

Alexander Girard

Quelle der Inspiration

Mit einer sorgfältig inszenierten Schau präsentiert das Vitra Design Museum in Weil am Rhein vom 12.3.2016 bis 27.1.2017 das grandiose Werk des Architekten, Designers und Volkskunst-Sammlers Alexander Girard.

Manche Besucherin, mancher Besucher mag sich nach dem Rundgang durch das unglaublich vielfältige Schaffen von Alexander Girard fragen, weshalb dieser geniale Gestalter farbenfroher Textilien, fröhlicher Interieurs und verspielter Schriften heutzutage anscheinend nur noch Fachleuten bekannt ist. Dabei prägt seine Methode, nicht Einzelobjekte zu gestalten, sondern seine Ideen konzeptionell in einem grossen Rahmen zu entwickeln, seit Jahrzehnten das zeitgenössische Design.

Was damit gemeint ist, kann in der von Jochen Eisenbrand kenntnisreich gestalteten Ausstellung gleich am Anfang besichtigt werden. 1917, der Erste Weltkrieg war noch in vollem Gange, schickten Leslie und Carlo Matteo Girard ihren zehnjährigen Sandro aus Florenz in ein englisches Internat. Seine Reiseroute, die er ein Jahr später aufzeichnete, führte über Lyon, Dijon, Paris und Amiens an den Ärmelkanal nach Boulogne. Auch wenn sie abseits der Front verlief, darf man sich doch vorstellen, dass die Fahrt für den bisher behütet aufgewachsenen Jungen ein haarsträubendes Erlebnis darstellte. Die Trennung von den Eltern und von seinen beiden Geschwistern verarbeitete Girard, indem er sich



Postkarten, Briefmarken: Eigenes Universum



In New York geboren, in Florenz aufgewachsen und in England ausgebildet, begann Alexander (Sandro) Girard (1907-1993) sehr früh damit, seine Interieurs gegen den herrschenden Trend der kühlen Sachlichkeit farbenfröhlich

und mit Motiven aus der Volkskunst zu gestalten. Die erste umfassende Rückschau auf sein Werk, die Kurator Jochen Eisenbrand aufgrund des privaten Nachlasses vom 12. März 2016 bis zum 29. Januar 2017 im Vitra Design Museum in Weil am Rhein präsentiert, zeugt von einzigartiger Kreativität und einer unerhörten Schaffenskraft. Girard plante Häuser und ganze Inneneinrichtungen, darunter das Restaurant «La Fonda del Sol» in New York. Er gestaltete komplette Firmenauftritte – zum Beispiel das Erscheinungsbild der «Braniff International Airlines», die sich damit brüstete, das Ende des schlichten, unattraktiven Flugzeugs («The end of the plain plane») herbeigeführt zu haben – und er entwarf für Herman Miller unzählige Stoff-Kollektionen und Wanddekorationen für Grossraumbüros, die sogenannten «Environmental Enrichment Panels». Girard liess sich von der Natur, von Landschaften und von der Volkskunst inspirieren, denen er auf ausgedehnten Reisen in Europa, Afrika, Asien und vor allem in Nord- und Südamerika begegnete. Seine Sammlung von Volkskunst aus der ganzen Welt umfasste am Schluss über 100'000 Objekte. Zur Pflege und Erforschung dieser immensen Kollektion, die er auch in mehreren grossen Ausstellungen kunstvoll inszenierte, gründete er mit seiner Frau 1961 in Santa Fe (New Mexico) die Girard Foundation. Der Ausstellung im Vitra Design Museum gelingt es, die ganze Vielfalt von Girards gestalterischem Universum fassbar zu machen.

Zur Ausstellung erschien in einer deutschen und einer englischen Ausgabe ein prächtiger Katalog, der auch das Inventar des im Vitra Design Museum aufbewahrten Nachlasses enthält: Kries, M.; Eisenbrand, J.: Alexander Girard. A Designer's Universe. Weil am Rhein 2016 (Vitra Design Museum) 512 Seiten, 69.90 Euro.

