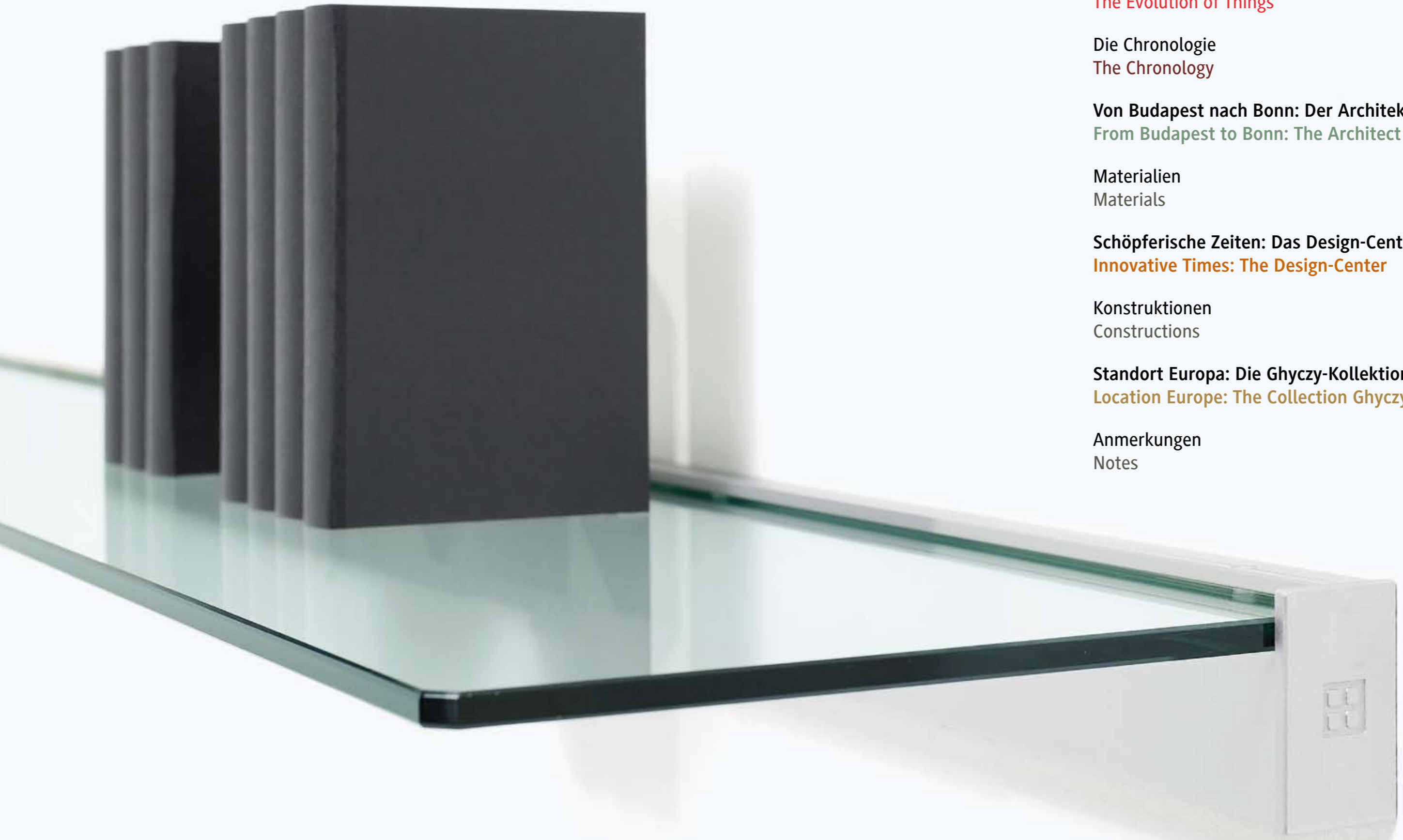


# PETER GHYCZY

Der Evolutionär The Evolutioner

Bernd Polster

**DUMONT**



Die Evolution der Dinge <i>The Evolution of Things</i>	4
Die Chronologie <i>The Chronology</i>	8
<b>Von Budapest nach Bonn: Der Architekt</b> <i>From Budapest to Bonn: The Architect</i>	<b>18</b>
Materialien Materials	36
<b>Schöpferische Zeiten: Das Design-Center</b> <i>Innovative Times: The Design-Center</i>	<b>44</b>
Konstruktionen Constructions	72
<b>Standort Europa: Die Ghyczy-Kollektion</b> <i>Location Europe: The Collection Ghyczy</i>	<b>80</b>
Anmerkungen Notes	106

# Die Evolution der Dinge

## The Evolution of Things



Er zählt zu jenen herausragenden Persönlichkeiten, die das Design in den fiebrigen sechziger Jahren um Quantensprünge vorangebracht haben. Ein Avantgardist, der nicht nur neue Produktformen erfand, sondern auch das Möbeldesign auf eine industrielle Grundlage stellte. Doch diese Geschichte wurde noch nirgends erzählt. Das Werk von Peter Ghyczy ist in seiner Gesamtheit noch nie gezeigt worden. Es handelt sich also um ein ungeschriebenes Kapitel des modernen Designs, das hier endlich gesichtet wird.

Was Ghyczy schuf, braucht keinen Vergleich zu scheuen, nicht nur was den beträchtlichen Umfang seiner Arbeiten angeht. Schon das Frühwerk überrascht durch Vielfalt und umfasst Neuentwicklungen in nahezu sämtlichen Möbelkategorien. Seine Kollektion, die darauf fußte und die der Erfinderfabrikant in rund vier Dekaden aufgebaut hat, trägt seine unverwechselbare Handschrift und besitzt beachtliche Stringenz. Dass der Anteil der Entwürfe, die es zur Serienreife geschafft haben, ungewöhnlich hoch ist, kann dabei ebenso als Qualitätsmerkmal gelten wie die Tatsache, dass ihm immer wieder Produkte gelingen, die keine Patina ansetzen.

Peter Ghyczy, der gebürtige Ungar, hat einen deutschen Pass, ein Haus in Holland und eine große, grenzübergreifende Familie. Weil auch sein Leben niemals eindimensional und statisch verlief, hat er die Verbesserung der Dinge – sprich Evolution – zu seiner Richtlinie gemacht. In seinem beruflichen

He is among the outstanding personalities who in the feverish 1960s moved design forward by quantum leaps. An avant-gardist who not only invented new product forms but also placed furniture design on an industrial footing. Yet Peter Ghyczy's story has never been told, his oeuvre never shown in its totality. This book examines, at long last, an unwritten chapter in modern design.

What Ghyczy has created stands up to comparison with the work of any of his contemporaries, and not just in its considerable scope. Even his early designs show surprising variety and break new ground in nearly all furniture categories. On the basis of these early works, the inventor-manufacturer has built up a product line over more than four decades that bears his unmistakable signature and possesses a striking rigour. The unusually large proportion of his designs that have gone into series production offers one measure of the quality of his work. Another can be found in these objects' abiding resistance to the patina of age.

A native of Hungary, Peter Ghyczy has a German passport, a house in Holland and a large family that spans national borders. In keeping with the dynamic, multi-dimensional nature of his life's journey, he made the improvement of things – that is, evolution – his guiding principle. Ghyczy's

Werdegang gab es mehrere Neuanfänge: Nach seiner Flucht aus Ungarn Mitte der fünfziger Jahre studierte er in der Bundesrepublik Architektur. Im Jahr 1968 begann hier seine eigentliche Karriere als einer der frühen deutschen Chefdesigner in der chemischen Industrie. Seit den siebziger Jahren ist er ein selbstständiger Unternehmer, dessen Geschäft einzig und allein auf den eigenen Produktideen gründet. Das Familienunternehmen, dessen Geschäftsführung sein Sohn Felix seit einigen Jahren übernommen hat, ist somit geradezu ein Musterbeispiel für eine gewachsene Designkultur, die Originalität und Kontinuität in sich vereint.

Eine weitere Besonderheit besteht in der Gleichrangigkeit von technischer und dekorativer Raffinesse, eine eher seltene und in dieser besonderen Ausprägung einmalige Melange. Ghyczy hegt eine unübersehbare Affinität zum glasklaren Funktionalismus des frühen 20. Jahrhunderts. Der Konstrukteur und Schöngestaltler scheut sich aber auch nicht vor Anleihen aus anderen Epochen, sei es Art déco oder Antike. Doch der bewusste Eklektizismus und das Beharren auf Kriterien des guten Geschmacks gehen nicht mit Oberflächlichkeit einher. Allein die beeindruckende Liste geschützter Konzepte, auf die Peter Ghyczy verweisen kann, spricht für sich. Zu seinen ureigenen Schöpfungen, die er in zahlreichen Varianten permanent weiterentwickelt, gehören der gestellfreie Tisch und das selbsttragende Regal, erfolgreiche Innovationen, die in der Literatur und in den Medien bislang freilich weitgehend übersehen werden.

Dass sein Name nur Eingeweihten etwas sagt, ist zweifellos eine Lücke im designhistorischen Gedächtnis. Gründe dafür liegen nicht zuletzt in seiner zurückhaltenden Art. Ghyczy, der stets Abstand zum Designbetrieb gehalten hat, bleibt Einzelgänger. Zudem fühlt er sich als Designer für spektakuläre Effekte nicht zuständig. Und schließlich hat er als mittelständischer Produzent immer ein spezielles Publikum angesprochen. Er ist ein unermüdlicher Neuerer, der gern im Hintergrund wirkt. Dabei richtet sich seine schöpferische Energie keineswegs nur auf die Gestaltung von Möbeln und Leuchten. In seiner Familie und unter Freunden ist Peter Ghyczy etwa für seine originellen Suppenkompositionen bekannt. Auch hier, wie bei allem, was er macht, geht es um Evolution.

biography includes a number of new beginnings: After fleeing Hungary in the mid-1950s, he studied architecture in West Germany. He began his true career in 1968 as one of the early chief designers in the German chemical industry. An entrepreneur since the 1970s, he has built his business solely on the foundation of his own product ideas. The family company, managed for the last several years by his son Felix, exemplifies an organically developing design culture in which originality and continuity are united.

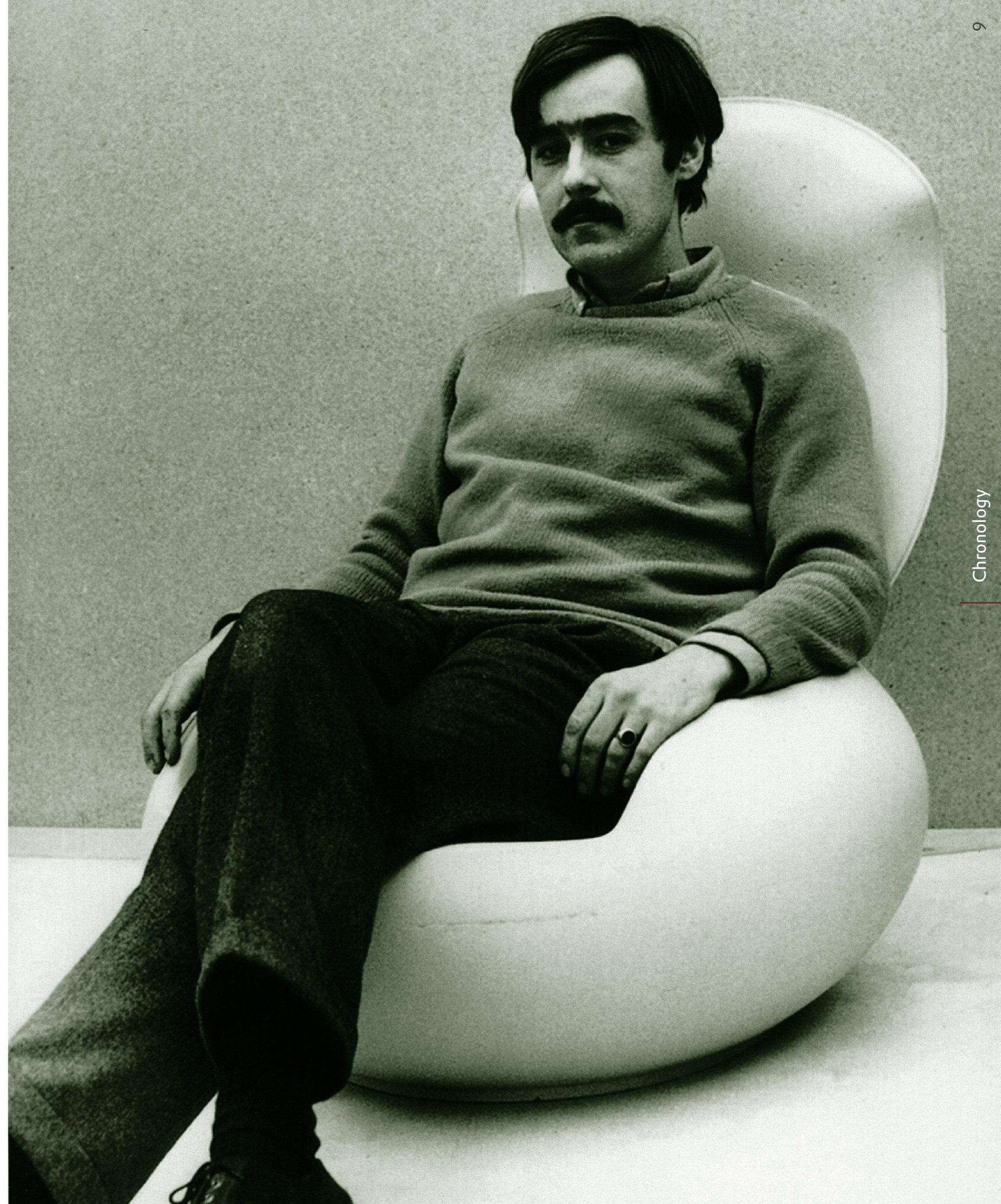
A further distinguishing characteristic of Ghyczy's work is the equal status it accords both technical and aesthetic refinement – a rather uncommon blend which in his hands attains a unique fullness of expression. Despite his obvious affinity for the crystal-clear functionalism of the early twentieth century, the engineer-aesthete does not hesitate to borrow from other ages as disparate as antiquity and art deco. His conscious eclecticism and insistence on criteria of good taste should not be confused with superficiality, however. Ghyczy's impressive list of proprietary designs speaks for itself. The design achievements he can lay exclusive claim to include the frameless table and the frameless wall-mounted shelf, both of which he continues to develop in numerous variations. Up to now, these innovations have largely been overlooked in design literature and in the media.

The unfamiliarity of Ghyczy's name outside of specialist circles reveals a gap in our design-historical memory, one that is surely attributable in part to his reserved personality. Ghyczy has always been a lone wolf, maintaining a sceptical distance from the design business. In his role as a designer he also does not feel responsible for spectacular effects. As a medium-sized producer, he has always appealed to a particular clientele. He is a tireless innovator who prefers to operate out of the limelight. And he has creative outlets beyond furniture and lamp design. He is known by his family and friends for, among other things, his original soup compositions. In this as in everything he does, it is all about evolution.



# Die Chronologie

## The Chronology







1. Dezember: geboren in Budapest als Kind von Eva und János Ghyczy. Bruder Miklós ist zwei Jahre älter.

Born 1 December, 1940, in Budapest to Eva and János Ghyczy. Brother Miklós is two years older.

Beim Einmarsch der Roten Armee stirbt der Vater. – Mit dem Bruder wird er zur Großmutter auf das Familiengut Vásárosnamény geschickt; da sie stirbt, werden die Jungen nun von den Tanten Ilona und Mari aufgezogen. – Die Mutter arbeitet für die amerikanische Botschaft in Budapest.

Father dies in Red Army invasion. – Peter and Miklós are sent to live with their grandmother at the family manor in Vásárosnamény. After she dies, the boys are raised by aunts Ilona and Mari. – Their mother works for the American Embassy in Budapest.

1945

Besuch der Dorfschule in Vásárosnamény.

Peter attends village school in Vásárosnamény.



Aufenthalt in Belgien für ein Jahr im Rahmen einer Hilfsaktion des Roten Kreuzes. – Die Kommunistische Partei Ungarns, die bei der Parlamentswahl 22 % der Stimmen bekommt, erzwingt ein stalinistisches Regime. Es folgen Enteignungen und Verbannungen, wovon auch ein Großvater betroffen ist. Das Gut Vásárosnamény wird *Volkseigentum*.

One-year stay in Belgium as part of Red Cross aid programme. – Hungarian Communist Party wins 22 % of vote in parliamentary elections, imposes Stalinist regime. One grandfather is a victim of the expropriations and forced expatriations that follow. The Vásárosnamény manor is made *property of the people*.

1940



1946

1947

1952



1956

1957

1960

Nachdem die Tanten verstorben sind, kehrt er zur Mutter nach Budapest zurück und besucht dort die Volksschule.

After his aunts die, Peter returns to live with his mother in Budapest, attends primary school there.

Besuch des Benediktinergymnasiums und Internats Pannonhalma auf dem Martinsberg in Nordungarn.

Attends Benedictine Secondary School, a boarding school in Pannonhalma in northern Hungary.

Der ungarische Volksaufstand wird niedergeschlagen. Flucht mit der Mutter, dem Bruder und dem Stiefvater Rudolf Kallay über Wien nach Bonn, der Hauptstadt der Bundesrepublik. Hier arbeitet die Mutter wiederum für die US-Botschaft; die Familie wohnt in einer *amerikanischen Siedlung*.

Hungarian popular uprising is crushed. Peter flees with mother, brother and stepfather, Rudolf Kallay, via Vienna to Bonn, the West German capital. Here again his mother works for the US Embassy. The family lives in an *American housing estate*.

Besuch des von Jesuiten geführten *Aloisiuskollegs* in Bad Godesberg bei Bonn.

Peter attends *Aloisiuskolleg*, a Jesuit private school in Bad Godesberg outside Bonn.

Deutsches Abitur und Beginn des Architekturstudiums an der *RWTH Aachen*.

On graduating from *Aloisiuskolleg*, begins architecture studies at *Polytechnic University Aachen*.

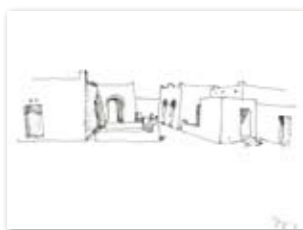


1954



Assistenz bei Professor Rudolf Steinbach, einem namhaften Architekten (1966 gestorben).

Works as assistant to Professor Rudolf Steinbach, prominent architect (died 1966).



Mitarbeit am Unesco-Projekt Kalabsha in Ägypten, bei dem deutsche Firmen Altertümer vor einem Staudamm retten.

Takes part in Unesco project in Kalabsha, Egypt, in which German companies rescue antiquities from flooding by reservoir.

Praktikum in Paris in einem Architekturbüro, das Vorstadthochhäuser plant.

Serves internship in Paris architecture firm that designs suburban tower blocks.

1967

Architekturdiplom an der *RWTH Aachen* mit einer Arbeit über eine neuartige Schularchitektur. – Hochzeit mit Barbara von Kempis in der Redoute in Bad Godesberg.

Graduates from *RWTH Aachen* (Aachen University) with thesis project on a novel type of school architecture. – Marries Barbara von Kempis at the Redoute in Bad Godesberg.



Übernimmt als freier Mitarbeiter eine leitende Funktion bei der Firma *Reuter* in Lemförde in Niedersachsen, bei der er für die Entwicklung von Möbeln aus Polyurethan verantwortlich ist. Es entstehen zahlreiche innovative Entwürfe, darunter das *Gartenei* (später auch in der DDR produziert).

As freelancer, assumes managerial role in *Reuter* company in Lemförde in Niedersachsen; responsible for development of furniture made of polyurethane. Authors numerous innovative designs, including *Garden Egg* (later also produced in East Germany).

1961

1962

1964



1968

1969

1970



Geburt des Sohnes Gábor. – Annahme der deutschen Staatsbürgerschaft.

Son Gábor is born. – Ghyczy adopts German citizenship.

Geburt des Sohnes Dénes. – Eröffnung des ebenfalls aus Polyurethan bestehenden *Design-Centers* der Firma *Reuter* in Lemförde nach eigenem Entwurf. – Erster Einsatz der selbst entwickelten Klemmtechnik als Verbindung von Glas und Metall, auf deren Grundlage er eine neuartige gestellfreie Tischform entwickelt.

Son Dénes is born. – Reuter company opens *Design-Center* in Lemförde, built with polyurethane according to plans by Ghyczy. – Glass-to-metal clamp connection developed by Ghyczy finds first use, becomes basis for new type of frameless table.

Verkauf der Firma *Reuter* an den *BASF*-Konzern und Auflösung des *Design-Centers*. – Umzug nach Beesel in Holland. – Entwurf der Klemmkonsole *R03*, eines gestellfreien Regals, das später häufig kopiert wird und heute ein Klassiker ist. – Gründung der Firma *Ghyczy + Co Design* in Viersen; erste eigene Möbelkollektion, darunter Entwürfe mit Aluminium- und Messingguss.

*Reuter* is sold to *BASF* Group and the *Design-Center* closed. – Ghyczy relocates to Beesel, the Netherlands. – Designs the *R03*, a frameless shelf mounted to wall by clamping bracket; later often copied, now a classic. – Finds firm *Ghyczy + Co Design* in Viersen, West Germany; launches first furniture line of his own, which includes designs in cast aluminium and brass.



1972

Gründung eines Designstudios in Viersen. – Geburt der Tochter Anna. – Erste Teilnahme an der Möbelmesse in Köln.

1973

Opens design studio in Viersen. – Daughter Anna is born. – Ghyczy makes first appearance at a furniture trade fair, in Cologne.



Geburt des Sohnes Felix. – Urheberrecht am Tisch *T14* angemeldet, der zu einem Erfolgsmodell wird. – Umzug der Firma nach Holland als *Ghyczy Selection*.

1974

Son Felix is born. – Copyright is registered for table model *T14*, which sells successfully. – Ghyczy moves company to the Netherlands, renames it *Ghyczy Selection*.

Mutter Eva zieht von Bonn ins holländische Venlo in die Nähe von Beesel.

1976

Mother, Eva, moves from Bonn to Venlo, the Netherlands, near Beesel.

Entwurf des *T24* und Konzeption einer Gartenmöbelkollektion. – Entwurf eines neuen Logos.

1979

Ghyczy designs table model *T24* and conceives line of garden furniture. – Designs new company logo.

Entwurf der Leuchtsenserie *MegaWatt*.

1980

Designs *MegaWatt* lamp range.

Umzug der Firma nach Swalmen, Niederlande.

1985

Relocates company to Swalmen, the Netherlands.



1992

Der Fall des *Eisernen Vorhangs*, der nicht nur die Heimat Ungarn wieder näherrücken lässt, sondern auch erkennen lässt, in welcher erheblichen Stückzahlen die DDR das *Gartenei* produziert hat.

1989

Fall of *Iron Curtain* brings opening of Ghyczy's native Hungary; also reveals the considerable quantities of *Garden Eggs* produced in East Germany.

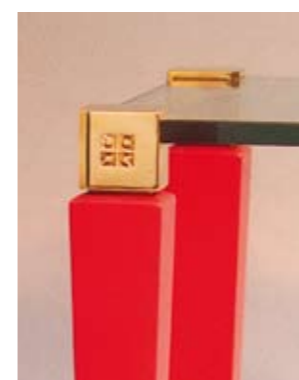
Entwurf und Urheberrecht auf den Tisch *T47*.

Ghyczy designs and registers copyright for table model *T47*.

1993

Prozess gegen die Firma *Cantu* aus Nieuwekuijk wegen einer Kopie des Tischmodells *T24* beim Gericht in 's-Hertogenbosch gewonnen (*Cantu* muss den Vertrieb einstellen und Schadenersatz zahlen).

Wins lawsuit in 's-Hertogenbosch against *Cantu* company of Nieuwekuijk for its unauthorized copy of table model *T24* (*Cantu* forced to shut down and pay compensation).



Entwurf und Urheberrecht auf die Tische *T53* und *T56*; der *T56* ist der erste Tisch der Kollektion, bei dem Holz zur Anwendung kommt.

1995

Designs and registers copyright for table models *T53* and *T56*. *T56* is first table in range to include wood as a material.



1998

Urteil im zweiten Plagiatsprozess gegen die Firma *Eve Collection*, die das Modell *T44* als Kopie auf den Markt gebracht und als eigenen Entwurf deklariert hatte. – Das *Gartenei* geht in einer verbesserten Neuauflage wieder in Produktion.



Wins second plagiarism suit, against *Eve Collection*, which had marketed an illegal copy of table model *T44* as its own design. – New, improved edition of *Garden Egg* goes into production.



Eröffnung des neuen Showrooms in einem Neubau nach eigenen Plänen in Swalmen. – Das Buch *Ghyczy Selection* erscheint.

Ghyczy opens showroom in new building of his own design in Swalmen. – The book *Ghyczy Selection* is published.

Eintritt des Sohnes Felix in die Firma (ab 2007 Geschäftsführer).

Son Felix joins firm (Managing Director from 2007).

2001

2002

Weiterentwicklung des Logos. – Weiterentwicklung einer Lampenkollektion.

Company logo in progress. – Lamp range undergoes continuing development.

2004

Messeauftritt in Dubai und Mailand. – Vertrieb des Tisches *T10* durch *WK*. – Entwurf und Realisation einer neuartigen Leselampe.

Firm makes appearance at trade fairs in Dubai and Milan. – Table model *T10* is carried by *WK*. – Ghyczy designs and produces new type of reading lamp.



2000

2008



Neuer Showroom im *Export Trade Center* in Culemborg (Niederlande). – 50-jähriges Klassentreffen im Benediktinergymnasium Pannonhalma in Ungarn.

Opens showroom at *Export Trade Center* in Culemborg, the Netherlands. – Attends 50-year class reunion at Benedictine Secondary School in Pannonhalma, Hungary.

2009

Das *Gartenei* wird 40 und deshalb gebührend gefeiert. – Es ist das Hauptmotiv der Ausstellung im Londoner *Victoria & Albert Museum* über Design im Kalten Krieg.

Fortieth anniversary of *Garden Egg* is celebrated. – *Garden Egg* is lead motif of exhibition on Cold War-era design at the *Victoria & Albert Museum* in London.

Entwicklung einer Gartenkollektion mit der Firma *Pro Good Wood*. – Gemeinschaftlicher Auftritt mit der Firma *Michel Oprey* in Holland. – Neuer Showroom in Vianen (Niederlande).

Ghyczy develops garden furniture line in collaboration with *Pro Good Wood*. – Makes joint appearance with *Michel Oprey* company in the Netherlands. – Opens showroom in Vianen, the Netherlands.



2005

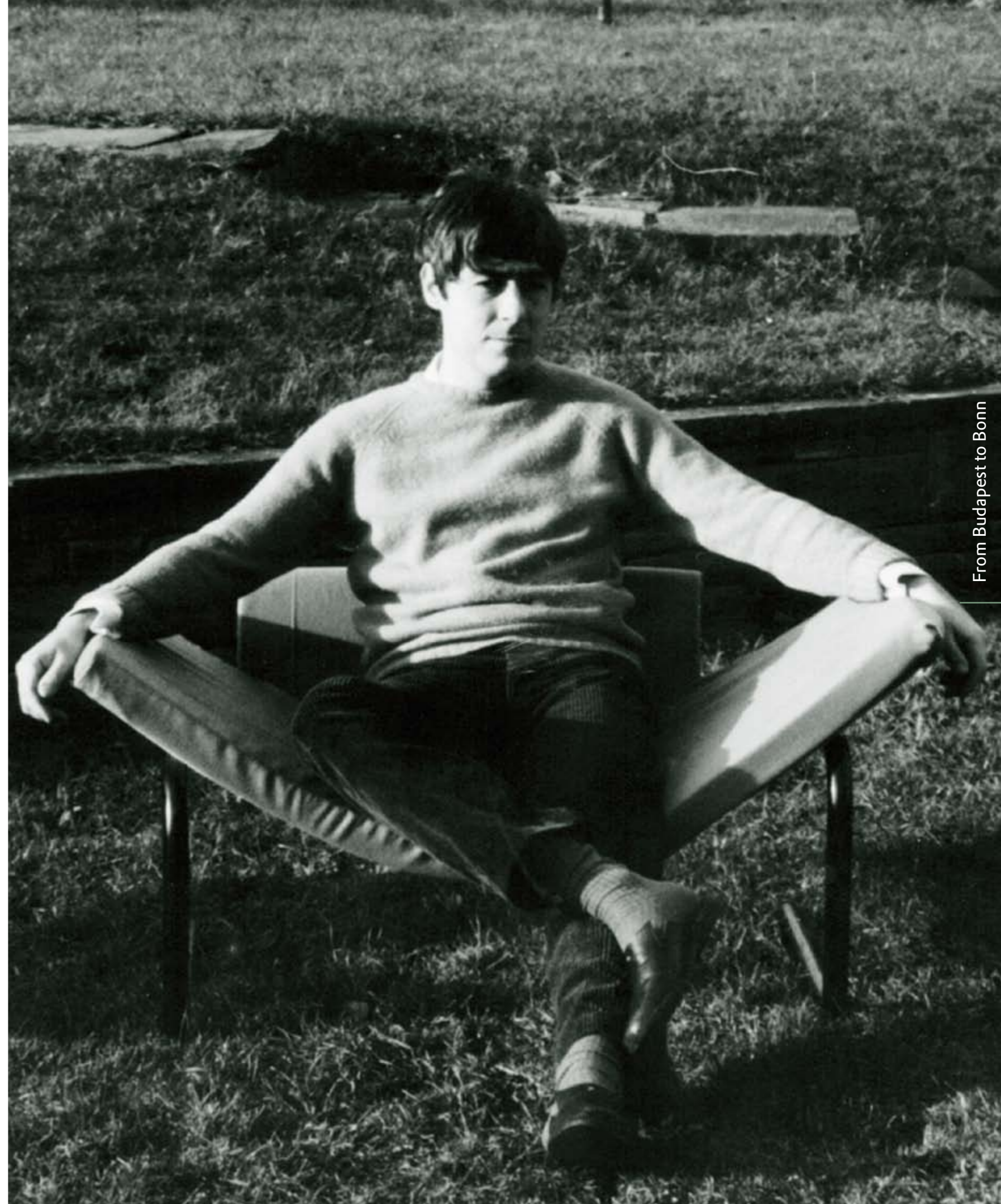
Wandregal *RP1*. – Teilnahme an der Möbelmesse in Paris. – Entwurf und Realisation einer Holzbrücke, der *Drachenbrücke*. – Neue Showrooms im *Dutch Design Center Toonkamer* in Utrecht (Niederlande) sowie gemeinsam mit den Firmen *Bench* und *Sahco Hesslein*.

