

Zeitschrift: Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber: Hochparterre
Band: 28 (2015)
Heft: [2]: Andreas Christen

Artikel: "Am Anfang steht das Denken
Autor: Ernst, Meret
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-595345>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

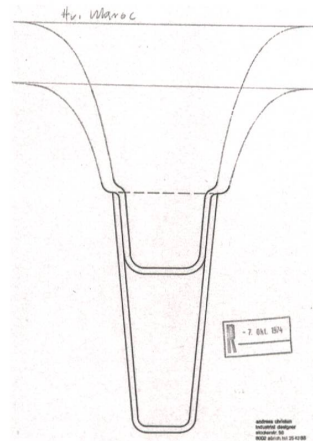
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 11.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Die Stapelbarkeit des Scobalit-Bettes liegt im Profil des Fusses begründet. Entwurfszeichnung von Andreas Christen.

«Am Anfang steht das Denken»

Andreas Christen verstand Form geben als Form erfinden. Das bedingte eine Denkarbeit, die zentrale Parameter des Designs respektierte: Serie, Material und Herstellung.

Text:
Meret Ernst

Andreas Christen wusste, was richtig war. Aber er war keiner, der den Diskurs kraft seines Namens dominieren wollte; er hielt sich von der Designszene fern. Als Präsident der Eidgenössischen Kommission für angewandte Kunst eckte er mit seiner Forderung an, wonach Design den Bedingungen der Industrie folgen müsse. Vorbild waren ihm Designer wie der Amerikaner Don Albinson, der Patentwürdiges erfand, aber hinter dem Autorendesign des Kollegen Charles Eames zurücktrat.

Nur folgerichtig, dass Christen nicht jeden seiner Bleistiftstriche der Nachwelt erhalten wollte. Was zählte, war das realisierte Produkt, entstanden aus dem Verständnis serieller Herstellung. Material und System, Ökonomie und Selbstverständnis: An diesen Koordinaten orientiert sich, wer ein Bild des Designers skizzieren will.

Design, Industriedesign

Andreas Christens Interesse für das Industriedesign schien beinahe exotisch zu einer Zeit, als es den Beruf «Industrial Designer» in der Schweiz noch nicht gab. Die Konstrukteure und Produktgestalter verschwanden hinter den Markennamen, die die Warenwelt der Sechzigerjahre prägten. Kaum jemand kannte ihre Namen, wusste um

ihr Tun. Der Begriff «Design» verlor seinen negativen, weil mit «Styling» amerikanischer Herkunft besetzten Unterton erst Anfang der Siebzigerjahre. Und erst in den Achtzigerjahren setzte das Marketing auf die Kraft der Designer-namen. Doch die Professionalisierung des Berufsstandes setzte auch in der Schweiz früher ein. Dabei half Christen mit: Er hob 1966 als eines der Gründungsmitglieder den Berufsverband Swiss Industrial Designer aus der Taufe. Er wusste, womit ein Designer sein Leben verdient. Lizenzverträge, die er abschloss, setzte er zum Teil auf den Briefschaften des Verbandes auf.

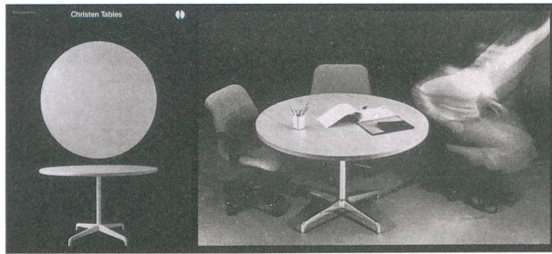
Eigensinn und Selbstbewusstsein

Dass er sich für die industrielle Produktion interessierte, wussten seine Kollegen an der Zürcher Kunstgewerbeschule, die Andreas Christen von 1956 bis 1959 als Hospitant besuchte. Als eigensinnig galt er und als selbstbewusst, erinnert sich Gianfranco Verna, der dort zur selben Zeit Grafiker lernte. Aus ihrem gemeinsamen Interesse an der Kunst sollte in den Siebzigerjahren eine tiefe Freundschaft entstehen.

