

„Take your pleasure serious“

Eigentlich ist es doch keine Frage, oder? Den „Lounge-Chair“ will jeder haben, der „Alu-Chair“ ist der Thron der Macher und Mächtigen, beim „DCM“ kriegen sogar Kunsthistoriker glänzende Augen, die „Chaise“ avanciert dank *Wallpaper* zum kultigen Serienprodukt, „Powers of Ten“ ist ein Hit in den Nachtprogrammen der Dritten, und mit dem „House of Cards“ werden noch unsere Kindeskindern spielen. So eine Liste von Objekten des Begehrens kriegt niemand sonst zustande. Charles und Ray Eames sind die Designer des Jahrhunderts, da muß man gar nicht lange herumreden: Gegen das Feuerwerk der beiden erscheinen die meisten Erzeugnisse der anderen wie Knallfrösche. Starck, Sottsass, Sapper, Rams, Castiglioni, Magistretti, Jacobsen, Aalto, Breuer sind groß, Charles und Ray sind Giganten. Eigentlich dreht es sich nur um die Frage: Wie haben sie das geschafft?

Wer sagt, Vergnügen sei unnütz?

„What is Design?“ heißt ein Eames-Film von 1972. Kernstück des Steifens ist ein Interview. Auf die Frage „Impliziert Design notwendig die Idee von nützlichen Produkten?“ antwortet Charles: „Ja, obwohl der Nutzen sehr subtil sein kann.“ Nächste Frage: „Kann Design am Zustandekommen von Werken beteiligt sein, die dem reinen Vergnügen dienen?“ Antwort: „Wer sagt denn, daß Vergnügen unnütz sei?“ Das Nützliche, erfährt man hier, betrachtet der Designer als wesentlich für seine Arbeit, aber er kann und möchte den Begriff nicht exakt bestimmen. Anders gesagt: In der Eames-Welt gibt es keine Hierarchie der Zwecke. „Take your pleasure serious“, fordert Charles immer wieder: vom Entwerfer – und von jedem von uns. Wer ihm darin folgt, wer sein

Vergnügen wirklich ernst nimmt, dem wird ein schön gedeckter Tisch schließlich so viel bedeuten wie ein gut gestalteter Stuhl, und der mag sich an einem Sofakissen so sehr erfreuen wie an einem Gemälde oder einem gerechten Gesetz. Die Scheidung zwischen wichtig und unwichtig ergibt dann so wenig Sinn wie die von Platonikern gepredigte Priorität des Bleibenden gegenüber dem Flüchtigen.

Die Totalität des Eames'schen Kosmos ist die Totalität der ästhetischen Weltsicht: Alles erscheint als miteinander verbunden, kein Aspekt ist privilegiert, die Gesamtstruktur – und nicht das Gewicht einzelner Teile – entscheidet über den Wert des Ganzen. Dennoch sahen sich Charles und Ray nicht als Künstler, sondern als Designer. Sie waren es allerdings in einem Umfang, der weit über das gängige Verständnis des Berufsstandes hinausgeht. Indem sie „nicht nur Dinge formten, sondern die Art, wie Menschen über Dinge denken“, indem sie als „visuelle Dolmetscher“ einer ganzen Generation von Amerikanern zeitgenössische Wissenschaft erklärten, indem sie mit ihrem Konzept der „funktionalen Dekoration“ eine schal-rationale Moderne würzten und erst genießbar machten, indem sie also Design als große Humanisierungskampagne verstanden, gehören sie in die Reihe der bedeutendsten *Menschenfreunde* dieses Jahrhunderts. Nicht nur als Möbelentwerfer, Architekten, Filmemacher, Spielzeugerfinder und Ausstellungsgestalter sind Charles und Ray Eames unschlagbar, sondern ebenso sehr als gut gelaunte Arbeiter, erfinderische Gastgeber, stilsichere Propheten ihrer Profession. Man vergleiche die Porträts, die es von ihnen gibt, mit Bildern von Bauhausmeistern. Es ist ein Unterschied wie Nacht und Tag, wie Dodekaphonie und *California Dreaming*.