über Jahre ein eigenes Universum erfand: Die «Republic of Fife» auf einer Insel namens «Celestia». Er zeichnete Karten, schuf Wappen, Flaggen, Briefmarken, Postkarten, und eine eigene Währung, und er dachte sich sogar Kriege aus, die seine Insulaner gegen die Nachbarn führten.

Interessant ist, dass sich der junge Girard nicht auf zeichnerische Imaginationen beschränkte, sondern sein Konzept über Jahre erweiterte. Zum Beispiel durch eine Geheimschrift und eine Geheimsprache mit eigener Grammatik. Die Familie spielte mit: Eltern und Grossvater hielten sich in ihrer Korrespondenz an Sandros Vorgaben, wie Jochen Eisenbrand in seinem Katalogbeitrag berichtet.

Noch während seines Architekturstudiums in London signierte Girard seine Zeichnungen mit den selbst erfundenen Symbolen – Dreieck, Quadrat und Kreis für die Anfangsbuchstaben seiner Namen Alexander Hayden Girard. Im persönlichen Nachlass, den die Familie 1996 dem Vitra Design Museum übergab, sind die Zeichen auch noch auf Musterbüchern von Herman Miller-Textilien zu finden. Und selbst in Briefen aus den 1930er Jahren sind noch Spuren seiner erfundenen Sprache auszumachen.

Im Rückblick lässt sich in der Kreation einer eigenen, autonom gestalteten Welt, die wohl als Gegengift gegen das nagende Heimweh entstanden war, einer der Hauptzüge erkennen, von denen Girards ganzes Werk durchwirkt ist: die Freude an Farben, Mustern,



Archivschachteln: Entwürfe und Muster

Schriften, Symbolen. Und wie schon in seinen ganz jungen Jahren drängte ihn seine Kreativität dazu, seine Einfälle in vielen Varianten durchzukonjugieren.

Es ist deshalb nicht überraschend, dass schon der junge Girard damit begann, seine Entwürfe und Muster systematisch in speziell gestalteten Schachteln zu archivieren. Im Lauf der Jahrzehnte kamen mehr als 5000 Pläne, Zeichnungen und Skizzen zusammen, Hunderte von Textilmustern, rund 5000 Fotografien und unzählige Presseauschnitte dokumentieren im Nachlass die Arbeit von den 1920er bis in die 1980er Jahre.

1929, nach dem speziell belobigten Abschluss seines Architekturstudiums, kehrte Girard nach Italien zurück, wo er in Florenz und Rom Einrichtungsaufträge ausführte, zwischendurch Kostüme für ein Ballett entwarf und 1931 auch noch das Diplom der Scuola reale di architettura erwarb. Davor 1930/31 arbeitete er ein Jahr in Stockholm als Designer für das Kaufhaus Nordiska. Und am Ende des Jahres war er einige Monate in Paris beschäftigt, bevor er nach New York weiterzog und mit seinem eigenen Innenarchitektur-Studio fünf Jahre lang mit grossem Erfolg die Aufträge einer betuchten Kundschaft übernahm. Nebenher schloss er an der New York University auch noch sein drittes Architekturstudium ab.

Die nächste Station seiner Laufbahn, die Autostadt Detroit, steuerte er 1937 mit seiner Frau Susan (geb. 1910) an, die er im Jahr zuvor geheiratet hatte. Seine erste Arbeitsstelle im renommierten Innenarchitekturbüro von Thomas und Helen Esling stellte sich als Enttäuschung heraus. Girard fühlte sich durch die konservative Haltung der Chefin eingengt. 1943 beauftragte ihn der Radiohersteller Detrola mit der Gestaltung seiner Kantine und machte ihn, begeistert von seiner Arbeit, 1945 zum Chefdesigner. Der Job war sehr weit gefasst. Er war verantwortlich für die Entwürfe neuer Radiomodelle, er plante Erweiterungen des Produktionsbetriebs und er leitete die Materialforschung, was in idealer Weise Girards Selbstverständnis als Designer entsprach.