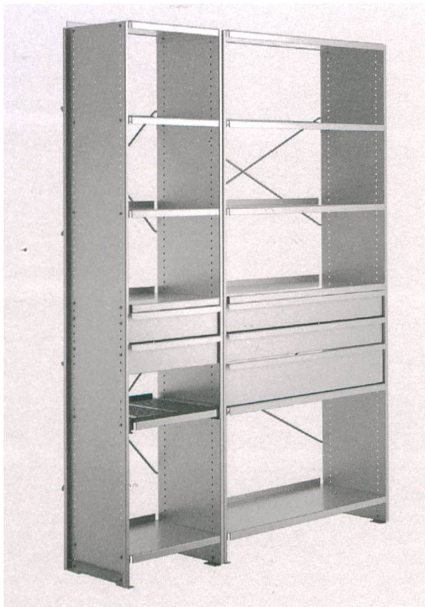
Christen floh jung aus beengenden Verhältnissen – von Huttwil im Emmental nach Neuenburg, wo er eine Handelsschule besuchte und bald abbrach. Dann machte er in Zürich eine Lehre als Schaufensterdekorateur beim Warenhaus Robert Ober. Dort öffnete sich ihm eine neue Welt. Er fand Anschluss im Café Select, fand Freunde →



Das Scobalit-Bett (1960) verschaffte dem Designer den Übernamen «Betten-Christen».



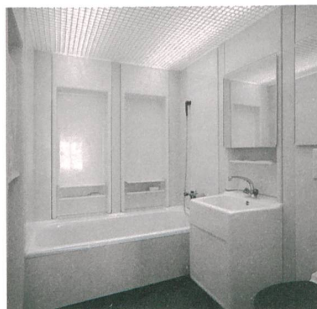
Für Knoll International entwarf Andreas Christen ab 1966 Möbelprogramme. In die USA auswandern, wie der Produzent ihm anbot, wollte er nicht.



Für die Expo 64 entwickelt, ab 1965 im Sortiment: das Lehni-Regal, 1990 für Bibliotheken weiterentwickelt.

Quellenlage

Ein kritisches Werkverzeichnis der angewandten Entwürfe, die Andreas Christen zwischen 1958 und 2006 geschaffen hat, steht aus. Teile des Archivs liegen in der Designsammlung des Museums für Gestaltung Zürich, das private Archiv ist nicht aufgearbeitet. Eine Reihe von Möbelentwürfen wird nach wie vor von Lehni hergestellt. Christen arbeitete gerne mit den Entwicklern und Handwerkern direkt an der Maschine, was die Quellenlage zusätzlich erschwert – Entwicklungsprozesse können zum Teil nicht mehr rekonstruiert werden.



Denken in Systemen: vorfabriziertes Badezimmer für Modules Sanitaires, ab 1974.



Ausstellungspavillon für Swissair im Hof der Mustermesse Basel, 1974. Das System wurde auch für die SBB und die Schweizerische Verkehrszentrale eingesetzt.

→ in Hans Coray, Max Graf und Rolf Schroeter. Die ersten gültigen Kunstwerke stammen aus dem Jahr 1957. Sie weckten die Aufmerksamkeit von keinem Geringeren als Max Bill. Drei Jahre später gehörte Christen zu den jüngsten Teilnehmern von Bills breit angelegter Schau «konkrete kunst – 50 jahre entwicklung» im Helmhaus Zürich. Die Zuschreibung zu den Zürcher Konkreten lehnte Andreas Christen entschieden und aus guten Gründen ab. Der weltmännische Max Bill sollte dennoch Mentor und Freund der Familie bleiben.