Dennoch gehören sowohl das Bauhaus als auch Charles und Ray Eames ein und derselben großen Strömung an – der Moderne mit ihrer Programmatik der Standardisierung und industriellen Massenproduktion sowie ihrem „Glauben an ein besseres Leben durch besseres Design“. Doch es gibt signifikante Unterschiede. Was sich in Dessau dogmatisch

verhärtet, wird in Los Angeles didaktisch aufgelöst, was hier mit quasi naturgesetzlichem Anspruch auftrumpft, wird dort mit moralisch fundiertem Pragmatismus entwickelt, was hier in europäischer Tradition verharnt, wird dort typisch amerikanisch transformiert, was hier in grauem Funktionalismus endet, kulminiert dort in bunter Vielfalt.

Initialzündung in Cranbrook

Mit der europäischen Avantgarde macht Charles Eames bereits als 22jähriger Bekanntschaft – in den Flitterwochen. 1929 bereist er mit seiner ersten Frau den alten Kontinent und besichtigt auch die Weissenhof-Siedlung in Stuttgart. Als hätte man „einen kalten Strahl auf dich gerichtet“ – so wird er später seinen Eindruck beschreiben. Es dauert noch zehn Jahre, bis der abgebrochene Architekturstudent Vorbilder entdeckt, für die er sich erwärmen kann. Er findet sie an der Cranbrook Academy of Arts. Hier begegnet er 1940 Ray Kaiser, hier erhalten beide entscheidende professionelle Prägungen, hier beginnt ihr gemeinsamer Weg, der sie nach Kalifornien und zu unsterblichem Ruhm führt. Was war vorher? Charles Eames, 1907 in St. Louis geboren und streng protestantisch erzogen, muß nach dem frühen Tod des Vaters in der Fabrik malochen. Doch schon bald wechselt der talentierte Zeichner von der Werkshalle ins Konstruktionsbüro – ohne jede Ausbildung. Während seines Architekturstudiums erhält er zwei Preise für „ultra-moderne Entwürfe“, trotzdem fliegt er wegen seiner „frühreifen Begeisterung für Frank Lloyd Wright“ von der Uni.. Er heiratet und gründet 1930 mit einem Partner ein eigenes Architekturbüro. Während der Depression flüchtet er nach Mexiko, zeichnet, lungert herum, landet sogar einmal im Knast. Mitte der Dreißiger gründet er ein neues Büro und entwirft Häuser im Arts-and-Craft-Stil. 1938 geht er dann an die Cranbrook Academy of Art nach Detroit, zunächst als Assistent des Bildhauers Carl Milles, bald schon als Lehrer am neu eingerichteten Department of Design.

In Cranbrook befreundet sich Charles Eames mit Eero Saarinen. Der Einfluß, den der junge Architekt und sein Vater, Akademiepräsident Eliel Saarinen, auf das Genie im Wartestand ausüben, ist beträchtlich. Zum Beispiel lernt er durch die Finnen das Werk Alvar Aaltos kennen. Dessen Vision einer humanisierten Moderne begeistert den Amerikaner, desgleichen seine Möbel aus geformtem Sperrholz. Noch mehr fasziniert ihn jedoch eine junge Künstlerin, die 1940 als Studentin nach Cranbrook kommt: Ray Kaiser.

Bernice Alexandra Kaiser wird 1912 in Sacramento geboren. Ray Ray, wie ihre Mutter sie nennt, zeichnet schon mit drei Jahren leidenschaftlich gern. Anfang der Dreißiger zieht sie nach New York und beginnt ein Kunststudium. Ihr Mentor ist der deutsche Emigrant Hans Hofmann. In dessen Schule entwickelt Ray sich zur abstrakten Malerin, beeinflusst von Miró, Arp und Kandinsky. Mit Gleichgesinnten gründet sie die Vereinigung der „American Abstract Artist“. Ermutigt durch einen befreundeten Hoffmann-Schüler, setzt sie 1940 ihr Studium in Cranbrook fort.

Wahrscheinlich haben sich Ray und Charles bei der Arbeit kennengelernt – und zwar einer entscheidenden. 1940 schreibt das New Yorker Museum of Modern Art den Wettbewerb „Organic Design in Home Furnishings“ aus: Eero Saarinen und Charles Eames entwickeln Staumöbel sowie Sessel aus formgepreßtem Sperrholz. Beim Modellbau helfen Don Albinson (später langjähriger Mitarbeiter im Eames Office), Harry Bertioia (später berühmter Designer) und Ray Kaiser. Das Projekt endet mit einem beruflichen Durchbruch und privaten Umbrüchen: Die in New York gezeigten Möbel erringen in fast allen Kategorien erste Preise, Charles Eames trennt sich von seiner ersten Frau und heiratet Ray.