Designs shelf *RP1*. – Takes part in Paris furniture trade fair. – Designs and realizes a wood bridge, the *Drachenbrücke* (dragon bridge). – Opens new showrooms at *Dutch Design Center Toonkamer* in Utrecht, the Netherlands, and jointly with the companies *Bench* and *Sahco Hesslein*.

2007

# Von Budapest nach Bonn: Der Architekt

## From Budapest to Bonn: The Architect





Kurzes Glück. Eva, geborene Czibur, und János Ghyczy mit ihren Kindern Miki und Peter (als Baby). Sie wohnen bis Kriegsende im Stadtteil Buda in einer eigenen Etage im Hause von Evas Eltern. Hier gibt es eine Köchin, ein Kindermädchen und ein eigenes Kinderzimmer. Budapest 1940.

Short-lived happiness. Eva, born Czibur, and János Ghyczy with Miki and Peter (as baby). They live in the capital's Buda section until the end of the war, on one floor of the house of Eva's parents. They have a cook, a nanny and a room for the children. Budapest 1940.

Mit seinem berühmtesten Entwurf, dem legendären *Gartenei* aus den späten sechziger Jahren, ist Peter Ghyczy Stammgast in den Designgeschichtsbüchern. Dieses so überaus prägnante Frühwerk, in dessen Formen und Farben sich der mutige Zeitgeist jener Jahre so frappierend bündelt und das zugleich in seiner Einzigartigkeit darüber hinausweist, gilt als Ikone der Moderne. Andere Produkte, die der gelernte Architekt Peter Ghyczy über vier Jahrzehnte hinweg entwickelt hat, sind zwar weniger bekannt, jedoch ähnlich konsequent und innovativ. Ihre Entstehung soll deshalb hier erstmals näher betrachtet werden. Sie fügen sich zu einem vielfältigen, doch in sich stimmigen Gesamtwerk, das es noch zu entdecken gilt.

Ghyczy, der meint, er sei eigentlich zum Ingenieur geboren, ist ein unermüdlicher Ideenfinder, zugleich Entwickler, Designer, Konstrukteur, Geschäftsmann, Gentleman und bekennender Ästhet. Spricht man mit ihm über Design, sind längere kulturgeschichtliche Diskurse und mancher kritische Einwand kaum zu vermeiden. Der gebürtige Ungar, der nach der Flucht seiner Familie schließlich Deutscher wurde und seit vielen Jahren in Holland lebt, fühlt sich in mancher Sprache zuhause. Ghyczy ist Europäer. Sein Leben und seine Karriere erzählt eine jener bewegten, brüchigen und letztendlich doch erfolgreichen Geschichten, die zwischen Ost und West spielen und die das höchst dramatische 20. Jahrhundert schrieb.

**Kindheit im Paradies.** Peter Ghyczy erblickt am 1. Dezember des Kriegsjahres 1940 in Budapest das Licht einer Welt, die schon bedenkliche Risse zeigt. Davon spürt der Spross einer vielverzweigten Familie mit adligen Wurzeln jedoch zunächst noch gar nichts. Er trägt einen angesehenen Namen. In näherer Verwandtschaft finden sich Professoren und ein Außenminister. Ein Großvater ist General. Die ungarische Hauptstadt mit ihren Prachtbauten der Gründerzeit und den

Books on design history regularly feature Peter Ghyczy's most famous work, the legendary *Garden Egg* from the late 1960s. This exceedingly succinct early design has attained the status of a modernist icon. In its forms and colours it captures, yet in its singularity transcends, the bold zeitgeist of its period. Other products developed over four decades by the trained architect are, while less well known, nonetheless similarly rigorous and innovative. This book aims to more closely examine their genesis for the first time. Together they form a varied but inherently consistent oeuvre that has yet to be discovered by a wider public.

Ghyczy, who says he was actually born to be an engineer, is a tireless inventor. He is also a product developer, designer, draughtsman, businessman, gentleman and avowed aesthete. In conversations with him about design, lengthy discourses on cultural history and a certain amount of critical debate are unavoidable. The native-born Hungarian, who after his family's flight eventually acquired German citizenship and who has lived in the Netherlands for many years, is at home in several different languages. Ghyczy is a European. His life and career constitute a narrative of upheaval, displacement and, ultimately, success – a story of the kind that transpired between East and West, written by the dramatic twentieth century.

**Childhood in paradise.** Peter Ghyczy is born in Budapest on 1 December, 1940, as the child of a widely branching family with aristocratic roots. He is initially unaffected by the ominous fissures that are opening in his country. He bears an esteemed name. His closer relatives include a number of professors and a foreign minister. One of his grandfathers is a general. The Hungarian capital, with its magnificent Gründerzeit buildings and mighty Danube





oben: Landsitz, wo Peter später seine Kindheit verbrachte. Vorn steht Mutter Eva, hier 16 Jahre alt. Neben ihr Onkel Sándor, der Gutsherr. Vásárosnamény 1932. – unten links: Bruder Miki und Peter im Tretauto. – unten rechts: Biri, die langjährige Köchin der Familie, mit Miki und Peter. Beide Budapest um 1944.

above: Country estate that was Peter's later childhood home. At centre, Eva, 16, beside her uncle Sándor, the owner of the estate. Vásárosnamény 1932. – below left: Miki and Peter in pedal car. – below right: Biri, the long-time family cook, with Miki and Peter. Both Budapest around 1944.

mächtigen Donaubrücken gehört zu den europäischen Metropolen. Hier sind Glanz und Herrlichkeit der längst untergegangenen k. u. k. Monarchie noch überall sichtbar. Selbst die Fiaker fahren noch.<sup>1</sup>

Der kleine Peter wächst in einer behüteten und gut situierten Welt auf. Obwohl deren Fundamente gerade versinken, wird sie ihn maßgeblich prägen. Seine Eltern, Eva und János Ghyczy, wohnen mit ihren beiden Söhnen im grünen Teil des Stadtteils Buda. Das Erdgeschoss einer Villa, die Evas Eltern gehört, wird für die Frischvermählten eingerichtet. Natürlich gibt es eine Köchin und, damals noch eine Seltenheit, sogar ein eigenes Kinderzimmer. Das Glück der jungen Familie ist jedoch nur von sehr kurzer Dauer. Vater János, Filialleiter bei der Nationalbank, wird bald Soldat. Peter und sein älterer Bruder Miki sehen ihn selten. Schließlich folgt ein doppeltes Trauma. Nach der Besetzung durch die deutsche Wehrmacht im Frühjahr 1944 kommt es im selben Jahr auch zum Einmarsch der Roten Armee, dem der Vater zum Opfer fällt. Daraufhin werden die beiden Brüder zur Sicherheit aufs Land geschickt. Zwei fürsorgliche Tanten übernehmen in den folgenden sieben Jahren notgedrungen die Erziehung der Jungen.

Das Leben im Nirgendwo der Puszta trägt paradiesische Züge. Das stattliche Landgut Vásárosnamény, auf dem schon Mutter Eva ein paar Jahre ihrer Kindheit verbrachte, ist von stattlichen Bäumen umgeben, die der Ankommende schon vom Bahnhof aus sieht. Ihre Kronen wölben sich über weitläufige Gemüsebeete und einen verwilderten Park. Hier gibt es im Sommer Himbeeren im Überfluss und geheimnisvolle Ecken hinter Büschen und verwitterten Mauern. Dann ist da noch die warmherzige Köchin Biri, der Familie eng verbunden und eine Meisterin in der Herstellung hauseigener Würste. Die beiden gebildeten Tanten geben auch ihr Wissen weiter. Sie unterrichten die kleinen Dauergäste in Deutsch, Fran-

bridges, is among Europe's great cities. Here, the splendour and grandeur of the long lost Austro-Hungarian Empire are still visible everywhere. Even the old horse-drawn carriages still clatter through the streets.<sup>1</sup>

The young Peter grows up sheltered and well-heeled. Although its foundations are on the verge of crumbling, the comfortable world of his early childhood will leave a lasting imprint on him. His parents, Eva and János Ghyczy, live with their two sons in a green district in the Buda section of the city. The ground floor of a villa owned by Eva's parents is furnished for the newlyweds. There is, of course, a hired cook and – a rarity at that time – a bedroom for each child. The young family's contentment, however, proves short-lived. Father János, a branch manager with the National Bank of Hungary, is soon enlisted in the military. Peter and his older brother Miki seldom see him. In a double national trauma, the German Army occupies Hungary in the spring of 1944, followed by the invasion of the Red Army later the same year. The latter claims the life of the boys' father. For their safety, the two brothers are sent into the country. Out of necessity, two caring aunts assume their upbringing for the next seven years.

Life on the remote expanse of the Puszta has paradise-like qualities. The grand Vásárosnamény estate, on which their mother, Eva, had spent several years of her childhood, is surrounded by majestic trees that Peter can see as he arrives at the train station. Their crowns arch over rambling vegetable patches and an overgrown park. Summer brings raspberries in abundance. The boys play in hidden corners behind bushes and weathered walls. Biri, the warm-hearted house cook, is close to the family and a master sausage maker. The aunts, both educated, pass on their knowledge to the boys. In addition to proper etiquette, they teach their





oben: Klassenfreunde und Klassenfeinde in der Volksschule. Peter, elf Jahre alt, trägt ein kariertes Hemd. Vásárosnamény 1951. – unten: Majestätisch. Benediktinerabtei und Internat Pannonhalma auf dem Martinsberg, das Peter drei Jahre lang besuchte. Bei Győr 1955.

above: Class friends and “class enemies” at primary school. Peter, 11, in plaid shirt. Vásárosnamény 1951. – below: Majestic. Pannonhalma Benedictine abbey and boarding school, atop Martinsberg, attended by Peter for three years. Outside Győr 1955.

zösisch und guter Kinderstube. In der Hausbibliothek steht manches deutsche Kinderbuch. Als Peter schließlich vom Roten Kreuz für ein Jahr nach Belgien in eine Gastfamilie geschickt wird, die französisch spricht, ist die Basis für seine Multilingualität gelegt.

In der Volksschule ist Peter der Klassenbeste. Aber nun ist der Stadtjunge mit aristokratischem Stammbaum auch ein *Klassenfeind* und bekommt dies zu spüren. Die Idylle zerplatzt. In Ungarn, jetzt Teil des Ostblocks, etabliert sich ein stalinistisches Regime. Das Gut wird enteignet, die Familie nach und nach daraus verdrängt. Als in einem strengen Winter die uralten Bäume von den neuen Besitzern kurzerhand als Feuerholz gefällt werden, ist dies auch ein Sinnbild für die gewaltsame Zäsur in der Geschichte.<sup>2</sup>

Der elfjährige Peter zieht für kurze Zeit zurück zur Mutter nach Budapest, bevor er Anfang der fünfziger Jahre dem Bruder auf das Internat Pannonhalma folgt. Die Schule, für einige Jahre noch katholisch geführt, gehört zu einer tausend Jahre alten Benediktinerabtei, die in Ungarn jeder kennt. Die Schüler stammen hier nahezu ausschließlich aus den ehemaligen Führungsschichten, denen staatliche Gymnasien nun verwehrt sind. Doch die Diskriminierung verkehrt sich auf seltsame Weise. In der Schulenklave fühlt man sich keineswegs als gestrig. Es herrscht Elitebewusstsein. Die Zeit auf dem Klosterfelsen, die nur knapp zwei Jahre dauert, ist identitätsbildend, wozu nicht zuletzt auch die guten Lehrer beitragen.

**Von Ost nach West.** Es folgt die Katastrophe von 1956, die die Welt erschüttert und die das Leben von Peter Ghyczy in völlig neue Bahnen lenkt. Als der ungarische Volksaufstand unter sowjetischen Panzerketten zermalmt wird, kommt es zum Massensexodus in den Westen. Auch die Mutter flieht von Budapest nach Wien. Peter wird auf konspirativen Pfa-

young charges German and French. The house library includes German children’s books. During this period, Peter is sent by the Red Cross to live with a French-speaking host family in Belgium for a year, laying the foundations of his multilingualism.

Peter is the best pupil in his primary school class. Politically speaking, however, the city boy with the aristocratic family tree is also a *class enemy*, which he is made to feel. His childhood idyll is shattered when a Stalinist regime is imposed in Hungary, now a part of the Eastern bloc. The manor is expropriated and the family eventually forced from it. The summary felling of the ancient trees by the new owners for firewood in a harsh winter symbolizes the violent historical caesura.<sup>2</sup>

In the early 1950s the eleven-year-old Peter briefly rejoins his mother in Budapest before following his brother to boarding school. The school in Pannonhalma is part of a nationally famous Benedictine abbey with a history stretching back a millennium. Nearly all of the students here come from the former ruling classes, who are now barred from receiving higher education. But here the discrimination is oddly reversed. In the enclave of the school there is no feeling of having been left behind by history, but rather a sense of belonging to the elite. Peter’s time on the abbey hilltop, not quite two years in all, is a formative influence on his identity – due in no small part to the quality teachers.

**From East to West.** The catastrophe of 1956 follows, rocking the world and forcing Peter Ghyczy’s life in entirely new directions. When the Hungarian people’s uprising is crushed under the treads of Soviet tanks, there is a mass exodus to the West. Peter’s mother, too, flees from Budapest to Vienna. She conspires with others to have Peter





Eine untergegangene Welt. Wohnhäuser bei Kalabsha, die bald einem Stausee weichen mussten. Zeichnung von Peter Ghyczy. Ägypten 1962.

A submerged world. Houses near Kalabsha, soon to make way for a reservoir. Drawing by Peter Ghyczy. Egypt 1962.

den nachgeholt. Nach dreitägigem Fußmarsch in Begleitung eines Schmugglers, der reichlich Familienschmuck dafür erhält, gelingt es, die Grenze nach Österreich zu überqueren. Die einsame Rucksackflucht, die bei Vollmond und klirrendem Nachtfrost durch ein teils malerisches Gebirge führt, ist lebensgefährlich. In den Augen des Fünfzehnjährigen erscheint sie dagegen als Abenteuer. Auch die Endgültigkeit des Abschieds und den unwiederbringlichen Verlust kann er damals natürlich noch nicht erfassen.

In Budapest hatte die Mutter als Übersetzerin für die amerikanische Botschaft gearbeitet, eine Beschäftigung, die im Kalten Krieg schon an sich als Verrat galt. Verhöre, Beschattung und Einschüchterung durch die Geheimpolizei waren die Folge. Ein Doppel-X im Ausweis brandmarkte sie als Staatsfeindin. Nach der Flucht erweisen sich die Amerikaner als dankbar. Eva Ghyczy, die wieder geheiratet hat, kann weiter als Übersetzerin arbeiten, und zwar an der US-Botschaft in Bonn, Westdeutschlands neuer Hauptstadt. Die Familie bezieht eine Wohnung in der *amerikanischen Siedlung*. Diese brandneue, vom Architekten Sep Ruf entworfene Wohnanlage ist eine Sensation, zu der Bonner damals am Wochenende pilgern.

Peter besucht abermals ein Internat, diesmal das von Jesuiten geführte *Aloisiuskolleg*. Das angesehene Internat liegt in Bad Godesberg, jetzt das Viertel der Diplomaten. Die Hälfte des Schulgeldes wird dem Flüchtling erlassen. Zu einem Glaubenseiferer hat die christliche Doppelbeschulung ihn keineswegs werden lassen. Der Neuling ist ernsthafter und gewissenhafter als mancher Mitschüler und glänzt speziell in den naturwissenschaftlichen Fächern.

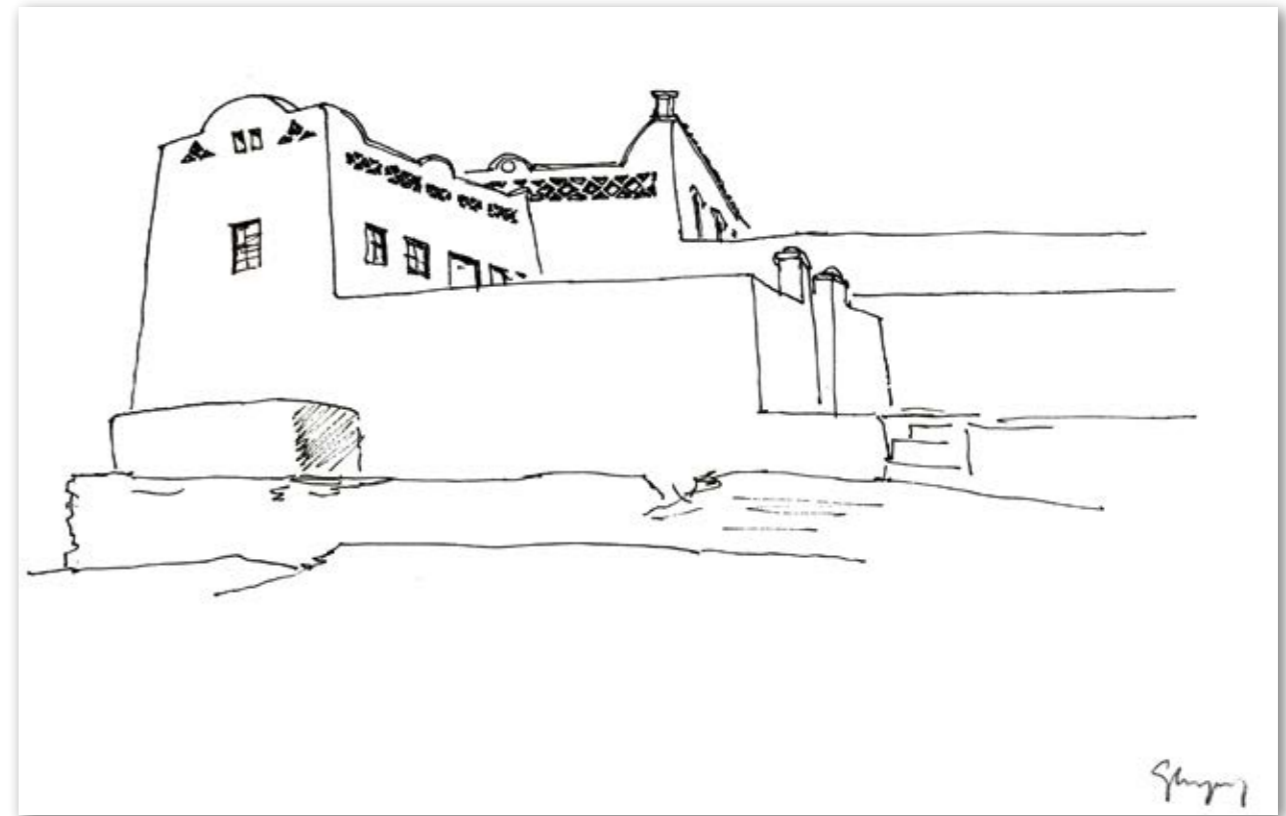
**Architektur und Design.** Die spießigen fünfziger Jahre sind zu Ende. Peter Ghyczy spürt den Wandel und sammelt Eindrücke. Er schnuppert in ein Kunststudium hinein, holt sich

brought out of Hungary after her. In exchange for a large portion of the family jewels, a smuggler leads Peter on a three-day trek across the border to Austria. The lonely flight with only a rucksack takes them by the light of the full moon through picturesque mountains in biting cold. It seems an adventure to the fifteen-year-old, who is unable to fully grasp the peril of the journey – just as he cannot comprehend the finality of his departure and the irrecoverable loss that it means.

In Budapest his mother had worked as a translator for the American embassy, an occupation which during the Cold War is regarded as a betrayal of the state. She had been interrogated and intimidated by the secret police. A double X in her passport branded her as an enemy of the state. After her escape from Hungary the Americans demonstrate their gratitude by rehiring her as a translator. Eva Ghyczy, who has remarried, goes to work at the U.S. Embassy in Bonn, the new West German capital. The family moves into a flat in the city's *American* housing estate. This brand-new residential development is a sensation, attracting curious Bonn residents on weekend excursions.

Peter again goes to boarding school, this time the renowned *Aloisiuskolleg* located in Bad Godesberg, the new capital's embassy quarter. The Jesuit-run academy waives half of the tuition charges for the young refugee. Peter's attendance of a second Catholic school does little to turn him into a religious zealot. The newcomer is a more serious and conscientious student than many of his contemporaries and excels especially in the natural sciences.

**Architecture and design.** The stuffy 1950s come to an end. Peter Ghyczy is attuned to the changing mood of the era. He gets paint on his hands while trying out studies in art, and





oben: *Fairytale*. Studentenzimmer, in dem Donovans aktuelle Langspielplatte und bereits selbst entworfene Möbel stehen. Aachen 1966. – unten: Stelldichein mit „Hahnentritt“. Peter Ghyczy findet seine zukünftige Frau Barbara von Kempis. Bad Godesberg 1966.

above: *Fairytale*. Student room, with Donovan's current LP and early Ghyczy furniture. Aachen 1966. – below: Rendezvous in houndstooth. Peter Ghyczy meets his future wife, Barbara von Kempis. Bad Godesberg 1966.

Praktikantenschwielen beim Bau einer Raffinerie. Dass er sich schließlich in Aachen an der *Technischen Hochschule* als Architekturstudent einschreibt, ist kein Zufall. Ihn interessieren die konstruktiven Aspekte des Bauens. Der fleißige Student mit dem unüberhörbaren ungarischen Akzent schließt sein Grundstudium pünktlich ab und wird Assistent bei Professor Rudolf Steinbach, einer Koryphäe für Baukonstruktion. Vielleicht hätte dies der Beginn einer akademischen Karriere werden können, wenn sein Mentor nicht früh verstorben wäre.<sup>3</sup>

Ein mehrmonatiges Praktikum in Paris lässt erste Zweifel an seiner künftigen Profession aufkommen. Dort arbeitet er für ein Architekturbüro, in dem dutzende Mitarbeiter an Zeichentischen sitzen und monströse Wohnblöcke für die Pariser Vororte entwerfen. Mitte der sechziger Jahre werden nicht nur die Haare deutlich länger, auch unkonventionelle Gedanken sprießen. Wie manch anderer Kommilitone beginnt Ghyczy am herrschenden Dogma des Funktionalismus zu zweifeln, der zu oft in gerasterte Monotonie mündet und das Bild der Städte verändert. Eine Ablenkung vom Hier und Jetzt bringt ein Ausflug nach Ägypten. Dort helfen deutsche Firmen unter der Ägide der UNESCO dabei, die Baudenkmäler von Kalabsha vor den Fluten eines Stausees zu retten. Dafür wird Stein für Stein nummeriert. Aber es ergibt sich nebenbei auch die Gelegenheit, Land und Leute kennenzulernen. Vom Lohn kann sich der Jungakademiker hinterher sein erstes Auto leisten, einen spartanisch-praktischen *Renault R4*.

Eine wachsende innere Distanz zur schematischen Baukultur jener Jahre, seine technische Begabung und ein starker schöpferischer Drang lassen ihn nach Alternativen zur Berufsperspektive als Architekt suchen. Die findet der Mittzwanziger in der Gestaltung von Möbeln, zunächst noch ausschließlich für den Eigenbedarf. Schließlich ist sein Studentenzimmer jedoch fast komplett mit eigenen Entwürfen bestückt. Dass es

calluses during an internship on an oil refinery construction site. Not coincidentally, he enrolls in the architecture department at the *polytechnic* in Aachen. He is interested in the structural aspects of building. The hard-working student with the conspicuous Hungarian accent finishes his basic studies on schedule and takes a position as assistant to Professor Rudolf Steinbach, an eminent authority in building construction. It might have been the beginning of an academic career had his mentor not passed away early.<sup>3</sup>

Ghyczy experiences first doubts about his chosen profession while serving a several-month internship in Paris. He works at an architectural office where dozens of employees sit at drawing tables conceiving monstrous tower blocks for the city's suburbs. Through the mid-1960s, not only does his hair grow longer, but unconventional thoughts sprout in his mind. Like a good number of his fellow students, he begins to doubt the prevailing dogma of functionalism, which all too often leads to grid-bound monotony and radically alters the face of cities. A trip to Egypt provides a diversion from the here and now. There German companies work under the aegis of Unesco to save the architectural monuments of Kalabsha from being flooded by a reservoir. Ghyczy's work entails numbering the stones of the ancient structures one by one. But it also allows him to get to know the country and its people. From his wages the student buys his first car, a spartan and practical *Renault R4*.

A growing inner distance to the era's schematic culture of building, his technical talent and a strong creative urge cause him to seek alternatives to his planned architectural career. In his mid-twenties, Ghyczy turns to designing furniture, at first exclusively for his own use. Eventually his student room is furnished almost entirely with his own creations. A plastics institute at Aachen offers further op-





oben links: Profane Inspiration. Früher Entwurf Peter Ghyczy, bei dem er zwei gewöhnliche Plastikrohre als Querverbindungen verwendete. – oben rechts: Früher Entwurf. Sessel aus Polyester. Beide Bad Godesberg 1967. – unten: Innovatives Konzept. Modell einer Schule für seine Diplomarbeit in Architektur. Aachen 1964.

above left: Mundane inspiration. Early design by Peter Ghyczy using two common plastic pipes as cross-connections. – above right: Early design. Chair made of polyester. Both Bad Godesberg 1967. – below: Innovative concept. Modell of a school for his certificate in architecture. Aachen 1964.

an der Aachener Hochschule auch ein Kunststoffinstitut gibt, eröffnet weitere Möglichkeiten. Das neue Material, in dieser Zeit ohnehin als Wundermittel gefeiert, erregt seine Aufmerksamkeit. Als er irgendwann ein gewöhnliches Abflussrohr mit nach Hause nimmt, baut er damit seinen ersten Sessel.

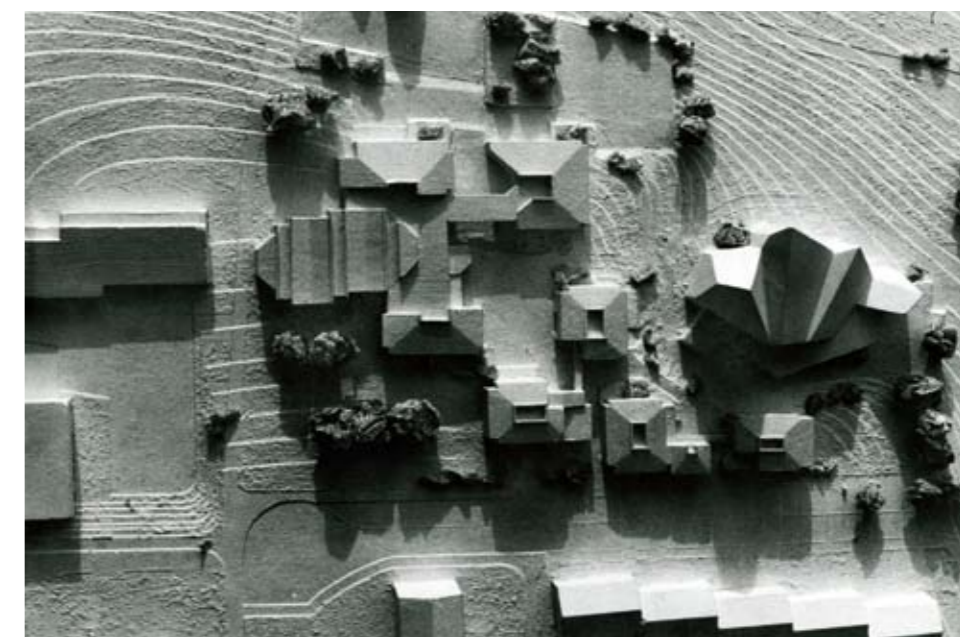
Hier muss eine designhistorische Parallele ins Auge fallen: Denn knapp vier Jahrzehnte zuvor hatte die Karriere eines Möbeldesigners schon einmal mit der Umfunktionierung eines profanen Rohres begonnen. Es war Marcel Breuer, der Erfinder der *Metallmöbel*, der industrielle Stahlrohre – wahrscheinlich inspiriert durch die Wasserboiler der *Junkerswerke* – 1925 am Bauhaus für seinen weltberühmten Sessel *B3* verwendete. Ghyczy's Erstling ist dagegen über einen Prototyp nie hinausgekommen. Trotzdem stand eben das Gebrauchsrohr auch für ihn am Anfang seines kreativen Werdegangs. Und damit sind die Parallelitäten noch nicht erschöpft. Der Kunststudent Breuer, damals ungefähr gleichaltrig mit Ghyczy, hat als Möbelgestalter nicht an sein eigentliches Studium angeknüpft, hat damit also ebenfalls einen beruflichen Bruch vollzogen. Und beide waren Emigranten aus Ungarn, deren Multikulturalität ihnen den Einstieg in die deutsche Gesellschaft wesentlich erleichterte. Darauf dass es bei Ghyczy auch durchaus eine gewisse konzeptionelle Verwandtschaft mit dem technikfreudigen Breuer'schen Ansatz gibt, soll später noch einmal eingegangen werden.

Hier sei lediglich darauf verwiesen, dass sich der Einwanderer Peter Ghyczy mit seiner kulturellen Doppelidentität in eine starke Tradition einordnen lässt, die freilich selten hervorgehoben wird. Tatsächlich spielt der Aspekt der Migration in der Designgeschichte eine nicht unerhebliche Rolle. Dies gilt ganz besonders für das in Europas Mitte gelegene Deutschland. Hier gaben mit dem Belgier Henry van de Velde vor dem Ersten Weltkrieg, dem Ungarn Marcel Breuer in den zwan-

portunities. The new material, celebrated during this era as a means to all ends, grabs his attention. He soon takes a common drainpipe home with him and fashions his first chair out of it.

A parallel from design history becomes apparent here: Not quite four decades earlier, the career of another furniture designer had begun with the functional adaptation of a mundane pipe. This was Marcel Breuer, the inventor of *metal furniture*, who at the Bauhaus in 1925 – probably inspired by the water boilers at the factories of the *Junkers company* – used industrial steel tubing in his world-famous *B3* armchair. Ghyczy's first conception, in contrast, never develops beyond a prototype. Nonetheless, the utilitarian pipe is emblematic of this budding designer as well. The parallels do not end there, however. Breuer took up furniture design at roughly the same age as Ghyczy, and in doing so also broke with his field of study, which was art. And both were immigrants from Hungary whose multiculturalism significantly facilitated their entry into German society. A further parallel, Ghyczy's conceptual relationship to Breuer's technology-friendly approach, will be explored later.

At this point it will suffice to note that the immigrant Peter Ghyczy, with his double cultural identity, is part of a strong, yet rarely highlighted tradition. Indeed, migration plays a very significant role in the history of design. For Germany, located in the heart of Europe, this is especially true. The Belgian Henry van de Velde before the First World War, the Hungarian Breuer in the 1920s and – less famous but no less important – the Dutch Hans Gugelot af-





Lichtstark. Selbstporträt des frisch diplomierten Architekten im hellen Trenchcoat. Bad Godesberg 1968.

