

Simon Stanislawski

Neues Deutsches Magazin N° 1

Humor und Design. Über das
neue deutsche Design und seine
Folgen



Hamburger Papiere zur Designtheorie
und -forschung an der HFBK Hamburg

DENKEN ÜBER DESIGN

Simon Stanislawski Neues Deutsches Magazin N° 1

Humor und Design. Über das
neue deutsche Design und seine
Folgen

Master-Arbeit im Studienschwerpunkt Design

Betreuende Professoren:
Konstantin Grcic, Dr. Friedrich von Borries

Reihenherausgeber:
Jesko Fezer, Friedrich von Borries
Gestaltungskonzept: Friederike Wolf
Umsetzung: Simon Stanislawski
Korrekturen: Anna Manlig
Druck: Scharlau

material 383-41

Materialverlag
der Hochschule für Bildende Künste Hamburg
2024

Hamburger Papiere zur Designtheorie
und -forschung an der HFBK Hamburg

Inhalt

6
Volker Albus

22
Claudia Schneider-
Esleben

38
Michel Feith

50
Tulga Beyerle

66
Axel Kufus

Achim Heine

Andreas Brandolini

Glossar

*Es gibt eine verbreitete Auffassung, dass Humor sich im Laufe der Zeit abnutzt oder seinen Reiz verliert. Egal wie gut ein Witz ist, ein zweites Mal lacht man selten so herzlich wie das erste Mal. Ist also die Qualität eines Stuhls die, dass er lustig ist, hat er schon morgen keine Qualität mehr? In dieser Arbeit setze ich mich in Form von kommentierten Interviews mit sechs Vertreter*Innen des Neuen Deutschen Designs, im folgenden NDD abgekürzt, auseinander. Ich beobachte in ihren Arbeiten Humor, wie ich ihn heute in meinen erkenne. Ich bitte deshalb darum auch diese Arbeit mit Humor zu lesen. So habe ich sie jedenfalls geschrieben.*

*Es ist Mittwoch, der 22. März 2023, 09:29. Draußen wird's schon wieder warm. So warm, dass ich ein bisschen auf den ICE Sitz schwitze. Ich werde gleich Volker Albus interviewen. Er wurde 1949 in Frankfurt am Main geboren, ist also jetzt 74, lebt und arbeitet immer noch und wieder dort. Er war fast 30 Jahre lang, von 1994 bis 2018 Professor und lange Prorektor an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe. Er hat es geschafft, einige der wichtigsten zeitgenössischen Positionen aus der europäischen Welt des Designs an die HfG zu holen. So zum Beispiel Stefan Diez, Bless, und Jan Boelen. Außerdem ist er für das NDD das, was Ettore Sottsass für Memphis war. Aber mehr so Klassensprecher Vibes. Halt irgendwie Deutsch. Das soll keine Kritik sein, ich war auch lange Jahre Klassensprecher. Damit möchte ich mich aber natürlich nicht mit Volker Albus vergleichen. Er hat von Anfang an fleißig die Entwürfe der damaligen Mitstreiter*Innen gesammelt, alle paar Jahre ein Standardwerk zum Ist-Zustand der Strömung mit herausgebracht, und war auch an wichtigsten Ausstellungen der Strömung beteiligt. Zum Beispiel 1985 in Düsseldorf. Wohnen von Sinnen – Gefühlscollagen im Kunst Palast. Außerdem hat er mehrere Tournee Ausstellungen zusammen mit dem ifa, Institut für Auslandsbeziehungen, mit kuratiert und organisiert.*

*Auf meine Bitte nach einem privateren Interview Umfeld schlägt er vor, dass ich ihn in Frankfurt besuche, in seinem Haus, das er weiterhin als seinen Arbeitsmittelpunkt sieht. Als die Tür sich mit dem Summer öffnet, begrüßt mich sofort seine Leuchte A59 auf der Treppe im Eingang. Nach unserem Interview frage ich ihn, welche Arbeit aus den 80ern ihn am besten repräsentiert. Es ist genau dieses Objekt. Mich erwartet aber nicht nur die A59 sondern noch viele andere Dinge. Das Haus ist ein Archiv. Es ist bis oben hin voll mit allem, was entfernt einen Designbezug hat und sich sammeln lässt. Zeitungen mit Berichten zu eigenen Projekten und Ausstellungen, Prototypen von ehemaligen Studierenden, Publikationen und Biografien von Künstler*Innen, Designer*Innen und dem ganzen kreativen Umfeld. Es gibt Werbegeschenke deutscher Parteien, der Schreibtisch ist überfüllt mit*

Kugelschreibern, Magazinen, Heftchen, Notizen. Sortiertes Chaos. Ich muss mich wahnsinnig zusammenreißen nicht anzufangen alles zu sortieren, und dabei weitere Kuriositäten zu entdecken.

Unser Gespräch findet im ersten Stock statt. Zwischen überquellenden Regalen und auf irritierend, untypisch geformten Teppichen (junge Arbeiten von Sebastian Herkner) an zwei sich gegenüberstehenden Schreibtischen. Mir wird ein Stuhl angeboten, auf dem ein in Plastik eingeschweißtes Stück, ja, was ist es eigentlich liegt. Auf Nachfrage kann er mir nicht viel sagen, nur dass es sich bei der Füllung um Tierhaare, genauer um Hasenfell handelt. Das Teil stammt aus dem Nachlass von Christian Borngräber, dürfte also von einem Designer aus dem Berlin der 80er Jahre stammen. Bequem ist es nicht, außerdem fange ich durch den Kunststoff schon wieder zu schwitzen an. Die Mikrofone sind noch gar nicht installiert, da geht's auch schon los. Ich wurde gewarnt, Volker Albus sei etwas wortkarg. Das ist nicht der Fall, wenn es um die 80er geht, ums NDD, meine Suche nach Humor im Design, und die Lehre. Nach einem Intro über mögliche andere weibliche

Interviewpartnerinnen zum Thema kommen wir auf Möbel Perdu, den guten Freund und Kraftwerk Mitbegründer Florian Schneider, und den Kontakt über ihn zu Claudia Schneider-Esleben zu sprechen.

Volker Albus: Die Claudia kann sehr angenehm sein, sehr toll, aber sie kann auch anders.

Was für ein Intro. Ich hoffe aber, um ehrlich zu sein, das es so weitergeht.

Simon Stanislawski: Okay, das weckt mein Interesse, ich habe tatsächlich auf mehreren Wegen versucht sie zu kontaktieren.

VA: Könnte unter Umständen schwierig sein. Wenn dann noch der Name Volker Albus fällt, dann kann das gut ausgehen, aber es kann auch schlecht ausgehen. Also wir haben das ja zusammen gemacht. Dieses Wohnen von Sinnen.

SS: Wohnen von Sinnen, war das dein erster Berührungspunkt mit dem NDD?

VA: Na ja, das Wohnen von Sinnen war so: Also die Claudia hatte diese Galerie, Möbel Perdu, mit Rouli Lecatsa und Michel Feith. Die drei waren sehr rührig, deren Ausstellungen waren sehr toll da in der Fettstraße im Keller. Die haben da unglaublich gewirbelt. Das muss man schon so sagen. Ich hatte irgendwann mit Lampen angefangen und war sehr gut mit ihrem Bruder befreundet. Da hat sie das irgendwo mitbekommen. Ich habe damals in Düsseldorf gelebt, und die Familie Schneider-Esleben ist ja aus Düsseldorf.

Dann kam sie irgendwann: „Der Florian hat erzählt, du machst so Leuchten. Kann ich die mal sehen?“ Und dann habe ich ihr die gezeigt. Ich habe das ohne Hintergedanken gemacht. Nur so. Und dann sie: „Du wir machen eine Ausstellung.“ Ich: „Toll.“ Sie: „Machst du mit?“; „Gern.“; „Toll.“ Fand ich toll. Das war '82. Da bin ich dann nach Hamburg gefahren und dann haben wir das da in diesem Flur vom MK&G auf dem Sisalteppich aufgebaut. Dann stand diese Ausstellung da. Die ist relativ gut angekommen und plötzlich gab's unter anderem einen riesigen Artikel im Spiegel damals, und dann stand da plötzlich mein Name. Und ich dachte: „Wat is datt denn jetzt hier, machste so drei komische Autobahnleuchtn und dann stehste im Spiegel“

Die Ausstellung von der Volker Albus spricht heißt, wie die danach gegründete Galerie: Möbel Perdu, bloß mit den Zusatz: Schöneres Wohnen. Natürlich als Anspielung auf das Einrichtungsheft.

VA: Ich habe dann noch zwei, drei Mal an einer Ausstellung bei denen teilgenommen und irgendwann kam es so: Der Direktor des Kunstmuseums Düsseldorf, der war bekannt mit der Mutter von der Claudia und der hat dann die Mutter angesprochen: „Sach ma hier, da ist doch deine Tochter. Die macht doch so hier Design und wir müssen mal auch bisschen was machen und so kannst du die mal fragen?“ Und dann hat die mich gefragt: „Du wohnst in Düsseldorf und wir in Hamburg, wollen wir mal was zusammen machen?“ Und so ging das los. Ich bin mehrfach nach Hamburg gefahren und wir haben das Wohnen von Sinnen Konzept entwickelt, haben das dem Museum vorgestellt und dann haben die gesagt: „Ja, das machen wir.“ Das waren also einmal die drei Möbel Perdu Leute, der Wolfgang Schepers vom Kunstmuseum und ich. Da waren wir eine Arbeitsgemeinschaft. Wir haben da zwei Jahre dran gearbeitet, und das war schon heftig. Das war Hardcore diese Entwicklung, ich will da jetzt nicht viel zu sagen. Auf jeden Fall war die Ausstellung ein absolut riesiger Erfolg. Mittendrin ist das völlig aus dem Ruder gelaufen zwischen uns allen. Das war wirklich eine einzige Katastrophe. Die Claudia weiß gar nicht, was da alles gelaufen ist. Aber ich habe dann irgendwann zu ihr gesagt, ich glaube, wir haben überhaupt nicht mehr miteinander geredet. Ich habe dann schon ein halbes Jahr im Museum gesessen und hatte ein eigenes Büro da. Also na ja, gut, ich habe dann zu ihr gesagt: „Claudia, pass auf, egal, was hier zwischen uns läuft wir müssen das zu Ende machen. Und es dringt auch nichts nach außen. Es wird bestimmt toll und wir müssen jetzt nicht unseren Streit nach außen tragen, egal was.“ Und so ist es auch gekommen. Die Ausstellung war ein Riesenerfolg.

Unabhängig davon, dass wir dann untereinander... Aber das ist ja alles Schnee von gestern. Letztendlich, haben wir dann alle davon profitiert.

Das geht gut weiter. Ich muss den Rotstift leider schon einige Male ansetzen. Hoffentlich beruhigt sich Volker Albus im Laufe des Interviews.

VA: Damals stand das schon auf Messers Schneide. Im April war die Eröffnung, und im November war so eine Phase, wo das Museum kurz davor stand, das ganze Projekt zu canceln. Wegen uns untereinander, der Mann vom Museum und wir, und der Mann vom Museum und Claudia. Die hatten einfach auch nicht so den Draht. Man muss zur Claudia schon sagen, die hatte ein Feeling, die kam alle zwei Wochen und hat dann zehn neue Designer angeschleppt. „Der muss auch noch rein und der muss auch noch rein.“ Wir haben dann gesagt: „Claudia, irgendwann ist Schluss.“

SS: Was für eine Position hattet ihr denn jeweils inne?

VA: Wir sind als kuratorisches Team aufgetreten. Wir waren sozusagen diejenigen, die mit dem Vorschlag kamen, das Konzept erarbeitet haben. Der Titel: Wohnen von Sinnen – Gefühlscollagen kam von uns. Der Michel hat das Plakat hingekritzelt. Claudia gehörte zu den wenigen Damen und die war schon auch wichtig. Also ohne die Claudia gäb's das schon auch nicht. Durch die Initiative mit der Galerie, das muss man auch ganz klar sagen. Sie hat mich ja auch eingeladen und alles. Wir sind auch immer sehr gut miteinander ausgekommen. Nur als das dann in dieser Ausstellung in das Machen, pragmatisch, also hier jetzt klack, klack, klack ging. „Du musst das machen, das kostet so viel, da stehen so viel.“ Das hat sie nicht realisiert. So eine Alltagstauglichkeit, da hatte die überhaupt keinen Bezug zu. Also irgendwie. Die waren natürlich auch die Familie, wo die Leute schon mit gebeugtem Kopf an jeder Straßenecke in Düsseldorf gestanden haben, wenn der Name Paul oder der Name Schneider-Eisleben fiel in den 60er, 70er Jahren. Gut, aber das waren halt auch die 70er Jahre. Das war die alte Bundesrepublik.