Beinschinen, Flugzeugteile, Möbelklassiker

So sehr die Exponate gefallen: reif für die Massenproduktion sind sie noch längst nicht. Das frischvermählte Paar nimmt sich vor, dies zu ändern, zieht um nach Los Angeles und richtet in der Wohnung eine Werkstatt ein. Charles geht einem Brotjob bei MGM nach, Ray entwirft Titelillustrationen für die Zeitschrift *Arts & Architecture*, an den Wochenenden wird geforscht, gebastelt, gezeichnet. Das erste Produkt aus formgepreßtem Sperrholz, das daheim mittels der selbstkonstruierten „Kazam!“-Maschine entsteht, ist die berühmte Beinschiene für die US-Armee. Im Oktober 1943 ordert die Marine 200000 Exemplare. Mit zunehmendem Know-how erweitert sich die Produktpalette, Tragen, Flugzeugteile und schließlich auch Kindermöbel werden fabriziert. Doch ein Sessel mit integrierter Sitz-Rückenschale will nicht gelingen, die Ergebnisse sind ästhetisch unbefriedigend oder nicht ausreichend belastbar. Stattdessen nimmt ein mehrteiliger Stuhl Gestalt an: Sitz und Rückenlehne getrennt, das Untergestell aus Metall oder Holz, Gummischeiben als Verbindungselemente. Am Ende dieser Entwicklung stehen die ersten Klassiker, der „DCM“ (Dining Chair Metal) und der „DCW“ (Dining Chair Wood).

Ab 1946 vermarktet Herman Miller die Möbel mit großem Erfolg. 1951 verkauft die Firma erstaunliche 2000 Exemplare vom „DCM“ pro Monat. Im Firmenkatalog werden sie herausgestellt als „die fortschrittlichsten Möbel der Welt“. Die *Washington Post* notiert: „Mit Charles Eames lernte das 20. Jahrhundert das Sitzen neu.“

Allein aufgrund dieser Leistung gebührte den beiden ein Ehrenplatz im Buch der Designgeschichte. Statt sich auf den Meriten auszuruhen, stürzt sich das Paar in neue Entwicklungsabenteuer. In den nächsten Jahren folgt ein Highlight auf das andere: die Sessel aus glasfaserverstärktem Kunststoff, die Drahtgitterstühle, der exklusive „Lounge-Chair“ und schließlich 1958 die Aluminium-Gruppe. Wenn es richtig ist, daß der

Entwurf eines Stuhls die größte Herausforderung für Designer darstellt, dann erscheint eine andere Entwicklung fast als Nebenwerk: Die „Eames Storage Units“ (ESU), modular aufgebaute Staumöbel mit farbigen Fronten à la Mondrian, sind jedoch Archetypen einer ganz neuen Möbelkategorie. Was heute in jedem Büro zu finden ist, geht direkt oder indirekt auf diese Eames-Erfindung zurück.

Vom Case Study House zum House of Cards

Ebenfalls in der unmittelbaren Nachkriegszeit entsteht der Entwurf, mit dem sie Architekturgeschichte schrieben: ihr Wohnhaus in Pacific Palisades. Es ist der Eames'sche Beitrag zum sogenannten „Case Study House“-Programm, das die Zeitschrift *Arts & Architecture* initiiert hatte, um den Bau billiger Wohnhäuser zu forcieren. Das Stahl- und Glashaushaus wurde in kürzester Zeit aus Standardteilen errichtet. Es sollte, schreibt der Ausstellungskurator Donald Albrecht, „ein Muster sein für preiswertes modernes Design, das jeder selber bauen konnte. Doch stattdessen wurde es zum Muster für etwas ganz anderes. Die Bausatz-Ästhetik wies auf die ‚High-Tech‘-Architektur der siebziger Jahre voraus, und der Inneneinrichtung mit ihrer bunten Mischung aus Handgemachtem und Werken der Volkskunst gelang es, moderner Architektur ein menschlicheres Gesicht zu geben.“