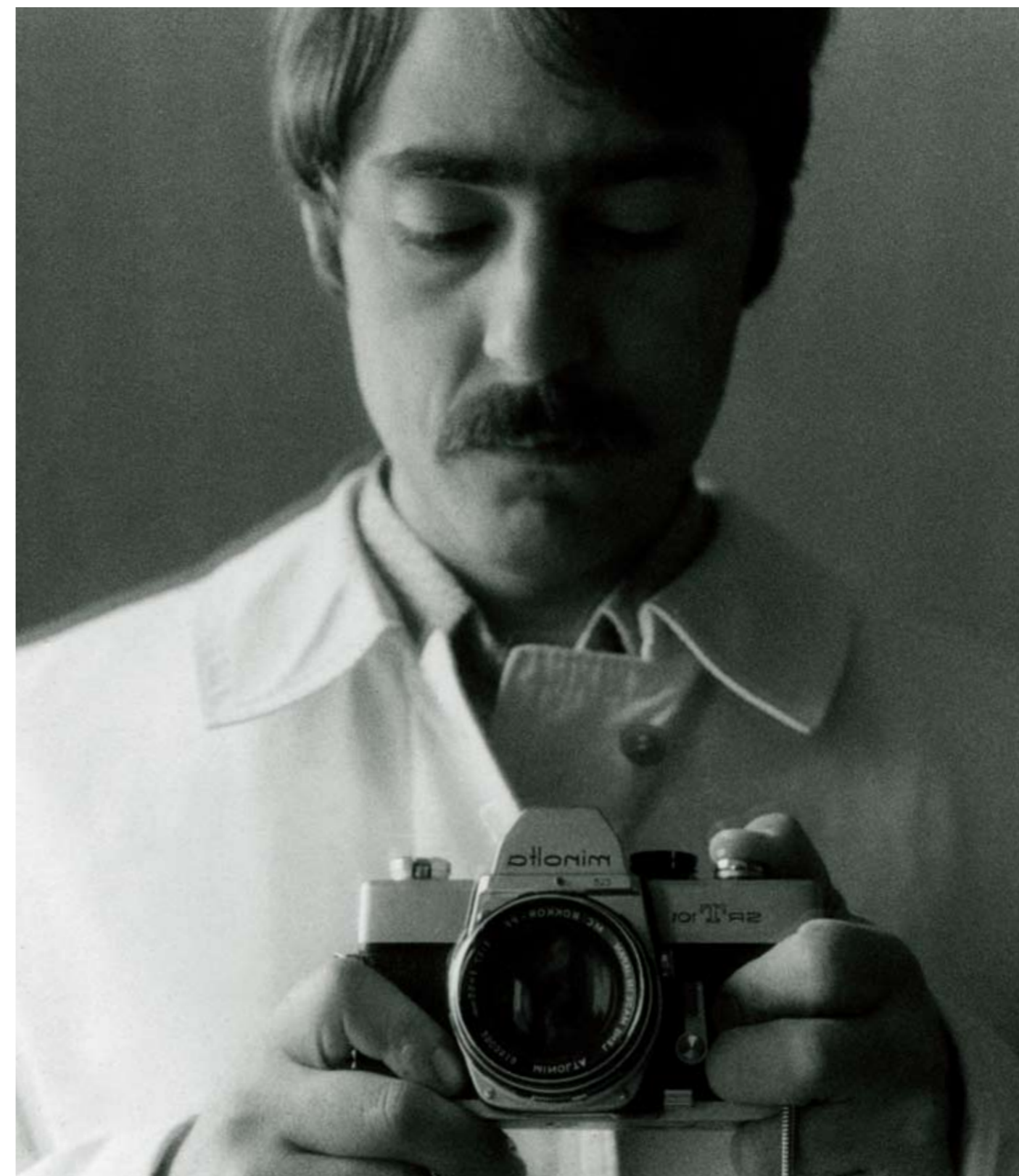
Luminosity. Self-portrait of the new architecture graduate in white trench coat. Bad Godesberg 1968.

ziger Jahren und –weniger bekannt, jedoch nicht weniger wichtig – dem Niederländer Hans Gugelot nach dem Zweiten Weltkrieg Einwanderer entscheidende Designanstöße. Es ist eher unwahrscheinlich, dass dies auf Zufall beruht. Die Erfahrung der Emigration, zugleich mit Verlust und Zugewinn verbunden, sowie die damit einhergehende Stellung zwischen den Welten kann bei kreativen Persönlichkeiten offenbar ein äußerst fruchtbarer Boden sein.<sup>4</sup>

1967 heiratet Peter Ghyczy die in Bad Godesberg geborene Barbara von Kempis. Gefeierte wird standesgemäß im barocken Ballsaal der Redoute. Der Bräutigam trägt eine ungarische Schmuckuniform seines Vaters, die manchen Anwesenden allerdings auch an das *Sgt. Pepper*-Album der Beatles erinnert haben mag, das gerade erschienen war. Im selben Jahr – an den bundesdeutschen Universitäten beginnt es heftig zu brodeln – beendet Peter Ghyczy sein Studium mit Bravour. In seiner Abschlussarbeit setzt er gerade nicht auf das allgegenwärtige rechteckige Raster, sondern auf eine eigene, innovative Idee. Er entwirft eine Schule, bei der die Klassenzimmer im Inneren des Gebäudes spitz zulaufen, sozusagen Lehrräume auf Gehrung. Dieser ungewöhnliche Grundriss hat verschiedene Vorteile, wie etwa die große Helligkeit und eine pädagogisch sinnvolle Raumaufteilung. Die Idee wird zwar nie realisiert, zeigt aber Ghyczys ebenso konzeptionelle wie unkonventionelle Denkweise, die seine Entwürfe auch später immer wieder ausgezeichnet hat.

ter the Second World War all provided Germany with vital design impulses. It is rather unlikely that this can be put down to coincidence. The emigrant's simultaneous experience of gain and loss and his position between two different worlds can evidently provide extremely fertile ground in creative personalities.<sup>4</sup>

In 1967 Peter Ghyczy marries Barbara von Kempis, a native of Bad Godesberg. Befitting the pair's social standing, the celebration is held in the Baroque Redoute ballroom. The groom wears a Hungarian ceremonial uniform that had belonged to his father, and which may have reminded some present of the Beatles' just-released *Sgt. Pepper* album. The same year, amid increasing student unrest at West German universities, Peter Ghyczy finishes his studies with distinction. In his thesis project he eschews the omnipresent orthogonal grid in favour of an innovative idea of his own: a school in which the classrooms taper in plan – mitred, as it were – toward the centre of the building. This unusual floor plan has a number of advantages, including a pedagogically sound layout of the classrooms, which are afforded ample daylight. Although never realized, the idea demonstrates the conceptual and unconventional turn of mind that will reassert itself in many distinguished designs to come.



## 1

## Gedanken zu Design

## Ideas on Design

Ich bin seit den sechziger Jahren Designer, einer Zeit, als dieser Begriff noch völlig neu war und auch durchaus etwas vom rebellischen Geist jener Epoche an sich hatte. Mittlerweile hat sich dieser Anglizismus – der ja ursprünglich vom Italienischen *disegno* abgeleitet ist und über das französische *dessin* (nicht nur) ins Englische rutschte – in unserer globalisierten Sprache festgesetzt. Das ist eine Tatsache, mit der wir leben, die uns aber nicht hindern sollte, uns über diesen geschichtsschwangeren Begriff mit seinen mittlerweile unübersehbaren Abnutzungserscheinungen unsere eigenen Gedanken zu machen. Auffällig ist doch bereits, welche Extreme in dieser Worthülse stecken. Nicht wenige Zeitgenossen verbinden mit dem Designer die Vorstellung eines Scharlatans, einer Art Feuerwerker der Dinge, der sie mit immer neuen Formen und Farben blendet. Den wohl größtmöglichen Gegensatz dazu bildet das Konzept des kreativen Weltverbesserers, wie es die französische Sprache ausdrückt, wo der Designer *le createur* heißt, also der Schöpfer – wie der Herrgott selber. Im Übrigen wird umgekehrt im Zuge der Diskussion über die Evolution Gott auch der *intelligente* Designer genannt. Obwohl es mir durchaus gut tut, ein bisschen an der Schöpfung drehen zu dürfen und vielleicht sogar das eine oder andere Schraubchen optimiert zu haben, liegt die Wahrheit natürlich wie immer irgendwo dazwischen. Das zeigt schon, mit welchen unterschiedlichen Titeln Designer in letzter Zeit überhäuft werden: Da gibt es *Stardesigner*, *Topdesigner* und *Designer des Jahres*. Wäre es nicht schön, wenn irgendwo der Titel des *intelligenten Designers* vergeben würde? – Peter Ghyczy

I've been a designer since the 1960s, a time when *design* was a new term in Germany and had about it something of the rebellious spirit of the era. Having originated in the Italian *disegno* and journeyed, via the French *dessin*, into English and beyond, the word has meanwhile firmly embedded itself in our globalized language. But this shouldn't keep us from reflecting on the well-worn term, which is struggling under the weight of the history it carries within it. This hull of a word embraces striking extremes of meaning. Many of our contemporaries think of the designer as a kind of charlatan, a pyrotechnician who recasts everyday objects in dazzling new forms and colours. The polar opposite of this image is perhaps that of the earnest idealist bent on improving the world through his creative works – *le createur*, as expressed in French, which would seem to equate the designer with God himself. Conversely, in discussion of evolution, God is often referred to as the *intelligent* designer. While it certainly does me good to be able to fiddle with creation, perhaps even optimizing some small screw or other, the truth lies, as always, somewhere in between the extremes. The recent trend has been to hype designers by heaping on them titles like *star designer*, *top designer* and *designer of the year*. But wouldn't it be nice if someone somewhere were to confer the title *intelligent designer*? – Peter Ghyczy.



## Kunststoff

## Plastics



links: Schalensofa. – rechts: Sessel *GN02* (Reedition), beide Lemförde um 1970.

Sitzschalen. Der plastisch formbare Kunststoff – hier Polyurethan – ermöglicht eine komplexe Oberflächenlandschaft von Linien und Flächen, die in unterschiedlichen Radien ineinander übergehen. Voraussetzung einer solch ganzheitlichen Gestaltung sind räumliche Vorstellungskraft und ein sicheres Gefühl für Proportionen.

left: sofa with plastic shell. – right: *GN02* chair (re-edition), both Lemförde around 1970.

Shells to sit. Infinitely mouldable plastic – here polyurethane – makes possible a complex *landscape* of lines and curved surfaces of different radii that merge seamlessly into one another. Such holistic design requires strong powers of spatial imagination and a sure sense of proportion.

links: unlackierte *Garteneier*. – rechts: *Gartenei* geöffnet, Swalmen 2008 (Reeditionen).

Komplementär. Mit Kunststoff gelingt das exakte Anpassen verschiedener Teile. Eine Voraussetzung für die visuelle Prägnanz des *Garteneis* sind die schmalen Fugen (wie sie etwa auch in der Autoindustrie angestrebt werden). Hier erfüllt die Genauigkeit zugleich eine Funktion: das saubere Abdichten der Klappe.

left: *Garden Eggs*, unpainted. – right: *Garden Egg*, open, Swalmen 2008 (re-edition).

Complementary. Plastic allows precisely-fitting parts. The striking visual presence of the *Garden Egg* depends in part on its narrow joints (as in car design). This precision also meets a functional need: the proper sealing of the lid.

Metall

Metal



links: Metallkopf für Tisch T35. – rechts: das Logo als Gussteil.

Wertige Oberflächen. In matter oder glänzender Ausführung entfaltet das Metall unterschiedliche Anmutungen, die kombiniert werden können. Ein Charakteristikum der Sandgussfertigung: Auch in den polierten Versionen sind Poren zu sehen, die dem jeweiligen Stück eine Eigenart verleihen.

left: Metal head for table T35. – right: The logo as a cast part.

Surface value. The use of matte and polished finishes on metal brings out different qualities, which can be combined. A characteristic of sand casting is the resulting visible pores that lend even polished pieces individuality.

links: Tisch T24. – rechts: Messing patiniert, beide aktueller Katalog.

Im Gussverfahren, ob Aluminium oder Messing, können feine Details realisiert werden, die raffinierte Lösungen möglich machen, in ästhetischer wie in konstruktiver Hinsicht. Ein entscheidender Aspekt ist die handwerkliche Qualität, die nicht zuletzt an der Exaktheit der Flächen und Kanten erkennbar ist.

left: Table T24. – right: brass patinated, both from current catalogue.

The details that can be achieved in the casting of aluminium or brass contribute to highly refined pieces in both aesthetic and constructive terms. A decisive aspect is the handcrafted quality, recognizable not least in the precision of surfaces and edges.



Glas

Glass



links: Tisch *T29*. – rechts: Beistelltisch *T18* (Detail), beide aktueller Katalog.

Großzügig. Die Glasflächen symbolisieren technische und ästhetische Brillanz. Durch die klare Platte hindurch bleibt der jeweilige Aufbau des Tisches sichtbar. Die Transparenz erfüllt somit den Tatbestand der Ehrlichkeit, sorgt aber auch für mehr Licht. Denn Glas ist schattenlos.

left: Table *T29*. – right: Occasional table *T18* (detail), both from current catalogue.

Generous. The glass surfaces symbolize technical and aesthetic brilliance. The clear table top reveals the construction beneath it. This transparency expresses honesty while also effectively providing more light, as glass does not cast shadows.

links: Tisch *T48*. – rechts: Beistelltisch *TC*, beide aktueller Katalog.

Diener im Hintergrund. Ein Ideal der Wohnmoderne ist die Unsichtbarkeit des Möbels, sein visuelles Verschwinden. Ein Effekt, für den Glas prädestiniert ist und der durch konsequente Formgebung und perfekte Fertigung noch gesteigert werden kann.

left: Table *T48* (detail). – right: Occasional table *TC*, both from current catalogue.

Discreet servant. Modernist furniture design sought to make furniture disappear – an effect for which glass is predestined, and which can be heightened through rigorous form-giving and flawless fabrication.

## 2

## Gedanken zu Design

## Ideas on Design

Meine Entwürfe sind an ihrem Zweck orientiert. Ihnen liegen technische Lösungen zugrunde, die ich auf eine neue Art anwende. Immer wieder ist es die Technik, die bei meinen Produkten stark die Form bestimmt. Es ist also die Ratio, die den Entwurf durchdringt. Trotzdem kann Entwerfen eine Passion sein. Und darin ist der Designer – ich kann es nur wiederholen – wahrlich dem Göttlichen nah. Übt er doch einen Beruf aus, der ihm die Chance gibt, die Evolution voranzutreiben. Es war mein großer franko-amerikanischer Kollege Raymund Loewy, der schon früh immer wieder auf diese Parallele hingewiesen hat und selbst ein Beispiel dafür war, dass dieser Prozess nie geradlinig und ohne Rückschläge verläuft. Im Design – wie bei der Evolution in der Natur – ist natürlich keineswegs jede neue Species auch ein begrüßenswerter, zukunftssträchtiger Fortschritt. Im Gegenteil, manches Mal ist sie nicht einmal alltagstauglich, selbst oder gerade dann, wenn die Medien an ihrer äußeren Gestalt Gefallen finden. Es entstehen gar nicht selten Mutationen, die in die kommerzielle Wildbahn entlassen werden, obwohl sie gar nicht (über)lebensfähig sind und es vielleicht auch gar nicht sein wollen. Nicht zuletzt seit sich das Design mit der Kunst eingelassen hat, treibt dieses Phänomen manch absurde Blüte. Stühle, auf denen man nicht gerne sitzt, füllen die Seiten der Designbücher und -zeitschriften. Wenn Designer mit Produkten reüssieren, deren Hauptzweck es ist, in Museen zu landen, muss dringend nach dem Sinn ihres Tuns gefragt werden. – Peter Ghyczy

My designs take their orientation from their purpose. They're based on technical solutions that I apply in a new way. Again and again, technology plays the central role in determining their form – that is, it's the force of reason that pervades the design. Designing can nonetheless be a spiritual passion. In this sense the designer is indeed close to the divine, practicing, as he does, a profession that affords him the chance to further evolution. It was Raymund Loewy, my great Franco-American colleague, who long ago pointed out this parallel and himself exemplified how this process never traces a straight and continuous trajectory. In design, as in natural evolution, not every new species represents a desirable step forward with a promising future. On the contrary, sometimes they can't even take the strain of everyday life, even or especially so, when the media takes a liking to their outer form. What lies beneath the most seductive outer form may in fact not be up to the strain of everyday life. Not infrequently, mutations arise and are released into the wilds of the market, although they aren't fit for survival and may not even strive to be. This phenomenon has often borne strange fruit, especially since design took up with art. The pages of design books and magazines are littered with chairs no one would want to sit on. When designers succeed with products whose main purpose is to land in a museum, the point of their actions must be called into question. – Peter Ghyczy



# Schöpferische Zeiten: Das Design-Center

## Innovative Times: The Design-Center





Glück in der Tiefebene. Barbara Ghyczy mit Sohn Gábor kurz nach dem Umzug ins ländliche Niedersachsen, wo Peter Ghyczy als Designchef engagiert wird. Lemförde 1969.

Lowland highlights. Barbara Ghyczy with son Gábor shortly after moving to rural Lower Saxony, where Peter Ghyczy is hired as a chief designer. Lemförde 1969.

Es gibt bisweilen Zeiten, in denen sich die Dinge förmlich überschlagen. Dazu gehören bekanntlich die sechziger Jahre des letzten Jahrhunderts, die hier deshalb wichtig sind, weil sich dieser historische Zwischenspur mit Peter Ghyczys Berufsstart überlappte. Seine Karriere begann also in einem turbulenten Moment der Geschichte, in dem auch das Design Paradigmen sprünge machte. Bei alldem blieb Ghyczy ein Außenseiter, schon rein geografisch.

Trotzdem gehört er zu den Protagonisten dieser zwar kurzen, aber ungewöhnlich kreativen Epoche. Seine Entwürfe brauchen den Vergleich mit den Besten der Branche nicht zu scheuen. Sie sind jedoch – mit Ausnahme des *Garteneis* – weitgehend unbekannt. Das ist so, weil auch ihr Entstehungsort, das *Design-Center* in Lemförde, vergessen wurde. Ghyczys dort entstandene Arbeiten, die ihn als einen bedeutenden Neuerer seines Faches ausweisen, werden hier erstmals dokumentiert.<sup>1</sup>

**Neubeginn in Norddeutschland.** Der Hochschulabgänger Ghyczy schaut sich erst einmal um. Als er für eine Baufirma zur Vermessung von Schulgebäuden durch die Lande geschickt wird, lernt er einiges über die Sitten seines Gewerbes. Für *Mannesmann* in Düsseldorf, dem Inbegriff für deutschen Stahlbau, konstruiert er zusammensteckbare Metallcontainer. Das bleibt jedoch ebenso Episode wie ein Intermezzo im Planungsamt der Bundeshauptstadt Bonn. Diese Behörde, die nicht über Aufgabenmangel klagen kann, hätte den frisch gebackenen Architekten gern übernommen. Aber der ist nicht als Angestellter geboren und kann sich mit der herrschenden Baumonotonie nicht anfreunden.

Manschreibt 1968, Kristallisationspunkt der großen Umbrüche und auch im Leben von Peter Ghyczy eine Wende. Jemand erzählt ihm von einem Betrieb in Norddeutschland, der einen

There are times in which the pace of change leaves one breathless. These famously include the decade of the 1960s, which are important here because this brief historical sprint overlapped with the start of Peter Ghyczy's career. His professional life began at a turbulent moment in history when design, too, was making paradigm leaps. Through all of this, even in geographical terms, Ghyczy remained an outsider.

Nonetheless, he is one of the protagonists of this short but unusually creative era. Ghyczy's designs stand comfortably among the best in the industry. Yet, with the exception of the *Garden Egg*, they are largely unknown. This is the case because the place of their origin, the *Design-Center* in Lemförde, also was forgotten. In this book, the works that Ghyczy created there, which reveal him as an important innovator in his field, are documented for the first time.<sup>1</sup>

**Fresh start in Northern Germany.** The architecture graduate first has a look about. When a construction firm sends him around the country to take measurements of school buildings, he gains valuable insights into the ways of his trade. For *Mannesmann* in Düsseldorf, a company synonymous with German steel construction, he designs metal containers that can be simply fitted together. These episodes are followed by an intermezzo in Bonn's planning department. The agency, which has no shortage of work, offers the young architect a permanent contract. But Ghyczy is not cut out for a career as a salaried employee and cannot warm to the architectural monotony of the time.

The watershed year in the upheavals of the era, 1968, also marks a turning point in the life of Peter Ghyczy. He learns of a company in Northern Germany that is said to have





Bleche mit System. Für die Firma *Mannesmann* entwarf Peter Ghyczy eine kurze Zeit lang zusammensetzbare Büromöbel aus Stahl. Düsseldorf 1967.

Sheet metal system. Peter Ghyczy briefly designed steel office furniture for self-assembly for the *Mannesmann* company. Düsseldorf 1967.

neuen Kunststoff entwickelt habe. Dort stellt er sich vor und wird auf der Stelle als leitender Mitarbeiter engagiert.<sup>2</sup> Kurz darauf zieht Ghyczy mit seiner Frau nach Lemförde, einem 2.000-Seelen-Flecken im Landkreis Diepholz. Barbara und Peter Ghyczy erleben hier in der südniedersächsischen Provinz auch ihr persönliches Glück.

Zwischen 1969 und 1974 kommen ihre vier Kinder zur Welt, zuerst Gábor, dann Dénes, Anna und Felix. So entsteht wieder die Perspektive einer großen Familie, wie sie Ghyczy durch seine Flucht aus Ungarn verloren hatte. Lemförde ist somit ein Neubeginn auf ganzer Linie. Dabei mag das dörfliche Milieu und die flache, sandige Umgebung auch Erinnerungen an die Puszta von Vásárosnamény geweckt haben.

**Der Entrepreneur.** Gründer und Lenker des Unternehmens ist Dr. Gottfried Reuter, ein Chemiker und vormaliger Mitarbeiter des Leverkusener *Bayer*-Konzerns. Der Experte für Polyurethan besitzt grundlegende Patente für diese Kunststoffsorte, hat sich damit selbstständig gemacht und ein blühendes Unternehmen mit einem Geflecht von Zweigfirmen aufgebaut.<sup>3</sup> Mit der *Bayer AG* lebt er in Dauerfehde. Doch der eigenwillige Selfmademan hält den Kapitalismus ohnehin für überholt und sieht bereits den Sozialismus nahen. Dass sein neuer Mitarbeiter in diesem Punkt ganz anderer Meinung ist, hat beide nicht weiter gestört.

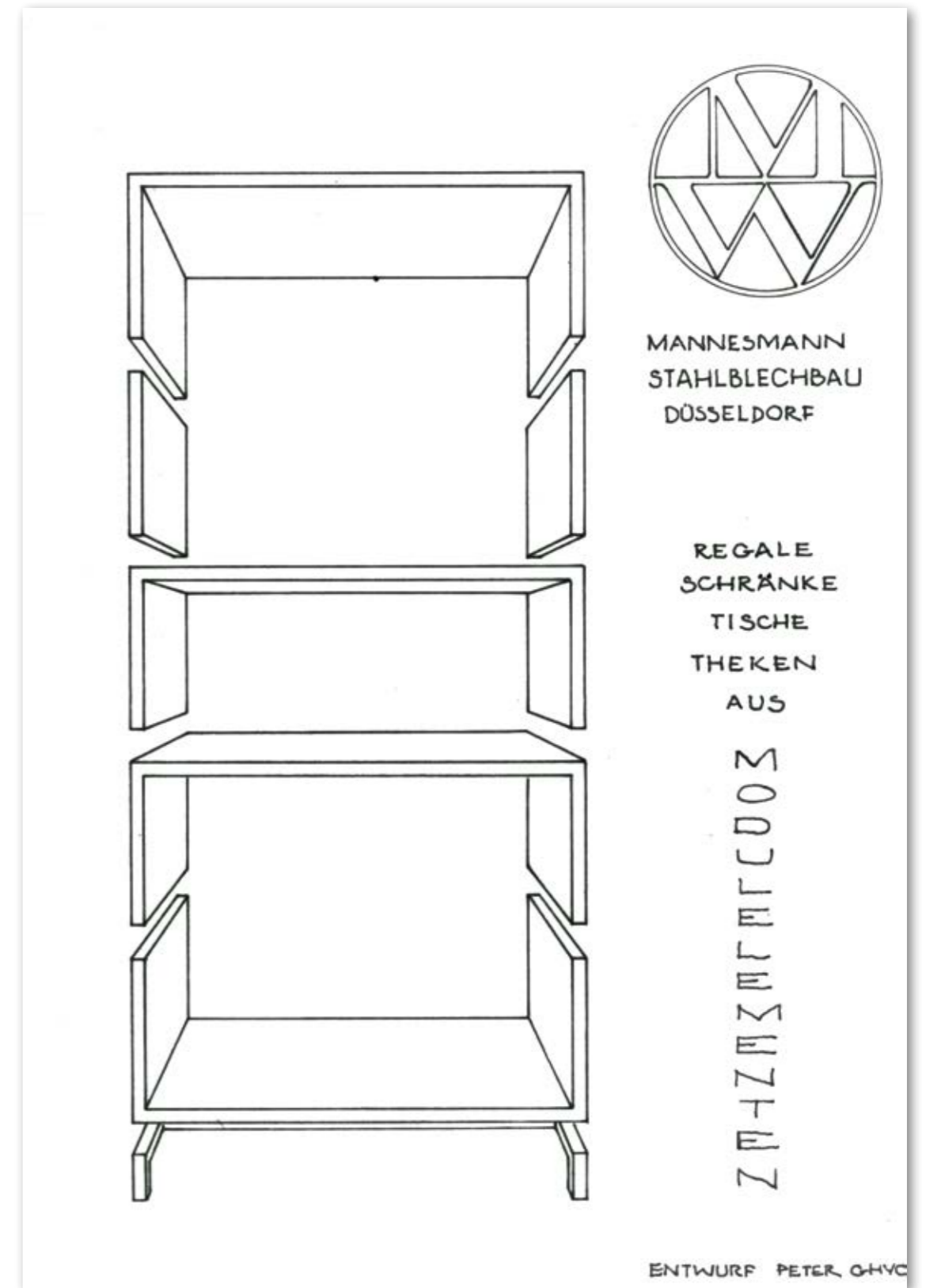
Ghyczy erweist sich als Glücksgriff. Er ist nicht nur für die Produktgestaltung verantwortlich, sondern auch für den Aufbau des Betriebes, verbindet Ideenreichtum mit technischem Verständnis. Sein Stilgefühl spricht ebenso für ihn wie sein ungarisches Timbre, mit dem er polyglottes Flair in die ländliche Tristesse bringt. Der vielseitig Talentierte und der rastlose Erfinderfabrikant bilden ein leicht exzentrisches, aber auch kongeniales Tandem.

developed a new kind of plastic. He interviews at the firm and is offered a management position on the spot.<sup>2</sup> A short time later, he and his wife move to Lemförde, a town of 2,000 in the administrative district of Diepholz. Here, in the countryside of southern Lower Saxony, Barbara and Peter Ghyczy find their personal happiness as well.

Their four children are born between 1969 and 1974 – first Gábor, then Dénes, Anna and Felix. Ghyczy again finds himself at the centre of a large family, like the one he had lost in his flight from Hungary. Lemförde is thus a new beginning in a comprehensive sense. The village milieu and the flat, sandy surrounding landscape quite possibly stir in him memories of the Puszta of Vásárosnamény.

**The entrepreneur.** The company's founder and director is Dr. Gottfried Reuter, a chemist and former employee of the *Bayer* Group in Leverkusen. The polyurethane expert holds vital patents for the production of this material. With them he has struck out independently and built up a thriving enterprise with a large network of affiliated companies.<sup>3</sup> He is embroiled in an ongoing feud with *Bayer AG*. But the maverick regards capitalism as obsolete and sees socialism advancing. The difference of opinion between Reuter and his new employee in this matter does not trouble either of them.

Ghyczy proves a valuable addition to the firm. With his combined wealth of creative ideas and technical understanding, he is put in charge not only of product design, but of building up the operation. His sense of style sets him apart, as does his Hungarian timbre, through which he brings a polyglot flair to the monotone rural setting. The multi-talent and the restless inventor-manufacturer form a slightly eccentric yet congenial tandem.



Experte für Zukunftsideen. Peter Ghyczy wurde von der *Elastomer GmbH* engagiert, um aus Kunststoff neue Produkte zu entwickeln. Hier die Konstruktionsskizze einer frühen, aus gleichen Modulen zusammengesetzten *Wohnlandschaft* (vergleiche Abbildung Seite 62). Lemförde 1968.

Expert for future ideas. Peter Ghyczy was hired by *Elastomer GmbH* to develop new products from plastics. Here, the construction sketch of an early *Wohnlandschaft* assembled of identical modules (see photos, page 62). Lemförde 1968.

Polyurethan, das sich, in eine Metallform gegossen, zu einer porösen, knochenartigen Masse verfestigt, ist preiswert, leicht, nahezu unzerbrechlich und beliebig formbar.<sup>4</sup> In diesem Stoff steckt der Schlüssel für die industrielle Verwertung der Kunststofftechnik. Die *Reuter Group* liefert nicht nur die chemischen Substanzen, sondern auch die Maschinen für die Fertigung. Weil es jedoch an attraktiven Produkten fehlt, hat Reuter in Lemförde eine eigene Entwurfsabteilung gegründet.<sup>5</sup> Hier soll Peter Ghyczy sich interessante Anwendungen einfallen lassen. Dafür bekommt er weitgehend freie Hand und eine glatte Million Mark als Budget. Sparsamkeit gehört nicht zu seinen Vorgaben.

Da der Aufsteiger Reuter stets in großen Dimensionen denkt, stehen anfangs Bauteile im Zentrum der Aktivitäten. Geplant werden etwa Wohncontainer, die die traditionellen Zelte als Notunterkünfte ersetzen sollen, oder – in Kooperation mit der Werkkunstschule Hannover – plastische Fassadenelemente. Solche Puzzlearbeit entspricht Ghyczys strukturierter Denkweise, wie er sie bereits in seiner Diplomarbeit entwickelt hat.<sup>6</sup> Module, die sich zu Systemen fügen, sind damals ein hochaktuelles Thema, das nicht zuletzt mit dem Namen der *Ulmer Hochschule für Gestaltung* verbunden ist.<sup>7</sup>

Frappierend ist, wie der Einzelgänger Ghyczy, der zu keiner Schule gehört, solche vernetzten Ansätze selbstständig entwickelt. Für ihn ist das konstruktive Denken die natürliche Folge seiner technischen Sichtweise. So wird das Nebeneinander von sezierender Ratio und harmonischer Ästhetik zum roten Doppelfaden in seiner Designerbiografie.