Seine Herkunft, seine Interessen und Kontakte unterschieden Andreas Christen von den Mitschülern. Ein Exot war er auch wegen seines Status als erster und einziger Schüler in der neu gegründeten «Versuchsklasse für Produktform». Neben Hans Fischli, der sich für eine industrienähe Ausbildung einsetzte, unterrichtete Willy Guhl die Klasse für Innenausbau. Eine Figur, an der sich der intellektuelle, zwanzig Jahre jüngere Christen gewiss rieb. Guhls Unterricht – handwerklich, experimentierfreudig, induktiv – stellte Aufgaben zu Möbel und Räumen bis hin zu industriell hergestellten Gegenständen. Nach drei Jahren brach Christen seine Lehrzeit ohne formalen Abschluss ab – und machte sich selbstständig. Ein Zimmer, ein Tisch, ein Stuhl genügten.

Systeme für den Gebrauch

Doch wie und wozu soll ein Designer die Serie und die Instrumente der industriellen Fertigung nutzen? Früh bündelt Christen sein Entwurfsinteresse im Nachdenken über die Ökonomie des Entwurfs, der Fertigung und des Gebrauchs. Sichtbar wurde es bereits in der Stehlampe von 1959 siehe «Leuchtende Geschichten», die im Warenhaus angeboten und gleich mitgenommen werden sollte. Ein solches Produkt muss zerlegbar sein, in grosser Stückzahl und also günstig hergestellt werden. Dafür müssen nicht alle Teile neu entworfen werden. Nicht die drei verschraubten Chromstahlrohre, die die Zerlegbarkeit ermöglichen, und auch nicht die handelsübliche Lampenfassung mit Zieh-schalter. Der entwerferische Ehrgeiz wird gezielt gerichtet: Für die formale Qualität sorgt der eigens angefertigte halbkugelförmige Reflektor aus weissem Acrylglas. Die Leuchte war ihrer Zeit voraus. Zwar wurde sie in kleiner Auflage produziert und vertrieben. Doch zum Erfolg wurde sie erst, als sie 1981 den Weg in die Kollektion der Metallmöbelfirma Lehni fand. Deren Besitzer Rudolf Lehni hatte Christen bereits an der Kunstgewerbeschule in der Metallwerkstatt kennengelernt. Daraus entstand seine wichtigste und längste Beziehung zu einem Auftraggeber.

Serielle Produktion für das Bauen

Systeme prägten das Designdenken der Sechzigerjahre, auch das von Christen. Man wollte aus Teilen mehr als ihre Summe fügen, man suchte nach dem funktionalen, ökonomischen und ästhetischen Gewinn von Systemen. Als 24-Jähriger entwickelte Christen ein Pavillonsystem für die Swissair, das 1960 erstmals an der Mustermesse Basel aufgestellt wurde. Eine verschraubte, weiss lackierte Stahlkonstruktion auf einem Podest, in einem Viererraster konzipiert. Mit wenigen Elementen, mit der Kombination von Stahl und Polyester, erzielte er ein Maximum an Flexibilität, an statischer Leistung, aber auch an Vorproduktion, einfacher Montage und Wiederverwendbarkeit. Später entwickelte er das Prinzip weiter: Konkav gewölbte Dachpaneele führten das Regenwasser in die Pfeiler. Die plane Decke formulierte er räumlich aus, der Pavillon wurde zu einer leichten, modernen Version einer überkuppelten Säulenhalle. In den «Monoforms», die er ab 1959 aus weiss gespritztem Polyester anfertigte, hatte er die Fra-

ge bereits untersucht: Wie entwickelt sich aus der Fläche Raum? Kunststoff bot sich an, aus vorgefabrizierten Teilen ein Raumgefüge zu bilden. Ab 1962 entwickelte Christen mit dem Hersteller Scobalit, mit dem er 1960 bereits das Scobalit-Bett produziert hatte, ein Systemhaus: Wände, Decken und Böden von Scobalit Casa bestanden aus statisch verformten, zweischichtig aufgebauten und isolierten Kunststoffplatten. Die quadratischen Zellen in drei Grössen liessen sich unendlich kombinieren – als Motel, Ferien- oder Einfamilienhaus, als Büros, Pavillons oder Portierlogen. Doch die zeittypische Euphorie für Kunststoff und Systembau sollte bald ein Ende haben.