Ein Weiteres kam hinzu: Beim Experimentieren mit Sperrholz begegnete Girard dem gleichaltrigen Charles Eames (1907-1978). Eames hatte mit Eero Saarinen (1910-1961) in Detroit studiert und arbeitete bei dem Sperrholz-Fabrikanten Evans Products, der auch Detrola belieferte. Die jungen Leute erkannten einander schnell als Gleichgesinnte und wurden Freunde fürs Leben. Mit Sandro hätten sie Arbeit und Vergnügen geteilt, stellte Ray Eames (1912-1988) bei der Verleihung eines Design-Preises fest, den sie 1987 für den an der Alzheimer-Krankheit leidenden Weggefährten entgegennahm. Rückblickend könne man beides gar nicht von einander trennen.

Schon 1945 eröffneten Susan und Sandro Girard im Vorort Grosse Pointe, wo sie lebten, nebenher ihr erstes Design-Geschäft. Aufträge der Firma Ford, für die Girard Büros gestaltete, und den Autobauer Lincoln, für den er eine Kantine einrichtete, kamen hinzu, und im Jahr nach dem Kriegsende beteiligte er sich zusammen mit Eames und Saarinen erfolgreich an einem Textilwettbewerb des Museum of Modern Art in New York.

Textilien, sowie ganze Inneneinrichtungen von Privatwohnungen, Büros und Industriebetriebe gehörten fortan zu Girards Angebotspalette. Schon früh, 1939 anlässlich ihrer Hochzeitsreise nach Mexiko, entdeckten die Girards zudem ihre Leidenschaft für die Volkskunst. Sie brachten eine erste Wagenladung Brauchtums-Objekte mit. Ihre Sammlung, die sie auf ihren zahlreichen Reisen ständig erweiterten, wurde zu einer wichtigen Quelle der Inspiration und im Lauf der Jahrzehnte zunehmend zum Mittelpunkt ihres Lebens.

Am Übergang zur zweiten Jahrhunderthälfte nahm Alexander Girards Karriere einen neuen

Anlauf. Der Gestalter galt in der Szene bereits in vielen Feldern als Kapazität, zuletzt hatte er sich auch als Ausstellungs-Gestalter einen soliden Ruf erarbeitet. Auf Betreiben von Charles Eames und des Chef-Designers [George Nelson \(1908-1986\)](#) stellte ihn der Möbelhersteller Herman Miller 1951 als Leiter seiner neu gegründeten Textilabteilung ein. Schon im folgenden Jahr präsentierte das Unternehmen Girards erste Kollektion. Sie umfasste 30 Muster in 120 Farbvarianten und wurde als bahnbrechende Leistung mit dem «Trailblazer Award» ausgezeichnet.

Susan Brown betont in ihrem Katalogbeitrag, wie sehr dieses Stoff-Design der Zeit voraus war: «Viele halten Girard für einen absoluten Sixties-Designer, aber die Elemente, die wir im Wesentlichen mit diesem Jahrzehnt verbinden – lebhaftes Farben, Op-Art-Effekte, extravagante Muster und die Entlehnung «ethnischer» Motive – führte er bereits ohne jedes Aufheben in den 1950ern ein.» Und: «Seine Entwürfe waren so wohlgeplant, diszipliniert und kontrolliert, dass er in ihnen extreme Farben und Muster erkunden konnte, ohne dabei seine ruhige, absichtsvolle Zielgerichtetheit jemals abzulegen.»

In den folgenden 20 Jahren gestaltete Girard insgesamt 300 Stoffe für Herman Miller – ein unvorstellbar grosses Pensum, wenn wir berücksichtigen, wie viele andere Projekte Girard gleichzeitig verfolgte: Kaum war die Zusammenarbeit mit Herman Miller auf festem Fundament, zogen die Girards von Detroit in eine komplett andere Welt, ins über 2000 Kilometer südwestlich gelegene Santa Fe, die Hauptstadt von New Mexico. Hier hatten sie in einem renovierten, vor 200 Jahren traditionell aus Lehm gebauten Haus mehr Platz für die volkskundliche Sammlung, und waren dem kunsthandwerklich besonders aktiven Volk der Navajos nahe.