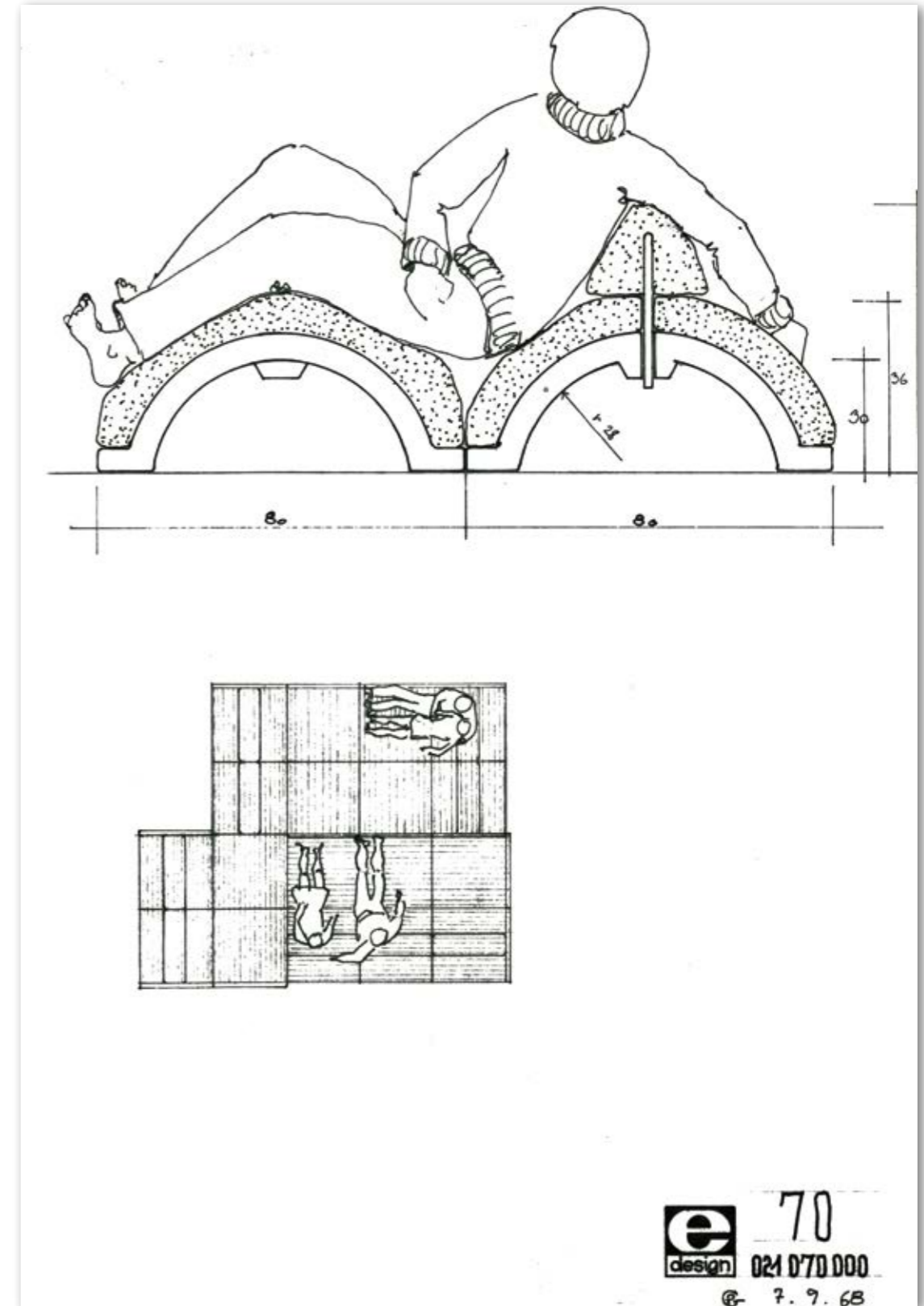
**Die Ideenfabrik.** Auf den 1. Dezember 1970 fallen in Lemförde gleich zwei Feste. Peter Ghyczy wird 30. Seinen runden Geburtstag feiert er im neuen Firmengebäude, dem *Design-Center*, das am selben Tag eröffnet wird. Der Name

When poured into a metal mould, polyurethane solidifies into a porous, bone-like mass. It is inexpensive, light, nearly unbreakable and can take on virtually any form.<sup>4</sup> This material holds the key to the industrial application of plastics. Reuter supplies both the chemical substances and the machines for production. Because there is a lack of attractive products, however, the *Reuter Group* establishes its own design department in Lemförde.<sup>5</sup> Charged with thinking up interesting applications for polyurethane, Ghyczy is given largely free rein and a budget of one million deutschmarks. Thrift is not part of the job description.

The fast-climbing Reuter, always thinking on a large scale, makes building components the first focus of his activities. Containers intended to replace the customary tents as emergency shelters and, in cooperation with the Werkkunstschule in Hanover, three-dimensional facade elements are among the projects planned. Puzzle-work of this kind suits the structured way of thinking that Ghyczy had demonstrated as early as his university thesis project.<sup>6</sup> Modules that can be combined into systems are very much in vogue – a theme connected not least with the *Ulmer Hochschule für Gestaltung*.<sup>7</sup>

Ghyczy, something of a lone wolf, is not affiliated with any school, but shows a remarkable knack for independently developing interlinked approaches. Thinking in terms of construction is a natural consequence of his technical way of seeing. Parallel strands of incisive reason and harmonious aesthetic sensibility form the double thread that weaves its way through his biography as a designer.

**The idea factory.** Two occasions coincide on 1 December, 1970, in Lemförde: Peter Ghyczy celebrates his 30th birthday on the day of the opening of the company's new build-





oben: Eindrucksarchitektur. Das von Peter Ghyczy entworfene *Design-Center* bestand aus gewölbten Polyurethanplatten und war in seiner Art einmalig. – unten links: Aufgewachsen zwischen Prototypen. Sohn Gábor in einem Schalensessel seines Vaters. – unten rechts: Ein Entrepreneur. Der Chemiker Gottfried Reuter mit seiner Frau bei der Eröffnung des *Design-Centers*. Alle Lemförde 1970.

above: Impressive architecture. The *Design-Center*, from Peter Ghyczy's drafting table, was unique, with an exterior of convex polyurethane panels. – below left: Childhood among prototypes. Son Gábor in a chair of his father's. – below right: Entrepreneur. The chemist Gottfried Reuter with his wife at the *Design-Center* opening. All Lemförde 1970.

ist so neu wie die hier entwickelten Produkte.<sup>8</sup> „Polyurethan in allen Farben und Formen“, staunt ein Lokalreporter.<sup>9</sup> Hier werden aber nicht nur die eigenen Kunststoffzeugnisse präsentiert, auch das Gebäude selbst – ebenfalls ein Ghyczy-Entwurf – besteht aus Polyurethan. Dach und Wände sind Tonnengewölbe, eine Wabenkonstruktion aus gleichen Teilen, die den futuristischen Charakter des Projekts unmittelbar vor Augen führt.<sup>10</sup> Wer eine Kunststoffarchitektur sehen will, muss nun nach Lemförde kommen. Tatsächlich gibt sich hier die Industriekundschaft bald die Klinke in die Hand.

Im *Design-Center* arbeitet ein rundes Dutzend Fachkräfte, darunter Modellbauer, Polsterer, Lackierer, Schlosser, ein Werkmeister und zwei Sekretärinnen.<sup>11</sup> Das neue Entwicklungszentrum, eines der frühen deutschen Designstudios, ist selbst ein Prototyp. In der chemischen Industrie gibt es keine vergleichbare Einrichtung, in der das Produktdesign einen derartigen Stellenwert hat.

Eine interne Designabteilung, die nicht unmittelbar für den Markt arbeitet und die neben konkreten Ergebnissen auch die Idee der Kreativität demonstrieren soll, hat es in der Wirtschaft überhaupt noch nicht gegeben. Diese Zielsetzung, eine „Denkfabrik für die Industrie“<sup>12</sup> zu sein, erinnert viel mehr an Konzepte, wie sie erstmals am *Bauhaus* entwickelt und in dessen Nachfolge später in Ulm fortgeführt wurden.<sup>13</sup>

Der Geschäftsmann Gottfried Reuter hat das *Design-Center* aus dem Boden gestampft, um einen Markt für seine chemischen Grundstoffe zu generieren. Er will innovative Produkte entwickeln, die er in seinem neuen Schaufenster ausstellt und die dann von verschiedenen Firmen in Lizenz produziert und vertrieben werden,<sup>14</sup> wobei ihm eine intensive Zusammenarbeit über den gesamten Entwicklungsprozess hinweg vorschwebt. Solch ein Kooperationsmodell, das den

ing, the *Design-Center*. The name is as new as the products to be developed here.<sup>8</sup> “Polyurethane in all colours and forms,” a local reporter marvels.<sup>9</sup> Not only will the *Design-Center* present its own plastic products, but the Ghyczy-designed building itself is made of polyurethane. The futuristic character of the project is directly demonstrated by the honeycomb-like construction of uniform, convex sections that constitute the building's roof and walls.<sup>10</sup> Anyone who wants to see an architecture of plastic must now travel to Lemförde. And indeed, industrial clients are soon regular visitors to the *Design-Center*.

The *Design-Center* employs a staff of a dozen or more, including model builders, metalworkers, upholsterers, finishers, a shop foreman and two secretaries.<sup>11</sup> The new development centre, one of the early German design studios, is itself a prototype. There is no other facility in the chemical industry in which product design enjoys such a high status.

Never before has there been an internal design department that does not work directly for the market and that, in addition to turning out tangible products, is meant to demonstrate the idea of creativity. This aim of being an “idea factory for industry”<sup>12</sup> is akin to concepts first developed at the *Bauhaus* and later continued in Ulm.<sup>13</sup>

The entrepreneur Gottfried Reuter has built the *Design-Center* overnight to generate a market for his basic chemical commodities. He wants to develop and showcase innovative products with the aim of licensing them for production and distribution by various companies.<sup>14</sup> He envisions an intensive collaboration with his business partners throughout the development process. This form of cooperation would ensure customer retention while





*Schockfarbe.* Der von Peter Ghyczy entworfene Einteil-Sessel *Spring*, den bald die Firma *Vitra* vertrieb (damals noch *Fehlbaum GmbH*), wird von Hand poliert und lackiert. Lemförde 1971.

*Shocking colour.* The Ghyczy-designed single-piece chair *Spring*, which *Vitra* (at the time *Fehlbaum GmbH*) was soon to distribute, is hand-polished and -painted. Lemförde 1971.

Kunden an Reuter bindet, das aber auch von Anfang an die enge Verknüpfung von Technik und Gestaltung vorsieht, ist im Industriedesign geradezu mustergültig und selbst heutzutage alles andere als selbstverständlich.<sup>15</sup>

Ausgangspunkt jeder Entwicklung sind die Gestaltungsideen, die Peter Ghyczy zuzufliessen scheinen und die er zunächst eigenhändig am Zeichentisch fixiert. Danach entstehen Modelle aus Holz und Spachtel, an denen noch gefeilt werden kann. Für den fertigen Entwurf wird schließlich eine Form aus Aluminium gefertigt, das eigentliche *Werkzeug*, das einen wesentlichen Kostenfaktor darstellt. Dass Ghyczy auch mit der Herstellung dieser Gussformen beschäftigt ist, dafür Gießereien besucht und dort sieht, wie das Aluminium selbst gegossen wird, wird auf seinen späteren Werdegang noch entscheidenden Einfluss haben.

In Lemförde geht man davon aus, dass die Welt von morgen weitgehend aus Plastik bestehen wird. Geplant werden deshalb nicht nur Möbel verschiedenster Art, sondern auch Sportartikel, Spielzeuge und andere Dinge des täglichen Gebrauchs. Da selbst der ideenreiche Ghyczy diesen Totalanspruch nicht erfüllen kann, sucht man die Zusammenarbeit mit externen Designern, darunter ein allseits bekannter Name. Luigi Colani, der Magier der fließenden Form, soll eine Autokarosserie entwickeln. Das Projekt, das letztlich sechsstellig zu Buche schlägt, ist einer jener Flops, die wohl gerade in Goldgräberzeiten unvermeidlich sind.

Neben technischen Problemen gilt es noch ein weiteres Hindernis zu überwinden: das weiterhin schlechte Image der Kunststoffe. *Plastik* gilt gemeinhin noch als billiges Imitat. Allein der Designer ist letztlich dazu in der Lage, diesen Makel zu tilgen, indem er dem künstlichen Werkstoff eine adäquate Form und dadurch Eigenwert verleiht. So kommt es, dass die

from the start providing for a close connection between technology and aesthetic design – a groundbreaking model in the field of industrial design, and not to be taken for granted even today.<sup>15</sup>

A design idea of Peter Ghyczy's forms the departure point for every development. Such ideas seem to come effortlessly to him and he himself initially commits them to paper at the drafting table. Wood and filler are then used to build models that can be worked on further. The final design requires the production of an aluminium mould – the actual *tool* – which represents a significant cost factor. Ghyczy's involvement in producing these casting moulds and his visits to foundries to witness the pouring of the aluminium will decisively influence his further career.

In Lemförde it is assumed that the world of tomorrow will largely be made of plastic. Not only a wide variety of furniture, but also sporting equipment, toys and other objects for everyday use are planned. Because even Ghyczy's fertile imagination cannot fulfil the overall demand, the company seeks to collaborate with external designers. The name of one of these is widely known: Luigi Colani, the magician of the flowing form, is engaged to develop an automobile body. The project, which ultimately fails at a cost in the six figures, is the kind of flop that especially in times of a gold rush is probably inevitable.

In addition to technical problems, there is a further hurdle to be cleared: the continuing negative image of synthetics. *Plastic* is still generally regarded as a cheap stand-in for materials of higher quality. The designer alone is in a position to counteract this stigma – by conferring on the artificial material a worthy form and thereby lending it in-





oben: Spielwürfel. Die Kindermöbel sind multifunktional. Sie werden vom eigenen Nachwuchs getestet. – unten links: Kurven und Ecken. Schalensessel mit separater Rückenlehne. – unten rechts: Allzweckelementeregal. Die Kunststoffwürfel sind stapelbar und mit Metall- oder Glasplatten raffiniert verschließbar. Alle Lemförde um 1971.

above: Child's play. Multifunctional children's furniture, tested by Ghyczy's own children. – below left: Curves and corners. A chair with organic plastic shell and separate backrest. – below right: Elementary and all-purpose. Plastic cubes stack to form shelves. Cleverly closable with metal or glass plates. All Lemförde around 1971.

Emanzipation der Kunststoffe und die des Produktdesigners in dieser Zeit zusammenfallen.<sup>16</sup> Gottfried Reuter gebührt die Ehre, diesen Zusammenhang erkannt, das *Design-Center* gegründet und eine Kreativkraft gefunden zu haben, die seine Ziele tatsächlich auf einem hohem Niveau umsetzt. Gleich Peter Ghyczy's Debütentwurf, der erste aufklappbare Sessel, der später als *Gartenei* zu Ruhm gelangt, macht Reuters Projekt mit einem Schlag bekannt.

**Formfreiheiten.** Dass sich Sternstunden des Designs in den sechziger Jahren geradezu häufen, liegt daran, dass sich damals die Umbrüche in Gesellschaft, Kultur und Wirtschaft überlagern und gegenseitig verstärken.<sup>17</sup> Nichts scheint unmöglich. Wie in Grafik, Typografie und Mode gewinnen nun auch in der Produktgestaltung freie, fließende Formen die Oberhand, was, verbunden mit kräftigen Schockfarben, einen zugleich spielerischen und plakativen Stil hervorbringt. Alte Sehgewohnheiten werden obsolet.<sup>18</sup>

Diese Befreiungsethik findet in den plastischen Stoffen aus der Retorte ein materielles Substrat, sei es in ihrer harten, sei es in ihrer schaumweichen Variante. Die Liaison von Libertinage und chemischem Fortschritt wird zur Antriebsfeder des Designs. Bereits in den fünfziger Jahren, als der *organische* Stil sich durchsetzte, haben Avantgardisten die Grenzen der Formgebung mittels der synthetischen Werkstoffe hinausgeschoben. Möbel mutieren zu Skulpturen. Der Stuhl aus einem Guss, in dem alle Strukturelemente zu einem Ganzen verschmelzen, ist nun ein Ideal, dessen Umsetzung allerdings noch eine Weile auf sich warten lässt.<sup>19</sup>

In den sechziger Jahren beschleunigt sich die Entwicklung und erreicht um 1968 einen Höhepunkt.<sup>20</sup> Auf der Kölner Möbelmesse, damals noch das wichtigste Ereignis der Branche, ist Plastik das Thema Nummer eins. Dabei ist die

intrinsic value. It is no accident, then, that the emancipation both of plastics and of the product designer coincide in this period.<sup>16</sup> Gottfried Reuter is to be credited with having recognized this relationship, established the *Design-Center*, and found a creative force who in fact realizes his aims to a high standard of quality. Indeed, Peter Ghyczy's debut design, the first hinged armchair – later to become famous as the *Garden Egg* – instantly makes Reuter's project known.

**Freedom of form.** The quick succession of great design breakthroughs during the 1960s results from the social, cultural and economic upheavals of the period that overlap and amplify each other.<sup>17</sup> It seems that nothing is impossible. In product design, as in the graphic arts, typography and fashion, *free* flowing forms prevail. These are combined with strong *shocking* colours to bring forth an at once bold and playful style. Old habits of seeing suddenly become obsolete.<sup>18</sup>

Whether in their hard or soft-foam varieties, the artificially created plastics provide a material substrate for this aesthetic of liberation. The liaison between libertinism and chemical advances becomes the mainspring of design. As early as the 1950s, when the *organic* style had asserted itself, the *avant-garde* had seized on synthetic materials to push back the limits of form-giving. Furniture mutated into sculpture. The chair cast in a single pour, in which all structural elements meld into a whole, is now an ideal – albeit one whose realization has yet to wait for a while.<sup>19</sup>

This development accelerates through the sixties and in 1968 reaches a climax.<sup>20</sup> Plastics are topic number one at the furniture trade fair in Cologne, the biggest event in the industry at that time. In many cases, however, the under-



Originell und konstruktiv. Ob bei einem Baukastensystem für Kinder oder beim ersten verschließbaren Gartensessel, Ghyczy's Entwürfe aus Kunststoff sind stets formal schlüssig und bis ins Detail funktional durchdacht. Lemförde 1970.

Original and constructive. Whether a modular building set for children or the first garden chair with a lid, Ghyczy's designs in plastic are always formally coherent and functionally worked out down to the detail. Lemförde 1970.

zugrunde liegende Technik oft noch gar nicht ausgereift.<sup>21</sup> Zudem werden die Entwürfe weitgehend handwerklich gefertigt, sind somit im strengen Sinne kein Industriedesign. Dies liegt auch daran, dass die Pioniere des Kunststoffdesigns allesamt Einzelkämpfer sind.<sup>22</sup> Sie realisieren ihre Projekte entweder auf eigene Faust oder sind auf die Risikobereitschaft innovativer Möbelfirmen angewiesen. Der direkte Kontakt zur chemischen Industrie ist in der Regel nur punktuell und hat keinen festen organisatorischen Rahmen.

1968, im selben Jahr, in dem der Kunststoffpionier Gottfried Reuter in Lemförde seine Design-Dependence gründet, startet der Bayer-Konzern – sein ehemaliger Arbeitgeber und nun scharfer Konkurrent – auf der Möbelmesse in Köln eine Serie phantastischer Kunststoffumgebungen, die den programmatischen Namen *Visiona* tragen. Diese begehbaren Wohnutopien, die im Zwei-Jahres-Rhythmus stattfinden und dieselbe Lebensdauer wie Reuters *Design-Center* erreichen, werden von namhaften internationalen Designern im Bauch eines Rheinkahns in Szene gesetzt.<sup>23</sup> Bei dieser Werbeveranstaltung für die eigene Kunststoffsparte handelt es sich auch um ein frühes Beispiel für das, was wir heute Autoredesign nennen. Es bleibt jedoch beim inszenierten Showeffekt. Eine kontinuierliche Zusammenarbeit mit den Designern findet nicht statt.

**Das unbekannte Œuvre.** Es ist das namenlose Lemförde, wo Chemie und Design eine echte Symbiose eingehen. Das serientaugliche und universell einsetzbare Polyurethan ist der Stoff, aus dem tatsächlich Industrieprodukte entstehen können. Bereits Ghyczy's Debütentwurf, dem die Ehre eines Spitznamens zuteil wird<sup>24</sup> und der noch vor der Eröffnung des *Design-Centers* unter provisorischen Bedingungen entsteht, ist ein Volltreffer. Die perfekten Proportionen, die glatte Oberfläche und die starken, homogenen Farben machen das sogenannte

lying technology is not yet fully worked out.<sup>21</sup> Moreover, the pieces are largely hand-crafted, and so strictly speaking are not industrial design. This is in part because the pioneers of plastics design are all lone fighters.<sup>22</sup> They either realize their projects on their own or depend on the willingness of innovative furniture companies to take risks. As a rule, they have direct contact with the chemical industry only in isolated cases and outside any fixed organizational framework.

The year the pioneering *Design-Center* is founded, 1968, also sees the launch of a series of fantastical synthetic environments at the Cologne furniture fair. Produced by the Bayer Group, Gottfried Reuter's former employer turned intense competitor, they carry the programmatic name *Visiona*. The viewer can walk right into these utopian interiors, which are created in a two-year rhythm and thus have the same lifespan as Reuter's *Design-Center*. They are created by prominent international designers in the belly of a Rhine river barge.<sup>23</sup> This public relations event for the plastics industry is also an early example of *author* – based design promotion. But it remains a piece of design theatre, as a continued collaboration with the designers fails to materialize.

**The unknown oeuvre.** It is in the backwater of Lemförde that chemistry and design enter into a true symbiosis. Polyurethane, which can be mass-produced and universally implemented, is the material out of which industrial products can in fact be made. Ghyczy's debut design, created under provisional conditions before the opening of the *Design-Center*, is a bull's-eye, even earning the rare honour of a nickname.<sup>24</sup> Its perfect proportions, smooth surface and strong, homogeneous colours make the *Gar-*





oben: Geklappt. Der Kunststoffstuhl mit Verschluss, später als *Gartenei* bekannt, wurde auch als attraktives Kundengeschenk eingesetzt. Lemförde 1969 – unten: Sitzebenen. Eine Variante der *Wohnlandschaft* war diese dreistufige Polstertreppe aus Schaumstoff. Lemförde 1972.

above: Openly inclined. The plastic chair with a lid, later known as the *Garden Egg*, also made an attractive gift to clients. Lemförde 1969. – below: Multi-level seating. This set of three upholstered foam steps was a variation on the *Wohnlandschaft*. Lemförde 1972.

*Gartenei* zu einer abstrakten Skulptur. Es handelt sich aber keineswegs nur um eine spektakuläre Popikone. Ghyczy ursprüngliche Idee ist ebenso ausgefallen wie funktional. Es geht ihm um einen Koffer, in dem man sitzt. Erst nach und nach wird aus dem Kasten ein Diskus.<sup>25</sup> Doch der verfügt neben seiner formalen Prägnanz auch über eine Reihe zweckmäßig gestalteter Details wie etwa das eigens konstruierte Scharnier oder die durchdachte Stellung der Rückenlehne.

Das *Gartenei* ist somit ein weiteres Beispiel für Ghyczy's vielschichtigen Ansatz. Schließlich zeigt sich daran aber auch das Zusammenspiel mit der technischen Abteilung. Zwischen den ersten Schäumversuchen und der endgültigen Fertigung ist die Materialqualität derart verbessert worden, dass die Wandstärke von vier auf zwei Zentimeter verringert werden konnte. Dadurch wird die Sitzellipse leichter und beweglicher.<sup>26</sup>

Gottfried Reuters Design-Projekt ist kein Marketinggag, sondern, so seine Formulierung, eine *Ideenfabrik* für die Wirtschaft, womit er sich in eine große Tradition stellt, die einmal im frühen Funktionalismus begann.<sup>27</sup> Dazu passt die Orientierung an neuester Technologie wie die praktizierte Einheit von Design und Entwicklung, die zu dieser Zeit nur an wenigen Orten ähnlich konsequent umgesetzt wird.<sup>28</sup>

Dass es sich tatsächlich um ein ungewöhnlich produktives Designlaboratorium handelt, zeigen aber nicht nur die Arbeitsmethoden, sondern auch die Ergebnisse. Beispiel: Sitzmöbel aus einem Guss – das Ideal einer Designergeneration – sind mittels Polyurethan realisierbar. Ghyczy verwirklicht sie gleich in mehreren Versionen. Bei dem grazil und dynamisch wirkenden Plastiksitz mit dem spröden Namen *29-525/253* – heute als *GN02* wieder in Produktion – handelt es sich um solch ein Stück, bei dem alle Einzelteile

den *Egg* an abstract sculpture. But this is by no means merely a spectacular pop icon. Beginning with an idea as outlandish as it is functional, Ghyczy has set about designing a suitcase to sit in. Gradually, the box has mutated into the form of a discus.<sup>25</sup> But in addition to its striking form, it features a number of apt practical details such as a specially-designed hinge and the carefully considered position of the backrest.

The *Garden Egg* is thus a further example of Ghyczy's multilayered approach. It also happens to demonstrate his fruitful teamwork with the engineering department. Between the first attempts at polyurethane foaming and final production, the quality of the material has been substantially improved. The wall thickness can be reduced from four to two centimetres, making the elliptical chair lighter and more portable.<sup>26</sup>

The *Design-Center* is not a marketing gimmick, but, as Gottfried Reuter puts it, an *idea factory* for industry. This places him in a great tradition dating to the early days of functionalism.<sup>27</sup> His orientation to the latest technology is in keeping with this heritage, as is the unity of design and product development he achieves, which at this time is realized with such consistency only in a small handful of places.<sup>28</sup>

Not just the work methods, but the results, too, indicate the unusual productivity of this design laboratory. For example, polyurethane enables chairs to be made in a single cast – an ideal that has been pursued by a generation of designers. Ghyczy immediately produces them in multiple versions. The graceful, dynamic-looking plastic chair with the terse name *29 - 525/253* (today in resumed production as *GN02*) is such a model – a design in which all of the individual parts coalesce into a seamless unity.<sup>29</sup>



oben: 29-525/253. Der ursprüngliche Name passte so gar nicht zur eleganten Erscheinung. Der Einteil-Schalenstuhl von 1969 ist (nun etwas weniger technisch als *GN02*) wieder im Programm. Aktueller Katalog. – unten links und rechts: Unkonventionell. Diese *Wohnlandschaft* mit aufsteckbarer Lehne erlaubt legeres Sitzen in unterschiedlichen Positionen. Lemförde 1971.

above: 29-525/253. The original name lacked the elegance of the design's appearance. The 1969 one-piece chair is back in the programme (as the somewhat less technical-sounding *GN02*). Current catalogue. – below left and right: Unconventional. This leisure *landscape* with attachable backrest allows casual sitting in various positions. Lemförde 1971.

zu einer Einheit verschmelzen.<sup>29</sup> Diese Zielsetzung verändert diametral die Aufgabenstellung des Designers. Der Stuhl wird zur Plastik, die, in Serie gefertigt, zugleich ein echtes Industriedesign ist und der man ansieht, dass man auch bequem darin sitzt. Bis heute frappiert die Oberflächenstruktur, eine Linienkomposition und komplexe Winkelgeometrie, die im vordigitalen Zeitalter noch vollständig im Kopf ihres Schöpfers entsteht. Ein hervorstechendes Merkmal sind die Beine, die einen weiten durchgehenden Bogen schlagen und zugleich eine Armlehne bilden.<sup>30</sup>

Ein weiteres Sitzkonstrukt, das nicht nur physisch aus einem Stück besteht, sondern auch die Trennung der konstruktiven Elemente elegant aufhebt, ist *Spring*. Hier ist zwischen flossenartigen Seitenflächen die tiefe Sitzmulde *eingehängt*, die nach vorne und hinten deutlich überkragt.<sup>31</sup> *GN02* wie *Spring* sind kleine Sinfonien der Sinuskurve und gehören zweifellos in die Hall of Fame des Designs.<sup>32</sup> Sie sind jedoch ebenso unbekannt wie Ghyczys Freischwinger, seine unpräzise Antwort auf Verner Pantons.<sup>33</sup>

Ein weiterer Möbeltypus, der sich aus der Logik des Kunststoffs ergibt und der deshalb eine Rolle in der neueren Designgeschichte gespielt hat, ist der Schalensessel.<sup>34</sup> Ghyczy entwickelt ein ganzes Spektrum unterschiedlicher Varianten. Mal ist die Schale biomorph, mal kastenförmig, mal ist sie sichtbar, mal mit Stoff ummantelt wie bei jenem gedrungenen Sesselblock, dessen Sitzfläche sich wie ein Mund öffnet.

Unter den zahlreichen Schalenmodellen fällt ein Zwitter auf, dessen runder Sitz in reizvollem Kontrast zum eckigen Rückenteil steht. Darauf ist – wie im Auto – eine verstellbare Nackenstütze angebracht. Nicht weniger einfallreich: der fahrbare Gartensessel mit faltbarem Stoffdach.<sup>35</sup> Klassisch modern wirkt dagegen die leichte Konstruktion aus zwei

This aim stands in diametrical opposition to the traditional task of the designer. The chair becomes a sculpture that, through mass production, is at the same time a piece of industrial design – and clearly one that a person can sit comfortably in. The composition of flowing lines and complex geometries that determine its surfaces – conceived in the pre-digital era entirely in the mind of its creator – is astonishing even today. The chair is defined largely by its legs, which form wide, continuous arches that simultaneously serve as armrests.<sup>30</sup>

A further construct for sitting, *Spring*, not only consists of just a single piece, but also elegantly dissolves the separation between the various structural elements. The deep hollow of the seat *hangs* between the finlike side surfaces, projecting prominently forward and backward.<sup>31</sup> *GN02* and *Spring* are little symphonies of the sine curve and doubtlessly belong in the design hall of fame.<sup>32</sup> Yet they remain as unknown as Ghyczy's cantilever chair, his unpretentious answer to Verner Pantons.<sup>33</sup>

Another furniture type that arises out of the logic of material and therefore has played a role in recent design history is the chair with a plastic shell.<sup>34</sup> Ghyczy develops a whole range of variations on this type. The shell can be biomorphic or boxlike, exposed to view or covered in cloth, as in the low, legless armchair with a seat that opens, mouth-like, atop a solid square base.