Objekt und Raum

Langfristig erfolgreicher setzte Christen sein Entwürfsinteresse mit Möbeln um. Auch da sind seine Vorschläge von einer grundlegenden Ökonomie der Fertigung und des Gebrauchs geprägt. Und sie ordnen sich dem Ziel unter, mit dem Objekt Raum zu untersuchen. Das wird deutlich, vergleicht man zwei fast zeitgleich entstandene, die Schweizer Designgeschichte prägende Regalsysteme: das Lehni-Regal von Christen und das konstruktiv gedachte Regalsystem USM-Haller, dessen Modularität auf der USM-Kugel basiert – einem komplexen, nur mit Spezialwerkzeug manipulierbaren Verbindungsstück. Vermittelt von Max Bill entwickelte Christen sein Regal 1964 für den Ausstellungsraum des Buchhändlerverbandes an der Expo 64. Abgestimmt auf die Produktionsmöglichkeiten des Herstellers Lehni – biegen, stanzen und falzen von Aluminiumblechen – entwarf er ein Regal, das einfach auf- und abgebaut werden kann. Stabilität erhalten die Bleche durch einen Falz an der Längskante – ein Herstellungsmerkmal, das Lehni patentieren liess. Der Falz an der Rückseite der Bretter verhindert, dass die Bücher nach hinten fallen. Die Schrauben, die die Regalbretter fixieren, sind versteckt, sodass die Bücher keinen Schaden nehmen. Das Regal zeigt beispielhaft, wie es Andreas Christen in der Reduktion der Mittel gelang, Raum zu schaffen. Und das gleich in doppelter Hinsicht: Das Regal bietet Raum für Bücher und geht dabei in seiner Funktion auf. Richten wir den Fokus neu, wird es zum Objekt im Raum. Dabei passiert etwas Entscheidendes: Statt zur Skulptur wird es in seiner zurückhaltenden Form zum Medium, durch das wir den Umraum neu wahrnehmen. Auch darin liegt die Langlebigkeit mitbegründet, die das Regal weit über sein Entwurfsjahr hinaus trägt.

Maschinenmaterial und die Kunst

Fiberglasverstärktes Polyester, Epoxy, Alublech: Es sind serientaugliche Materialien, die Andreas Christen als Designer zeitlebens bevorzugte. Wohl weil sie sich seinen Entwurfsabsichten und einer industriellen Produktion am besten fügten. Gewiss aber erleichterten sie es ihm, als Autor hinter den Entwurf zurückzutreten – so sehr, dass er zuweilen seine Autorschaft erwähnen musste.

In Andreas Christens bevorzugter Materialwahl tritt indirekt eine Verbindung hervor, die er in der Praxis tunlichst vermied: diejenige zur Kunst. Auch für seine Kunstwerke verwendete er weiss gespritztes Polyester, Epoxy, später MDF-Platten – «neutrale» Materialien, unbelastet von historischen Bedeutungszuweisungen. Umso stärker tritt die gemeinsame Basis beider Disziplinen hervor: Es ist die Denkarbeit, aus der die Form als räumliches Ereignis entsteht. Die Erkenntnisse aus dem einen Feld sättigen den Entwurf im anderen Bereich. So stützen sie sich gegenseitig: die Gebrauchsfunktion und die ästhetische Wahrnehmung, das Entwerfen für die Serie und für das Einzelobjekt, der Raum und das Objekt.