*Das ist jetzt ein bisschen entglitten. Ich lass das mal drin und schicke es Claudia, die ich als nächstes Treffen werde zum Gegenlesen. Wenn du als Leser*In also ein bisschen überrascht bist, die beteiligten Personen sind informiert. Volker Albus ist jedenfalls in Fahrt. Nachdem Claudia Schneider-Eislebens Familiengeschichte, und die Ausstellungen Möbel Perdu – Schöneres Wohnen und Wohnen von Sinnen – Gefühlscollagen behandelt wurden, geht es nun weiter mit den Gründen, wieso das NDD die logische Antwort auf*

vorherrschende Trends in Deutschland war.

VA: Es war ein sehr starker bundesrepublikanischer Bezug in diesem Design, das ist ganz klar. Und man muss ja sehen, dass das ja alles parallel entstanden ist. Also die einen haben in Hamburg gewohnt, die anderen in Berlin, dann haben welche in Düsseldorf, Köln, Frankfurt, und ... München, München war schon ein bisschen anders, Süddeutschland. Die Hauptregionen waren das Rheinland, Köln- Düsseldorf, Hamburg und Berlin. Und interessanterweise waren ja alle ungefähr gleich alt. Die Claudia, der Michel und ich 50. Die anderen sind so Mitte der 50er geboren, die Pentagon Leute, Kunstflug, Syniuga und so. Wir sind alle unmittelbar in der Nachkriegszeit geborenen, im Wiederaufbau groß geworden und aufgewachsen. Wir hatten auch alle einen ähnlichen Humor einen einen ähnlichen Blick auf diese gebauten Tatsachen. Am Anfang sieht man, dass vieles noch so ein bisschen Memphis mäßig ist. Aber dann ging das schon schnell in Richtung urbane Realität mit Wellblech und so. Und was dann auch typisch war, war dieser leichte Sarkasmus. Neue deutsche Gemütlichkeit, Lounge Chair – Consumer's Rest und Sitzgruppe Römerberg. Ohne irgendein Manifest oder wir müssen jetzt oder sonst was, das ist einfach so entstanden. Außerdem unheimlich viele Readymades. In der Herstellung ja unglaublich preiswert. Also das meiste. Und die besten Dinger sind die, die fast komplett ready made sind. Sehr einfach, sehr spröde aber sehr originell. Außerdem hatten alle auch immer einen sehr kommentierenden Aspekt gehabt. Das waren jetzt keine klassischen Industrial Design Produkte, die wir da gemacht haben, sondern das war auch eine Auseinandersetzung mit der Realität der alten Bundesrepublik und mit der Heimat.

*Da kommen wir zu einem der Gründe mich mit dem NDD auseinanderzusetzen. Meine Beobachtung, dass viele Vertreter*Innen Humor als Stilmittel gewählt habe. Volker Albus und Andreas Brandolini haben mir aber bei Telefonaten vorher gesagt, dass sie das nicht so sehen.*

SS: Ich habe dir eben beim Durchblättern durch den Katalog DESIGN BILANZ – Neues deutsches Design der 80er Jahre in Objekten, Bildern Daten und Texten, einen von mir sehr gemochten Entwurf der Gruppe Kunstflug gezeigt. Max Schrill. Du meinstest darauf: „Gut, das ist Humor. Rheinischer Humor. Der Ulmer Hocker und die 50er Jahre werden kombiniert mit etwas Modernem.“ Also doch Humor als Stilmittel?

VA: Ja gut, es ging jetzt weniger um den Humor, es ging glaube ich eher um

das Kommentierende. Also es ging nicht darum, ich will jetzt unbedingt witzig sein, sondern meiner Meinung nach war es bei den meisten die Hauptsache, sich mit der Realität auseinanderzusetzen. Es ging ja um Design und Identifikation, im Gegensatz zum Funktionalismus, der ja mehr oder weniger sehr anonym war oder das für sich in Anspruch genommen hat. Wobei der natürlich sehr stark auf Geräte fokussiert war, so Dieter Rams und so. Das waren ja alles Geräte. Und die Stühle und Sessel sahen ja dann auch aus wie Geräte. Und wir haben dann versucht, Entwürfe zu machen, mit denen man sich unmittelbar identifizieren konnte. Das war der Trieb, der Ansporn dieser Generation. Das waren ja nicht nur die Designer, genau dasselbe ist ja in der Musik passiert. Kraftwerk, wir fahren auf der Autobahn, Can, Ton Steine Scherben, oder Blixa Bargeld und die Einstürzenden Neubauten. Das war dann noch ein bisschen härter. Auch in der Fotografie und der Literatur. Das Design hat dann unterbewusst eine eigene Position entwickelt. Und daraus ist das entstanden, dass man gesagt hat: Gut, ich mach jetzt meinetwegen eine Sitzgruppe Römerberg oder Mai 68 oder einen Consumers Rest. Und dann hat man gesagt gut, das ist etwas, wo ein Bezug da ist. Interessanterweise wird das noch deutlicher, wenn man das vergleicht mit den Franzosen meiner Generation, zum Beispiel Philipp Starck. Die haben einen ganz anderen Aspekt. Die haben einen ganz anderen Ansatz. Wenn man Philipp Starck betrachtet, wie der angefangen hat, Café Coste, und Lola Mundo und dieses ganze Zeug. Das war extrem Großbourgeoisie. Ich habe damals Artikel geschrieben, dafür habe ich die Leute immer besucht. Um über Garouste Bonetti zu schreiben, bin ich nach Paris gefahren, in die Peripherie von Marais, wo ich auch gewohnt habe. Auf dem Weg zu denen wurde mir das plötzlich klar, warum deren Design so aussieht, wie es aussieht. Ich habe einmal mit Francois Burkhardt, Präsident und Leiter vom Centre Pompidou, darüber gesprochen. Der war regelrecht schockiert. „Sag mal warum muss das alles so aussehen bei euch?“ Dann sagte ich: „Fahr von Düsseldorf nach Essen oder von Essen nach Dortmund auf dem Ruhrschnellweg und kuck dir das an. Und geh dann durchs Marais. Und dann begreifst du das, warum das bei uns so aussieht. Das kann nicht anders aussehen.“ Und Berlin ist noch härter. Dap durch Berlin und kuck dir die Brandwände an. In den 80er Jahren sah das ja noch viel härter, schroffer aus. So sind wir groß geworden. Und dann waren die Materialien eben Weinkisten, Beton und roher Stahl. Heinz Landes, der Mann kommt aus Pforzheim. Ich meine Pforzheim in den 70er Jahren, es ist das härteste. Es ist ja jetzt noch hart. Und deswegen war das nicht lustig. Es kam da auch nicht drauf an. Nee, um Identifikation ging es, dass man das als authentisch empfindet, dass man das reflektiert. Die Sitzgruppe

Römerberg war ja ein Kommentar zu dieser Attrappen Kultur, als das spruchreif wurde mit der Römerberg Zeile.

Das historische Stadtzentrum von Frankfurt am Main rund um den Römerberg mit seinen prachtvollen Fachwerkhäusern wurde 1986 nach den historischen Plänen wieder aufgebaut.

VA: Ich weiß noch genau die Stelle, wo mir das einfiel, da dachte ich, Sitzgruppe Römerberg. Der Kopfstein, das Holz, der Träger, alles aus synthetischem Gummi. Das wird ja nur dann verständlich, und kriegt diesen Aspekt des Humors, wenn man den Titel noch mitliest. Ohne diese Titel sind das halt drei Weinkisten oder ein umgebauter Einkaufswagen. Wenn der Titel dann dazukommt, dann kriegt es natürlich noch eine andere Ebene. Es waren Kommentare zur Realität. Ich würde sagen, das war bei fast allen Beiträgen zu Gefühlscollagen aus Deutschland so. Axel Kufus, am Anfang, das war ja kein Vergleich zu dem, was der später gemacht hat. Der hat ja diesen Waschbürsten Sessel gemacht Blauer Sessel. Oder Kellerfenster Schrank, das war sensationell. Irgendwann hab ich gesagt, Axel ich hätte den gern, dann hat ihn die Neue Sammlung in München gekauft. Der Vorläufer war ja das Reifen Sofa von Jochen Groß. Aber denen ging es weniger um das Thema Authentizität oder Identifikation, denen ging es tatsächlich um Nachhaltigkeit, um Recycling-Aspekte. Der Meadows Report, Grenzen des Wachstums, das war dann bei denen die Dominante. Bei uns ging es wirklich thematisch, inhaltlich darum, einen Bezug herzustellen zu seinem Umfeld. Ich wohne in Berlin, ich wohne in Düsseldorf oder sonstwo. Gut markiert haben das dann eben der Axel Kufus und Ginbände. Wobei Ginbände, die wollten ja mit dem NDD... „iüh füäschalisch, nein, wir sind was ganz was anderes.“ Haben ihren Tisch dann aber natürlich schon auch Tabula Rasa genannt. Ich weiß noch, die waren damals in der Ausstellung in Düsseldorf mit dem Fehlbaum zusammen. Ich hab die beobachtet, und da haben die so oäääh oäähh, und der Fehlbaum dann so eeeehm määääh, und so ja bisschen rumgenörgelt.

*Ich lasse das drin. Soll sich gerne der/die Leser*In selbst seine/ihre Meinung bilden, was das jetzt heißen soll, wenn der Fehlbaum und die Ginbände 1987 auf der Wohnen von Sinnen Ausstellung öööaahh und mmhhäh machen. Im selben Jahr haben sie jedenfalls versucht, den Tisch für Vitra produzierbar zu entwickeln. Dazu aber später mehr im Interview mit Achim Heine.*

VA: Der war so ein bisschen neidisch, weil die Ausstellung ein unglaublicher Kracher war. Der Stern hat zehn Seiten gemacht. Also, das war eine Foto-strecke, die waren drei Tage in Düsseldorf. Die Ausstellung musste geschlossen werden, zum Fotos machen.

SS: Ich glaub das gern, dass das wirklich was besonderes war damals. Ich frage mich aber auch, wie wurde das, wenn ich fragen darf, finanziert? Eine Ausstellung zwei Jahre in Planung?

VA: Wir haben eine großzügige Spende von der IKEA Stiftung bekommen. Das kam über das Museum zustande. Die sagten, dass es da eine Stiftung gibt, die gäben unter Umständen Geld, wir können das denen mal vorstellen.

SS: So, dass sie sich Honorare auszahlen konnten?

VA: Nee, nee, wir haben ja einen festen Vertrag mit dem Museum gehabt. Das war nicht sehr üppig. Aber ich habe ja auch gleichzeitig als Architekt weitergearbeitet. Da hatte ich ein Haus gebaut in Frankfurt. Und jetzt zur IKEA Stiftung. Die sitzt hier im Rhein Main Gebiet. Die Verantwortliche für die Stiftung, die wollte in das Haus einziehen, der hat das sehr gut gefallen. Plötzlich gab es da diese Parallelität. Und dann sagt die: „Sie waren das.“ Und ja, dann hat das Museum 80.000 DM bekommen. Das war die Finanzierungsgrundlage für diese Ausstellung. War ja alles sehr einfach, die Ausstellungsarchitektur waren Gerüste, es war in dem alten Kunstpalastr, der unrenoviert war und so weiter. Bei der Eröffnung waren dann 4000 Menschen. Nur die Eröffnung. 4000 Menschen, an einem Abend. 4000 Menschen. Ich bin da hingekommen und dachte, das darf alles nicht wahr sein. Das war so. Das war so irre alles. Tatsächlich kam Claudia zwischenzeitlich und sagte, Francois Burkhardt hat angeboten, sich ins kuratorische Team einzubringen. Und dann hab ich gesagt, das machen wir nicht, lass es sein, vergiss es. Wenn der kommt, zieht der alles auf sich. Wir sind die absoluten No-Names, das ist unsere große Schau. Wir kriegen das hin, wir machen das, und so war es dann auch. Ich habe ja danach auch, basierend auf dieser Ausstellung, mehrere Angebote bekommen. Das war für mich als Ausstellungsmacher, auch als Schreiber ein Durchbruch. Also das kann man schon so sagen. Weil mir das auch sehr viel Spaß gemacht hat. Und wir hatten ja fast nur positive Presse. Der Stern hat dann zehn Seiten gemacht, fünf Doppelseiten. Und hinterher schreibt dann Hühnerbein, oder wie der Typ hieß, einen schlecht gelaunten Artikel. „Was soll das denn? Isch mein, wennse zehn Seiten machen, wie kann isch denn hinterher schreiben, dass das scheiße ist? Was soll das, was ist da los?“

SS: Ist da nicht auch schlechte Kritik einfach trotzdem gute Werbung?