Among the many shell chairs, there is one hybrid whose round seat is intriguingly combined with a rectangular back. As in a car, an adjustable headrest is attached to the seat back. Equally imaginative is the garden chair with rear wheels and a folding cloth bonnet.<sup>35</sup> This in turn contrasts with a model that is classically modern in appear-





oben: Inszenierte Fronten. Plastische Kunststofftüren mit integriertem Griff machen Eindruck durch ihre ungewöhnlichen Farben und Formen. – unten: Tragbar. Der transparente Beistelltisch mit seitlichen Griffen ist aus einem Guss. Beide Lemförde 1971.

above: Bold-faced. The unusual colours and forms of these plastic doors with integrated handles made a striking impression. – below: Portable. The transparent occasional table with side handles is made in a single cast. Both Lemförde 1971.

identischen flachen Schalen, die auf ein Bandstahlgestell montiert sind.<sup>36</sup> Dass auch Sofas, Liegen und ganze Polstersysteme zum Repertoire gehören, verweist deutlich auf den allumfassenden Anspruch.

Im Zuge der Wohnrevolte entstehen auch komplett neue Konzepte, wie jenes Polstermöbel, das weder Sofa, Sessel, Liege noch Hocker ist, aber zugleich alles in einem. Weil die alten Begriffe darauf nicht zutreffen, muss ein neuer her. Man nennt es *Wohnlandschaft*.<sup>37</sup> Einerseits steckt darin das hierzulande so verbreitete Systemdenken,<sup>38</sup> andererseits ist es auch eine Reaktion auf das *Sit-in* der Protestbewegung. Die förmliche Haltung ist passé. Die *Wohnlandschaft* ist konstruktiv und demonstrativ unkonventionell.

Genau in diesem doppelten Ansatz liegt Ghyczys Stärke. Er entwirft mehrere solcher Modulpolster, darunter schräge Blöcke, die als Parallelogramm ineinandergeschoben werden, sowie eine Sitztreppe, auf deren drei Stufen man sich wie die Hippies am Brunnen des Piccadilly Circus lümmeln kann. Seiner Zeit um einiges voraus ist schließlich jenes gebogene Polsterelement, das keine Füße und auch kein Vorne und Hinten hat, dafür aber eine aufgesteckte, drehbare Rückenlehne. So passt sich die einladende Konstruktion den Lehn- und Liegebedürfnissen an.

Peter Ghyczy gelingt es immer wieder, neue ungewöhnliche Formen mit Mehrzwecklösungen und Kombinierbarkeit zu verbinden. Ein gutes Beispiel ist der dreieckige Tisch *Triangel*, der einzeln als Beistelltisch dient, sich zu zweit in ein Schreibpult verwandelt, in Dreifachkombination als Halbkreis platzsparend an die Wand geschoben werden kann und zu sechst einen vollwertigen runden Tisch ergibt – mithin ein wahrer Alleskönner.

ance: a light construction of identical flat seat and back pieces mounted on a strip-steel frame.<sup>36</sup> The repertoire of sofas, loungers and whole systems of upholstered modules, clearly indicating Ghyczy's all-encompassing ambition.

The revolt against conventional habits of dwelling also gives rise to completely new concepts, such as modular upholstered units that are neither sofa, armchair, nor stool, yet all of these in one. In the absence of an old term that applies, a new one is called for: *Wohnlandschaft*.<sup>37</sup> On the one hand, it embodies the *system thinking* so prevalent in Germany.<sup>38</sup> On the other, it is also a response to the *sit-in* of the protest movement. Formal posture is passé. The *Wohnlandschaft* is demonstratively unconventional.

Ghyczy's strength lies precisely in this double objective. He designs several such upholstered modular groups. One consists of inclined angular blocks that can be slid together to form a parallelogram. Another is a set of three long, deep steps on which one can sprawl, like the hippies around the Piccadilly Circus fountain. A piece that is well ahead of its time is an ensemble of arched, upholstered elements without feet, or even a front or back, but which has an attached, pivoting backrest. The inviting, adaptable design accommodates the user's chosen leaning or lying position.

Peter Ghyczy repeatedly succeeds in linking new, unusual forms with multi-purpose solutions and the ability to combine elements. A good example of this is the table *Triangel*, a true jack of all trades: Solo, it serves as an occasional table. As a duo, it becomes a desk. A group of three form a semicircle that can be placed against a wall to save space. Six can be joined together as a full round table.



oben links: Bedacht. Der Gartensessel mit Klappdach war keineswegs nur ein Gag, sondern höchst praktisch bei Sonne wie Regen. – oben rechts: Schöne Schale. Ghyczy entwickelte zahlreiche neue Sesseltypen. – unten: Gestaffelt. Dieser leichte Kunststoffstuhl mit seiner ungewöhnlichen L-Form hat einen klappbaren Sitz. Alle Lemförde um 1971.

above left: Thinking cap. Not a gimmick, the garden chair with the folding hood was extremely practical in sun or rain. – above right: Shapely. Ghyczy developed numerous new chair types. – below: Progressive. This light plastic chair with its unusual L-form has a fold-up seat. All Lemförde around 1971.

Dazu passt in Höhe und Farbe der Stuhl *Lucy*. Er kann – wie *Triangel* – platzsparend ineinandergeschoben werden, was mit seiner originellen L-förmigen Silhouette zusammenhängt.<sup>39</sup> Darüber hinaus entstehen etliche Tische und Regale, die – allesamt systemtauglich – sich nicht nur optisch vom Gängigen abheben, sondern auch funktionelle Extras bieten. Eine weitere Ghyczy-Entwicklung sind plastische Türen mit integriertem Griff, die Zeilenküchen und Schrankwänden ein Gesicht geben. Die Experimentierfreude scheint grenzenlos zu sein. Auf Ghyczys Zeichentisch entstehen erste Lampen: eine *pneumatische* zum Aufblasen, eine andere, die als Kugel auf der Erde rollt.

Die totale Plastikwohnwelt rückt näher. Das *Design-Center*, das auf diesem Gebiet inzwischen mit dem umfassendsten Sortiment der Branche aufwarten kann, knüpft Kontakte auf hohem Niveau. Eine der ersten Lizenzen erwerben die traditionsreichen *Vereinigten Werkstätten* in München, die das *Gartenei* in ihren Katalog nehmen. Für den Stuhl *Spring* gehen die Rechte an die *Fehlbaum GmbH*, bald unter dem Namen *Vitra* eine der führenden Designfirmen. Willi Fehlbaum Senior, der gerade Pantons Freischwinger produziert hat, macht Ghyczy Avancen. Doch der fühlt sich in Lemförde gut aufgehoben. Bald sind einige seiner Möbel auch jenseits des Atlantiks zu haben, im Vertrieb von George Beylerian, einem renommierten Designkenner aus New York.

Schließlich wird unter dem flotten Slogan *form+life* aus Ghyczys Arbeiten eine Kollektion zusammengestellt. Dafür werben Broschüren, die so pffiffig sind wie die Entwürfe, die nun unter der Marke *Drabert* vertrieben werden. Der Büromöbelhersteller aus Ostwestfalen gilt als innovativ, weiß mit den Allzweckmöbeln jedoch wenig anzufangen.<sup>40</sup> Hinzu kommt, dass die große Lust am Kunststoff nicht mehr lange währt.

The *Lucy* chair is the counterpart to *Triangel*, fitting to it in height as well as colour. Its original L-form profile allows multiple chairs to be slid together to save space, not unlike its partner.<sup>39</sup> A wide range of further tables and shelves, all of which can be combined as systems, stand out from their contemporaries not only in appearance, but also in terms of the functional extras they offer. Another Ghyczy development is the plastic doors with a sculpturally integrated handle that put a face on cabinets and wall units in the kitchen or living room. The experimental ardour seems to know no bounds. Ghyczy designs his first lamps: an inflatable *pneumatic* model, and a ball that rolls on the floor.

An all-encompassing living environment based on plastics seems to be approaching. The *Design-Center*, which by now offers the most comprehensive product range in the industry, establishes big-league connections. One of the first licenses is acquired by the venerable Munich company *Vereinigte Werkstätten*, who add the *Garden Egg* to their catalogue. Rights to produce the *Spring chair* go to *Fehlbaum GmbH*, soon to become one of Germany's leading design companies under the name *Vitra*. Willi Fehlbaum, Sr., who has just produced Pantons cantilever chair, makes overtures to Ghyczy. But Ghyczy is comfortable in Lemförde. Several of his furniture designs are soon available across the Atlantic, distributed by George Beylerian, a renowned New York design connoisseur.

Finally, a collection of Ghyczy's works is put together under the brisk slogan *form+life*. It is advertised in brochures as clever as the designs themselves, which are now in distribution under the *Drabert* brand. The Westphalian office furniture manufacturer is regarded as innovative, yet cannot successfully sell the all-purpose furniture.<sup>40</sup> Additionally, the enthusiasm for plastics will soon wane.





*Chefdesigner.* Peter Ghyczy gehörte in Deutschland zu den Ersten, die so bezeichnet wurden. Beesel 1974.

*Chief designer.* Peter Ghyczy was among the first in Germany to be accorded this title. Beesel 1974.

Als Gottfried Reuter 1971 seine Firma an den Chemiekonzern *BASF* verkauft – der größte Konkurrent von *Bayer* –, ist das nicht die letzte Eskapade des industriellen Glücksritters. Der Kapitalist mit marxistischen Neigungen verkauft sein Kunststoff-Wissen auch an die DDR. Dazu schenkt er dem zweiten deutschen Staat als kleine Designbeigabe noch die Rechte auf das *Gartenei*. Ostdeutschland, stets erpicht auf Westtechnik und Devisen, nimmt die Produktion auf und trägt auf diese Weise zum Nimbus des Entwurfs bei, der ansonsten wie Ghyczys übrige Frühwerke vielleicht längst vergessen wäre.

1973, nur fünf Jahre nach dem großen Aufbruch, erstarrt die Welt im Schock der ersten Ölkrise. Die Welt ächzt unter dem drastischen Anstieg der Barrelpreise. Kunststoffmöbel werden nicht nur unwirtschaftlich, es will sie auch niemand mehr haben. Zwar ist auch das *Gartenei* nun unverkäuflich,<sup>41</sup> doch es überlebt durch die Sonderbarkeiten des Kalten Krieges und bringt es hinter dem *Eisernen Vorhang* zu kurioser Blüte.

Mit dem Einbruch der Kunststoffkonjunktur ist die gute Stimmung perdu und das Projekt *Design-Center* ebenfalls beendet, in das mittlerweile gut vier Millionen Mark geflossen sind. Peter Ghyczy macht sich selbstständig. Es gelingt ihm, sich jenseits von Polyurethan neu zu erfinden, wobei sich herausstellt, dass so manches aus diesen überdrehten, so ganz und gar nicht normalen Jahren durchaus als Basis für eine erfolgreiche Zukunft taugt.

When in 1971 Gottfried Reuter sells his company to the chemical giant *BASF*, *Bayer*'s arch-competitor, this is not the last caper of the industrial adventurer. The capitalist with Marxist leanings sells his plastics know-how to the German Democratic Republic as well. As a small accompanying design gift, he confers on East Germany the rights to the *Garden Egg*. The GDR, always eager to get hold of Western technology and currency, takes up production, thus contributing to the mystique of the design and perhaps saving it from the obscurity into which Ghyczy's other early works would fall.

In 1973, just five years after Ghyczy's auspicious launch, comes the shock of the first "oil crisis". The world is numbed, straining under the drastic rise in the barrel price. Not only does plastic furniture suddenly become uneconomical, but nobody wants it anymore. Ironically, the *Garden Egg*, also faced with extinction, is saved by a quirk of the Cold War and experiences a curious flowering behind the *Iron Curtain*.<sup>41</sup>

With the end of the plastics boom, enthusiasm ebbs and the project of the *Design-Center*, into which some four million deutschmarks have by now flowed, comes to an end. Peter Ghyczy goes solo. He reinvents himself beyond polyurethane. And, as will become apparent, a good deal of what these highly charged, not at all "normal" years have yielded indeed makes fertile ground for a successful future.



## 3

## Gedanken zu Design

## Ideas on Design

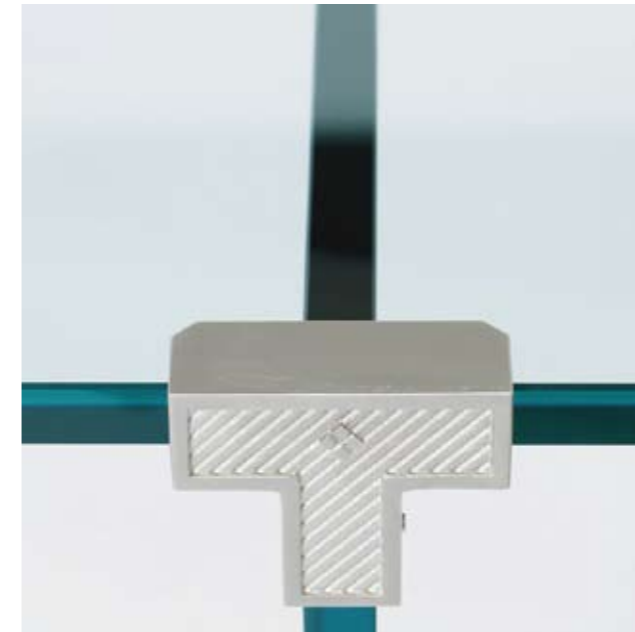
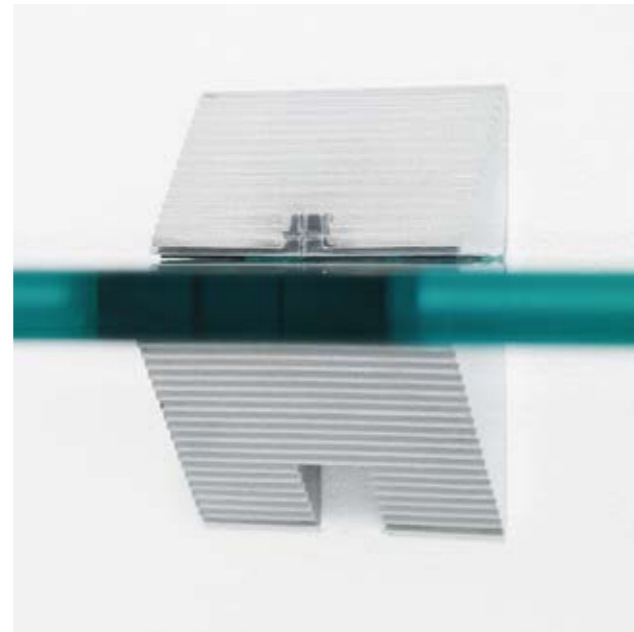
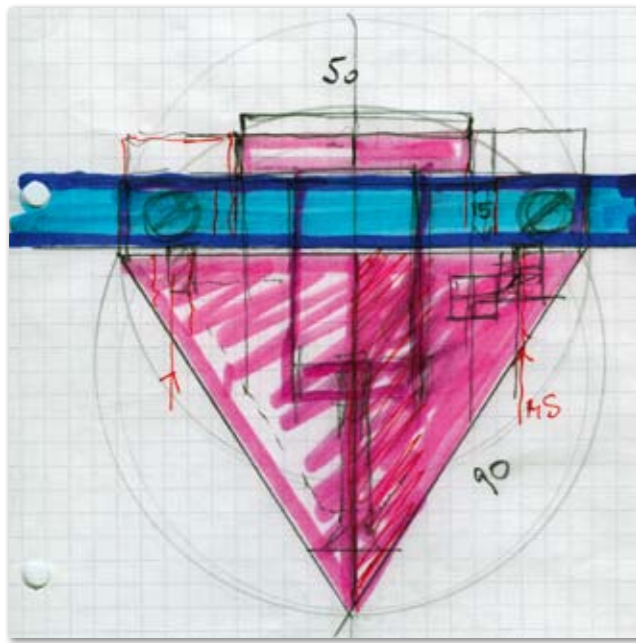
Während meines gesamten Architekturstudiums wurde über Ästhetik, Schönheit und Harmonie nicht gesprochen. Das war ein Tabu, jedenfalls in den Vorlesungs- und Seminarräumen. Die sich aufgeklärt wählende europäische Kultur des 20. wie des 21. Jahrhunderts tut sich furchtbar schwer mit der Definition des Schönen und meidet diese Kategorie deshalb einfach. Ein Begriff wie *guter Geschmack*, der, gewiss nicht unproblematisch, in der Gesellschaft immer eine zentrale Funktion hatte, wird, weil er schwierig zu fassen ist, aus dem Diskurs der Meinungsmacher ausgeklammert. Das hat wohl auch historische Gründe. Die bürgerliche Welt hat im Ersten (und Zweiten) Weltkrieg versagt. Damit wurde auch ihre Ästhetik diskreditiert. In der Musik und besonders in der Malerei war nun Dissonanz gefragt. Harmonie wird seitdem geradezu als reaktionär betrachtet. Schönheit ist bis heute in der Kunst suspekt, sie gilt als das *Unwahre*. Begriffe wie *schön* und *dekorativ* werden in die Nähe von Kitsch gerückt. Aber ist dies nicht nur eine andere Art von Geschmacksdiktatur, die die Moderne doch eigentlich überwinden wollte? Die Diffamierung des Schönen und Dekorativen, das nur mehr hinter dem schützenden Deckmantel postmoderner Ironie erlaubt zu sein scheint, kann ich nicht akzeptieren. Es war der Wiener Josef Frank, ein undogmatischer Modernist der ersten Stunde und von Anbeginn ein Streiter wider die Engstirnigkeit, der einen offenen Umgang mit den unterschiedlichsten Quellen unseres ästhetischen Erbes nicht nur propagierte, sondern auch praktizierte. Frank, Architekt, Designer und Emigrant wie ich, steht mir deshalb in dieser Beziehung nahe. – Peter Ghyczy

Throughout my architectural studies no one ever mentioned aesthetics, beauty or harmony. These things were taboo, at least in seminar rooms and lecture halls. European culture of the twentieth and twenty-first centuries, which believes itself to be so enlightened, has incredible difficulty with the definition of beauty, so it simply avoids this domain. The notion of *good taste*, which, while problematic, always had a central function in society, is difficult to nail down and so is set outside the opinion-makers' discourse. That surely also has historical reasons. The world of the bourgeoisie failed during the First (and Second) World War. As a result, its aesthetic was discredited as well. Dissonance was embraced, in music and especially in painting. Since then, harmony has largely been branded as reactionary. Beauty in art is still viewed with suspicion; it's considered to be *untrue*. Terms such as *beautiful* and *decorative* have been shifted in the direction of kitsch. But is this not just a new dictatorship of taste – of the kind that modernism actually wanted to overcome? I can't accept the defamation of the beautiful and the decorative, qualities that today only seem to be allowed when cloaked in postmodern irony. The Viennese Josef Frank was a non-dogmatic pioneer of modernism, a fighter against narrow-mindedness right from the beginning. He didn't merely propagate openness in dealing with the diverse sources of our aesthetic heritage – he practiced it. Frank, an architect, designer and emigrant like myself, is close to me in this regard. – Peter Ghyczy



## Klemmverbindungen

### Clamp joints



links: Skizze einer Klemmverbindung. – rechts: Wandkonsole *R09*, aktueller Katalog.

Technischer Minimalismus. Glas-Metall-Möbel, die allein durch Klemmverbindungen zusammengehalten werden, sind eine Innovation von Peter Ghyczy. Eine Version ist das selbsttragende Regal, bei dem die Platte durch eine Schiene oder, wie hier, durch Klemmpunkte fixiert wird.

Left: Sketch of a clamp connection. – right: Wall-mounted shelf *R09*, current catalogue.

Technical minimalism. Glass-and-metal furniture held together by a clamp connection alone is an innovation by Peter Ghyczy. One version is the frameless shelf, in which the glass plate is held by a track or, as here, by point clamps.

links: Doppertes Klemmelement. – rechts: Couchtisch *T14*, aktueller Katalog.

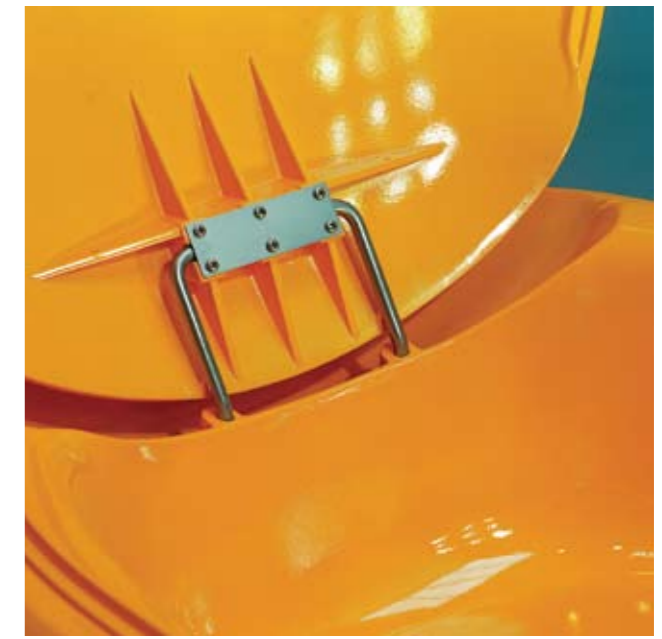
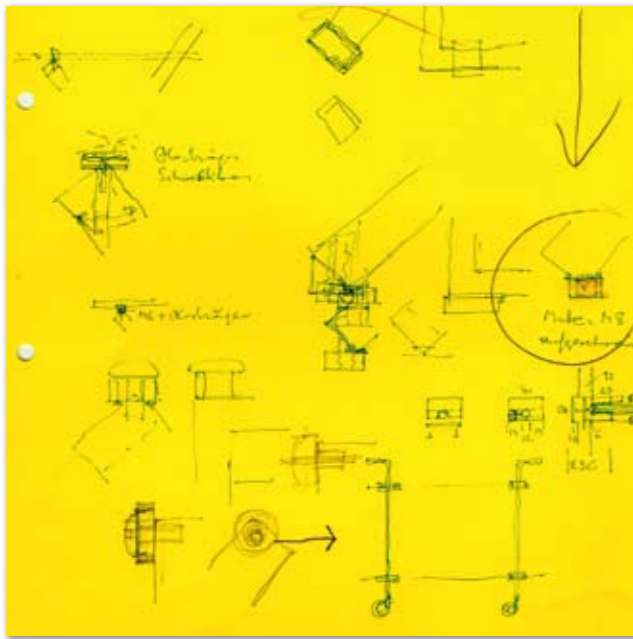
Gestellfrei. Bei Tischen konnte Ghyczy durch die Weiterentwicklung des Klemmprinzips völlig auf den traditionellen Unterbau verzichten, entweder in der Ausführung mit Halterungen oder mit singulären Tischbeinen. Die Fixierung erfolgt durch verborgene Schrauben, deren Optimierung eine eigene technische Leistung darstellt.

left: double clamp connection. – right: Coffee table *T14*, current catalogue.

Frameless. Ghyczy's further development of the clamping principle allowed him to do without the traditional supporting frame, by using either brackets or stand-alone table legs. These are fixed by hidden screws, the optimization of which in itself represents a technical achievement.

Scharniere

Hinges



links: Skizzen zum Teewagen T63S. – rechts: Scharnier der Leuchte MW12 – aktueller Katalog.

Verstellbar. Der in der Höhe verstellbare Beistelltisch verbindet ein leichtes, abnehmbares Tablett mit einem Metallgestell aus glänzendem Edelstahlrohr und gegossenem Aluminium. Besonderes Augenmerk hat Ghyczy dabei auf die Funktionalität des Scharniers gelegt.

left: Sketches for tea table T63S. – Right: Hinge of the lamp MW12. – current catalogue.

Adaptable. This occasional table is adjustable in height. It combines a light, removable tray with a frame of polished stainless steel tubing and cast aluminium. The functionality of the hinge plays a special role in the design.

links: Scharnier Teewagen T65. – rechts: Scharnier Gartenei, beide aktueller Katalog.

Mobile Helfer. Veränderbare Möbel können verschiedenen Situationen und Bedürfnissen angepasst werden. Bereits beim Gartenei war das von ihm konstruierte Scharnier an der Klappe ein wesentliches Element des Entwurfes.

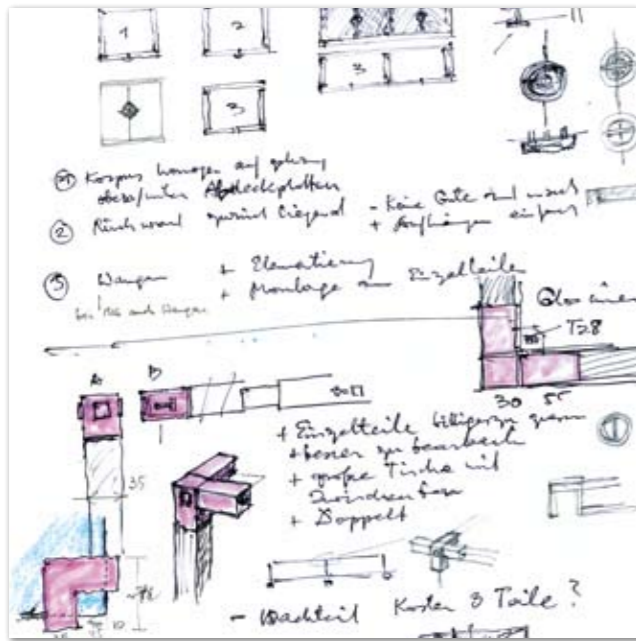
left: Hinge, tea trolley T65. – right: Hinge, Garden Egg, both current catalogue.

Moving parts. Adaptation to different situations and needs was an aspect of Ghyczy's work from the start; the hinge he constructed for the lid of the early Garden Egg was an essential element of the design.



## Gestelle

## Frames



links: Skizzen von Verbindungselementen. – rechts: Additives Tischgestell.

Über seine Erfindung der Klemmtische hinaus hat sich Peter Ghyczy auch immer wieder intensiv mit der Gestaltung von Tischgestellen beschäftigt und verschiedenste Varianten realisiert. Die Version additiver, übereinander liegender Stangen ist eine klare Lösung, die an Gerrit Rietvelds Stuhl *Rot-Blau* erinnert.

left: Sketches of connecting elements. – right: additive table frame.

In addition to his invention of the clamping table leg, Peter Ghyczy has intensively explored the design of table frames, realizing wide-ranging variations. The version with adjacently joining bars is a clear solution that recalls Gerrit Rietveld's chair *Rot-Blau* (red-blue).



links: Tischlampe *MW9*. – rechts: Stuhl *S02* (Detail), aktueller Katalog.

Gestelle aus Profilen, wie bei der Stehlampe *MW12*, oder Rohr, wie bei jenem leichten, bequemen Stuhl, der sich nicht nur jedem Raum, sondern durch seine kippbare Rückenlehne auch der Statur des Sitzenden anpasst.

left: Table lamp *MW9*. – right: Chair *S02* (detail), current catalogue.

Frames made of rectangular section, as in the *MW12* floor lamp, or round tubing, as in the light, comfortable chair that adjusts not only to the room but, by its tiltable backrest, to the user's physique as well.

Entwerfen heißt Ordnung schaffen. Designer sind also damit beschäftigt, der Materie eine sinnvolle Struktur zu geben, und bewegen sich somit, ob sie das selbst so sehen oder nicht, in geradezu ontischen Dimensionen. Bereits die unbelebte Materie ist strukturiert. Uns bannt die unfassbare Weite der Galaxien und Sonnensysteme ebenso wie der Mikrokosmos der Atome, zumal wir zwischen ihnen erstaunliche Ähnlichkeiten erkennen können. Je höher sich die Lebensformen entwickeln, desto komplexer wird ihre Struktur. Sich als Teil in diesen Systemen zu begreifen, führt vielleicht nicht unmittelbar zu praktischen Lösungen, vermittelt aber das Bewusstsein, in ein großes Ganzes eingebunden zu sein, und sensibilisiert für die Wahrnehmung von Parallelitäten. – Peter Ghyczy

Designing means creating order. That is, designers are engaged in giving matter meaningful structure, and so move, whether they see it this way or not, in virtually ontic dimensions. Even inanimate matter is structured. The incomprehensible vastness of the solar systems and galaxies enthralls us, as does the microcosm of atoms – all the more so when we recognize the astonishing similarities between them. The more advanced the development of a life form, the more complex its structure. Understanding ourselves as a part of these systems perhaps doesn't lead directly to practical solutions, but it makes us aware that we're integrated in a greater whole and heightens our sensitivity to parallelisms. – Peter Ghyczy



# Standort Europa: Die Kollektion Ghyczy

## Location Europe: The Ghyczy Collection





Europäer. Gábor, Dénes, Anna und Felix Ghyczy. Beesel 1975.

Europeans. Gábor, Dénes, Anna and Felix Ghyczy. Beesel 1975.

**Ein Haus in Holland.** Das Jahr 1973 markiert einen tiefen Einschnitt. Der Schock, den ein Lieferstopp arabischer Ölstaaten weltweit auslöst, beendet vorerst alle Kunststoffträume. Auch für Peter Ghyczy, der das *Design-Center* bereits im Jahr zuvor verlassen hat, beginnt in diesem dramatischen Augenblick ein völlig anderer Lebensabschnitt.

Wiederum kommt es zum Gleichschritt von Biografie und Geschichte. Und auch dieser dritte Neuanfang – nach der Flucht aus Ungarn und dem Aufbruch nach Lemförde – ist mit einem Ortswechsel verbunden. Zum neuen Zuhause wird Beesel an der Maas, das – aus deutscher Sicht – dicht hinter der niederländischen Grenze liegt.

Hier bezieht die Familie einen kleinen Landsitz, an dessen Gemäuer damals deutlich der Putz bröckelt und auf den in diesen abrissfreudigen Zeiten niemand mehr Wert legt. Das idyllische Wasserschlosschen aus dem Familienbesitz von Barbara Ghyczy ist heute ein schönes Anwesen mit Park, den selbst entworfene Gartenlauben schmücken und der zur idealen Spielwiese der Kinder geworden ist. Die sind in Holland zur Schule gegangen und – wie ihr Vater – multikulturell und vielsprachig als echte Europäer aufgewachsen.