Nach den großen Würfeln im Möbeldesign und in der Architektur wenden sich Charles und Ray Eames zunehmend anderen Aktivitäten zu, sie produzieren Filme, konzipieren Ausstellungen, entwerfen Spielzeug, halten Vorträge. Sechzig Filme, Ausstellungen und Bücher beschäftigen sich allein mit naturwissenschaftlichen Themen. Mit *The Information Machine: Creative Men and the Data Processor* von 1957 beginnt die langjährige Zusammenarbeit mit IBM und die Karriere der Eames als Evangelisten der amerikanischen Gesellschaft. Die unterschwellige Botschaft des Films, so Donald Albrecht, „handelte von Amerika, wo

eine wohlwollende Großindustrie modernste Technik ‚im Dienste der Menschheit‘ einsetzte.“ 1959 präsentieren Charles und Ray auf der National Exhibition in Moskau ihr vielleicht gewaltigstes Projekt, *Glimpses of the U.S.A.* Auf sieben riesigen Leinwänden entfalteten sie ein betörendes Bild der amerikanischen Nachkriegsgesellschaft: 2200 Ansichten von Supermärkten, Autostraßen, Wolkenkratzern, Fabriken und Vorstadtsiedlungen zogen in raschem Wechsel am Betrachter vorbei. Die kulturpolitischen Aktivitäten gipfeln in der Beratung der indischen Regierung, die Ende der fünfziger Jahre nach Möglichkeiten suchte, der Gefährdung der kunsthandwerklichen Tradition durch westliche Massenprodukte entgegenzuwirken. Auf Empfehlung der Eames wird 1961 in Ahmedabad das Nationale Institut für Design gegründet, das noch heute existiert.

Neben diesen Mammutaufgaben vernachlässigt das Paar nie die kleineren Projekte. Das Eames Office entwickelt kreativitätsfördernden Spielzeug wie *The Toy* oder das *House of Cards*, es entwirft Werbebroschüren für Herman Miller und IBM, Charles Eames beweist in Dutzenden von Vorträgen sein außerordentliches Talent als Pädagoge. Nach seinem Tod im Jahre 1978 leitet Ray das Büro. Sie stirbt 1988. Bis zuletzt produziert das Eames Office Filme (*Goods*, 1982), Möbel („Eames Leather and Teak Sofa“, 1984) und Legenden.

Charles und Ray

Lange wurden die Eames-Entwürfe mit dem Label „Designed by Charles Eames“ vermarktet. Er war der geniale Entwerfer, der charismatische Kommunikator, der strahlende Held des Designs, sie bestenfalls „das Auge des Büros“, zuständig für Farben und Bildcollagen. Und das, obwohl er selbst bei vielen Gelegenheiten ihre Bedeutung hervorhob. „Alles, was ich kann, kann sie besser“, pflegte er zu sagen oder: „Sie ist genauso wie ich verantwortlich für alles.“ Desgleichen rühmen ehemalige

Mitarbeiter ihre Detailbesessenheit und ihre Beharrlichkeit, optimale Ergebnisse zu erzielen. Heute neigt man dazu, das Eames-Œuvre als echtes Teamwork zu würdigen. Nicht zuletzt deshalb, weil die eher künstlerischen Aspekte des Werks (Farben, Bildkompositionen, „funktionale Dekoration“) als gleichberechtigt neben den konstruktiven Errungenschaften gesehen werden.

Wie haben sie es geschafft? „Sie haben die Welt wirklich geliebt“, erinnert sich ein Freund des Paares, der Physiker Philip Morrison, und er fügt hinzu: „die Welt, wie sie ist.“ Vielleicht ist diese Weltliebe – neben außergewöhnlichem Talent, ungeheurem Fleiß und einer glücklichen Verbindung zweier sich gegenseitig befruchtender Charaktere – der Schlüssel für die epochale Leistung der beiden. Im Gegensatz zu den vielen Unzufriedenen, die die Welt *verändern* wollten und wollen, ging es ihnen nur darum, den Menschen die Welt besser zu erklären, ihre Ressourcen intelligenter auszuschöpfen, ihre Schönheiten intensiver zu genießen. *Klaus Meyer*