VA: Es hat ja überhaupt keinen interessiert. Der Spiegel. Die Vouge, also das

dickste vom dicken. Die Vogue! Die haben ein Shooting gemacht, die haben eigene Shootings gemacht. Ich meine, das muss man mal überlegen für 'ne Design Ausstellung. Die FAZ auf der ersten Seite, die Süddeutsche auf der ersten Seite im Feuilleton, das war ein riesiger Artikel. Ich schlag morgens die FAZ auf und denk mir hüäh riesiger Artikel. Über hart, völlig, völlig irre ist das. Das wird ja heute noch als einer der wichtigen oder bedeutenden Designausstellungen genannt, auch weil sie so chaotisch und wild war.

SS: Ihr wart die Wegbereiter. Der Grund, dass Otto Normalverbraucher*Innen mal Wind von Design bekommen haben.

VA: Absolut, absolut. Weil es um Möbel ging und um Experimente. Und auch weil es einen gewissen Witz hatte und nicht so belehrend war. „Hier, das muss funktionieren und das muss funktional sein.“

SS: Mein Professor meinte zu mir, dass heutige ähnliche Strömungen ihre Berechtigung haben, aber im Gegensatz zum NDD eher langweilig/uninteressant, da zu wenig radikal sind. Wie siehst du das? Hast du das NDD als radikal erlebt? Fehlt der jungen Generation jetzt Radikalität?

VA: Ja also das gibts ja immer, so Revival Phasen. Aber bei uns ist es ja wirklich aus was erwachsen. Wir hatten ja keine Vorbilder. Es hat sich ja auch an nichts orientiert. Das waren ja auch alles keine Leute, die das irgendwie gewissenhaft studiert hätten, außer die Kunstflieger, an ihrer Kunstgewerbeschule in Krefeld. Aber sonst waren das Architekten oder teilweise Leute, die Orthopädie gemacht haben oder völlig fachfremd waren. Ja, also ich glaube, es hat, da gebe ich dem Konstantin recht, nicht diese innere Urigkeit. Es hat nicht diesen Ursprung. Es ist originell, es ist auch ok, aber es passiert auch immer in einem gewissen Wohlstandsrahmen. Wir waren jetzt auch nicht verarmt, wir haben ja nicht gehungert oder so, aber damals waren es Themen, die neu fürs Design waren. Readymades wurden zwar schon immer gerne verwendet, aber in dieser Wucht, in der das auftrat, z.B.: Wohnen von Sinnen oder gerade bewusst einfach hat man gemerkt, wie viele Menschen das waren. Auch Möbel Perdu mit zwei Gruppen Ausstellungen pro Jahr. Das hatte Saft dahinter. So dass dann sogar Christian Borngräber auftauchte, und das war schon ein Ritterschlag. Heute kennt den keiner mehr, aber damals war das ein anerkannter Architekturhistoriker. Hat renommierte Ausstellungen über die 50er Jahre gemacht. Und dann kam das WDR mit Nachtschalter unterwegs. Heute nicht mehr denkbar, alles eingeschlafene Apparatschiks, öffentlich rechtliches Fernsehen generell, ganz schlimm.

SS: Erzähl mir bitte etwas zu deiner A59 Leuchten. Was mir an der so gefällt ist, dass ich das Thema Heimat sehe, die Referenz zur Autobahn, und das

Nachbauen. Auf eine Beobachtung antworten. Sie funktioniert ästhetisch, auch als Möbel in einem Wohnzimmer. Und zwar für meinen Geschmack auch heute noch. Obwohl ich den Objekten eben auch Humor als Stilmittel zuschreiben würde.

VA: Wichtig ist, dass es nicht auf den Witz reduziert wird, dann wird es gefährlich. Wenn man der mit den witzigen Möbeln wird, äääähhhh ohh, nee. Die Leuchten sind tatsächlich so entstanden: Ich komme ja aus der Architektur. Ich habe auch gebaut, das funktionierte alles wunderbar. Wir haben Wettbewerbe gemacht und Sanierungen. Mein Vater war ja auch Architekt und der hat dann gehofft, dass ich immer stärker in sein Büro in der Nähe von Frankfurt gehe. Ich lebte aber nach dem Studium in Düsseldorf und ein Leben in den 70ern in Düsseldorf war ein Traum. Ich hab im Ratinger Hof gejobbt. Das war schon ok, also das war nicht langweilig. Jedenfalls musste ich viel pendeln zwischen Frankfurt und Düsseldorf. Das Schöne am Autofahren ist ja, man wird nicht gestört. Also, ich hatte Zeit zum Nachdenken. Und dann hab ich gedacht, willst du jetzt dein Leben lang die Häuser sanieren und Fachwerk und Neubau und und und. Zu der Zeit wurde die A3 ausgebaut auf dreispurig und es gab unzählige Baustellen. Ich bin meistens nachts gefahren und da gab es immer diese Umleitungen, also diese Schlenks. Überall waren diese rot-weißen Dinger. Irgendwie fand ich die toll, man konnte nachts in Ruhe durchfahren. So und daraus resultierte praktisch diese Leuchte. Ich wollte dieses Gefühl, diese Ästhetik transportieren. Das ist mein Zuhause. Nicht nur die Wohnung, sondern auch diese Situation Autobahn. Ich fahre da und kann in Ruhe denken. So ist das entstanden. Die Erweiterung und die Neudefinition des trauten Heims.

SS: Das ist eine sehr schöne Geschichte, aber Achtung, jetzt kommts. Es geht nämlich doch um Humor. Eigentlich gehts schon die ganze Zeit um Humor, oder?

VA: Daraus ist natürlich auch so ein Schmunzeln entstanden, dass man das mit so einem gewissen Augenzwinkern betrachtet hat. Also es ging nicht darum, dass ich irgendwie witzig sein wollte. Das sieht man ja immer mal wieder im Design, dass irgendjemand ein Polsterspiegelei hinlegt und das ist dann eine Couch. Das geht gar nicht. Man kuckt zweimal, und dann kann man es nicht mehr sehen. Das ist so ein: „isch bin witzisch“. Das sind alles Kalauer. Sind dann so kleine Geschenke, sowas wie ein Coffeetable Book als Möbel.

SS: Sie waren 25 Jahre Professor, haben Sie lustig gelehrt? War Humor Teil ihrer Lehre?

VA: Ne.

SS: Ne?

VA: Nein.

SS: Nein?

VA: Nein, ich hab auch wenig von mir gezeigt. Also zum Beispiel gab es ein Projekt, das hieß Schlafen im Büro. Da geht es um die Tatsache, dass die Leute tagsüber müde werden. In anderen Kulturen ist das längst akzeptiert. Aber bei uns? Uff, äh, entlassen. Also: Schlafen im Büro, wie könnt ihr das bewältigen? Welche Features kann man entwickeln? Es geht ja nur um einen kurzen Schlaf. Zehn Minuten. Es ist aber immer diese Phase nach dem Mittagessen, dass man irgendwie absackt. Wie könnt ihr aus dem Umfeld des Büros etwas entwickeln? Ein Hilfsmittel oder sonst was, welches es euch ermöglicht ein kurzes Nickerchen zu machen? Oder ein anderes Projekt: Garderobe. Ich habe beobachtet, wie die Studierenden mit Rucksack und Jacke kamen, und das dann auf den Tisch gelegt haben. Also gut, das ist also euer Verhaltensmuster. Jetzt mach da ein Ding draus. Das war für mich das Wesentliche. Ich habe immer versucht, aus den Verhaltensweisen eurer Generation, der Generation meiner Studenten, Projekte abzuleiten. Und da gab's keinen Witz, Witz hat mit Design gar nichts zu tun. Wenn dann im Nachhinein über Projekte gelächelt wurde, dann hatte das eher was bestätigendes. Man muss ja nicht in schallendes Gelächter ausbrechen. Aber es darf schon auch was lustiges haben.

SS: Gute Entwürfe haben doch auch was lustiges.

VA: Ja natürlich! Ich meine mein echter Nepal Teppich. Da haben die Leute auch gekuckt. Ist eine original Anzeige gewesen und dann habe ich das so tuften lassen. Und dann hat Virgil Abloh das für Ikea...

Volker Albus steht wortlos aber energetisch auf. Er geht aus dem Raum. Ich folge ihm. Zielstrebig nimmt er aus einem Regal, zweites Fach von unten, einen kleinen Hefter.

VA: 40 Jahre nach mir.

SS: War einer der Gründe, dass damals so wahnsinnig viele Personen aus dem NDD in die Lehre sind, dass es einfach doch auch eine angenehme Position ist. Sicheres Geld, bezahlter Urlaub, faire Rente.

VA: Ja, natürlich ist das eine angenehme Position. Das bestreite ich gar nicht. Ich glaube, die meisten von uns waren auch überrascht davon. Also einer der ersten waren ja der Achim Heine und der Uwe Fischer. Es ging aber weiter darum, das verkrustete deutsche Design zu verändern. In Hamburg war zum Beispiel ewig Dieter Rams. Also absolut nichts gegen Dieter, aber das war schon sehr dogmatisch damals. Und dann wurde gesehen, dass da diese jungen,

zwar vom damaligen Design Establishment nicht hundertprozentig akzeptierten, aber international anerkannten an der Zeit sind.

SS: Ich habe durch Zufall alle Domus Zeitschriften von 84 bis 95 bekommen und war überrascht, weil ich so gut wie gar nichts zum NDD gefunden habe. Wie erklärst du dir das?

VA: Ja gut, die Herausgeber waren ja doch zum größten Teil immer Heroen des italienischen Designs. Nach dem Tod von Gio Ponti wurde 1979 Alessandro Mendini Chefredakteur. Das Grafikdesign machte dann Ettore Sottsass, der übrigens ein Vorwort für eine Ausstellung von uns geschrieben hat, 13 nach Memphis. Der fand auch das Konzept sehr gut. 1985 wurde Domus dann von Lisa Licitra Ponti, Gio Pontis Tochter, übernommen. Mario Bellini war dann Chefredakteur. Die Lisa Licrita hab ich auch mal kennengelernt.

SS: Cool. Es gibt und gab in der Welt des Designs ja viele lang und breit beschriebene Unterschiede zwischen Italien und Deutschland, gerade auch in der Formsprache. War das dann als Feindschaft zu lesen, dass die Domus das NDD ignorierte?

VA: Nein, nein, ach zum einen waren die Architektur sehr fixiert. Es gab mal was Kleines zu Wohnen von Sinnen von der Lisa Licrita Ponti, aber wir waren halt auch sehr weit weg. Es liegt natürlich zum anderen auch daran, dass von den Deutschen wenige in die Firmen eingedrungen sind. Das hat eine Rolle gespielt. Außerdem gab es von Seiten der deutschen Möbelwirtschaft keine Bestrebungen, wie man sie in Italien immer hatte. In Italien gab es ja immer wieder diese Firmen, die Experimente eingegangen sind. Artemide mit Gismondi, der hat zum Beispiel immer wieder junge Leute reingeholt, oder dann später, als Droog kam. Die haben ja permanent auch diese Holländer da reingeholt, aber in Deutschland war das irgendwie. Da war eigentlich nix.

SS: Wer hätte das in Deutschland denn machen sollen?