Vielleicht ist es nur ein Zufall, dass es nach dem ungarischen Vásárosnamény und dem niedersächsischen Lemförde wieder eine Tiefebene mit ländlichem Milieu ist, in der sich Peter Ghyczy niederlässt. Und es ist sicher ein ebensolcher Zufall, dass der Ankommende wie einst in Vásárosnamény auch hier in Beesel die mächtigen Bäume, die das Haus umgeben, schon von Weitem sehen kann. Dass das Anwesen über nahezu vier Jahrzehnte hinweg zum Mittelpunkt für ihn selbst sowie einer neu gewachsenen Ghyczy'schen Großfamilie geworden ist, dürfte dagegen kein Zufall sein, sondern Ausdruck einer ganz bewussten Lebensplanung.

**A house in Holland.** The year 1973 brings the worldwide shock of the embargo by Arab oil-exporting countries and a rude awakening for those dreaming of a synthetically formed future. In the life of Peter Ghyczy, too, who had left the *Design-Center* the previous year, this dramatic moment forces a clear break with the past and the start of a completely new stage.

Once again his biography falls into step with history. And this third new beginning – after his flight from Hungary and his move to Lemförde – is also marked by a change of location. Beesel, a town on the river Maas in the Netherlands, just beyond the German border, becomes Ghyczy's new home. Here the family takes up residence in an old manor house with stucco crumbling from its walls – a victim of neglect in a demolition-minded era.

Today, this idyllic little moated palace from the family property of Barbara Ghyczy has been transformed into a beautiful estate. Garden cottages of Peter Ghyczy's own design adorn its park-like grounds, which are perfect for children's play. The Ghyczy children have gone to school in the Netherlands and, like their father, enjoyed a multicultural and multilingual upbringing – as true Europeans.

Perhaps it is only a coincidence that, after living in Vásárosnamény in Hungary and Lemförde in Lower Saxony, Ghyczy again settles in rural surroundings on a lowland plain. And surely it is a coincidence that, arriving in Beesel, he can see from afar the mighty trees that surround the house, just as he had in Vásárosnamény as a boy. However, the fact that the estate becomes the focus for him and his own large family for nearly four decades certainly is not a coincidence, but rather the expression of a very conscious life plan.





oben: Neubeginn in Ostholland. Stahlrohrsessel aus Ghyczy's früherer Kollektion werden im eigenen Garten ausgestellt. – unten: Das 40-Jährige. Das Fest zum runden Jubiläum des *Garteneis*. Beesel 1975 und 2008.

above: New start in eastern Netherlands. Steel tube chairs from Ghyczy's earlier collection on display in his garden. – below: Birthday boy. The *Garden Egg* rounds out four decades. Beesel 1975 and 2008.

Alle Arbeiten, die in Lemförde entstanden sind, bestanden aus Kunststoff und sind nun unter den veränderten Vorzeichen kaum mehr realisierbar. Doch das ist so kategorisch zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht absehbar. Ghyczy, der aus den Lemförder Sturm-und-Drang-Jahren viel Selbstbewusstsein schöpfen kann, wagt einen Neustart.

In Viersen, einer benachbarten Kleinstadt am deutschen Niederrhein, gründet er ein Designstudio. Als einer, der immer seine Unabhängigkeit gesucht hat, will er allerdings nicht für andere Firmen arbeiten, sondern auch die Produktion und den Vertrieb seiner Entwürfe organisieren.

Seitdem ist er ein Unternehmerdesigner und kontrolliert seine Geschäfte von der ersten vagen Idee bis zur Vermarktung selber. Das verlangt Talent und ist deshalb in der Branche ein eher seltenes Phänomen.<sup>1</sup> Selbst das Logo, das er stetig weiterentwickelt und zu einem integralen Bestandteil seiner Produkte macht, ist eine komplette Eigenschöpfung. Es besteht aus zwei Elementen, dem Familiennamen und vier abstrahierten *G's*, die ein Quadrat bilden. Einerseits klar, zugleich aber auch ein durchaus dekoratives Element, wird im Markenzeichen der Doppelcharakter seines Designs deutlich.

Ghyczy, nun reife 33 Jahre alt und ausgestattet mit tiefen Einblicken in das Möbel- und Designmetier, fängt da an, wo er aufgehört hat. Er geht die neue Aufgabe genauso professionell an, wie er es von Lemförde gewöhnt war. Von seiner ersten eigenen Kollektion, die auf ein einziges Foto passt und die er 1973 auf der Möbelmesse in Köln dem Fachpublikum vorstellt, lässt er in einem namhaften Fotostudio Aufnahmen machen.<sup>2</sup> Damit bestückt er auch den ersten Katalog der Firma *Ghyczy + Co Design Selection*. Wer ihn heute durchblättert, wundert sich, wie viele Ideen darin stecken, die heute noch

All of the works that had been created in Lemförde were made of plastic. Under the changed conditions, they are hardly viable any more. But this cannot yet be clearly foreseen. Ghyczy, who draws considerable confidence from the storm and drang years in Lemförde, ventures a new start.

He founds a design studio in Viersen, a nearby town on the German Lower Rhine. Having always sought his independence, he does not want to work for other companies, but instead chooses to organize the production and distribution of his designs himself.

Since then, he has worked in the double role of entrepreneur and designer, maintaining control of his operations from the first vague idea for a design right through to its marketing. This demands a range of talents and is therefore a rather rare phenomenon in the industry.<sup>1</sup> Even the company logo, which he continually develops and has been made into an integral component of his products, is his own creation. It consists of two elements, his family name and four abstracted *G's* grouped to form a square. At once rationally clear and strikingly decorative, the trademark itself embodies the dual character of his design.

Ghyczy, who is now a seasoned 33 years of age and possesses considerable insight into the furniture and design trade, picks up where he had left off. He takes on the new task with the same professionalism as had been his habit in Lemförde, presenting his first collection to an industry audience at the 1973 furniture trade fair in Cologne. He has a renowned photo studio document the collection, which fits in a single photograph.<sup>2</sup> These pictures appear in the first catalogue issued by the firm *Ghyczy + Co Design Selection*. Leafing through it today, one is amazed at how





oben: Heller Schauraum. Auch die neue Ausstellungshalle wurde von Peter Ghyczy entworfen und erinnert mit ihrer ganzflächigen, klar gegliederten Glasfassade an das *Design-Center*. – unten links: Anfänge. Als der Betrieb noch eine Lagerhalle war. Swalmen 2000 und 1985. – unten rechts: Zeitlos. Der Glastisch *T53*.

above: Light-filled showroom. The new exhibition hall is also designed by Peter Ghyczy. Its clearly structured glass façade recalls the *Design-Center*. – below left: Beginnings. Back when the business was still a warehouse. Swalmen 2000 and 1985. – below right: Timeless. The glass table *T53*.

aktuell sind. Ghyczy stellt Mitarbeiter inklusive einer Chefsekretärin ein.

Doch dem großen Optimismus und den erheblichen Investitionen stehen zu geringe Umsätze gegenüber. Als die Firma in Schieflage gerät, gelingt es mit einer Portion Fortune, knapp einer Katastrophe zu entgehen. Um einige Erfahrungen reicher, verkauft er sein Geschäft und siedelt auch beruflich nach Holland über.

**Glas plus Metall.** Auf der Suche nach einem Konzept, das zu ihm und seiner neuen Situation passt, entdeckt Peter Ghyczy schließlich seine Affinität zu zwei Werkstoffen, die er bereits verwendet hat: Glas und Metall, eine Kombination, die in den zwanziger Jahren zum Inbegriff des modernen Wohnens geworden war.<sup>3</sup> Ihm geht es jedoch keineswegs um eine Adaption der strengen Bauhaus-Ästhetik.<sup>4</sup> Ihn interessieren diese Materialien wegen ihrer Eigenschaften und der konstruktiven Möglichkeiten, die in ihnen stecken.

Glas und Metall zeichnen sich durch Härte und Festigkeit aus, sind aber im verflüssigten Zustand auch in hohem Maße formbar. Im nahen Rheinland entstehen damals die ersten deutschen Floatanlagen, die die Herstellung hoher Glasqualitäten vereinfachen.<sup>5</sup> Dass Ghyczy hier abermals vom technischen Fortschritt profitiert, muss mit dem Glück des Tüchtigen erklärt werden.

Zu den ersten Modellen in Glas und Metall gehören die Tische *T04*, *T07* und *T09*, ein konstruktiver Minimalismus, bei dem eine Glasplatte auf zwei Metallböcken ruht, ist sogar noch ein Nachlass aus Lemförde. Dass es von *T09*, dem ersten wirklich neuen Entwurf, auch eine Verbindungslinie zur Vergangenheit gibt, hat Methode. Mit Nachdruck verweist Ghyczy darauf, dass es beim Design nicht mit Geistesblitzen

many ideas it contains that remain current. Ghyczy hires employees, including a personal assistant.

But the great optimism and sizeable investment do not translate into sufficient sales. When the company is on the financial brink, a stroke of good fortune helps save it from disaster. Richer in experience, Ghyczy sells his business and relocates professionally from Germany to the Netherlands.

**Glass plus metal.** In search of a concept suited to himself and his new situation, Peter Ghyczy eventually discovers his affinity for two particular materials that he has used before: glass and metal, a combination that in the 1920s had become synonymous with modern living.<sup>3</sup> He is not aiming for an adaptation of the stringent Bauhaus aesthetic, however.<sup>4</sup> These materials interest him for their qualities and the constructive possibilities they hold.

Glass and metal are characterized by their hardness and rigidity, but in a fluid state are also highly malleable. The first German float-glass plants – which simplify the production of high-quality plate glass – are built at this time in the nearby Rhineland.<sup>5</sup> Once again, Ghyczy adeptly harnesses technological progress to his benefit.

The tables *T04*, *T07* and *T09* are among his first models in glass and metal. A structural minimalism, in which a glass plate rests on two metal stands, is even part of the Lemförde legacy. The line of connection from the *T09*, the first truly new design, to the past is quite deliberate. Ghyczy stresses that good design does not issue from a brilliant brainstorm or stroke of genius alone, although he himself has had more than a few of these. According to his credo, innovative products are born of innumerable small steps. Existing ideas naturally play into this pro-





oben: Stillleben mit Möbeln. Der Kölner Studiofotograf Gerd Sander bannte die erste Ghyczy-Kollektion auf ein einziges Bild. – unten: Irritierende Details. Das Werkzeug, das zum Tischbein wurde, und das Verkleben von Glas und Metall waren anfangs gewöhnungsbedürftig. Doch der Entwurf wurde zum Ausgangspunkt einer umfangreichen und einmaligen Produktfamilie. Beide Köln 1973.

above: Still-life with furniture. The Cologne studio photographer Gerd Sander captured the first Ghyczy collection in a single picture. – below: Distracting details. The spanners as table legs and the clamping of glass in metal were initially jarring. But the design became the starting point for an extensive and unique family of products. Both Cologne 1973.

und Geniestreichen getan ist, obwohl er auch damit durchaus dienen kann. Innovative Produkte, so sein Credo, entstehen in ungezählten kleinen Schritten. So gehen natürlicherweise vorhandene Ideen darin ein. Diesen langsamen Reifungsprozess vergleicht er mit der Evolution in der Natur, wo Neues auch stets auf Vorherigem gedeiht und es vieler Versuche bedarf, bis es zu einem Ergebnis kommt, das Bestand hat.

So entsteht Fortschritt als eine manchmal langwierige und möglichst bedachtsame Abfolge von Auswahlprozessen, Fehlversuche ausdrücklich eingeschlossen. Hier liegt im Übrigen auch der Grund, weshalb der Begriff *Selection* im Firmenamen lange eine so hervorgehobene Rolle gespielt hat. Der Tisch *T09* ist dafür ein gutes Beispiel. Er hat ein Metallgestell, das auf Gehrung gearbeitet ist, ein Prinzip, das bereits bei Ghyczys Architekturdiplom die Grundidee seiner Abschlussarbeit bildete und das nun sein Tischdesign evolutioniert.

Klemmen aus Prinzip. In der Debüt-Kollektion findet sich ein weiterer Tisch mit einer Glasplatte und einem überaus originalen Unterbau aus Metall: das Modell *T04*, das zum Archetyp einer umfangreichen Produktfamilie werden sollte. Wegen seiner ungewöhnlichen Konstruktion ist er ein Hingucker. Der Tisch macht Messebesucher neugierig, wird aber anfangs kaum als ernsthafter Beitrag zum Möbeldesign betrachtet. Das irritierende Detail sind vier *Franzosen*, wuchtige Schraubenschlüssel, die Ghyczy hier als Tischbeine verwendet.<sup>6</sup> In ihren Spannbacken ist die Glasplatte an den vier Ecken festgeklemmt – an sich schon eine gewagte Kombination. Der Clou: Die Werkzeuge werden zu singulären Tischbeinen, eine additive Lösung, die ein Gestell überflüssig macht.

Weil keinerlei feste Schraub- oder Klebverbindung besteht, ist die Konstruktion auch jederzeit reversibel. So entsteht durch das Klemmprinzip, das aufgrund der harten Materia-

gression. Ghyczy compares this slow process of maturation with evolution in nature, where the new invariably flourishes on the basis of what has gone before and many attempts are necessary to arrive at an enduring result.

In this way, progress comes about as a sometimes protracted and, ideally, very considered sequence of selection processes, expressly including failed trials. Herein also lies the reason that the term *selection* has played such a prominent role in the company name. The *T09* table is a good example of this. Its metal frame is mitred: This underlying principle from Ghyczy's university thesis project is picked up again here, and now figures in the evolution of his table design.

Clamping concept. The debut collection includes another table with a plate-glass top and a highly original metal supporting structure: the model *T04*, which is to become the archetype of an extensive product family. Its unusual construction makes it an eye-catcher. While the table piques the curiosity of fair visitors, it is at first hardly received as a serious contribution to furniture design. The unsettling element is the four massive adjustable spanners that Ghyczy has put into service as the table's legs.<sup>6</sup> In a daring combination, each spanner holds a corner of the plate-glass tabletop firmly clamped in its jaws. The intriguing point: the spanners *stand in* as individual table legs in an additive solution that makes a frame superfluous.

Because there is no screwed or glued joint, the construction is also reversible at any time. In this way, the clamping principle, made possible by the hard materials, gives



oben: Geniale Verbindung. In der Platte, die lediglich gesteckt und nicht geschraubt wird, kulminierte Ghyczys technische Ausrichtung, aber auch seine unprätentiöse Nonchalance. Katalog Beesel 1973. – unten: Reduziert. Regal R24. Aktueller Katalog. – rechts unten: Evolutionäres Prinzip. Klemmregal RP1. – aktueller Katalog.

above: Cunning connection. Ghyczy's technical bent and unpretentious nonchalance merge in the fixing of the glass plate, which is merely inserted, not screwed, into the track. Catalogue Beesel 1973. – below: Points: Shelf R24. Current catalogue. – right below: Evolutionary principle. Clamped shelf RP1. - current catalogue.

lien erst möglich wird, der gestellfreie Tisch, ein neuartiger Typus, bei dessen Zusammenspiel von Originalität, Transparenz, eleganter Einfachheit und industrieller Rohheit sich ein Vergleich mit den Stahlrohrmöbeln der zwanziger Jahre geradezu aufdrängt.<sup>7</sup> Wesentlich für den Entwurf ist die Steifigkeit des Glases.

Tatsächlich wird die Solidität der Konstruktion anfangs infrage gestellt. Selbst Fachleute glaubten nicht, dass die Glasplatte ohne zusätzliche Stütze hält, bis Peter Ghyczy sich selbst demonstrativ auf den Tisch stellt, der für ihn, auch geschäftlich, zu einer Initialzündung wird.

Mit dem Wandregal R03, das ebenfalls bereits in seinem ersten Katalogheft enthalten ist, hat Ghyczy einen zweiten Entwurf im Programm, dem seine innovative, aber noch embryonale Klemmidee zugrunde liegt und bei dem deshalb abermals Glas und Metall aufeinandertreffen. Eine Glasscheibe wird hier in eine Wandschiene gesteckt und allein durch ihr Eigengewicht fixiert. Die Konstruktion, sofern man davon sprechen will, erreicht hier maximale Einfachheit und das bei minimaler optischer Präsenz; denn das Regal – freitragend und wiederum gestellfrei – ist praktisch auf eine Wandlinie reduziert.

Auf die konzeptionelle Nähe solch raffinierter Zurückhaltung zum Funktionalismus des frühen 20. Jahrhunderts wurde bereits hingewiesen.<sup>8</sup> Dass die auskragende Glasscheibe, die dabei physikalische Gesetze außer Kraft zu setzen scheint, bei manchem Betrachter wiederum Zweifel an der Haltbarkeit hervorruft, kann nicht ausbleiben. Diesmal lässt Ghyczy Ziegelsteine darauf packen, um die Tragfähigkeit zu beweisen.

Andererseits ist der geniale Entwurf wohl allzu subtil und unauffällig, um etwa von den Redakteuren der Möbelmagazine sonderlich geschätzt zu werden. Die unaufdringliche Klemm-

rise to the frameless table, a new type. Its interplay of originality, transparency, elegant simplicity and raw industrial character makes a comparison with the steel-tube furniture of the 1920s unavoidable.<sup>7</sup> The rigidity of the glass plays a critical role in the design.

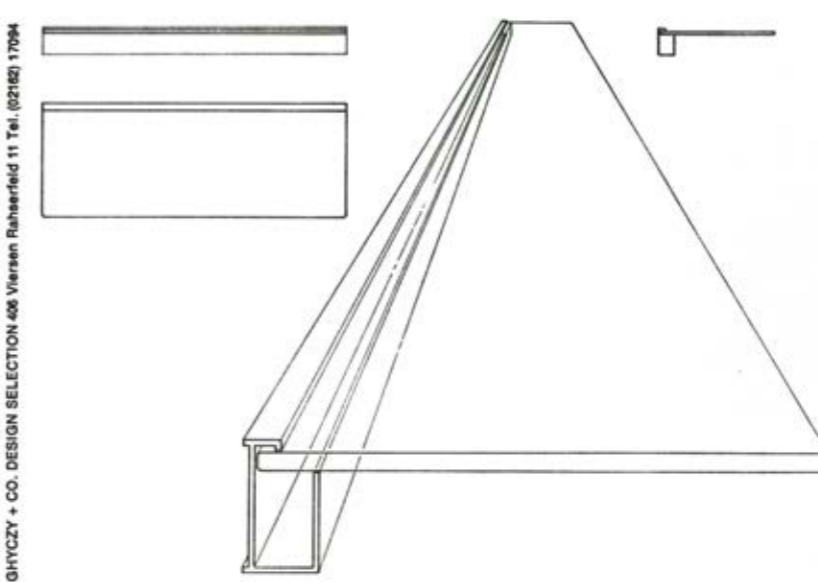
Indeed, the solidity of the construction is at first challenged. Even design experts do not believe the glass plate will hold without additional support – that is, until Ghyczy himself steps onto the table to demonstrate its strength. In business as well as design terms, the T04 sparks a development in a new direction.

The programme includes a second design that is based on his innovative yet still embryonic clamping idea for bringing together glass and metal: the wall-mounted shelf R03, which also appears in Ghyczy's first catalogue. Here the glass plate is inserted into an aluminium profile on the wall and secured by its weight alone. The construction, if it can truly be called that, achieves maximum simplicity with a minimum visual presence, as the cantilevered, frameless shelf is effectively reduced to a line on the wall.

In its refined restraint, this design further exemplifies the already-mentioned conceptual closeness of Ghyczy's work to the functionalism of the early twentieth century.<sup>8</sup> Seemingly to defy the laws of physics, the projecting glass plate inevitably provokes doubt in some viewers as to its stability. This time Ghyczy proves its bearing capacity by loading it with bricks.

Then again, the ingenious design is apparently too subtle and unobtrusive to be especially appreciated by the editors of furniture magazines. The discreet clamping console, a

GHYCZY + CO. DESIGN SELECTION 408 Vierseen Rauberfeld 11 Tel. (02162) 17094



## R 03

**WANDREGAL.** Eine Glasplatte wird in eine horizontal an die Wand befestigte Aluminiumschiene eingesteckt. Eine ideale Lösung, wenn man irgendwo eine Abstellfläche braucht, betont horizontale Akzente setzend, 80, 150 oder 300 cm lang.

**SHELF.** Glassplate, inserted in a horizontally fixed aluminium profile. A good solution where a shelf is needed, 80, 150 or 300 cm long, giving horizontal accents to the room.

**ETAGERE.** Une plaque de verre est fixée dans un profil horizontal d'aluminium, monté invisiblement au mur. Une solution idéale, quand on a besoin d'un niveau de rangement, soit 80, 150 ou 300 cm de long, mettant des accents horizontaux.

ARTIKEL:	R 03 1	R 03 2
MASSE:	800 x 300 x 70	1500 x 300 x 70
GEWICHT:	8000	12000
PROFIL:	Standardausführung Aluminium eloxiert natur	auf Wunsch schwarz eloxiert
GLASPLATTE:	Standardausführung Spiegelrohglas 7 mm	auf Wunsch andere Glassorten
PREIS INCL. MWST:	130,- DM	183,- DM





oben: Geschmacksangelegenheiten. Metallguss kann für komplexe Formen verwendet werden, konstruktiv wie dekorativ. Aktueller Katalog. – unten links: Sandgestaltung. Das Material für die Gussform kommt oft vom Ufer der Maas. – unten rechts: Im Fluss. Die Arbeit des Gießmeisters ähnelt nicht nur äußerlich der des Glasbläfers. Sie verlangt auch eine ähnliche handwerkliche Meisterschaft.

above: Matters of taste. Metal casting can be used for complex forms, structural or decorative. Current catalogue. – below left: Impressions in sand. The mould material is often from the banks of the Maas. – below right: In the flow. The work of a founder and a glassblower are more than superficially similar. Both demand great craftsmanship and technical mastery.

konsole, fester Bestandteil der Ghyczy-Kollektion und unendlich oft kopiert, ist ein anonym gebliebener Klassiker, eine Möbelinnovation, die von den Chronisten des Designs bislang hartnäckig ignoriert wurde.

**Der Guss.** Beim Umstieg von Kunststoff auf Metall sieht der Evolutionär Ghyczy sich erneut bestätigt. Denn bei der Herstellung der Metallelemente kann er abermals auf frühere Erfahrungen zurückgreifen, die er bei der Herstellung der Kunststoffmöbel gemacht hat. In beiden Fällen handelt es sich tatsächlich um ähnliche Verfahren: die Gusstechnik, bei der Modelle, Formen und eine große Portion handwerkliches Geschick eine Rolle spielen.

Die von ihm nun häufig verwendeten Aluminium- und Messingteile werden im Sandgussverfahren erzeugt. Dabei wird eine durch Harz gehärtete Sandform mit flüssigem Metall gefüllt.<sup>9</sup> In der Industrie – nicht zuletzt in der Autoindustrie – werden auf diese Weise Teile mit komplexen Geometrien und geringen Wandstärken hergestellt. Diese extreme Modellierbarkeit – die ja auch dem Kunststoff eigen ist – nutzt Ghyczy nun für einen konstruktiven wie formalen Variantenreichtum, nicht zuletzt bei seinen gestellfreien Tischen. Deren solitäre Beine versieht er mit unterschiedlichen Proportionen und dekorativen Details. Wieder gehen Verspieltheit und Systematik eine schöpferische Verbindung ein.

Es stellt sich heraus, dass sein neuer Standort im Osten der Niederlande für den Sandguss idealer kaum sein könnte. An der Maas reihen sich Gießereien wie Perlen an einer Schnur, kann hier der den Namen gebende Rohstoff des Verfahrens doch direkt von den vielen Sanddünen in der Nähe des Flusses abgeholt werden. Über die Jahre lernt Ghyczy etliche Gießereibetriebe und deren Meister kennen. Ihre Fachkompetenz und Kunstfertigkeit ist durchaus mit der von Glasbläsern

set component of the Ghyczy collection and the subject of endless imitations, is a classic that has remained anonymous, a furniture innovation that up to now has been repeatedly ignored by chroniclers of design.

The cast. In the change from plastic to metal, Ghyczy the *evolutioner* feels vindicated once again. The production of the metal elements draws on his earlier experience in manufacturing plastic furniture. In both cases a similar process is used: the casting technique, which calls for models, moulds and a large dose of craftsmanship.

The aluminium and brass parts featured in many of his designs are produced by sand casting. In this technique, a resin-hardened sand mould is filled with molten metal.<sup>9</sup> Industries such as automobile manufacturing use the process to make parts with complex geometries and minimal wall thickness. Ghyczy exploits this extreme form-giving flexibility to produce a wealth of variation in both construction and form, notably in his frameless tables, the legs of which range widely in their proportions and decorative details. Here again, the playful and the systematic are creatively combined.

Ghyczy's new location in the eastern Netherlands turns out to be ideal for sand casting. Foundries line the river Maas like pearls on a string. Sand dunes near the river provide an abundance of the raw material that gives the technique its name. Over the years Ghyczy gets to know numerous foundry operations and their foremen. Their competence and craftsmanship can be compared, without reservation, to that of glass blowers. Ghyczy is the first



vergleichbar. Ghyczy ist der Erste, der dieses Potential für modernes Möbeldesign konsequent genutzt und einen wesentlichen Teil seiner Kollektion darauf aufgebaut hat. Doch diese Geschichte hat noch eine weitere Pointe. Wenn nach dem Erkalten die fest gebackene Sandform aufgebrochen wird und man den Abguss aus Metall entnimmt, muss dessen Oberfläche in mehreren Arbeitsgängen geschliffen und poliert werden. Ghyczy – schon in Lemförder Kunststoffzeiten von den Oberflächen der Aluminiumformen fasziniert – erkennt die ästhetische Dimension dieses Vorgangs.

Er entdeckt die Sandstruktur und den Gegensatz von glatt und ungeschliffen als Ausdrucksmittel. Dadurch dass er nicht alle Flächen polieren lässt, sondern einige rau bleiben, behalten diese den Abdruck des Sandes, was ihnen einen ganz besonderen Charakter verleiht. Sie wirken nicht mehr industriell, sondern handwerklich, dabei zumeist massiv, ja archaisch. Hinzu kommt, dass durch diese Behandlung beziehungsweise Nicht-Behandlung kein Teil mit einem anderen identisch ist. Da für jedes Teil eine neue Sandform gefertigt werden muss, aber die feine Sandstruktur sich jeweils wie ein Fingerabdruck von allen anderen unterscheidet, sind auch die Produkte niemals völlig gleich. Ghyczys moderne Metallmöbel sind also Unikate, sozusagen Designindividuen, die die Zeichen ihrer Erzeugung sichtbar an sich tragen.

Bereits 1973, also im ersten Jahr seiner Selbstständigkeit, gelingt es Ghyczy, alle drei Grundelemente seiner neuen Strategie in einem Produkt umzusetzen. Der Tisch *T14* ist ein Glas-Metall-Modell mit an den Ecken festgeklemmten Tischbeinen, die in Sandgusstechnik gefertigt sind. Das Modell demonstriert mit seinen vier kräftigen Stützen die Stabilität und Vertrauenswürdigkeit der gestellfreien Konstruktion. Der Architekt Ghyczy hat sie mit einer signifikanten Rillenstruktur versehen, wie wir sie von korinthischen oder klassizistischen

oben: Standfest und harmonisch. Der Tisch *T14* mit seinen solitären, geklemmten Beinen und den klassischen Proportionen wurde zu einem Bestseller. Swalmen 2000. – unten links: Geschützt. Tischgestelle werden für den Versand sorgfältig umklebt. Swalmen 2008. – unten rechts: Materialmix im Detail. Tisch *T71*.

above: Harmonious stability. The *T14* table with its solitary, clamped legs and classical proportions became a bestseller. Swalmen 2000. – below left: Protected. Table frames are carefully wrapped for shipping. Swalmen 2008. – below right: Mixed materials in detail. Table *T71*.

to systematically use this potential for modern furniture design and to base a significant part of his collection on it. Yet this story has another facet. When the hard-baked sand mould is broken after cooling and the cast metal object removed, the surface of the metal must be ground and polished in multiple steps. Ghyczy, who during the plastics period in Lemförde had been fascinated by the surfaces of the aluminium moulds, recognizes the aesthetic dimension of this process.

In the texture of the sand and the contrasting smooth and rough finishes he discovers a means of expression. Because he does not have all of the surfaces polished, but rather leaves some of them untreated, these retain the imprint of the sand, which lends them a special character. They no longer seem industrially produced, but rather handcrafted, in most cases solid, often even archaic. As a result of this treatment, or non-treatment, no two cast objects are identical. Because a new sand mould must be made for each pour and every piece bears a fine sand texture like a fingerprint, one finished product is also never exactly the same as another. Ghyczy's modern metal furniture pieces are thus unique – design individuals, so to speak, that bear the traces of their creation.

As early as 1973, his first year as an independent contractor, Ghyczy manages to implement all three basic elements of his new strategy in one product. The glass and metal *T14* table features sand-cast legs that are clamped to its corners. These four stout supports proclaim the stability and trustworthiness of the frameless construction. Ghyczy, the architect, has given them a markedly grooved surface, as is familiar from Corinthian or Classical columns. The bold frame around this grooved middle section suggests a





Säulen kennen. Auch der sie umgebende Rahmen, der Kapitell und Basis andeutet, unterstreicht diesen tiefen Griff in die Bauhistorie. Solch eine bewusst eklektische Vorgehensweise nimmt eine Formensprache auf, die sich erst rund ein Jahrzehnt später im postmodernen Design durchsetzen sollte – von dem sich Ghyczy allerdings mit Vehemenz und guten Argumenten abgrenzt.<sup>10</sup> Der Tisch ist nicht nur technisch und ästhetisch ein Durchbruch, sondern markiert auch geschäftlich einen Wendepunkt. *T14* wird zum dringend benötigten Umsatzbringer.

**Dimensionen des Designs.** Peter Ghyczy schuf einen ebenso stringenten wie vielfältigen Produktkosmos, der auf einigen innovativen, von ihm selbst entwickelten Prinzipien basiert. Da liegt wiederum der schon mehrfach bemühte Vergleich mit seinem ungleich berühmteren Landsmann Marcel Breuer nahe, der ebenfalls ein auf wenigen Paradigmen basierendes neues Wohndesign schuf.<sup>11</sup> Natürlich sind auch die Unterschiede offensichtlich. Der gravierendste: Ghyczys Arbeiten, entstanden in einem anderen historischen Kontext, sind mit Ausnahme des *Garteneis* bislang wenig beachtet worden.<sup>12</sup> Schließlich geht er, insbesondere was die Ästhetik betrifft, völlig andere Wege.