Stoff-Entwürfe für Herman Miller aus zwei Jahrzehnten: Extreme Farben und Muster

Sie gehörten zwar zu einer Vorhut, waren aber lange nicht die ersten Einwanderer aus dem Osten: Der Architekt Frank Lloyd Wright hatte schon 1937 damit begonnen, sich in Arizona ein Winterquartier zu bauen, und die Malerin Georgia O'Keefe, mit der sich die Girards bald anfreundeten, lebte seit 1949 auf einer Farm in der Nähe der Stadt. Und just im Jahr von Girards Ankunft hatte die aus Chicago stammende Florence Dibell Bartlett (1881-1953), eine vermögende Sammlerin, das «Museum of International Folk Art» gegründet (in dessen Sammlung später die Girard-Collection integriert wurde).

Neben der atemberaubenden Landschaft – Girard: «Der ultra fantastisch schönste Ort» – zog vor allem die trockene, gesunde Luft in der rund 2200 Meter über Meer gelegenen Kleinstadt mit damals weniger als 30'000 Einwohnern zahlreiche Kunstschaffende an.

Sandro Girard widersprach den Befürchtungen seiner Freunde und Kunden, er habe sich mit dem Umzug in die Wüste von den urbanen Zentren verabschiedet. Mit dem Zug fuhr er «über Nacht zum Ozean, über Nacht nach N.Y.C. (Flugzeug); an einem Nachmittag nach Mexiko (Auto); an einem Nachmittag ins Hopi- und Navajo-Land (Auto)». In der Tat hielt die relative Abgeschlossenheit Girard nie davon ab, auch an weit entfernten Orten interessante Aufträge anzunehmen. Während seine Frau Susan gleich mit dem Aufbau eines Einrichtungsgeschäfts begann, das als Unterstützung der lokalen «Heimatwerk»-Szene gedacht war, lieferte Herman Miller die zweite Stoff-Kollektion aus, während Sandro zur Vorbereitung der Ausstellung «Textiles and Ornamental Arts of India» im Museum of Modern Art in New York auf den Subkontinent reiste und mit der Arbeit an der Inneneinrichtung des «Miller House» in Columbus (Indiana) begann, das Eero Saarinen für das Unternehmer-Ehepaar Irwin und Xenia Miller erstellte.

Die Millers wurden in den folgenden Jahren zu Girards wichtigsten und beständigsten Kunden: Xenia, die sich mit Sandro sehr verbunden fühlte, war eigentlich immer mit der Um- und Neugestaltung des Interieurs ihres



Wohnlandschaft im «Miller House»: Immer wieder neu

Hauses beschäftigt. Und Irwin Miller, der neben seinem Job als Leiter des Familienunternehmens Cummins, das Maschinen und Generatoren herstellte, auch im Verwaltungsrat einer Bank sass, als Kirchenvorsteher amtierte und sich in vielfältigen Positionen lokal und national als Kunst- und Kulturförderer engagierte, beauftragte Girard mit so unterschiedlichen Projekten, wie der Neugestaltung eines ganzen Strassenzugs in Columbus, und eines Teils der Innenausstattung der (reformiert-liberalen) North Christian Church, die er von Eero Saarinen bauen liess.