VA: Das ist eine gute Frage. Also es gab in Deutschland wenige Firmen, die sich das getraut hätten. Flötotto, COR, oder Interlübke, aber das war denen zu heikel. Die hatten da auch keinen Draht. Der Maier- Aichen mit Authentics vielleicht. Aber die haben sich dann irgendwie alle verzettelt. Der Nils Holger Moormann dann, der hat das aufgebrochen. Aus der Szene heraus. Hätte ja nie ein anderer gemacht, dieses Wackelregal vom Konstantin zu vertreiben. Als ich das in Köln gesehen habe, habe ich sofort den Moormann angerufen und gesagt: „Das ist super, sensationell, ich brauch das unbedingt, das musst du mir sofort schicken.“. Direkt bestellt.

SS: Wo steht das?

VA: Im anderen Wohnsitz ist das ganze Haus voll bis... da stehen noch...

naja... und ein Lager gibt es auch noch. Ich sammel halt, und arbeite seit einer gewissen Zeit in diesem Metier, und durch Reisen, naja da kommt was... Egal, ich wollte noch was zu Experimenten sagen: Es gab mal in Köln, ich glaube von Thonet, die ja mit technologischen Experimenten überhaupt begonnen haben, einen Stuhl von Norman Forster. Ein unglaubliches Geld muss das gekostet haben und der war so scheiße. So einen Kackstuhl hat der denen da hingestellt, mit Winkelprofil und super schwer, völliger Scheißdreck. Deko-Tech hab ich das dann genannt. Haben die dann auch maximal drei Stück verkauft. Die sind halt auf die großen Namen gegangen, haben sich ganz selten getraut, junge Leute zu nehmen, zu sehen, ah, da bricht was auf, dem geben wir eine Chance. Beispiel Konstantin, der hat seine größten Erfolge erst in Italien gefeiert hat, mit Plank und Magis.

SS: Ich will nochmal zurück in die 80er Jahre. Man ist jung, wild, macht Ausstellungen, rebelliert, und dann geht es direkt in die Lehre. Plötzlich stellt sich die entwerferische Arbeit ein. Wie stehen Sie zu dieser Beobachtung?

VA: Ja gut, ich hab das eigentlich nie gemacht. Vielleicht bin ich jetzt auch nicht typisch dafür. Ich bin eigentlich immer mehrgleisig gefahren.

Er hat mehrere Ausstellungen für die ifa gemacht, Bücher veröffentlicht, Teppiche, Leuchten, und Leuchtschilder entworfen und vertrieben und arbeitet aktuell an einer kleinen Serie, die in Köln präsentiert werden soll. Außerdem hat er einfach sehr gerne gelehrt. Das merkt man ihm an. Ich möchte ein Funkeln in den Augen sehen, wenn er von seiner Zeit an der HfG spricht.

VA: Jetzt fällt mir was ein: Ich hab ja für Ritzenhoff diese Gläser gemacht, und das war dann doch durchaus Humor. Und die waren sehr erfolgreich. Ich habe da damals drei oder fünf Pfennig für jedes verkaufte Glas bekommen, und dann kam die erste Abrechnung, dann stand da drauf 400 Mark. Da dachte ich, wie bitte? Dann wollten sie, dass ich noch ein Bierglas für sie mache. Ich dachte mir, naja. Dann habe ich den Hullmann getroffen. Dann sagte ich Harald, du machst ja auch so Gläser. Sagt er, das ist das beste Teil, was wir verkaufen. Wir kriegen da vierstellige Beträge. Sag ich: Wie bitte? Dann bin ich nach Hause und hab das Bierglas gemacht. Und dann ging das los, dann hab ich 15 Dinger für die gemacht. „Wein? Fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker.“ Immer in Kombi mit nem Logo. „No Sports“ Oder irgendsowas. Das lief zeitweise wie geschnitten Brot, ist unglaublich. Dann wurde natürlich gesagt: „Muss das jetzt sein?“ Dann habe ich gesagt: „Naja gut... aaahhfft uhh.“ Der Erfolg basierte darauf, dass die Leute das als Geschenk definiert haben. Ich habe das bei

meiner Mutter gesehen. Die meinte zu mir: „Du, kannst du wieder mal so paar Gläser mitbringen, die kann man so schön verschenken, die haben diese schöne Verpackung“. Das ist das Erfolgsrezept. Das ist ein Geschenk. Da steht dann ganz wichtig ein Name drauf, Design von dem und dem, eine Nummer. Fertig. Perfekt. Bei so marginalen Nippes Artikeln ist dann der Humor schon ok.

SS: Naja, da ist der Humor halt auch einfach Werbung, oder? Im Grafikdesign, in der Werbung, da ist das doch an der Tagesordnung?

VA: Ja, natürlich, da hat Humor einen ganz anderen Stellenwert als im Design. Wenn ich so eine Werbung sehe wie Haribo, das ist ja so simpel. Wenn dann diese Erwachsenen mit Kinderstimmen reden. Das klebt ja im Kopf. Das ist Werbung. Funktioniert ganz anders.

SS: Vielleicht kannst du mir helfen: Ingo Maurer. Ich habe das Gefühl, seine Sachen passen auch gut zum NDD. Viele seiner Entwürfe haben Humor, er hat selber produziert, Readymades verfremdet usw.

VA: Ja, Humor hat er, bestimmte Sachen schon. Vielleicht dann phasenweise so ein Schuss zu münchenerisch. Und, weil er einen unglaublichen Erfolg hatte war er dann dazu verdammt permanent zu liefern. Bei der Messe dachte ich dann manchmal, muss das jetzt sein, aber ja, der musste einfach. Das ist dann so ein Mechanismus. Ab einem gewissen Erfolg kommen natürlich sehr viele Anfragen. Und den Markt musst du natürlich füttern. Das beobachte ich zum Beispiel auch ein bisschen beim Konstantin oder auch bei anderen. Gut der Jasper, der hat sich ganz gut aus der Affäre gezogen, weil der so spröde und so normal war, aber so ein Ron Arad oder so. Da stehst du auf der Messe, dann sagt dir einer, schaumal, das ist vom Dingenskirchen und dann denkst du dir was? Das kann doch nicht wahr sein. Da musste halt dann einfach was stehen. Und beim Ingo war das manchmal auch so. Der hat einige sehr tolle Sachen gemacht, also diese explodierenden Teller zum Beispiel unglaubliches Zeug teilweise. Aber manchmal war es mir ein bisschen zu beschwert mit der Namensgebung. Das war mir zu angestrengt.

SS:Ist auch wieder wie beim NDD, auch da ist der Witz oft erst durch den Namen entstanden.

VA: Ja ok, die Deutsche Thomas Alva Edison, die hatte ich ja selbst in einer IFA Ausstellung. Tolle Lampe, also kein Zweifel. Die war immer die Sensation, wenn wir die in Indien oder so, die Leute meinten „Hexenwerk“, ne schon sensationell. Nee, der Ingo ist eigentlich einfach super. Also alles. Was der alles gebracht hat. Hat die Firma in den 70er Jahren entwickelt und ist einer der wenigen deutschen Weltstars geworden. In einer Liga mit Dieter Rams. Und das mit einer für Deutschland jetzt auch nicht so typisch, gewissen Leichtigkeit, mit

Eleganz und Esprit. Es ist gekonnt. Also das muss man ganz einfach sagen. Das ist ja auch ein interessantes Phänomen. Es muss ja nicht mein Geschmack sein. Ich weiß jetzt nicht, ob ich mir Ingo hier hinhängen würde. Aber es gibt Teile, wo ich sage: Das ist gut, das ist unglaublich gut. Ich meine diese Teller, das ist gut, das ist richtig gut. Ich werde jetzt nicht sagen, es gefällt mir. Aber objektiv betrachtet ist es richtig gut. Da muss ich zu in der Lage sein, meinen persönlichen Geschmack oder meine persönliche Definition von Ästhetik abzukoppeln von einer wertfreien Beurteilung. Und deshalb sage ich so ein Ingo, da sind Sachen dabei, die sind absolut Super League. Da führt kein Weg dran vorbei. Das ist wie bei Starck. Der hat Dinge gemacht, die sind einfach super.

SS: Zum Beispiel?

VA: Richard der Dritte. Weil es einfach nur eine Fassade ist. Das ist schon gut. Das Ding ist natürlich knallhart, das ist unbequem und das ist ja kein Stuhl in dem Sinne. Aber der hat dieses bombastische, mit dem Namen und so weiter. Eigentlich ist das ja die Persiflage eines Stuhls. Der hat absolut Humor. In den 80er und 90er Jahren ist das der Mann für Design gewesen. Der hat die Dinge aus dem Handgelenk geschüttelt, da hat man nur noch mit dem Kopf gewackelt.

SS: Humor und Design: Alessi?

VA: Alessi ist ein bisschen wie Ritzenhoff. Ich brauchs jetzt nicht. Ist halt der Markt. Ist eine gute Idee, auch der Sapper mit seinem Flötenkessel. Hatte ich schon auch. War ja dann auch der Giovannoni alles. Und dadurch alle ein bisschen in diesem Memphis-Geist. Der Sottsass wollte damit nichts mehr zu tun haben. Der war sehr theoretisch angelegt. Also für mich der zentrale Satz von Sottsass war: Es geht auch anders. Der Funktionalismus hat ja immer versucht, alles auf eine einzige Lösung zu verdichten. Herbert Ohl, Design ist messbar und solche Sprüche, die haben ja regelrechte wissenschaftliche Abhandlungen geschrieben. Und der Sottsass hat gesagt, man muss davon ausgehen, dass es unter Umständen auch für jede Lösung eine andere Lösung gibt. Ich habe immer versucht, das an dem Carlton darzustellen. Wenn wir sehen Regal: Platsch, Platsch, Regal. Was hat er gemacht? Er hat es mitten in den Raum gestellt. Knallbunt. Riesen Profile. Schräg. Alles, jedes Detail, mit dem wir ein Regal definieren, hat er anders gemacht. Anderes Beispiel: Beistelltisch Ivory. Wunderbares Teil. Ich wollte den immer haben. Irgendwann krieg ich den auch noch ein. Völlig absurd, das Teil. So hoch. Drei gezackte Beine, jedes mit einem anderen Laminat. Und die Abstellfläche ist so groß. Also völlig gaga.

SS: Aber geil.

VA: Ja, aber er hat genau die These, die er behauptet hat, bewiesen. Er wollte

darstellen, es geht auch anders. Ob das jetzt funktional im Sinne des Erfinders der guten Form ist, ist jetzt erstmal eine andere Frage. Der Giovannoni hat das dann halt dann auf so ein Unterhaltungslevel gehoben, sozusagen popularisiert. Es kam natürlich an, weil es wie Memphis bunt war, aber nicht so teuer. Und dann war das natürlich ein unglaublicher Markterfolg, der Giovannoni hat sich dumm und dämlich verdient. Ach, aber ich freue mich einfach, dass ich noch lebe, dass es mir gut geht und dass ich nicht Depressionen oder Demenz verfallen bin. Gibts ja auch, Leute, mit denen man gern ein Bier getrunken hat, die haben plötzlich Krebs. Mit Ende 50. Das ist nicht mehr witzig.

SS: Da ist der letzte Witz erzählt. Vielen Dank für das Interview.

VA: Grüß mir Hamburg. Ich gehe so gern ins Cox, wenn ich in Hamburg bin.

SS: Kenn ich gar nicht.

VA: Frag mal den Friedrich. Der weiß das. Sag mal dem Friedrich der Volker will mal wieder ins Cox essen gehen.

Habe ich hiermit erledigt. Wow. Zweieinhalb Stunden eintauchen in die Welt von Volker Albus. Ein toller Anfang meiner Reise. Danke vielmals für die Offenheit. Manchmal ein bisschen viel Offenheit, aber lieber zu viel als zu wenig. Dachte sich das NDD ja auch. Wenn ich ihn da richtig verstanden habe.

Besser hätte es gar nicht laufen können. Zwei Tage nach meiner Fahrt nach Frankfurt treffe ich Claudia Schneider-Esleben. Welche ich ab sofort der Lesbarkeit zuliebe und mit ihrer Erlaubnis mit CSE abkürzen werde. Also ich denke, dass ich ihre Erlaubnis habe. Denn als sie eine ihrer Nachrichten bei Instagram mit CSE abkürzte, war es für mich klar, ihr das nachzutun. Die Abkürzung macht für mich Sinn, bei so einem langen, geschichtlich aufgeladenen Namen. CSE wurde 1949 in Düsseldorf geboren. Sie ist die Tochter von Autorin Evamaria Schneider-Esleben, dem Architekten Paul Schneider-Esleben, PSE und Schwester von Musiker und Gründungsmitglied der Band Kraftwerk Florian Schneider. Ich erwähne das, weil es auch von ihr immer wieder erwähnt wurde. Es ist nicht leicht, sich gegen zwei so patriarchale und erfolgreiche Männer in der Familie zu behaupten. Ihr Vater war nicht nur Architekt, er war auch Designer für Möbel und Schmuck, Zeichner, Maler und Hochschullehrer. PSE ist „alte Schule“, Architektur ist für ihn die Königin der Künste, neben dem ersten Hochhaus Europas, und dem Flughafen Köln-Bonn gestaltete er grundsätzlich das ganze Interieur mit namhaften Möbelfirmen.