Seine Skepsis gegenüber jedem stilistischen Dogma teilt er weniger mit Breuer als mit einem anderen führenden Vertreter der modernen Bewegung, dem in Wien geborenen Architekten und Designer Josef Frank. Auch Frank vertrat den Funktionalismus, wollte aber nicht alle Traditionen kappen und hielt stigmatisierte Kategorien wie Stil, Geschmack und Gemütlichkeit keineswegs für überholt.<sup>13</sup> Sein liberales Credo steht wie das von Ghyczy in einem direkten Zusammenhang mit der Differenziertheit und ungeheuren schöpferischen Fülle seines Schaffens.<sup>14</sup> Dass sie beide von Ost nach West emigrierten, ihre Wurzeln im österreichisch-ungarischen Viel-

oben: Evolution, die nicht endet. Eine neue Leuchte wird getestet. Im Bild links der Geschäftsführer Felix Ghyczy. – unten links: Materialgefühl. Zahlreiche Produkte werden per Hand poliert. Beide Swalmen 2009 – unten rechts: Doppelte Harmonie. Die Tischlampe *MW17* hält die technische und visuelle Balance. Aktueller Katalog.

above: Perpetual evolution. A new lamp is tested. On the left, Managing Director Felix Ghyczy. – below left: A feel for the material. Many products are polished by hand. Both Swalmen 2009. – below right: Double harmony. The table lamp *MW17* maintains technical and visual balance. Current catalogue.

capital and base, underscoring this deep historical association. This consciously eclectic approach anticipates a design vocabulary that is not to become widespread until around a decade later, in postmodern design – from which Ghyczy vehemently and convincingly distances himself.<sup>10</sup> A technical and aesthetic breakthrough, the table also marks a business turning point. The *T14* generates urgently needed sales.

**Dimensions of design.** Peter Ghyczy has created a product cosmos as stringent as it is multifaceted – one growing from his own innovations, on principles that he himself developed. Here again there is the obvious comparison with his much more famous compatriot Marcel Breuer, who also conceived a new type of design for the home on the basis of a small set of paradigms.<sup>11</sup> The differences are apparent as well. The starkest of these is that Ghyczy's works, arising in another historical context, have (with the exception of the *Garden Egg*) received little notice.<sup>12</sup> Especially in aesthetic terms, he travels entirely different paths.

Ghyczy's scepticism toward all stylistic dogma is shared less by Breuer than by another leading exponent of the modern movement, the Vienna-born architect and designer Josef Frank. Although Frank, too, represented functionalism, he had no desire to break away from all traditions and did not regard stigmatized categories such as style, taste and comfort as outdated.<sup>13</sup> His liberal credo stands, like Ghyczy's, in direct correlation to the sophistication and great creative abundance of his work.<sup>14</sup> Their emigration from the East to the West, their roots in the Austro-Hungarian multiethnic state, and the respective marks



völkerstaat hatten und im deutschen Design ihre Spuren hinterließen, sind weitere, vielleicht gar nicht so nebensächliche Gemeinsamkeiten. Denn hinter alldem steht eine humanistische Bildung und die tiefe Skepsis gegenüber uniformen und allzu einfachen Weltbildern.

Peter Ghyczy, der mit seinem Glas-Metall-Design de facto an die Bauhaus-Moderne anknüpft, deren Dekorationsverdikt aber brüsk ablehnt, gründet seinen undogmatischen Ansatz auf Lebens- und Berufserfahrung sowie auf eine Offenheit, die sich bei ihm als Pendler zwischen den Kulturen verschiedener Länder auf natürliche Weise eingestellt hat.<sup>15</sup> So besteht er über die Basistugenden Funktion und Technik hinaus beharrlich auf den schöngestigen Empfindungen der Menschen und hat damit wiederum den polyglotten Gentleman Frank als Gleichgesinnten auf seiner Seite – der ihm leider unbekannt blieb. Als bekennender Eklektizist empfindet Ghyczy eine Seelenverwandtschaft mit anderen bekannten Vertretern von Eleganz und Geschmack, allen voran mit Jacques-Émile Ruhlmann, dem Meister des französischen *Art déco*.

Bei seinem zentralen Thema, dem Tisch, hat er das Verhältnis von Platte, Unterbau und deren Verbindung immer wieder neu durchdacht. Um das Jahr 2000 herum umfasst das Programm rund 30 unterschiedlich konzipierte Modelle aus Glas und Metall, die es darüber hinaus noch in zahlreichen Detailvarianten gibt. Es dürfte sich dabei um eines der größten, eigenständigsten und stimmigsten Sortimente in diesem Möbelsegment handeln, wobei jedes einzelne Modell eine echte konstruktive Lösung darstellt, für die Ghyczy ausnahmslos die Urheberschaft beanspruchen kann.

Ein durchgängiges Thema bleibt das Klemmprinzip. Dafür hat er nach dem wegweisenden Tisch *T14* zahlreiche neue Lösungen gefunden, im Gesamtaufbau wie auch im Detail der

Copyright Peter Ghyczy. Die technische Zeichnung einer Tischecke mit Glas-Metall-Verbindung und singulärem Standbein. Das rote gestempelte Markenzeichen, das den Namen phonologisch gliedert und das asiatisch anmutet, wird heute nicht mehr verwendet. Swalmen 1994.

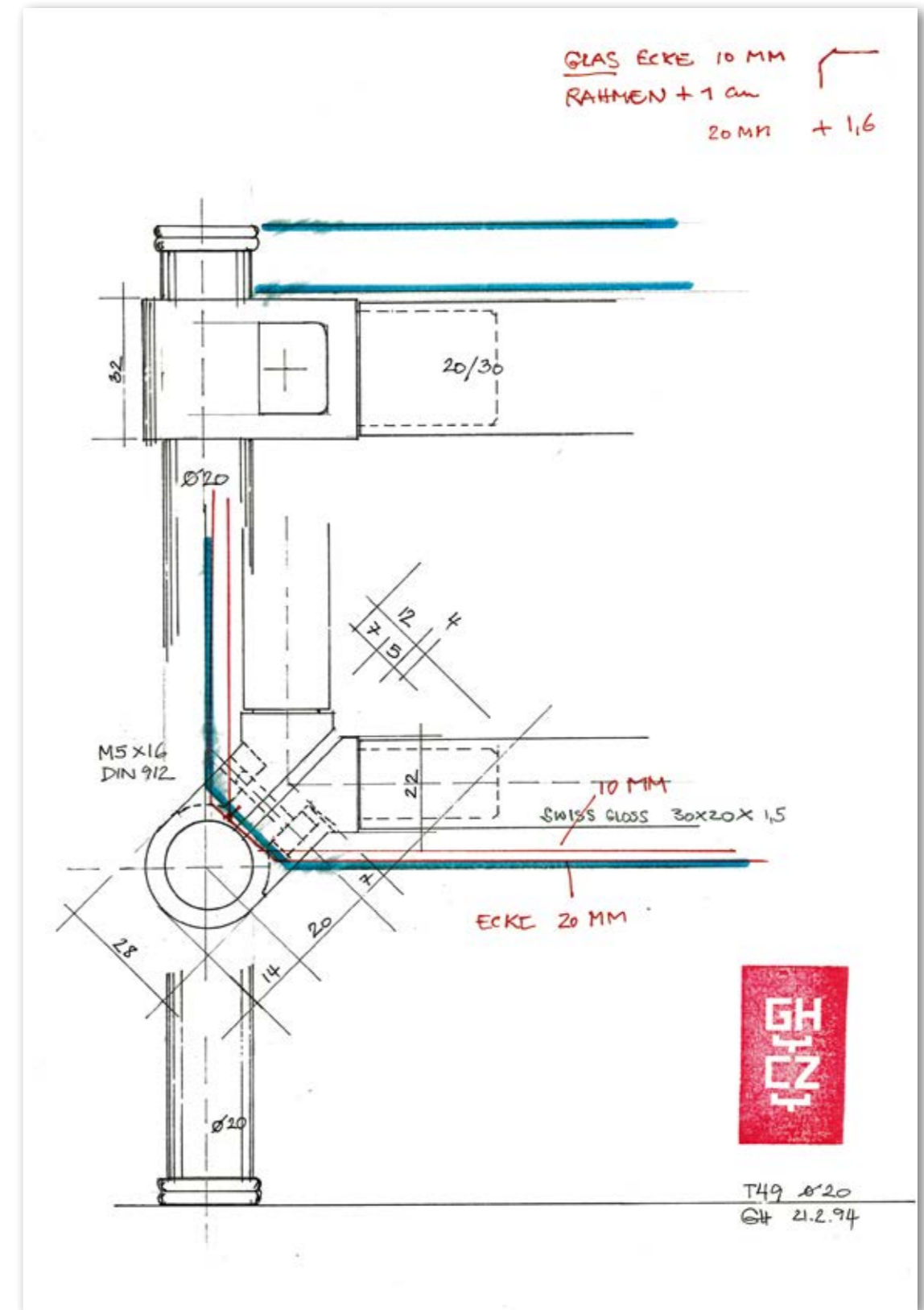
Copyright Peter Ghyczy. Technical drawing of a table corner with a glass-to-metal connection and a solitary leg. The red stamped, almost Asian-looking trademark, which breaks down the name phonologically, is no longer in use. Swalmen 1994.

they have made on German design are further, perhaps not so peripheral, commonalities. Underlying all of this, they share the perspective of a humanistic education as well as a deep suspicion of uniform and simplistic world views.

While there is a de facto connection between his glass-and-metal design and 1920s modernism, Peter Ghyczy brusquely rejects the Bauhaus's condemnation of decoration. His non-dogmatic approach to design is based on his professional and life experience, as well as on an openness that comes naturally to him as a person in transit between the cultures of various countries.<sup>15</sup> Beyond the fundamental virtues of function and technology, he puts great stock in people's aesthetic perceptions. This in turn makes him a kindred spirit of the refined polyglot Frank, whom he unfortunately never had the opportunity to meet. As an avowed eclectic, Ghyczy also senses a spiritual affinity with other known exponents of elegance and taste, above all Jacques-Émile Ruhlmann, the master of French *art déco*.

In his central subject, the table, he has repeatedly rethought the relationship between the tabletop, the supporting structure and their connection. By the year 2000 the programme comprises some 30 differently conceived models in glass and metal, the details of which further diversify the range. It is surely one of the largest, most distinct and most inherently consistent lines in this segment of the furniture market, whereby every single model represents a true constructive solution authored by Ghyczy himself.

The clamping theme runs through Ghyczy's work. In terms of both the overall construction and the details of the clamping mechanism, the ground-breaking *T14* table





oben: Vergangenheit und Zukunft. Im Ausstellungsraum, dessen Architekt Peter Ghyczy ist, machen auch die Entwürfe der sechziger Jahre eine gute Figur. – unten links: Arrangement im komplett neu gestalteten Showroom. Beide Swalmen 2009. – unten rechts: Corpus delicti. Tischmodell T24, das wegen seiner leichten Konstruktion beliebt war – auch bei Plagiatoren. Swalmen 2000.

above: Past and future. In the exhibition space (architect Peter Ghyczy) the designs of the 1960s still cut a good figure. – below left: A detail in the newly designed showroom. Both Swalmen 2009. – below right: Corpus delicti. Table T24, popular with plagiarists, among others, for its light construction. Swalmen 2000.

Klemmvorrichtung. Bereits das Folgemodell *T15* zeigt seine systematische Herangehensweise, die er dabei an den Tag legt. In diesem Falle fungieren vier Glasscheiben als Füße, die in der Mitte von einem Metallwürfel zusammengehalten werden, der über dem Boden zu schweben scheint. *T24* aus den späten siebziger Jahren ist eine leichte Variante von *T14*, bei dem die Metallbeine durchbrochen sind. Während *T44*, ein Entwurf aus den achtziger Jahren, auf solitären, leicht geschwungenen Beinen steht, sind bei *T53* je zwei Tischbeine durch eine Bodenschiene verbunden.

So entsteht Mitte der neunziger Jahre eine Kufenvariante des gestellfreien Tisches. Bei *T58* verwendet Ghyczy erstmals Holz für die Einzelbeine. So sind die verschiedenen Produkttypen zu Ausgangspunkten und Verbindungsgliedern ganzer Familien geworden, ein Vorgang, den ihr Schöpfer bekanntlich als Evolution bezeichnet und der nie endet. Auch das gestellfreie Wandregal hat in dieser Zeit Nachwuchs bekommen. Neben der ursprünglichen Schiene ist eine weitere Variante hinzugekommen, bei der die Wandbefestigung auf zwei Klemmpunkte reduziert ist. Diese Halterungen, die in eine Hand passen, versieht Ghyczy mit schmückenden Mustern. So werden Wandpunkte zum Ornament. Dass auch hier wiederum der Sandguss zum Zuge kommt, versteht sich von selber. Zwischenzeitlich hat Ghyczy diese Technik mit der Tisch- und Stehlampe *MW7* in ein weiteres Metier übertragen. Dieser Entwurf, lichttechnisch traditionell, hat eine Besonderheit: Sein Fuß, ein mit seitlichen Rillen versehener und oben abgeflachter Kegel, verleiht ihm Standfestigkeit und Charakter.

**Gestohlene Ideen.** Ein untrüglicher Beweis für den Wert seiner Arbeit kommt von unerwarteter Seite. Es sind die illegalen Kopien, deren Zahl bald bedrohlich zunimmt. Anfangs will sich Peter Ghyczy darum nicht kümmern, weil ihm die Materie fremd und darüber hinaus auch unangenehm ist.

is followed by numerous renditions of this principle. His systematic approach is apparent no later than the *T14*'s direct successor, the *T15*. In this model, a central metal cube that seems to float above the floor joins four glass plates which function as feet. The *T24*, from the late 1970s, is a variation on the *T14*; here the central, grooved section of the metal legs has been removed, reducing them to a light, open frame. While the *T44*, a design from the 1980s, stands on solitary, slightly curved legs, the legs of the *T53* are joined in pairs by a horizontal member that runs along the floor.

This mid-1990s version of the frameless table is soon followed by the *T58*, in which for the first time Ghyczy employs wood for the legs. Thus the different product types have become departure points and connecting links for whole design families in the open-ended process which their creator characterizes as evolution. A new generation of the frameless wall-mounted shelf is born during this period as well. In the new model, the clamping connection is reduced from the original full-length profile to two discreet points. These mounting brackets, which fit in a single hand, are embellished with decorative patterns and thus transformed into ornament. Sand casting is naturally also used here. In the years that follow, Ghyczy transposes this technique from shelves to lamps in the *MW7* table and floor lamp models. Despite its traditional lighting technology, this design has a special feature. Its distinctive base, in the form of a truncated cone with grooved sides, lends the lamp both stability and character.

**Stolen ideas.** Clear evidence of the value of Ghyczy's work comes from unexpected quarters: illegal copies, whose numbers soon grow to threatening levels. The subject is foreign and distasteful to him, and Ghyczy initially does not want to take up the issue. But the plagiarists become



Naturform. Mittels der Metallgusstechnik wird der Abdruck eines Schildkrötenpanzers zum Lampenschirm. Das Modell *MW16*.

Natural form. The impression of a turtle shell is cast in metal as a lampshade. Model *MW16*.

Doch die Plagiatoren werden immer dreister. Ein Beispiel für viele: Anfang der neunziger Jahre bietet die Firma *Eve Collection* eine unautorisierte Kopie des Tisches *T44* an, die unerlaubt abgegossen worden war.

Als Ghyczys Verkäufe daraufhin gegen Null tendieren, strengt er eine Klage an. Es kommt zum Prozess vor dem Landgericht Düsseldorf, den er gewinnt. Doch der Gegner geht in Berufung und behauptet, einen Originalentwurf vorlegen zu können. In der nächsten Verhandlungsrunde tritt daraufhin ein italienischer Designer namens Balluto auf und legt tatsächlich eine Zeichnung vor. Die stellt sich jedoch bei genauerem Hinsehen selbst als ein Plagiat heraus, frech abgepaust von einem Foto in Ghyczys Katalog. Der gewinnt diesen Prozess wie alle folgenden auch.

**Revival und Wandel.** Als 1989 der *Eiserne Vorhang* fällt, bedeutet dies nicht nur die kaum mehr erwartete Rückkehr nach Ungarn. Es kommt auch zu einer Wiederbegegnung mit einem anderen alten Bekannten. Das *Gartenei* erzielt zu dieser Zeit auf Auktionen saftige Preise. Wie sich herausstellt, handelt es sich dabei um Restbestände der DDR-Produktion.<sup>16</sup> Wie im *realen Sozialismus* üblich, konnte man das *Gartenei* dort nicht kaufen, sondern musste es sich *organisieren*. In der Fabrik, in der es hergestellt wurde, konnten Mitarbeiter Produkte mit Fehlern mit nach Hause nehmen. Daraufhin nahm die Fehlerquote rapide zu. Schließlich gab es noch einen leitenden Mitarbeiter, der so schlau war, sich einen persönlichen Vorrat in einer Scheune anzulegen. Dort lagerte eine unbekannte Anzahl der *Garteneier* unter Plastikplanen, die der clevere Mann dann Stück für Stück als Designklassiker verkauft hat. So kommt es, dass der in den Westen zurückgekehrte Entwurf hier zu einem beliebten Requisite der Artdirektoren werden kann. Erst die verbesserte Neuauflage durch Ghyczy lässt die Sammlerpreise wieder sinken.

ever more brazen. In one of many examples, the company *Eve Collection* puts out an unauthorized copy of the *T44* table in the early 1990s that is made from an unlicensed cast of the original.

When Ghyczy's sales subsequently dip toward zero, he files a lawsuit. The trial takes place at the regional court in Düsseldorf. Ghyczy wins, but his opponent appeals, claiming that he can present an original design. In the next round, an Italian designer named Balluto appears and indeed submits a drawing. On closer inspection, however, the drawing itself proves to be a plagiarism, shamelessly copied from a photo in Ghyczy's catalogue. Ghyczy prevails in this case and every one to follow.

**Revival and transition.** The lifting of the *Iron Curtain* in 1989 not only clears the way for Ghyczy to visit Hungary – by now a virtually abandoned hope – but also sets up a reunion with an old acquaintance. The *Garden Egg* is fetching hefty prices at auction during this period. The specimens going on the block turn out to be the leftover stock from the GDR's production.<sup>16</sup> As was usual in *real socialism*, the *Garden Egg* could not simply be bought in East Germany; it had to be *organized*. When employees of the factory that made it were granted permission to take flawed products home with them, the error rate rose rapidly. One plant manager was smart enough to amass a personal supply of *Garden Eggs* in a barn. He stored an unknown number of them there under plastic tarps, then sold them piece by piece as design classics. By this route the design returns to the West, where it becomes popular with art directors. Not until Ghyczy releases an improved new edition do prices for the collector's item sink.





Weltbürger, Connaisseur, Evolutionär. Peter Ghyczy.

Cosmopolitan, connaisseur, evolutioner. Peter Ghyczy.

Das *Gartenei* mit seiner verschlungenen Ost-West-Geschichte ist zwar ein Sonderfall, doch was die Langlebigkeit des Entwurfs angeht, ist es keineswegs eine Ausnahme. Im aktuellen Katalog finden sich noch etliche Produkte, die einfach nicht altern wollen, darunter allein drei aus dem Jahr 1970.<sup>17</sup> Dem Evolutionär Ghyczy gilt Stetigkeit als hohe Tugend. Ein Beispiel für viele: der Stahlrohrstuhl *S02*, der auf einem zierlichen Gestell steht und dessen flexible Rückenlehne sich dem Rücken anpasst, stammt aus dem Jahr 1988 – was ihm wirklich niemand ansieht.<sup>18</sup>

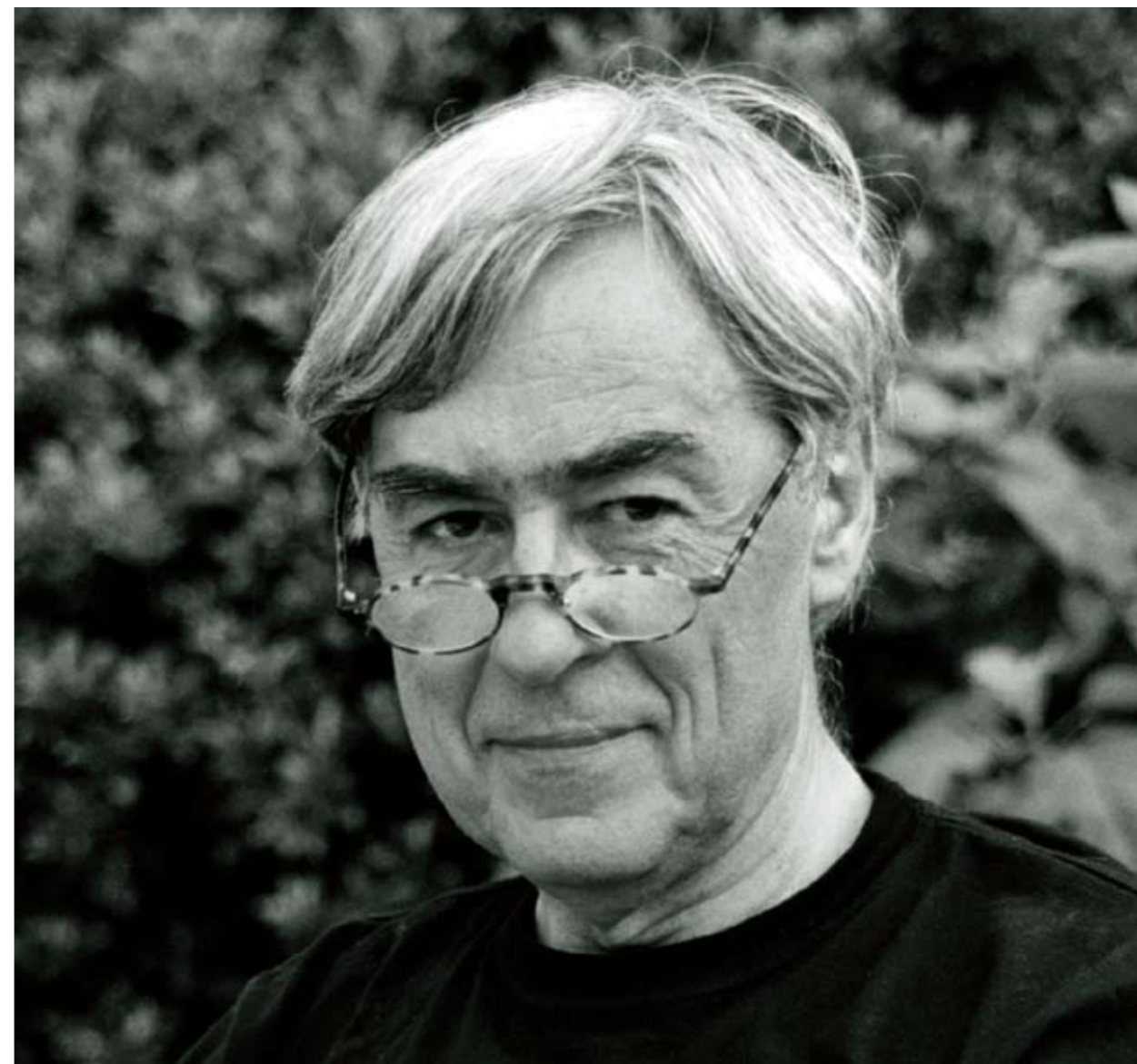
Im neuen Jahrhundert kommt es zum Generationswechsel. Sohn Felix übernimmt die Geschäftsführung und gibt der Marke weiteren Schwung: durch Kooperation mit anderen Firmen, neue Showrooms und Auftritte auf internationalen Messen. Produktideen kommen weiterhin vom Vater, dem Formerfinder, der sich unter anderem um die Erweiterung der Lampenkollektion kümmert – mit der ihm eigenen konzeptionellen Spannweite. Während er beim Modell *MW16* den Abguss eines Schildkrötenpanzers als Schirm verwendet, ein natürliches Motiv, das etwas Geheimnisvolles hat, reduziert er die Tischlampe *MW17* auf ein einziges schlankes Rohr, eine minimalistische Schönheit, die von selbst Balance hält.

So wie jeder einzelne Entwurf für sich Harmonie verkörpert, so ist Peter Ghyczys Werk auch insgesamt ein gewachsenes Ganzes. Dabei gehört es zum Wesen der Evolution, dass niemals Stillstand eintritt. Es gelingt ihm, seine Produktfamilien stetig weiterzuentwickeln, so wie es ihm auch bei seiner eigenen Familie gelungen ist, eine neue Kontinuität zu schaffen, in der Traditionen gepflegt und neue geschaffen werden. Wenn der Connaisseur und Freizeitkoch Ghyczy ein neues Suppenrezept erfunden hat, dann probieren zuerst seine Kinder und Enkel.

The *Garden Egg*, with its convoluted Cold War history, is a special case. Yet its longevity as a design is no exception in Ghyczy's oeuvre. In the current catalogue there are many other products that also refuse to age, including three from the year 1970 alone.<sup>17</sup> For Ghyczy the *evolutionary*, continuity is a high virtue. One example among many: the steel-tube chair *S02*, which is supported by a graceful frame and whose pivoting backrest adjusts to the user, dates to 1988 – which no one would guess from its appearance.<sup>18</sup>

The new century brings a generational change. Ghyczy's son Felix assumes the company's management and gives the brand momentum through cooperation with other companies, new showrooms and appearances at international furniture fairs. Product ideas continue to come from his father, the form-maker, who attends to the expansion of the lamp collection, among other things, with his characteristic conceptual breadth. Ghyczy uses the evocative, somewhat mysterious natural motif of a turtle shell as a shade in the *MW16* lamp. The *MW17* table lamp, in contrast, is reduced to a single slender tube – a minimalist beauty with intrinsic balance.

Just as each of his individual designs in itself embodies harmony, Peter Ghyczy's oeuvre in its totality constitutes an organic whole. And part of the essence of evolution is that it never comes to a standstill. Ghyczy the designer has succeeded in continually developing his product families – much like Ghyczy the husband and father has succeeded in creating a new continuity in which existing traditions are cultivated and new ones created. When the leisure gourmet concocts a new soup, his children and grandchildren are the first ones to try it.



## 1

## Anmerkungen

## Notes

**Von Budapest nach Bonn (Seite 18 bis 32)**

- 1 Ungarn wurde 1918 ein selbstständiger Staat und verlor 1920 zwei Drittel seines Staatsgebietes. Budapest, in der k. u. k. Monarchie das etwas weiter östlich gelegene Pendant zu Wien, entwickelte sich in den zwanziger Jahren zur Millionenstadt.
- 2 In Ungarn wurde 1949 wie im übrigen Ostblock eine Einparteiendiktatur nach russischem Vorbild eingeführt.
- 3 Rudolf Steinbach (1903–1966) war Ordinarius für Baukonstruktionslehre und Architekt des Rationalisierungsinstituts an der *RWTH Aachen*, einer modernen, neu errichteten Hochschule.
- 4 Die Migration, deren Stellenwert in der Designgeschichte bisher kaum systematisch untersucht wurde, kann auch als Aspekt der Innovationsentwicklung betrachtet werden. Dabei stellt sich insbesondere die Frage nach dem katalytischen Potential von Fremdheit und hybrider Kultur.

**Schöpferische Zeiten (Seite 44 bis 68)**

- 1 Es handelt sich bis heute um einen blinden Fleck in der Designgeschichte. Das *Design-Center*, das in seiner so kurzen Existenz zweifellos in mehrfacher Hinsicht avantgardistisch war, wird in der Literatur kaum erwähnt, geschweige denn gewürdigt. So kommt Peter Ghyczy etwa in der Ausstellung „68 – Design und Alltagskultur“ (Düsseldorf 1998) gar nicht vor.
- 2 Nun zählt sich aus, dass er im Zwischenreich von Architektur, Technik und Design Erfahrungen gesammelt hat, wobei die Arbeit im (bis heute existierenden) Kunststoffinstitut der *RWTH Aachen* natürlich doppelt zählt. Im Übrigen ist der Posten so neu, dass er noch gar keinen Namen hat. Mal wird er als „technischer Leiter“ vorgestellt (*Diepholzer Kreiszeitung*, 12. 12. 1970), mal zum „Chefdesigner“ befördert (*Schöner Wohnen*, Nr. 12/1970).
- 3 Zu Reuters Firmengruppe – auch *Elastomergruppe* oder *Reuter Group* genannt – gehörten zu diesem Zeitpunkt bereits etwa 50 Zweigunternehmen in elf Ländern, die 1969 einen Umsatz von rund 100 Millionen Mark machten. Allein in Deutschland waren es 1.100 Mitarbeiter. Das *Design-Center* in Lemförde hieß offiziell *Elastomer-Design GmbH + Co. KG*.

**From Budapest to Bonn (pages 18 to 32)**

- 1 Hungary became an independent state in 1918. In 1920 it lost two-thirds of its national territory. The population of Budapest, the eastern counterpart to Vienna in the Austro-Hungarian Empire, grew to over one million in the 1920s.
- 2 In 1949 a Soviet-style single-party dictatorship was introduced in Hungary, as in the other countries of the Eastern bloc.
- 3 Rudolf Steinbach (1903–1966) was a professor of structural design and an architect at the Institute for Rationalization at the newly established *RWTH Aachen*.
- 4 Migration, whose significance in the history of design has hardly been systematically examined, can be viewed as an aspect of the development of innovation. The question of the catalytic potential of foreign influence and hybrid culture is of particular interest here.