Die Freude an der Arbeit spielte für Alexander Girard immer eine entscheidende Rolle. Ja, man darf behaupten, dass der Spass, immer neue Facetten seiner Kreativität zu entdecken und zu erproben, die eigentliche Quelle seiner anscheinend fast unerschöpflichen Energie darstellte. Ob er beiläufig für Herman Miller zusammen mit Nelson und Eames auf einem Plakat posierte, ob er mit Ray und Charles Eames in Mexiko einen Film drehte, ob er für die Fluggesellschaft «Braniff International» ein komplett neues Corporate Design entwickelte oder ob er für «Georg Jensen» Geschirr gestaltete oder sein Haus in Santa Fe nach und nach zu einer Art Experimentierbühne für seine Ideen umfunktionierte: Immer ist das Vergnügen offensichtlich, das dem Gestalter fremde wie selbst erteilte Aufgaben bereiteten.

Zwei Beispiele mögen dies illustrieren: 1959 erhielt Girard von der Firma «Restaurant Associates» den Auftrag, im Erdgeschoss des neuen «Time/Life»-Verlags- und Redaktionsgebäudes an der Avenue of the Americas in



«La Fonda del Sol»: Extravertierter Zeitgeist

Manhattan einen «Festplatz für südamerikanische Gaumenfreuden» (Barbara Hauß in ihrem informativen Katalogbeitrag) einzurichten. Das Restaurant «La Fonda del Sol» war elf Jahre lang, von 1960 bis 1971, ein Sinnbild für den extravertierten Zeitgeist, der Essengehen zu einem umfassenden Unterhaltungserlebnis erklärte. Hier verkehrten die Reichen und Schönen und genossen die exotischen Gerichte in einem von A bis Z durchgestylten lateinamerikanischen Ambiente.

Verantwortlich für die Corporate Identity des 365 Sitzplätze bietenden Lokals war Alexander Girard allein. Von der Papierserviette bis zur Menütafel, vom Geschirr bis zu den Vorhängen trug alles seine Handschrift – typischerweise jeweils in mehreren Varianten. Das «Fonda del Sol» wurde so zu einem einzigartigen Gesamtkunstwerk. Um so weit zu kommen, hatte Girard mit seiner Frau und einer Mitarbeiterin der Restaurant-Gesellschaft sieben Wochen lang Mittel- und Südamerika bereist. Dabei sammelte er nicht nur Eindrücke und Ideen, sondern kaufte auch zahlreiche Volkskunst-Objekte, die er in dem neuen Lokal zur Dekoration aufstellen liess.

Um seine Fundstücke und die zahlreichen Farbakzente der Gedecke und der folkloristischen Bekleidung des Personals (die der Modeschöpfer Rudi Gernreich entworfen hatte) besonders hervorzuheben, war die Möblierung – zum Teil im Atelier von Ray und Charles Eames entworfen – schlicht geformt und mit Textilien in neutralen Farbtönen bezogen. Dazu kam: Das Hauptthema des Designs – die Sonne – war in hunderten von Variationen allgegenwärtig. Selbst die Warmwasserhähne in den Toiletten waren mit einer

Sonne gekennzeichnet (das Symbol für kalt – logisch! – war der Mond). Und allein auf dem bis heute beliebten Poster mit Entwürfen für die Zündholzschachteln des «Fonda del Sol» gibt es 80 Sonnen-Varianten.

Ganz anders als das «Fonda del Sol», das alsbald für seine ausgelassenen privaten und öffentlichen Feten berühmt wurde, war das zweite Restaurant, das Girard ausstattete. Das 1966 eröffnete «L'Etoile» befand sich im Parterre des ehrwürdigen Sherry Netherland Hotels am Süden des Central Parks an der Fifth Avenue und war der Versuch, Pariser Savoir-vivre und die französische Haute Cuisine in New York zu etablieren. Auch diesmal holte sich Girard auf einer ausgiebigen Recherche-Reise Anregungen. Die Ausbeute scheint allerdings kleiner gewesen zu sein als erwartet. Zwar gab es ein Vorbild – «Le Relais» im Plaza Hotel an der Avenue Montaigne, das bis heute seinen vom Art Nouveau geprägten Charakter beibehalten hat – doch Girard interpretierte den Stil neu und eigenständig. Das Leuchten und Schimmern der Sterne diente als Leitidee in einem überaus zurückhaltend – man könnte auch sagen: modern – gestalteten Interieur. Heller Marmor am Boden, sparsam eingesetzte Farbakzente – am auffälligsten die blau-weiss-roten, von ihm selbst entworfenen Stühle – waren charakteristisch für das Lokal, das 275 Gästen Platz bot und nur bis 1972 Bestand hatte.