Ihr Bruder Florian war nicht minder erfolgreich und ist weltweit bekannt. Da muss CSE ihren eigenen Weg erst finden. Sie geht nach dem Abitur nach Hamburg, um Architektur an der HfbK zu studieren. Dort lernten sie Michel Feith und Rouli Lecatsa kennen. Nach ihrem Abschluss 1978 gründet sie zunächst mit Michel Feith LUX Neonlicht, Atelier + Galerie für Architektur und Ambiente. Darauf folgte dann gleichzeitig zur Finissage der Ausstellung Möbel Perdu – Schöneres Wohnen, die für das NDD extrem wichtige und von allen Beteiligten immer geschätzte Galerie und Atelierraum Möbel Perdu.

*Meine erste geglückte Kontaktaufnahme erfolgt auf Instagram. Zehn Minuten später ruft sie mich an. Es ergibt sich ein sehr lustiges und informatives anderthalb Stunden Telefonat, an dem eigentlich nur ein Termin gefunden werden sollte. Es ist der folgende Tag. Wir treffen uns im Marinehof auf der Fleetinsel. Schon am Telefon von CSE als Ort angekündigt, an dem sich Künstler*Innen, Architekt*Innen, und Freigeister treffen, essen und beisam-*

men sind. Ich warte im 1. Stock, CSE kommt, wie es sich für einen Freigeist gehört, 20 Minuten zu spät. Wir bestellen Matjes mit Kartoffeln, zwei Achterl Weißwein und eine Flasche Wasser. Nach dem Essen werden die Mikrofone angestöpselt und es kann losgehen.

Simon Stanislawski: Welche Objekte aus der damaligen Zeit besitzen sie noch?

Claudia Schneider- Esleben: In meinem Wohnzimmer steht der Rocking Chair von Ron Arad, der dreieckige Hocker von Bellefast, von Axel Kufus habe ich so einen Blumenstrauß mit Glühbirne drin. Natürlich habe ich einen kleinen Einkaufswagen von Stiletto für meine Enkelin, und im Garten verrostet der große, neben einem Stuhl von Tom Dixon. Außerdem Publikationen von uns, über uns, und Dinge, die mich interessieren und beeinflusst haben.

SS: Sie haben gesammelt?

CSE: So wie wir alle gesammelt, getauscht, geschenkt oder gekauft haben voneinander.

SS: „Möbel Perdu“ Möbel Per Du, Möbel Perdü, wie spricht man das aus?

(Französisch, singt) Perdüüü. Möbel Perdu – Objets trouvés, Möbel Per Du, für dich und mich. Wir wollten das Wort Design vermeiden, auch den Begriff. Formgestaltung und Industrie- oder Produktdesign. Das waren wir alles nicht. Wir waren Architekten, die es sich erlaubt haben, Design zu machen. Das programmatische Wortspiel Möbel perdu, bereits ein Bruch in sich, wurde von uns übernommen nach unserer mediengehypten Ausstellung im MK&G. Der Titel ist quasi geklaut, vom Maler Hajo Bötel, Freund vom Designer Thomas Wendtland, dessen Glastische er damals bemalte. Nils Jockel, der damals im MK&G Kunstpädagoge war, hat mit uns diese Ausstellung kuratiert. Er wollte in Nullkommanichts für die PR wissen, wie diese Ausstellung heißen sollte, die wir da gerade auf seinen Wunsch hin gemeinsam mit Thomas Wendtland innerhalb von 6 Wochen erarbeiteten. Völlig ohne Etat. Nils Jockel schlug vor „Möbel ex und hopp“, was wir nicht ertragen haben. Die Schnapsidee Möbel perdu fanden wir jedoch großartig, weil das so ein Dada-Spruch ist. Möbel ist Deutsch, perdu Französisch, das ist ja schonmal ein Bruch in sich, und es war auch ein Spiel mit dem „Hä, hab ich jetzt falsch gehört oder falsch gelesen?“ Man muss Fragen stellen, man ist irritiert. Schöneres Wohnen war ja auch die Parodie auf die Zeitschrift Schönes Wohnen, Irritation war Programm. Mit meinem wild möblierten Loft war ich ca. 1976 auch mal in der Schöner Wohnen übrigens.

Uff. Viele Namen. Wer sind Thomas Wendland, Nils Jockel und Hajo Bötel? Ich habe ans Ende der original Arbeit eine kleines Glossar angefügt.

Da kann Maus dann wenn Maus möchte nochmal Alphabetisch alle Personen, Museen und sonstige Erwähnungen selbst ergooglen.

SS: Aber die Galerie Möbel Perdu, die Ausstellungen Möbel Perdu – Schöneres Wohnen und Gefühlscollagen – Wohnen von Sinnen. Wer, wann, was? Bitte einmal einordnen:

CSE: Michel Feith und ich, wir waren ein Paar privat und beruflich und wir hatten einen kleinen Laden. Lux Neonlicht in der Rautenbergstr. 7 in St. Georg hinter dem Hotel Atlantic. Den wir übernahmen von unserem Professor, Prof. Hans Thalgott, Nachfolger von PSE an der HfBK. Er hatte 1991 den Marinehof gestaltet, in dem wir grad den Matjes gegessen haben. Kohleofen, 29 qm für 150 Mark Miete und ein riesiges Schaufenster, durch das die Presse gerne fotografierte für ungefragte Publikationen. Wir haben da dann Neon gemacht. Leuchten für Banken, Sexshops, Bars, Peepshows, und für Filmausstattung, auch für Fassbinder. Bereits im September 1982 wurden wir zur Ausstellung Camera Design von Bepi Maggiori & Marco Zanuso jun. nach Mailand während der Messe eingeladen. Dort haben wir dann alle getroffen: Jasper Morrison (19, Student), Ron Arad, Andreas Brandolini, Massimo Iosa Ghini, David Palterer, Sacha Ketoff. Gerhard Stabl, Marlene Potye, Herbert Lachmeyer & Grudrun Koidl aus Linz, luden uns prompt nach Wien ein zur Ausstellung Rastlos – Design for Sale in einer Autobahnraststätte, zu der wir dann von Mailand aus pilgerten. Aufgrund meines Antrages bei der Hamburger Kulturbehörde, zur Förderung eines Künstlerateliers, schickten sie uns stattdessen zum MK&G, das uns dann ihre Flure und ein Treppenhaus für eine Ausstellung anbot. Ich habe in Milano noch ausgewählte Designer gefragt, ob sie nicht Lust hätten, dort mitzumachen. Hatten sie, und dann sind sie in ihren Autos nach Hamburg gefahren, haben ihre Objekte mitgebracht, in unserem Loft gepennt und los ging's. Ingo Maurer wollte auch mit dabei sein, der nahm sich allerdings stets zu ernst. Ich aquirierte stattdessen Volker Albus, Claudia Rahayel, Katharina Fritsch, Piö Abels, Wolfgang Flür und Rainer Kirberg, aus Düsseldorf, Rainer Krause aus Hannover, Florian Borkenhagen aus Hamburg sowie Wolfgang Pohl, und Diedrich Diederichsen als Autoren für den Katalog und Thomas Bley, Designer, der dafür auch die Grafik übernahm. Insgesamt 37 junge Künstler und Architekten nahmen teil, damals Nonames, heute Stars. Kaum Designer, gabs für uns nicht. 3.000 Leute kamen zur Eröffnung. FARBSEITEN im Spiegel, Casa Vogue, Funk und Fernsehen, ich war das Model auf dem Cover vom ZEITmagazin, also nur der Torso. Und dann fragte Dieter Rams beleidigt in der Ausstellung, wo denn seine Möbel seien, ich meinte,

na im Laden, und wir sind hier im Museum. Das war der Auftakt des NDDs. Von Ettore Sottsass, Michele De Lucchi und Andrea Branzi präsentierten wir noch vier Objekte als Hommage an Alchimia, als Vorläufer und Inspiration aus Italien. Sie waren in Mailand eine Erleuchtung für uns, haben uns bestärkt, so weiter zu machen, wie wir es wollten. Die haben bewiesen, dass man das auch machen kann!

SS: Was machen kann?

CSE: Mit seltenen Materialien und alten Technologien zu arbeiten, z. B. mit Celluloid und Neon. Meine Intention war zu zeigen: Gutes Design muss nicht aus Italien kommen! Dem was entgegenzusetzen, eine eigene Identität zu schaffen nach Bauhaus und Ulmer Hochschule, ein neues deutsches Bewusstsein. Inspiriert auch von Kraftwerk, mit Texten auf deutsch. Dann haben wir unsere Mappen zusammengestellt, sind auf der Möbelmesse in Köln rumgerannt, haben Klinken geputzt, und alle haben uns ausgelacht.

SS: Das bedeutet, es wäre doch, entgegen dem heutigen Bild was ich bisher vom NDD hatte, ein Wunsch gewesen, damalige Entwürfe seriell produzieren zu lassen? Von der angeprangerten Industrie?

CSE: Natürlich war das der Wunsch eines jeden Designers, seine Entwürfe reproduzieren zu lassen und damit auch Geld zu verdienen. Wir haben ansonsten von unseren Auftragsarbeiten gelebt und damit die Galerie finanziert: Neons, Schaufenstergestaltung, Filmausstattung, Innenarchitektur. Aber wir wollten auch von unserer Design Kollektion leben und nicht nur unsere Ideen geklaut im IKEA Katalog wiederfinden. Als Architekten durften wir ja nicht werben, also haben wir die Galerie als Aquis, Goldzahn und PR-Maschine genutzt, zwei mal pro Jahr programmatische Gruppen Ausstellungen konzipiert. Michel „Die Hand“ hat gebastelt, Rouli „Das Herz“ und ich „Der Kopf“ haben Presarbeit gemacht. Zwei Frauen managten einen Designer. . .

SS: Um zum ursprünglichen Thema meiner Arbeit zu kommen. Humor und Design. Hatten ihre Entwürfe damals Humor?

CSE: Darum ging es nicht. Ich weiß nicht, ob das Humor hatte. Entweder hat man Humor oder man hat keinen? Soll ich ihnen jetzt einen Witz erzählen oder was? Man muss Mut haben und eine Position entwickeln. Ob die Leute gelacht haben, oder nicht, das war uns schnurzegal.

Hm.. ich komm nicht so recht weiter. Wollten die jetzt radikal sein oder nicht? Wollten die doch einfach nur Spaß haben? Hatten sie denn Spaß an ihrer Arbeit? CSE hat gesagt, die wollten damals doch auch gern mit der Industrie zusammenarbeiten. Die haben nach Fertignern bei IKEA und Magazin gesucht.

Das klingt ja plötzlich gar nicht mehr radikal. Ich probiere es mal andersrum.

SS: Heute liest man, dass das NDD mit der Wende sein Ende fand. Was ist passiert?