**Innovative Times (pages 44 to 68)**

- 1 Right up to the present, Ghyczy's work remains a blind spot in design history. The *Design-Center*, which in various respects was clearly part of the avant-garde during its short existence, is barely present in the literature. In the exhibition "68 – Design und Alltagskultur" (Düsseldorf 1998), for example, Ghyczy is not even mentioned.
- 2 The experience he has gained at the intersection of architecture, engineering and design now pays off. His work at the (still existent) plastics institute at Aachen of course proves especially valuable. His position is so new that it does not yet have a name. He is sometimes introduced as "technical director" (*Diepholzer Kreiszeitung*, 12/12/1970), sometimes promoted to "chief designer" (*Schöner Wohnen*, no. 12, 1970).
- 3 At this time, Reuter's group of companies, known alternately as the *Elastomergruppe* or *Reuter Group*, included some 50 affiliates in eleven countries. In 1969 the group had sales of around 100 million Deutschmarks. Reuter employed 1,100 people in Germany alone. The official name

- 4 Polyurethan – abgekürzt PUR – wird heute insbesondere in technischen Bereichen eingesetzt. Der Stoff basiert auf der Polyaddition. In wenigen Minuten entwickelt sich ein fertig ausgehärteter Schaumstoff. Werden Komponenten verändert, entsteht ein spritzfähiges, elastisches Granulat, wobei man Eigenschaften variieren kann. Als Katalysatoren dienen Schwermetallverbindungen oder organische Amine.
- 5 Hier sollen Dinge entstehen, die es noch gar nicht gibt. Dies unterstreicht nicht zuletzt der Begriff *Design*, ein Anglizismus, der zu dieser Zeit in der deutschen Sprache noch gar nicht existiert und den deshalb nur wenige verstehen. Die Firma *Elastomer-Design* firmiert anfangs auch unter *e design*.
- 6 Sowohl die in seiner Abschlussarbeit konzipierte Schule als auch die Wohncontainer haben eine Dreiecksstruktur.
- 7 *Systemdesign* war in Ulm einer der magischen Begriffe.
- 8 Anglizismen wie etwa auch *Center* oder *City* werden in den sechziger Jahren – verstärkt durch die Popkultur – im deutschen Sprachraum populär. In diesen Kontext gehört auch *Design*.
- 9 In: *Diepholzer Kreiszeitung* vom 12. 12. 1970.
- 10 Das Gebäude wurde im Zuge von Erweiterungen abgerissen.
- 11 Hinzu kommt rund ein Dutzend externer Designs. Etwa zwei Drittel der realisierten Prototypen stammen von Ghyczy, der die Kollegen einstellt, jedoch freischaffend bleibt, das heißt, selbst nie einen Anstellungsvertrag unterschreibt.
- 12 Eine Formulierung, die Äußerungen von Walter Gropius frapierend ähnelt (Vgl. Bernd Polster: *bauhaus design – Die Produkte der Neuen Sachlichkeit*, Köln 2009, S. 48).
- 13 Sie führte 1955 zur Entstehung der Designabteilung bei Braun in Frankfurt (wo man damals freilich noch *Gestaltung* sagte), der ersten, die integraler Bestandteil der Produktstrategie war.
- 14 Offenbar traute Gottfried Reuter der Industrie, die er ja von innen kannte, soviel Kreativität und Innovation von sich aus nicht zu.
- 15 Ein solches *integriertes Design*, wie es Gottfried Reuter aus gesundem Eigeninteresse vorschwebte, setzt eine klare Zielsetzung und gewachsene Strukturen voraus (Vgl. hierzu auch Bernd

of the *Design-Center* in Lemförde was *Elastomer-Design GmbH + Co. KG*.

- 4 Polyurethane, abbreviated PUR, is used today especially in technical fields. The material is based on addition reaction. It becomes a fully hardened foam within just a few minutes. Components can be changed to produce a sprayable elastic resin with varying characteristics. Heavy metal compounds or organic amines serve as catalysts.
- 5 Here, things are to be created that do not yet exist. This aim is underscored by the very term *design*, which, not yet having been adopted into German, only a small number of Germans understand. The company *Elastomer-Design* initially also uses the name *e design*.
- 6 Like the school Ghyczy designed in his university thesis project, the containers have a triangular form.
- 7 *Systemdesign* was one of the *magic* terms at the Ulm School of Design.
- 8 Propelled in part by pop culture, Anglicisms like *center* and *city* gain currency in the German-speaking countries in the 1960s. *Design* is another such term.
- 9 In: *Diepholzer Kreiszeitung*, 12/12/1970.
- 10 The building was later torn down after expansion had begun.
- 11 The staff additionally includes around a dozen external designers. Roughly two-thirds of the realized prototypes are Ghyczy's designs. Ghyczy hires his co-designers but never signs an employment contract himself, thus maintaining his freelance status.
- 12 A phrase uncannily reminiscent of Walter Gropius (see Bernd Polster: *bauhaus design – Die Produkte der Neuen Sachlichkeit*, Cologne 2009, p. 48).
- 13 This objective led to the creation of the design department at the Braun company in Frankfurt (where *Gestaltung*, not yet *design*, was still the term in use), the first such department that was an integral part of a company's product strategy.
- 14 Gottfried Reuter apparently does not credit the industry,



## 2

## Anmerkungen

## Notes

Polster: *Braun – 50 Jahre Produktinnovationen*, Köln 2005, S. 38 ff.).

**16** Dafür steht ein Name, der in Deutschland eine Zeit lang nahezu mit Design gleichgesetzt wurde und der wie Ghyczy mit der Entwicklung des Kunststoffes verbunden ist: Luigi Colani.

**17** Die Kunstrichtung, in der sich diese Katalyse am deutlichsten manifestiert, ist die Popart, deren Bilder und Objekte ja zum großen Teil aus der Warenwelt stammen. Dies reflektiert unmittelbar die erwähnte Überlagerung der Sphären. Umgekehrt haben zahlreiche Produkte jener Zeit selbst Objektcharakter.

**18** Diese Irritationen sind vergleichbar mit denen des Jugendstils um 1900, der ja nicht selten auch direkt als Vorbild diente, am deutlichsten in der Plakatgrafik.

**19** So bildet etwa Eero Saarinens gefeierter *Tulpen-Stuhl* von 1956 lediglich optisch eine Einheit.

**20** In die Jahre um 1968 fallen zahlreiche wegweisende deutsche Möbelentwürfe – darunter Helmut Bätzners *Bofingerstuhl*, Günter Beltzigs Stuhl *Floris*, Luigi Colanis Liege *Relax* und Gerd Langes Stuhl *SM400* –, eine durchaus beeindruckende Reihe. Ghyczys frühe Entwürfe, die auch technisch zu den ausgereiftesten gehören, fügen sich hier nahtlos ein (Siehe hierzu auch Bernd Polster: *Wohndesign Deutschland*, Köln 2008, S. 154 ff.).

**21** Verner Pantons nach ihm benannter Stuhl von 1967 hatte noch produktionstechnische Mängel. Auch dass etwa Beltzigs Stuhl *Floris* aus demselben Jahr lediglich in einer verschwindend geringen Stückzahl produziert wurde, war keine Ausnahme.

**22** Das Paradebeispiel dafür ist wiederum Luigi Colani, der Unternehmern seine oftmals ausgefallenen Ideen schmackhaft zu machen wusste. Kunststoffpioniere wie Günter Beltzig oder Ingo Maurer gründeten damals eigene Firmen, während der Architekt Helmut Bätzner mit Rudolf Baresel-Bofinger einen inspirierten Möbelunternehmer fand, selbst in jenen wilden Zeiten eine Ausnahmerecheinung. Bofinger hatte bereits mit Hans Gugelot zusammengearbeitet. Als Variante solcher Designer-Unternehmer-Liaisons ist auch das Duo Ghyczy-Reuter anzusehen.

**23** Auserkoren wurden der Italiener Joe C. Colombo (1968), der

which he has inside knowledge of, with sufficient creativity of its own.

**15** *Integrated design*, as imagined by Gottfried Reuter in healthy self-interest, is predicated on clear objectives and firmly established structures (see also Bernd Polster: *Braun – Fifty Years of Design and Innovation*, Cologne 2009, pp. 38 ff.).

**16** The prime example of this is Luigi Colani, a name that for a time was virtually equated with design in Germany, and who, like Ghyczy, is associated with the development of plastics.

**17** The art movement in which this catalysis is most clearly manifested is pop art, whose images and objects are taken largely from the world of consumer goods. This directly reflects the mentioned overlapping of spheres. Conversely, numerous products from this period themselves have the character of objects of art.

**18** This unsettling of conventional ways of seeing is comparable to that caused around 1900 by the Jugendstil, which was often looked to as an example, most obviously in poster graphics.

**19** Eero Saarinen's celebrated *tulip chair* of 1956, for example, made only a visual impression of unity.

**20** The years around 1968 see many pioneering German furniture designs, including Helmut Bätzner's *Bofinger chair*, Günter Beltzig's chair *Floris*, Luigi Colani's lounge *Relax* and Gerd Lange's chair *SM400*. Ghyczy's early designs, which are also technically among the most sophisticated, fit effortlessly into this impressive group (see also Bernd Polster: *German Design for Modern Living*, Cologne 2008, pp. 154 ff.).

**21** The 1967 chair designed by and named after Verner Panton still bore production flaws. It was also no exception that, e.g., Beltzig's chair *Floris* from the same year was only produced in extremely small numbers.

**22** The prime example of this is, again, Luigi Colani, who knew how to make his often outlandish ideas palatable to manufacturers. Plastics pioneers like Günter Beltzig and Ingo Maurer started their own firms during this period,

Däne Verner Panton (1970) und der Franzose Olivier Mourgue (1972).

**24** Berühmte Beispiele sind der VW *Käfer* und der *Schneewittchensarg*, *Brauns* Phonoanlage *SK4* von 1956, deren visuelle Gewöhnungsbedürftigkeit – wie beim *Gartenei* – zu spontaner Namensgebung inspirierte.

**25** Formal erinnert Ghyczys bekanntester Entwurf an Eero Aarnios Plastiksitz *Pastilli* von 1967, der allerdings statisch ist.

**26** Mittlerweile ist die Wandstärke nochmals auf einen Zentimeter halbiert worden.

**27** Auf ähnliche Formulierungen von Walter Gropius wurde bereits hingewiesen (Vgl. Anmerkung 12).

**28** Auch bei *Braun*, Flaggschiff einer designorientierten Firmenkultur, spielte Kunststoff eine herausragende Rolle. Wegweisend auf diesem Feld war ferner die Mailänder Möbelfirma *Kartell*.

**29** Der Entwurf wird heute wieder gefertigt.

**30** Die Auflösung traditioneller Konstruktionselemente, wie sie etwa bereits mit Henry van de Velde's Möbeln um 1900 begann (Beispiel: sein Musikzimmerstuhl von 1899), wurde Ende der sechziger Jahre systematisch betrieben. Führende Vertreter dieser konsequenten Richtung, wie etwa Beltzig oder Colani, wurden bereits genannt. In diese Reihe gehört auch der Name Ghyczy.

**31** Es handelt sich um eine äußerst komplexe und deshalb ganz und gar nicht langweilige Struktur: So verjüngen sich die Beine nach oben und sind zusätzlich in sich gebogenen.

**32** Da ist es schwer, nachzuvollziehen, warum sie bis heute in keinem Museum gezeigt werden.

**33** Ghyczy verzichtet hier bewusst auf eine Schleppe, was seinen Stuhl kompakter und weniger theatralisch macht.

**34** In den fünfziger Jahren wurden sie aus Sperrholz hergestellt; als Erster gilt der Sessel *Womb* von Eero Saarinen von 1948 (Vgl. Bernd Polster: *Designlexikon USA*, Köln 2002, S. 314).

**35** Auch hier erweist sich Ghyczy als ebenso ideenreicher wie pragmatischer Pionier, der seiner Zeit erstaunlich weit voraus ist. Spätestens seit das Modell *Orbit* der Nobelmarke *Dedon* diese Variante vor wenigen Jahren wieder ins Gartenmöbelsortiment

while the architect Helmut Bätzner found in Rudolf Baresel-Bofinger an inspired furniture entrepreneur – a rare thing even in those wild times. Bofinger had already worked with Hans Gugelot. The duo of Ghyczy and Reuter is a variant of this kind of designer-producer liaison.

**23** The designers selected were the Italian Joe C. Colombo (1968), the Dane Verner Panton (1970) and the Frenchman Olivier Mourgue (1972).

**24** The VW *Beetle* and *Snow White's Coffin*, *Braun's* radio-phonograph *SK4* of 1956, are two further examples of products whose eccentric looks – as with the *Garden Egg* – inspired the spontaneous bestowal of nicknames.

**25** Formally, Ghyczy's best-known design recalls the plastic chair *Pastilli* from 1967, although Eero Aarnio's design has no moving parts.

**26** In the latest edition, the wall thickness has again been halved, to one centimetre.

**27** Similar formulations by Walter Gropius have already been mentioned (see note 12).

**28** Also at *Braun*, the flagship of design-oriented company culture, plastic played a prominent role. Another pioneer in this area was the Milan furniture company *Kartell*.

**29** This design is again in production today.

**30** The dissolution of traditional constructive elements, begun around 1900 in the furniture of designers like Henry van de Velde (e.g., his *Music Room Chair* of 1899), became systematic in the late 1960s. Leading exponents of this direction such as Beltzig and Colani have already been named. Ghyczy is among this group.

**31** The chair has an extremely complex and, accordingly, fascinating structure: The legs taper as they go up and are also curved within themselves.

**32** It is difficult to understand why they still are not shown in any museum.

**33** Ghyczy intentionally does not use a *train* here, which makes his chair more compact and less theatrical.

## 3

## Anmerkungen

## Notes

eingeführt hat, wollen selbst Baumärkte nicht mehr auf das schützende Faltdach verzichten.

**36** Der Entwurf erinnert an den *Lounge Chair* von Charles Eames.

**37** Auch diese deutsche Möbelinnovation, in der sich nahezu alle Größen des Möbeldesigns versuchten, darunter Gerd Lange, Otto Zapf und natürlich Colani, und über die die Zeit längst hinweggegangen zu sein schien, erlebt gerade ein beinahe triumphales Revival: Dafür steht etwa das Modell *Lava* von *Studio Vertijet*. Peter Ghyczy ist auch in diesem Metier ein Pionier, dessen Arbeiten bis heute Beachtung verdienen.

**38** Durch vertikale und horizontale Kombination entsteht die *Landscape*.

**39** Sie ähnelt einem ebenfalls 1972 entstandenen, weltweit erfolgreichen Kinderstuhl, dem Modell *Tripptrapp* von Peter Opsvik, der einen prinzipiell gleichen zackigen Aufbau besitzt (Vgl. Bernd Polster: *Designlexikon Skandinavien*, Köln 1999, S. 126 u. 334).

**40** Mit dem von Gerd Lange entworfenen Kunststoffstuhl *SM 400* hatte *Drabert* zwar bereits ein vergleichbar zeitgemäßes Produkt im Programm, war aber wohl mit Ghyczys umfassendem Ansatz überfordert.

**41** Dieses Schicksal teilte der erste Gartenstuhl aus Kunststoff mit noch bekannteren Entwürfen, wie etwa dem bereits erwähnten Panton-Stuhl, der wie so viele vorgebliche *Klassiker* etliche Jahre nicht in Produktion war.

#### Standort Europa (Seite 80 bis 104)

**1** Zu nennen sind hier unter anderem die schon erwähnten Möbeldesigner Günter Beltzig und Otto Zapf. Ein noch berühmteres Beispiel ist Ingo Maurer, dessen frühe Designerjahre – wie die der anderen beiden – gewiss nicht zufällig ebenfalls in die zweite Hälfte der sechziger Jahre fallen (Vgl. Bernd Polster: *Designlexikon Deutschland*, Köln 2000, S. 238 u. 359).

**2** Die Produktfotos machte Gerd Sander, Sohn von August Sander, einem der berühmtesten deutschen Fotografen.

**3** Stahlrohrtische von Marcel Breuer und Ludwig Mies van der Rohe stehen für die radikale Wohnästhetik der *Neuen Sach-*

**34** In the 1950s, shell chairs were made out of plywood; the *Womb chair* designed by Eero Saarinen in 1948 is considered the first (see Polster: *Designlexikon USA*, Cologne 2002, p. 314).

**35** Here, too, Ghyczy proves himself equally the imaginative and the pragmatic pioneer, one who is startlingly ahead of his time. Since the model *Orbit* by the upscale brand *Dedon* reintroduced this feature in its garden furniture line a few years ago, even home improvement centres have been sure to stock chairs with a protective folding hood.

**36** The design recalls Charles Eames's *lounge chair*.

**37** This German furniture innovation, too, at which Gerd Lange, Otto Zapf, Luigi Colani and most other great furniture designers tried their hand, and whose time seemed to have since passed by, is currently undergoing an almost triumphant revival. The model *Lava* by *Studio Vertijet* is one leading example. Peter Ghyczy is also a pioneer in this area, his works still deserving of recognition.

**38** The *landscape* takes shape through the combination of the vertical and horizontal.

**39** It is similar to the *Tripptrapp* by Peter Opsvik, a children's chair also from 1972 that was successful worldwide and shares its fundamental angular construction concept with Lucy (see Bernd Polster: *Design Directory Scandinavia*, Cologne 1999, pp. 126, 334).

**40** *Drabert* already had a similarly contemporary product in the program, Gerd Lange's plastic chair *SM400*, but apparently could not cope with Ghyczy's comprehensive approach.

**41** The first garden chair made of plastic shared this fate with yet better-known designs, such as the already-mentioned Panton chair, which like so many ostensible *classics* was not in production for many years.

#### Location Europe (pages 80 to 104)

**1** Of note here are the already-mentioned furniture designers Günter Beltzig and Otto Zapf. A yet more famous example is Ingo Maurer. It is certainly no accident that the early

*lichkeit* (Vgl. Bernd Polster: *bauhaus design – Die Produkte der Neuen Sachlichkeit*, Köln 2009). Ghyczy knüpft aber nur bedingt daran an. Seine Entwürfe sind – insbesondere durch die Klemmtechnik – technisch origineller und verzichten nicht auf Dekor.

**4** Wenn Ghyczy sich auch mit guten Gründen von den Pionieren des Funktionalismus abgrenzt, so deutet doch bereits die Namensgebung seiner Produkte, für die er stets sachliche Buchstaben- und Zahlenkürzel wählt (die Buchstaben stehen für die Produktkategorie, die Modelle werden durchnummeriert), doch gleichzeitig auch auf eine geistige Verwandtschaft. Er verzichtet nahezu gänzlich auf die so in Mode gekommenen Phantasienamen, die weniger dem Design als dem Marketing geschuldet sind. Ausnahme: das *Gartenei*, ein Name, den der Volksmund erfand.

**5** Mit der Entwicklung des Floatglasverfahrens durch den Engländer E. Pilkington Ende der fünfziger Jahre erfuhr die Glasherstellung eine entscheidende Wende. Dabei schwimmt das flüssige Glas auf ebenem Metall. Hinter der Floatkammer gelangt das Glasband in einen Kühltunnel. Als führender deutscher Spiegelglashersteller betrieb *Vegla* in Porz bei Köln 1966 die erste deutsche Floatanlage. Es folgten 1971 und 1974 zwei weitere Anlagen in der Nähe von Aachen.

**6** Ein *Franzose* (abgebildet auf dem Verkehrszeichen 359 für Pannenhilfe) ist die Bezeichnung für einen verstellbaren Schraubenschlüssel. Er ist ein Handwerkzeug zum Lösen und Anziehen von Schraubverbindungen. Durch Drehen des Handgriffes kann der Abstand der beiden Spannbacken verstellt werden. Ghyczys Gestaltungsleistung ist vielschichtig: Sie liegt in der Verwendung eines Readymades (bekannt aus Dadaismus und Popart), das heißt in der Umfunktionierung eines Werkzeugs in ein Konstruktionselement, sowie in der damit einhergehenden Erfindung eines neuen Tischtypus, der auf der Klemmfunktion basiert.

**7** Zum einen handelt es sich auch hier – wie beim Freischwinger – um einen freitragenden Gegenstand, zum anderen geht es – wie bei den Pionieren der Neuen Sachlichkeit – um die Übertragung der Industrieästhetik ins Wohnzimmer. Freilich hat Ghyczy

career of each of these designers falls in second half of the 1960s. (See Bernd Polster: *Design Directory Germany*, Cologne 2000, pp. 238, 359).

**2** The product photos were taken by Gerd Sander, the son of one of Germany's most famous photographers, August Sander.

**3** Steel-tube tables by Marcel Breuer and Ludwig Mies van der Rohe are representative of the radically austere aesthetic of habitation championed by the *New Objectivity* (see Bernd Polster: *bauhaus design – Die Produkte der Neuen Sachlichkeit*, Cologne 2009). Ghyczy embraces this only with reservations. Due especially to the clamping technique they use, his designs are technically more original and do not renounce ornament.

**4** Despite Ghyczy's well-founded philosophical distance from the pioneers of functionalism, his product names – consistently a sober combination of letters for the product category and digits for the sequential number of the model – suggest an affinity with the spirit of that era. He almost entirely avoids the kind of fantasy names that have recently become fashionable, and which generally owe more to marketers than to designers. Exception: the *Garden Egg*, a name of colloquial origin.

**5** Glass manufacturing reached a key turning point in the late 1950s with the development of the float-glass process by E. Pilkington of Britain. In it, a band of liquid glass floats on flat metal, then hardens in a cooling tunnel. The first German float-glass plant opened in 1966. It was operated by the country's leading producer of plate glass, *Vegla*, located in Porz outside of Cologne. Two further plants were established near Aachen in 1971 and 1974.

**6** The *T04* is a multilayered design achievement: It is significant for its use of a readymade object (as in dadaism and pop art), i.e., the appropriation of a tool as a constructive element, as well as for the accompanying invention of a new table type based on the clamping function.

**7** Like the cantilever chair, the table top does not require



## 4

## Anmerkungen

## Notes

diese Parallelitäten immer wieder relativiert. Einerseits bezieht er sich beim innovativen Konstruktionsprinzip auf Vorbilder tragbarer Tische aus dem alten China. Außerdem gehen die Materialien Glas und Metall bei ihm ja keineswegs mit Dekorverzicht einher.

**8** So wollte Ghyczys ungarischer Landsmann Marcel Breuer die Möbel am liebsten unsichtbar machen (daher seine Vorliebe für Glastische und -vitrinen), konstruierte dafür allerdings komplexe Gestelle. Ghyczy ging einen anderen Weg, indem er Prinzipien fand, die die Gestelle selbst nahezu verschwinden ließen.

**9** Ein Modell aus Holz, Metall oder gebranntem Ton wird in Sand (als Formstoff) abgeformt, das Modell entfernt und der verbliebene Hohlraum mit geschmolzenem Metall ausgegossen. Das Metall fließt dank seines Eigengewichtes durch ein System von Zuleitungen, das Anschnittsystem, in die Sandform. Das Verfahren ermöglicht die Herstellung von Teilen mit schwierigen Formen, feinen Strukturen und dünnen Wänden, wobei große handwerkliche Fähigkeiten erforderlich sind.

**10** Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass in der Postmoderne von künstlerisch-ästhetischen Ideen ausgegangen wird, die dann umgesetzt werden, während die Vorgehensweise von Peter Ghyczy genau umgekehrt ist.

**11** Die Parallelen zu Marcel Breuer – dem ungarischen Einwanderer, der mit seiner ersten Möbelfirma scheiterte – drängen sich auf. Bei allen historischen und ästhetischen Unterschieden bleibt vor allem ein Vergleichspunkt: In der Stringenz, Produktivität und Originalität, mit der Ghyczy über drei Jahrzehnte hinweg seine grundlegenden konstruktiven Grundideen immer wieder variiert und weiterentwickelt hat und so auf der Basis weniger Prinzipien einen Kosmos innovativer Möbel schuf, erinnert er stark an seinen weltberühmten Vorgänger.

**12** Dies wäre wohl anders, wenn Umfang und Qualität seiner Lemförder Arbeiten bekannt geworden wären und sein Name dadurch einen angemessenen Bekanntheitsgrad und Stellenwert bekommen hätte. Ohne den Kontext einer Institution, geschweige denn einer Bewegung, war der Wirkungsgrad von Ghyczys

support from below. And like the pioneering work of the New Objectivity, the piece represents the transfer of the industrial aesthetic into the living room. However, the design also fits Ghyczy's pattern of relativizing these parallels. His innovative structural principle makes reference to portable tables from ancient China. Additionally, his use of glass and metal is by no means a renunciation of ornament.

**8** Although Ghyczy's Hungarian compatriot Marcel Breuer would ideally have wanted to make furniture invisible (hence his predilection for glass tables and cabinets), he constructed complex frames. Ghyczy chose a different path, identifying principles that allowed him to virtually make the frame itself disappear.

**9** A sand mould is formed using a model made of wood, metal or fired clay, then the model is removed and molten metal is poured into the resulting void. Due to its own weight, the metal flows through a system of tubes into the sand mould. The process allows the production of parts with difficult forms, fine structures and thin walls, but also requires great technical skill.

**10** The essential difference is that postmodernism begins with artistic and aesthetic ideas that are then realized technically, whereas Ghyczy takes exactly the converse approach.

**11** The parallels with Marcel Breuer – the Hungarian immigrant to Germany whose first furniture company failed – are unavoidable. Even given all their historical and aesthetic differences, there remains one primary point of comparison between Ghyczy and his world-famous predecessor: the rigour, productivity and originality with which he has continually varied and further developed his basic constructive ideas over four decades, creating a cosmos of innovative furniture on the basis of a small number of principles.

**12** This would presumably be different if the scope and quality of his works from the Lemförde period had become known and, as a result, his name had achieved corresponding familiarity and status. However, without the context of an institution, let

Arbeit – wie bereits im Falle des *Design-Centers* in Lemförde – jedoch von vornherein eng begrenzt.

**13** Wegen dieser ambivalenten Haltung kam es bei Josef Franks Beitrag zur Stuttgarter Weißenhofsiedlung 1927 zu einem handfesten Skandal. Seine mit weichen Kissen übersäten Sofaecken galten Puristen als Rückfall in die Spießbürgerlichkeit.

**14** „Welchen Stil wir auch verwenden, Barock oder Stahlmöbel, ist unwichtig. Was die Moderne uns gegeben hat, ist die Freiheit.“ Diese Aussage von Josef Frank könnte so auch von Peter Ghyczy stammen. Festzustellen ist, dass beide aus dem österreichisch-ungarischen Vielvölkerstaat kommen, vor einem totalitären Regime flüchten mussten und sich durch eine überaus ungewöhnliche Produktivität auszeichnen. Frank, der vor den Nationalsozialisten nach Schweden floh, hat noch eine Gemeinsamkeit mit Ghyczy. Auch er ist heute trotz innovativer Höchstleistungen außerhalb von Fachkreisen ein weitgehend Unbekannter geblieben.

**15** Wichtig erscheint aber auch, wie er – als Einzelgänger marginalisiert – mit dieser eigenständigen Haltung über die sich ändernden Zeitläufte hinweg in die verschiedenen Designströmungen hineingerät und teilweise vereinnahmt wird. Hier liegt auch ein wichtiger Grund für Ghyczys zähe Abgrenzungsversuche sowohl gegenüber der *klassischen Moderne* wie auch gegenüber der Postmoderne.

**16** Das *Gartenei* wurde in der DDR vom *VEB Synthese Werk Schwarzheide* in Senftenberg in unbekannter Stückzahl produziert.

**17** Dies sind: der Glastisch *T07*, die Wandkonsole *R03* und der Kunststoffstuhl *GN02*.

**18** Aber es gilt natürlich auch hier, dass längst nicht jede Entwicklung erfolgreich sein kann. So schafften es etwa seine Lautsprecher, die den Sound nach oben abstrahlen, nicht bis zur Serie und sorgen nun bei ihm zu Hause für Wohlklang.

alone a movement, the effect of Ghyczy's work – as in the case of the *Design-Center* – was restricted from the outset.

**13** Because of this ambivalent stance, Josef Frank's contribution to the 1927 Weissenhofsiedlung in Stuttgart unleashed a scandal. Purists saw his corner-sofas strewn with soft pillows as a reversion to a bourgeois aesthetic.

**14** “What style we use, Baroque or steel-tube furniture, is unimportant. What modernism has given us is freedom.” This statement by Josef Frank could just as well have come from Peter Ghyczy. It must be noted that both came from the multiethnic Austro-Hungarian state, fled a totalitarian regime, and distinguish themselves through their extraordinary productivity. Frank, who fled Nazi Germany and went to Sweden, has something else in common with Ghyczy: Despite great innovative achievement, he also remained largely unknown outside specialist circles.

**15** It is important to note that the marginalized maverick Ghyczy, with this independent stance, is drawn into the various design streams over time and in part is co-opted. This is one reason for Ghyczy's dogged attempts to distance himself from “classical modernism” as well as from postmodernism.

**16** The *Garden Egg* was produced in the GDR by the *publicly-owned* company *Synthese Werk Schwarzheide* in Senftenberg in unknown quantities.

**17** These are the *T07* glass table, the wall-mounted shelf *R03* and the *GN02* plastic chair.

**18** Here, too, a good number of developments naturally do not lead to success. For example, Ghyczy's upward-projecting loudspeakers did not go into series production, but now fill his own home with harmonious sounds.

# Impressum

## Imprint

Autor | author  
Bernd Polster

Konzept | concept  
Bernd Polster und Christoph Raffelt

Gestaltung und Satz | graphic design  
Christoph Raffelt, [www.raffelts-atelier.de](http://www.raffelts-atelier.de)

Grafische Mitarbeit | graphical assistance  
René Gruszka, Tina Wengler

Text- und Bildrecherche | research  
Bernd Polster, Christoph Raffelt und René Gruszka

Fachliche Betreuung | project assistance  
Felix Ghyczy

Übersetzung | translation  
Michael Dills

Korrektur | proof reading  
Reiner Raffelt (dt.), Mandy Howard (en.), Steve Cox (en.)

Alle Abbildungen stammen aus dem Archiv Ghyczy mit Ausnahme der Fotos auf den Seiten 14, 81, 95 und 97 o. von Bernd Polster | All images are from the Ghyczy Archive except the photographs on page 14, 81, 95 and 97 a. by Bernd Polster.

Druck | print  
B.O.S.S. Druck Goch

Gesetzt in | typeset  
Linotype Generis und DTL Prokyon

Fotos | Images  
Copyright: Ghyzhy

ISBN 978-3-8321-9306-5

© normalbuch, Bonn. [www.normalbuch.de](http://www.normalbuch.de)  
Alle Rechte vorbehalten. All rights reserved.

Erschienen im DuMont Buchverlag, Köln 2010  
[www.dumont-buchverlag.de](http://www.dumont-buchverlag.de)

Printed in Germany

Bernd Polster ist einer der bekanntesten deutschen Designautoren. Nahezu alle seine Bücher zu dieser Thematik sind in andere Sprachen übersetzt worden, darunter das *Designlexikon Skandinavien*, *Braun: 50 Jahre Produktinnovationen*, *Peter Maly Hamburg* und *Wohndesign Deutschland*. Er verfasst Dokumentationen für Rundfunk und Fernsehen, veröffentlichte zahlreiche Bücher zu kulturgeschichtlichen Themen, ist Spezialist für Buchkonzepte, gefragter Vortragsautor und hat [www.formguide.de](http://www.formguide.de) entwickelt, das Informationsportal für deutsches Design im Internet. [www.berndpolster.de](http://www.berndpolster.de)

Bernd Polster is one of the most prominent German design authors. Nearly all of his books on the subject have been translated into other languages, including the *Design Directory: Scandinavia*, *Braun – Fifty Years of Design and Innovation*, *Peter Maly Hamburg* and *German Design for Modern Living*. He writes documentaries for radio and television, has published numerous books in the area of cultural history. He is an expert for book concepts, a sought-after lecturer and has established [www.formguide.de](http://www.formguide.de), the information portal for German design on the internet. [www.berndpolster.de](http://www.berndpolster.de)