Fast gleichzeitig mit der Eröffnung des «Etoile» empfing auch Girards drittes Restaurant, «The Compound» in Santa Fe, die ersten Gäste. Es war der unauffälligste seiner Gourmet-Tempel, in dem er sich einfach an die traditionellen Formen der lokalen Lehmarchitektur hielt und diese mit ebenfalls lokaler Volkskunst ausstattete, aber es war – vielleicht gerade deswegen – auch der beständigste. [Das Lokal gibt es in kaum veränderter Form bis heute.](#)

Neben den Restaurants – und immer parallel zur Produktion seiner Stoffkollektionen für Herman Miller und neben seinen vielen Reisen zur Erweiterung seiner Volkskunst-Sammlung – realisierte Sandro Girard in Columbus (Indiana) ab 1961 sein flächenmässig grösstes



Renovierte Fassaden in Columbus: Erker in orange

Projekt: die erwähnte Umgestaltung ganzer Häuserzeilen an der Washington Street, der wichtigsten Geschäftsstrasse des Ortes.

Der Auftrag, «die Fassaden der Läden und anderer Geschäftshäuser auf beiden Seiten der Strasse zu sanieren und zu verschönern» kam zwar von S. E. Lauther und dem Vorstand der «Downtown Development Agency», der Vereinigung der Innenstadt-Geschäfte. Doch weil Lauther auch Geschäftsführer eines Unternehmens war, das zum weitläufigen Firmengeflecht Irwin S. Millers gehörte, war klar, wer die Fäden zog.

Hintergrund des Vorhabens war, wie Alexandra Lange in ihrem höchst aufschlussreichen Katalogbeitrag erläutert, eine damals hoch gehende landesweite Debatte über «das von Menschen in Amerika angerichtete gestalterische Chaos» – besonders in Stadtzentren, die von historischen Gebäuden geprägt waren. Auf einem Spaziergang durch das Geschäftszentrum von Columbus machte Girard die Gewerbler auf zahlreiche Scheusslichkeiten aufmerksam, die sie im Bestreben, Kunden anzulocken, angerichtet hatten: Fassaden mit zweifarbiger Bemalung, überdimensionierte Firmenschilder, billig wirkende Materialien, ohne Rücksicht auf die Nachbarhäuser umgebaute Läden. Er empfahl, «aufzuräumen» und die Fassaden nach einem einheitlichen, 26 Farben umfassenden Konzept zu restaurieren.

Um den Hauseigentümern und der Bevölkerung einen Eindruck von seinen Plänen zu vermitteln, fotografierte er die Häuserzeilen, übermalte die Bilder mit Varianten seines Vorschlags und zog sie auf Holzfaserplatten auf, die auf der Washington Street ausgestellt

wurden. Besonderen Anklang fand die Idee, Ornamente und Fenster mit Kontrast-Farben zu akzentuieren, wie der Erker am Haus Nummer 237 mit leuchtendem Orange.

Noch zehn Jahre später empfahl die «Washington Post» den Verantwortlichen der Hauptstadt, Girards Ladenfassaden in Columbus als Vorbild für Renovationen an der G Street, und auch in Detroit wurde bei der Sanierung eines Viertels die Kleinstadt im ländlichen Indiana als Muster genannt. An keinem der beiden Orte sind noch Spuren dieser Bemühungen ersichtlich, und auch in Columbus, wo die Hauptstrasse mittlerweile von Bäumen gesäumt ist, haben etliche Neubauten die viktorianischen Gebäude verdrängt. Gleichwohl ist die Kleinstadt bis heute ein Anziehungspunkt für Architektur-Interessierte – dank Irwin Miller und seiner Stiftung, die jahrzehntelang die Architekten-Honorare für öffentliche Bauten bezahlte.