CSE: Also ich weiß nicht, wo der Anfang war, ich weiß auch nicht, wo das Ende ist. Wer sagt denn das, dass das das Ende ist? Das ärgert mich! Das haben die Kunsthistoriker bei der Ausstellung im Bröhan Museum auch gesagt. Die müssen immer in Jahrzehnten denken. Ich weiß das wir Möbel Perdu '82 gegründet haben und '95 dicht gemacht haben. Meine Beziehung war zu Ende, das Haus wurde verkauft, aber das heißt doch nicht, dass das NDD zu Ende war. Nach der Ausstellung im MK&G wurden uns Räume angeboten, in der Fettstraße im Souterrain, feucht, ohne Fenster 200 qm. Und während die Ausstellung lief, haben wir die Fettstraße renoviert. Ich erinnere mich, dass wir 1986 diese bahnbrechende Ausstellung in Düsseldorf eröffnet haben, der Kontakt zum Direktor lief über meine Mutter. Die hatten den Erfolg der Ausstellung im MK&G mitbekommen, und wollten das in drei Jahren auch haben. So weit voraus hatten wir noch nie geplant, dennoch schlug ich vor, mit meinen Partnern von Möbel perdu, Michel Feith & Rouli Lecatsa und Volker Albus aus Düsseldorf zu kommen. 200 Designer aus Europa wurden insgesamt ausgestellt, die meisten von mir akquiriert, vom feuchten Keller auf den Sockel ins Museum. Während wir im MK&G noch ohne Etat nur auf Fluren und Treppenhaus präsentiert wurden, bot uns das Düsseldorfer Kunstmuseum 1986 ein Honorar. (30.000 DM für vier Personen in drei Jahren.) Für Konzept und Organisation, das Katalog Buch bei DuMont und unsere Ausstellungsarchitektur. Wir nannten sie den Tendenzlaufsteg, darauf verrieten wir die Quellen der Inspiration: Materialien, MTV-Clips, CAD-Computer, Street Culture, Reisen, Disco, Nightlife, Mode, Film, Kunst, Zeitschriften. Von oben aus blickte man dann auf die Exponate und Installationen. Wir hatten uns vor der Geschichte nicht versteckt, haben Dada aufgearbeitet, das Bauhaus, und die Ulmer Hochschule. Dazu entwickelten wir unsere Tabubrüche, mit den wir gespielt, polarisiert und neu kreiert haben. Das Presseecho war diesmal noch größer. Sternfarbseiten, Furore in allen Medien, Interviews, Radio und TVs international. Der Gipfel der 80er war erreicht.

SS: Ich sehe Anzeichen von ähnliche Strömungen im jetzigen Design. Das Verwenden von Readymades, das nutzen von heutigen Halbzeugen, Irritation durch Umnutzung, Verfremdung. Humor als Stilmittel, Zusammenschluss zu Gruppen/Kollektiven, selbstorganisierte Ausstellungen, Eine Vermischung von Grafik, Musik, Kunst und Design. Sehen Sie das auch? Falls ja, wo sehen sie

Gemeinsamkeiten, wo Unterschiede? Und was macht das mit ihnen?

CSE: Ja, also ich hab das schon öfter gesehen. Das kommt ja in Wellen. Was ich daran gut finde ist, dass die Leute sich zusammentun und in Kollektiven arbeiten. Ich finde das besser als angepasst, alleine für die Industrie zu arbeiten.

SS: Volker Albus und Konstantin Grcic haben mir auf die Frage geantwortet, das diese Strömung bestimmt eine Berechtigung hat, den Mitstreiter*Innen aber Radikalität fehlt. Das „gegen etwas kämpfen/ sein.“

CSE: Was soll denn dieser Begriff Berechtigung. Alles im Leben hat seine Berechtigung, sonst würde es nicht passieren. Das sagt doch gar nichts! Das ist der Lauf der Dinge. Es gab immer laute und leise Phasen. Ein Anpassen an die Stille und ein Aufbegehren gegen Ungerechtigkeiten. Wir hatten damals soziale Gründe aufzubegehren, wie heute: Rezession, Kriegsangst,... Es ging uns nicht um Stil, es ging um die Angst vor der Arbeitslosigkeit und vor der Atombombe. Deswegen haben wir uns quasi für die Garage als Produktionsort entschieden. Wir sind auf die Messen, und als uns dort keiner haben wollte, haben wir selber Stände gemietet. Haben also selber produziert und vertrieben. Und hatten dann unsern Goldzahn, die Galerie. Finanziert haben wir das weiterhin über andere Jobs. Und damit waren wir nicht alleine, es gab dann noch fünf oder sechs weitere Produzenten Galerien in Deutschland: in Berlin, München, Freiburg, Düsseldorf und Köln. Man hat sich ausgetauscht, eingeladen, ein Netzwerk geschaffen. Es war eine kreative Konkurrenz, man hat sich gegenseitig geholfen und sich wieder rausgeschmissen. Deutschland war, was das betrifft, ein Brachland, und wir hatten das Zepter in der Hand. Das war unsere Chance. Und plötzlich war das ein Markt. Auf einmal gab es Designmessen, -museen, -galerien, -journalisten, -kuratoren und -ausstellungen. Und dann eben auch das Designstudium. Neue Professuren wurden geschaffen, viele im Osten, in Weimar, Heiligendamm, Halle, Ostberlin. Die ersten Professuren im Design wurden vergeben und die Herren haben sich die Steigbügel gehalten. Alle drei von Kunstflug in Kassel, dann Saarbrücken und Düsseldorf, Brandolini und Jasper Morrison in Berlin. Sie wurden kaum an Frauen vergeben: Inge Sommer in Berlin und Uta Brandes waren Ausnahmen. Für Letztere wurde extra eine Stelle für Gender Design geschaffen in Köln von ihrem Ehemann Michael Erlhoff. Wir wurden da nicht mal eingeladen. Obwohl wir die erste Designausstellung und Designgalerie überhaupt gemacht haben in Deutschland. Ein Urknall – wie der Phönix aus der Asche. Und zwar total international. Wir haben Leute aus Frankreich, England, Italien, Schweiz und Österreich gezeigt. Damals alles No Names, heute Stars und Professoren. Als das losging, dass die Professuren verteilt wurden, wurden plötzlich die Ellbogen ausgefahren. Sobald sich ein

Erfolg einstellt, beginnt die Konkurrenz. Nach außen hin mimt man die Familie, nach innen wird gehackt. Man will das Nest nicht beschmutzen, man hat ja noch andere Feinde. Brandolini und Morrison haben zusammen gelehrt und die hatten ein sehr schönes Studentenprojekt, das KDO, Kaufhaus des Ostens bzw. Kampf der Ohnmacht genannt, das war eine bahnbrechende Initiative und sehr schöne Ausstellung, die wir auch bei uns in der Galerie promoteten. KDO – Kampf der Ohnmacht, darf man nicht vergessen! Das ist ein Begriff, der über allem steht.

SS: Warum?

CSE: Ohnmacht der Industrie gegenüber, die wollten uns nicht. Ohnmacht vor dem Leben. Soll ich jetzt Sozialhilfe nehmen, Kellnern oder auswandern? Und sich der Ohnmacht aber nicht beugen, kein Opfer sein, sondern Täter. Und dann haben wir draufgehauen. Aus Wut, und Rache, zack hier, wir können auch ohne euch. Diese Emotionen waren der Motor, der uns antrieb, die Angst, die Wut, die Sehnsucht, die Liebe, die Hoffnung. Und dann ist es noch praktisch, wenn man ein bisschen Intelligenz und Ausdauer hat. Man muss die roten Rosen und die faulen Eier ertragen können.

SS: Haben Sie das Gefühl, dass all die Vertreter*Innen, die in die Lehre gegangen sind, dort dann zum Teil 30 Jahre lang saßen wie die Made im Speck, all diese Eigenschaften hatten? Mut, Intelligenz, Hoffnung und Wut?

CSE: Das ist gut formuliert, aber ja, das hatten die natürlich. Aber dann haben die sich halt dort zum Teil auch gelangweilt und verbraucht.

SS: Wie war das dann für sie? Als die Leute um sie herum die Professuren untereinander aufgeteilt haben, und Sie sind leer ausgegangen?

CSE: Das war schwierig für mich. Ich habe ja auch viel vorgesungen und landete auf Platz zwei, aber ich war eben auch alleinerziehende Mutter und wollte nicht gerne mein Kind im Osten einschulen. Ich war ja auch eine der ältesten, auch wenn ich gerne zehn Jahre jünger wirkte. Das war dann hart. Ich habe auch kurzzeitig von Sozialhilfe gelebt.

SS: Wie hat es dann geklappt mit dem Leben? Ohne Professur?

CSE: Ich hatte weiterhin meine Mission. Habe mir neue Projekte ausgedacht. Entweder man fängt an Drogen zu nehmen, macht sich tot, oder man setzt was dagegen. Ich hatte den berühmten Vater, den berühmten Bruder und die ganzen Männer, die sich die Professuren zugeschoben haben. Die Frauen waren in der Opferrolle. Und ich wollte kein Opfer sein. Und dann habe ich wieder den Kampf mit den Männern aufgenommen.

SS: Wie sah der dann aus? Der Kampf? Wie kann man den dann noch aktiv austragen?

CSE: Das Schlimmste war, dass Möbel Perdu dann irgendwann auseinander brach. Rouli war längst schon abgesprungen, war Professorin geworden, wir haben uns teils beide auf den selben Job beworben. Dann habe ich den Möbel Perdu Verein gegründet, zur intellektuellen Auseinandersetzung mit anderen und als Fördermaschine, und habe damit Kultur und Kommerz verbunden, ein jüdisches Talent. Ich habe viel für die Stadt Hamburg getan, jetzt brauchte auch ich Förderung, jetzt wollte ich auch wieder berufliche Anerkennung. Aber ich war auch Mutter, alleinerziehend, und habe Zeit mit meiner Tochter gewollt und gebraucht. Kindergarten, Beschulung, kein Rumreisen mehr. Also habe ich vorort die HamburgerDesignKreuzzüge entwickelt. Da gab es noch keine starke Lobby und Vernetzung, die uns Industrie und Institutionen kaputt gemacht haben. Alle waren Einzelkämpfer, die Design Museen mit ihren Kuratoren, die Presse mit ihren Journalisten, die Hochschulen mit ihren Professoren. Da ist das alles auseinander geflogen. Es war ja auch nur eine Frage der Zeit, wir waren ja alle inzwischen 30/40, da kommt dann auch der Zeitpunkt, wo man sich entscheidet, Beruf und/oder Privatleben, Partnerschaft, Kinder ?!

SS: Dann muss ich jetzt die Frage stellen: Sind Sie zufrieden mit Ihrem Leben?

Es wurde ja doch neidisch geguckt auf die Leben und Professuren der anderen?

CSE: Ich bin zufrieden mit meinem Leben, und das ist eine Entscheidung!

Ich habe mir immer gesagt, ich will leben, ich will gesund und glücklich sein, egal in welchem Bereich. Ich hatte eine antisemitisch traumatisierte, manisch-depressive Mutter, die häufig in die Opferrolle ging, ähnlich wie meine Schwester, die sich stets verweigerte und mit 47 umgebracht hat. Ich habe mich jedoch entschieden zu leben. Ich habe bereits von meinem Vater und meinem Bruder gelernt, wie man mit Karriereknicks umgeht. Die haben sie reichlich gehabt. Sie haben sich auch sehr aus dem Fenster gelehnt, viel Presse erhalten, sich einen Namen geschaffen. Ich habe deren Höhen und Tiefen erlebt, habe aber auch gesehen, wie sie wieder aufgestanden sind. Das waren gute Vorbilder für mich, obwohl ich „nur“ eine Frau war, kein Mann. Außerdem vererbte mir meine Großmutter bereits einige ihrer Interessen, wie Astrologie und Buddhismus. Sie praktizierte in den 20er Jahren bereits Yoga und hatte stets einen Heiler an ihrer Seite. Dies wurde mir erst klar, als ich 1975 mit Yoga anfang und mit 60 meine Yogalehrerausbildung machte, sowie meine Ausbildung zur Energetischen Heilerin.

SS: Wann war das?

CSE: 2009, nach fünf Jahren HamburgerDesignKreuzzüge ist mir mein Projekt regelrecht kaputt gemacht worden von Konkurrenten wie Stilwerk und den Designbeauftragten, die mit der gleichen Design Klientel arbeiteten jedoch

angestellt und komplett subventioniert. Ich stand wieder vor Null und musste wieder zum Sozialamt gehen, wieder keine Hemmungen, denn ich hatte ja stets genug Steuern gezahlt und inzwischen goldene Eier gelegt. Ich hatte mir diesmal Sozialhilfe als Darlehen geholt und habe das alsbald zurückgezahlt.

Ich wollte immer unabhängig sein, sowohl von meinem Vater als auch vom Staat. Nicht nur Schwester oder Tochter sein, sondern mein eigenes Ding machen, das war ein ganz starker Motor. Und das habe ich geschafft. Zu merken, ich habe Talente und die will ich leben. Ich merkte aber auch, dass ich gesellschaftlich eben „nur eine Frau bin“ und dass ich doppelt und dreifach arbeiten musste, um die zu leben und auch zu verkaufen. Und da muss ich sagen, das ist der einzige Moment, wo ich unglücklich und sauer bin. Das ist aber eine politische Geschichte, weil die Rolle als Frau in Deutschland zwar viel freier und sicherer ist als in anderen Ländern, aber durch das patriarchalische System immer noch nicht zufriedenstellend gleichberechtigt ist.