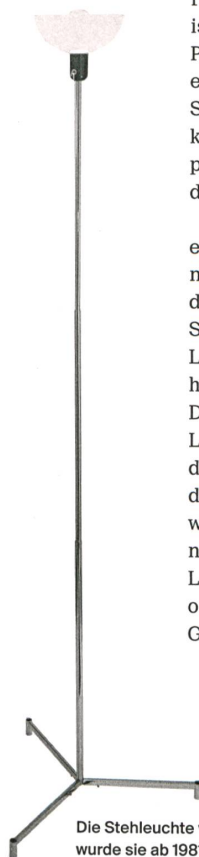
Kommentar

Leuchtende Geschichten

Meine Stube ist alles andere als ein Interieur, das dem Chefredaktor der führenden Zeitschrift für Architektur und Design wohl ansteht: Fichtentäfer an den Wänden, breite Bohlen am Boden, darauf ein Geisshaarteppich. Den Tisch hat Fläschs Dorfschreiner vor hundert Jahren für Gotta Betty, meine Vorgängerin, geschreinert, die Stühle sind Erbstücke meines Schreinergrossvaters. Nur die Stehleuchte von Andreas Christen verbindet meine Stube mit Hochparterres Welt. Es mag sein, dass ich diese Leuchte besonders mag, weil sie fast meine Jahrgängerin ist – 1958 hat Andreas Christen sie entworfen, als er zu Gast in der Kunstgewerbeschule Zürich war. 23 Jahre später erst ging sie bei Lehni in Serie, eine erste Kollektion fand ihren Markt nicht. Die zierliche Leuchte erfüllt mir treu ihren Leuchtdienst und strahlt warmes Licht direkt und indirekt ins Holz. Und sie leistet, was ich von jedem meiner Möbelstücke verlange: Sie erzählt Geschichten.

Gewiss ist da die Geschichte meiner Erinnerungen an Andreas Christen, der vor 25 Jahren Hochparterres Werden neugierig begleitet hat. Mit keinem Designer seiner Generation konnte ich so gut streiten wie mit ihm, sein Scharfsinn wider die Romanzen von Handwerk, seine Ideologie der Schönheit von Norm, Montage und Serie und seine sture Sicherheit, was richtig und falsch, was wahr und gut ist, haben mich verblüfft. Christens Leuchte erzählt auch die Verheissung der industriellen Form: Aus Halbfabrikaten wird in platonischer Manier ein Ganzes, das mehr ist als die Summe zusammengefügter Teile. Eine zierliche Plastik, die sich das Volk leisten können soll. Und dann erzählt sie die Geschichte von meiner Grossmutter, deren Sessel neben meinem Kachelofen steht. Wenn es eindunkelte, zog sie am Schnürlein, das aus der Fassung der Lampe in der Stehleuchte baumelte, und es wurde hell unter dem grossen Lampenschirm aus Stoff.

Wohl hätte Andreas Christen einen heftigen Diskurs eröffnet, wenn ich ihm die Geschichtenmächtigkeit seiner Leuchte zu erklären versucht hätte. Es hätte ihm widerstrebt, einem Produkt aus Logik und vorgefertigten Standardteilen erzählerischen Schmalz zuzumuten. Die Leuchte soll gut leuchten. Punkt. Günstig, weil vernünftig hergestellt. Punkt. Zeitlos, weil logisch konstruiert. Punkt. Dass sie mehr kann, ist aber wohl der Schlüssel, der ihre Langlebigkeit erklärt. Sie ist ein Gefäss für Geschichten der Zeit, der Person und der Begegnungen. Und sie stellt der Firma Lehni und der Wirtschaft nur ein Problem: Nie werde ich sie wegwerfen und eine neumodische kaufen, nie mehr werde ich also einen Beitrag zum Wachstum der Leuchtenindustrie leisten, zumal sie den Wechsel von der offenbar bedenklichen Glühbirne zum avantgardistischen Glühmittel bestens erträgt. Köbli Gantenbein ●



Die Stehleuchte von 1959 – mit gusseisernem Fuss wurde sie ab 1981 von Lehni in Produktion genommen.