Die 1960er Jahre gehörten in Alexander Girards Berufsleben sicher zu den ertragreichsten. Da sich die Firma Herman Miller ab Anfang der siebziger Jahre neu auf Büroeinrichtungen zu konzentrieren begann und weniger Möbel- und Vorhangstoffe benötigte, musste sich auch der Chefdesigner ihrer Textilabteilung neu orientieren: Girard erfand für die neuen Bürolandschaften Siebdruck Stoff-Wandbehänge, die er «Environmental Enrichment Panels» nannte und in grosser Vielfalt entwarf. Viele der Paneele, die immer noch produziert werden, sind wegen ihrer Freude und Geborgenheit ausstrahlenden Motive heute als dekorative Elemente auch in Privatwohnungen beliebt.

Nach der Erfüllung des letzten grosse Auftrags für Herman Miller erhielt der mittlerweile 64-jährige endlich die Möglichkeit, seiner Sammlung mehr Zeit zu widmen. Das hiess



«Hand and Dove» (1971): Freude im Grossraumbüro



Museum of International Folk Art: Girards Sammlung

nicht, dass es ihm vor allem darum ging, sie zu erweitern. Viel wichtiger schien ihm, die inspirierende, völkerverbindende Kraft der Volkskunst zu vermitteln. Schon 1968 hatte Girard in einem ungeheuren Kraftakt an der auf Süd- und Mittelamerika fokussierten Weltausstellung «Hemisfair» in San Antonio (Texas) unter dem Titel «The Magic of a People» auf 320 Quadratmetern mehr als 10'000 Sammelstücke in 41 Diaramen in Szene gesetzt. 1974 richtete er im «Museum of International Folk Art» in Santa Fe eine Ausstellung mit afrikanischen Stoffen ein, die er zwei Jahre zuvor von einer ausgedehnten Westafrika-Reise mitgebracht hatte. Und 1982 konnte er, nach dreijähriger Vorbereitung, am gleichen Ort mit einer Auswahl von 10'000 Objekten die Ausstellung «Multiple Visions: A Common Bond» einrichten. Sie besteht bis heute.

Es ist klar, dass die aktuelle Schau im Vitra Design Museum nur ausgewählte Einblicke in gestalterische Universum Sandro Girards geben kann. Sie tut dies aber auf eine Art, wel

che die ganze Fülle seiner kreativen Errungenschaften umfasst. Dabei steht naturgemäss der «Textilarchitekt» im Vordergrund, aber auch als genialer Gestalter von Innenräumen, als Kurator wegweisender Ausstellungen für modernes Wohnen (ähnlich der in den 1950er und 1960er Jahren an der Mustermesse in Basel gezeigten Schau «Die gute Form» des Schweizerischen Werkbundes) und als unermüdlicher Sammler ist er angemessen repräsentiert.

Der wunderbar gestaltete und mit wissenschaftlicher Sorgfalt verfasste Katalog macht die Lebensleistung des Weltbürgers Girard greifbar. Sechs detailreiche, informative Essays beleuchten alle Facetten seiner Könnerschaft. Dazu gibt es eine Beschreibung ausgewählter Lebensstationen sowie eine sehr übersichtliche, thematisch und chronologisch geordnete Darstellung des Gesamtwerks.

© Jürg Bürgi, 2016 (Text und Bild Seite 5).

© Bilder Seite 1 oben: Still aus Video in der Ausstellung; unten: Scan aus Katalog. Seite 2: Nachlass Girard im Vitra Design Museum (Foto Andreas Sütterlin). S. 3 Scans aus Katalog. S. 4 Foto Alexander Korab courtesy of The Library of Congress. S. 6 oben Scan aus Katalog, unten: Sammlung Vitra Design Museum, Nachlass Girard. S. 7 [Museum of International Folk Art, Santa Fe \(New Mexico\)](#).

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:

PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963-0