Von Claudia Schneider „Ätzleben oder Aidsleben“ zu Claudia Schneider „Eßstäbchen“, über die „Design Prinzessin in Deutschland“ zur „Mutter Theresa des Design in Hamburg“. (lacht)

SS: Die Mutter Theresa des Design in Hamburg? Woher kam denn der Name?

CSE: Von den Designern selbst, die ich hier gefördert hatte, und die meine diversen Designabstürze miterlebt haben. Weil ich sehr international angefangen habe, es gab ja keine Designszene in Deutschland, schon gar keine in Hamburg. Und schon die Ausstellung Möbel Perdu – Schöneres Wohnen war sehr international, durch unsere Kontakte in Mailand. Die Steigerung war dann Gefühls-collagen – Wohnen von Sinnen in Düsseldorf. Das war dann auch der Cut. Das war der Gipfel des NDDs, kann man so sagen. Ja, und dann hat es mich auch nicht mehr interessiert, weil ich es der Öffentlichkeit preisgegeben habe, und dann ist es für mich verpufft. Dann kam die große Frage: Wie vermarktet man sich?

Und diesen Sprung hat Volker Albus an uns vorbei geschafft, mit der Vermarktung unserer gemeinsamen Ausstellung und Professur, aber wir nicht. Ich wurde 1987 sozusagen auf dem Gipfel meiner Karriere zur unpassenden Zeit, jedoch mit 37 schwanger, 1988 wurde meine Tochter Sophia geboren. Ich hab dann noch weitere Ausstellungen in der Galerie veranstaltet, Rouli war als Professorin ausgestiegen. Weil ich wegbrach wie auch einige große Aufträge und Wettbewerbe, hatten wir große finanzielle Probleme. Michel ist dann zeitweise in die Galerie gezogen, um eine Miete zu sparen, und ich hatte mich als allein-erziehende Mutter über Sozialhilfe finanziert. Das war schwer, ganz schwer. Michel hat sich so langsam von mir weg entwickelt, mit Produktionen und

Vertrieb über Brigitte und Schöner Wohnen, wo ich zeitweise noch mitwirkte. Danach kam die Konzentration auf Hamburg, denn da war nix, kein Designzentrum! Ich veranstaltete Jour-Fixe in der Galerie, gründete diverse Vereine: Arbeitskreis Angewandter Kunst, PIA – Planerinnen, Architektinnen, Ingenieurinnen, Feng Shui Verein – Altes Wissen – Neue Wege. Wir haben Möbel perdu dann aufgeteilt. Michel stand dann auf seinem Bein mit dem Möbel perdu Atelier und ich auf meinem Bein mit der Möbel perdu Galerie und zwei ABM-Kräften subventioniert über den Möbel perdu Verein. Wir waren da schon lange kein Paar mehr und trotzdem haben wir die Galerie gemeinsam bis '95 hoch gehalten, bis dann das Haus verkauft und die Miete verdoppelt wurde und er nach Berlin zog. Ich habe die Galerie dann auch selbst finanziert, bin auf Messen gegangen mit eigenen Messeständen, nach Mailand und nach Köln um dort eigene Designs, aber vor allem auch Sachen von anderen Leuten zu zeigen. Außerdem hatte ich es dann schon sehr gut verstanden, öffentliche Gelder ran-zuholen über die Kultur- und Wirtschaftsbehörde. Ich habe dann einen Verein gegründet und anhand des Vereins konnte ich auch öffentliche Förderungen bekommen. Ich habe versucht auch im Vertrieb zu arbeiten, auch wenn ich das überhaupt nicht gerne machte, Ausstellungen lagen mir mehr.

SS: Musste gemacht werden.

CSE: Genau. Von irgendwas musste ich leben. Für mich ist das NDD nicht beendet, schon gar nicht 1990. Das ist das Dekadendenken der Kunsthistoriker. Zum anderen, wenn es diesen Begriff überhaupt gibt, was ist das überhaupt? Es ist vielleicht ein Trend, oder eine Art zu Arbeiten, kollektiv, in Gruppen. Oder interdisziplinäres Arbeiten. experimentelles Arbeiten, eben nicht marktorientiert. Und das ist kein Trend, das gabs immer schon, das kommt auch immer wieder und das ist auch gut so.

SS: Was waren für Sie direkte Folgen des NDDs?

CSE: Na, zum Beispiel, dass der Smart gebaut wurde, den ich ganz furchtbar finde. Der Beatle wurde wieder reproduziert. Davon hat die Autoindustrie profitiert.

SS: Das sehen Sie als eine Gestaltungsfolge des NDDs?

CSE: Natürlich, natürlich, das sah doch nicht mehr aus wie ein normaler Mercedes, oder? Alles kommt und geht. Als ich gestern auf einer Malerei Ausstellung war, sah alles total expressionistisch aus, wie in den 80ern. Bloß, dass mich keiner mehr erkannt hat. Ist ne andere Generation. Ist ein ganz komisches Gefühl, aber das hat auch seine Berechtigung. Um das blöde Wort zu nutzen. Jetzt biste alt, hast dein Ei gelegt, jetzt kommen die neuen.

SS: Können wir nochmal zu Humor und Design kommen? Fällt ihnen noch was ein?

CSE: Michel Feith! Der rasende Servierwagen. Den hat das MK&G damals für ein paar tausend Euro gekauft, etwa 5-6.000 DM. Da ist ein Radio drin, da sind Rollen drunter, es gibt eine Fernbedienung. Ist ein heißes Teil. Humorvolles und ironisches Design.

SS: Was macht es so ironisch für sie?

CSE: Das Ding heißt der rasende Servierwagen, er kriecht aber um die Ecken. Mit Fernbedienung, heißt rasend, kriecht aber. Komplett bescheuert, aber richtig toll. Man stellt Salzstangen drauf und einen Drink, sitzt vorm Fernseher und es macht zzzzt zzzt.

Wir blättern schon eine Weile begleitend durch das Buch Gefühlscollagen – Wohnen von Sinnen

SS: Wenn Sie sich die Möbel heute ansehen, könnten Sie sich so ihr Wohnzimmer oder Esszimmer einrichten?

CSE: Mein Esszimmer ist so eingerichtet! Da ist die Zeit stehen geblieben. Aber es gehört auch zu mir. Ich liebe das, es war meine Zeit. Es ist einfach das Leben...

SS: ...im Museum?

CSE: Nein, bloß nicht. Das Leben als Collage. Aber doch nochmal zu Humor. Ich glaube, was wichtiger ist als Humor ist die Geschichte. Die Story die erzählt wird. Ich will nicht, dass alle lachen. Dann kann man gleich aufhören.

SS: Aber warum wurde der Humor dann gewählt? Als Stilmittel? Um Aufmerksamkeit zu generieren? Oder auch nicht?

CSE: Ich glaube, es geht immer um die Idee, die dahintersteckt, die eine Geschichte erzählen möchte.

Wir blättern weiter durch den Katalog.

CSE: Ah ja hier, das Regal. Schon irre, das eine Regal und sofort ne Professur. Ach und hier, Memphis Plagiat. Todlangweilig. Davon gabs so viele. Wollten wir nie zeigen. Hier, Ginbände, hatten auch ausgestellt bei uns, gemeinsam mit den Stühlen von Jasper Morrison, beide produziert von Vitra. Michel und ich durften im Vitra Museum zwar ausstellen, aber die haben uns leider nicht produziert.

SS: Was hätte denn produziert werden sollen? Der Dinosaurier? Oder der rasende Servierwagen?

CSE: Was auch immer. Wir haben nicht gedacht, uns anzubiedern.

SS: Aber trotzdem bisschen eifersüchtig gewesen, dass die nicht gefragt haben.

CSE: Na klar, aber wir haben dann auch begriffen, dass wir zu teuer sind, nicht kommerziell. Den Vermarktungsgedanken pflegten wir nicht. Wir hatten den Markt der Dritten Art geschaffen, und konkurriert mit den anderen beiden Märkten. Wir standen immer auf fünf Beinen mindesten, mit denen wir Geld verdient haben, ein Leben lang. Und dann kann man es sich auch erlauben, dass man wenn man keinen Bock mehr hat, was Neues macht. Wenn wirs nicht mehr gefühlt haben, aufhören, was Neues machen.

SS: Fies gesagt, finanziell hats nicht so richtig hingehauen oder?

CSE: Wir standen immer mit einem halben Bein im Konkurs. Aber wir haben immer ein schönes Leben gelebt. Wir sind jeden Abend essen gegangen. Und ich bin viel nach Saint Tropez, in das Haus meiner Eltern gefahren. Immer schicke Klamotten gekauft.

SS: An die Altersvorsorge wurde nicht gedacht?

CSE: Doch, wir waren als Designer, deswegen sogar in der KSK. Jedoch kriege ich heute nur ca. 600 Euro Rente, obwohl ich stets wie verrückt gearbeitet habe. Mein Erbe ist noch nicht aufgebraucht, ich muss aber immer die Aktien im Blick behalten.

SS: Muss ich auch mal kucken, wie ich an Altersvorsorge komme.

CSE: So haben wir auch nie gedacht. Es gibt so ein paar Vollbremsungen:

1. Habe ich schon in New York gesehen.

2. Damit verdiene ich kein Geld.

Da kannst dich gleich lebendig begraben lassen. Selbstmord und tschüss.

1. Hab ich alles schon gesehen.

2. Kann ich nicht bezahlen.

SS: Aber es ist trotzdem gut, sich Dinge anzusehen, oder? Ein Leben lang sind sie doch durch die Gegend gefahren und haben sich Dinge angesehen.

CSE: Na klar! Darum gings ja auch nicht. Haben sie schonmal was von Selbstsabotage gehört? Das ist das.

1. Hab ich schon gesehen.

2. Kann ich nicht bezahlen.

Das ist tödlich. Knockout. Motiviert nicht. Opfer. Kommense nicht raus. Kein Mut mehr, keine Kreativität.

SS: Schöne Schlussworte. Dann bedanke ich mich nämlich recht herzlich für das Interview, für die jetzt genau 3,5 Stunden, die wir zusammen verbracht haben. Nach einem 1,5 stündigen Gespräch gestern. Wow.

Wir reden natürlich weiter. CSE redet weiter. Plötzlich entsteht wieder

ein Drive. CSE meint, ich soll das Aufnahmegerät wieder anmachen. Mit ziemlicher Dringlichkeit.

CSE: Ich habe das Gefühl, dass die besten Gespräche oft vor und nach dem Interview entstehen. Deswegen möchte ich, dass sie es aufnehmen.

SS: Sobald das Mikrofon wieder an ist...

CSE: Haben sies wieder an?

SS: Ja ist wieder an... sobald das Mikrofon an ist, verändert sich da was bei mir.

CSE: Vielleicht bei ihnen, nicht bei mir.

SS: Das wollte ich eben fragen, Ihnen geht das nicht so?

CSE: Nein, mir ist das egal.

SS: Vielleicht weil sie es gewöhnt sind?

CSE: Vielleicht, vielleicht auch, weil es mir egal ist. Weil ich es mir auch leisten kann. Ich bin bekannt wie ein bunter Hund und ich habe so diese Altersfreiheit. Vielleicht habe ich das auch schon immer gehabt.

SS: Ist der Ruf erst ruiniert, lebt sich's gänzlich ungeniert. Tic Tac Toe!

CSE: (lacht herzlich) Ja! Genau. Aber das hat auch meine Mutter schon immer gesagt. Die Leute lieben das, auch die Professoren lieben das, die wollen gerne solche Leute haben. Trauen Sie sich das. Hauen Sie auf die Kacke. Also als ich ihre Instagram Seite gesehen habe, dachte ich, wunderbar, keine Sorge.

Als ich am Morgen unseres Interviews aufgewacht bin, und auf mein Handy gesehen habe, bin ich fast aus dem Bett gefallen. CSE hatte tatsächlich knapp die Hälfte meiner über 300 Instagram Beiträge, bis zurück ins Jahr 2012 geliked.

CSE: Das andere hat mich total enttäuscht, wenn ich das mal sagen darf.

SS: Der Link zu der Homepage von meinem Kollektiv?

CSE: Ja... das ist... fast schon Memphis Verschnitt, oder? Ich meine, das hat man doch schon gesehen. Die schlechtesten Arbeiten sahen damals schon so aus. Sorry.

Oha. Das sitzt schon. CSE hatte das etwas früher am Tag auch schon angedeutet. Ich soll kein Design machen, das kann ich nicht. Ich soll schreiben, reden, mir eine andere Nische suchen. Sie hat nach der harschen Kritik dann immer wieder versucht, mich durch positive Aspekte aufzubauen. Aber solche Sätze hört man trotzdem nicht gerne. Ich bin kurz davor zurück zu schießen

und zu fragen wie scheiße eigentlich ihre gold angemalten Barockbeine am Schminktisch aussehen. Aber das gute alte „aber du“ Spiel hat ja noch nie funktioniert. Stattdessen antworte ich überrumpelt:

SS: Das ist ziemlich direkt.

CSE: Was sagen denn die Professoren dazu?

SS: Nicht viel. Ich glaube, die kennen das meiste nicht. Es ist tatsächlich so: Ich bin aktuell für eine Zeit aus dem Kollektiv ausgestiegen. Zum Studieren.

SS: Wie groß ist denn Ihr Kollektiv?

CSE: Acht Leute, viel zu groß. Interdisziplinär oder nicht?

SS: Also es ist Architektur, Design, Bühnenbild und Kunst. Wir arbeiten mit Holz, Metall, Kunststoff...

CSE: Das ist ja schon mal toll.

SS: Ja, aber nur Männer.

CSE: Ja gut, es gibt ja auch sehr weibliche Männer. Okay, aber was war der Grund: Kollektiv! Ist ja auch ein sehr großes Kollektiv. Acht Leute, da lässt sich ja gar nicht mehr kommunizieren.

SS: Der Grund, wieso wir uns damals zusammengeschlossen haben. Wir wollten selbständig arbeiten, selbständig produzieren. Wir arbeiten alle gerne mit unseren Händen. Wenn man sich die Miete durch so viele Leute teilt, kann man sich in Berlin große Räumlichkeiten mieten. Man teilt sich auch ein Netzwerk.

Ich erzähle jetzt also von mir, von meinem Kollektiv und studio, und meinen Beweggründen. Bestimmt untypisch für eine Masterarbeit. Aber ich finde das spannend. Diese Interviews geben mir die Möglichkeit, meine Arbeitsweise, meine Karriere und meine mögliche Zukunft zu hinterfragen. Ich schaffe mir einen zusammengefassten Zwischenstand, den ich dann irgendwann mal wieder ansehen und durchlesen kann. Außerdem erfahren meine zwei Betreuer so auch mal, was ich mache.

CSE: Man hat Interaktion. Ist das passiert?

SS: Natürlich ist es so, dass es am Anfang mal ausprobiert wurde. Wer kann mit wem. Und dann schleifen sich Teams ein, von 2er und 3er Gruppen.

CSE: Und was können sie am besten?

SS: Kommunikation, Marketing, Jobs ran bringen, Entwurf!

CSE: Außenpolitik.

SS: Gut mit den Kund*innen in Kontakt bleiben, auch wenn der Job beendet ist.

CSE: Genau mein Profil. Ich brauchte aber die Leute, die Sitzfleisch haben,

zu Hause bleiben und das dann ausarbeiten. Wenn sie das wissen, dann wissen sie ja, wo Ihre Stärken liegen. Dann machen sie das, was sie können, und suchen sich Leute, die das, was sie nicht können, für sie erledigen. Entweder als Partner oder sie bezahlen dafür.

*Einen Pep Talk nennt man das. Ich werde gepeptalkt. Jetzt wo ich das alles abtippe, wirds ein Pep Write. Und der oder die Leser*in hat gerade einen Pep Read.*

CSE: Wollen sie alleine weiterarbeiten oder in kleineren Gruppen?

SS: In kleineren Gruppen!

CSE: Ich wollte auch nie alleine arbeiten. Aber was mache ich? Ich mache alles allein in meinem Leben, ich finde es ganz furchtbar. Ich habe mein Kind allein erzogen. Ich arbeite allein. Ich wohne allein. Aber ich habe folgendes von Rouli gelernt: Zwei Fragen.

1. Was habe ich für Chancen?

2. Was habe ich davon?

Ich habe mich viel mit Feng Shui befasst, und das sieht man nicht, das fühlt man. Und genauso ist es mit Humor, das sieht man nicht, das fühlt man. Der ist unsichtbar. Man sieht was, das bringt einen zum Schmunzeln, und davon wird eine Fantasie geweckt. Entweder es weckt gar nix, oder 1000 Dinge. Und deswegen ist Humor unsichtbar, und Design auch.

SS: Lucius Burckhardt. Hab ich nie gelesen.

CSE: Objekten eine Aura geben. Kann man auch nicht sehen, aber fühlen. Finde ich wahnsinnig spannend. Das hat ganz viel mit Fröhlichkeit zu tun oder auch mit Psychologie oder Intuition. Einfach zulassen, ausprobieren, spielen, wie ein Kind. Triebgesteuert. Herzgesteuert. Am besten Hirn, Herz und Hosen zusammen. Im Sandkasten spielen, wie die Kinder. Das haben wir auch gemacht. Das war so befreiend. Wir haben uns dabei totgelacht. Das war auch schön. Wir haben das immer als Pamphlet gesehen und den Leuten um die Ohren gehauen, wram, wram, wram. Jasper Morrison hats ganz leise gemacht. Kam auch an.

SS: Ja, der kommt halt als einziger immer noch an, oder?

CSE: Ja! Man kann es laut machen, leise, sophisticated oder nicht.

SS: Naja, ich habe das Gefühl, wenn's zu laut ist, dann bleibt's nicht.

CSE: Ja, das ist auch richtig. Ist dann auch wie ein Tischfeuerzeug. Ist aber auch sehr Widder, der fängt viel an und macht nix zuende. Immer mit dem Kopf durch die Wand. Ist die Frage, was sie für einen Aszendenten haben.

Sie weiß das ich Widder bin, weil ich ihr erzählt habe, dass ich morgen Geburtstag habe. Hoffentlich bereue ich das jetzt nicht. Ich habe auf einen alten, ungeliebten Volker Albus Prototypen als Geburtstagsgeschenk gehofft.

SS: Das weiß ich leider gar nicht.

CSE: Der Widder ist aber auch sehr triebhaft und der ist auch sehr verspielt.

Der ist eben das Tischfeuerzeug. Wumm und dann keine Ausdauer.

So mir reicht es jetzt langsam, Sternzeichen, was kommt als nächstes? Meditation und Eurythmie? Ich kann mich auch nicht mehr konzentrieren. Können wir bitte aufhören?

CSE: Ich bin ja auch so ein initial Typ. Ich initiiere spontan, brauche aber andere Leute, die mich mitschleppen das Ding durchzuziehen. Gefährlich wirds dann, wenn man die Initialzündung ist, aber die anderen sitzen an der Kasse. Volker Albus zum Beispiel. Es ist halt auch immer leichter, den zweiten Schritt zu machen. Kann man dann besser vermarkten. Ja, das war mein Drama. Da bin ich vielleicht unzufrieden! Aber das ist mein Charakter. Dann ist es eben so, dann muss ich halt sehen, wo ich mein Geld verdiene. Vielleicht mit leiseren Dingen oder ich merke, ich muss mehr Sitzfleisch haben, mehr Ruhe, auch mehr Ausdauer.

SS: Waren es die dann? Die leiseren Dinge? Die besser funktioniert haben?

CSE: Das habe ich lernen müssen. Yoga, Meditation, Durchatmen und langsamer. Pausen machen. Also langsamer werden nicht. Aber Pausen machen.

SS: Danke für das Gespräch.

Ich treffe Michel Feith in Drönnewitz, Wittendörp. In der Nähe des UNESCO-Biosphärenreservats Schaalsee. Es ist dort so schön, wie sich das liest. Er wohnt in einem idyllischen alten Steinhaus. Vom Fenster bei seinem Schreibtisch aus kann man ein Storchenpaar in ihrem Nest auf dem Haus gegenüber beobachten. Das Haus ist geschmackvoll, aber nicht überladen möbliert. Michel öffnet mir in einem Troyer die Tür, kocht schwarzen Tee mit Milch und Zucker und wir setzen uns vor den Kamin. Es ist wieder kälter geworden. Draußen fängt es gerade zu schneien an.

Simon Stanislawski: Wir waren gerade schon beim Thema Möbel perdu, bevor das Aufnahmegerät eingeschaltet war. Schöne Grüße von Claudia, soll ich ausrichten.

Michel Feith: Ja.

Jawoll. So kann ein Interview losgehen. Ich bin gespannt, ob da jetzt hoffentlich noch ein bisschen mehr kommt. Aber Michel Feith gibt mir ein sehr gutes Gefühl.

SS: Das war schön, sie zu treffen. Sie hat in lobenden Worten von ihnen gesprochen und meinte, ich soll mich unbedingt bei Michel melden. Der ist tatsächlich auch lustig, sagt sie.

MF: Wo haben sie sie denn getroffen? In Ihrem Hamburger Domizil?

SS: Nee, sie meinte, das sei zu privat. Da müssen wir uns erstmal kennenlernen, bevor sie mich in ihr Hamburger Domizil einlädt. Wir waren essen. Vielleicht war es auch doof, dass ich vorher Volker Albus getroffen habe.

MF: Auweier. Das ist wie Hund und Katze. Ist eine lange Geschichte. Die waren gut befreundet. Also Volker Albus und Claudia, das sind ja Rheinländer. Und Volker Albus war auch immer gerne bei Möbel perdu dabei, hat auch mit ausgestellt, hat auch schöne Sachen gemacht. Ich halte sehr viel von seinen Sachen. Nur es gab dann einen Bruch. Ich will das jetzt nicht so weiter aus-

walzen, aber danach gingen die dann getrennte Wege. Ich weiß jetzt nicht, was Claudia über Volker erzählt hat. Ich habe diese ganzen Geschichten natürlich im Kopf. Ja, leider war das auch der Bruch mit anderen Designer in der Zeit. Das waren dann die Totenglocken von Möbel perdu sozusagen. Es gab persönliche Dissonanzen.

Ich habe das schon mitbekommen. Das war ja schwer nicht mitzubekommen. Aber es ist eine bewusste Entscheidung, den Konflikt in dieser Arbeit nicht zu stark zu beleuchten. Es geht doch um Spaß!

MF: 86 war noch mal die große Ausstellung in Düsseldorf im Kunstpalast. Und dann kam 89 die Wende und da haben wir gesagt, jetzt gibt es Wichtigeres. Dann kamen jungen Designer aus dem Osten, aus Tschechien und aus der DDR, die strömten da auch rüber und dann haben wir gesagt, so, jetzt muss man mal neu anfangen. Die politische Wende war auch die Wende für Möbel perdu. Nicht für die Designszene. Ich meine aber auch, dass andere Design Galerien – Herbert Jacob Weinand aus Berlin zum Beispiel. Es ist richtig, dass ihr Kollektiv in Berlin war?

Ohoh. Das ist jetzt ganz schön durcheinander. Und geht auch ein bisschen schnell alles. Ich versuche das jetzt mal zu sortieren. Und nicht schon wieder von mir zu sprechen.

SS: Ja. Ist es immer noch.

MF: Können Sie vielleicht später auch noch ein bisschen erzählen? Würde mich schon mal interessieren. Ich habe ja die Bilder gesehen und das erinnert mich natürlich an Aufbruchstimmung. Das strömt da so raus aus den Bildern, die Objekte, ähnlich wie die Möbel perdu Szene.

Ach. Das klingt doch schon viel versöhnlicher als CSE. Gern erzähle ich später noch was zu meiner Arbeit.

SS: Ja, freut mich, dass sie das sagen. Das ist auch ein Grund, mich mit ihnen und ihrer Arbeit auseinanderzusetzen. Alles war natürlich schon mal da. Es wäre schade, das nicht zu tun, nicht zu kucken, was damals Leute wie Sie dazu gebracht hat, so zu entwerfen, so zu denken, sich zusammenzuschließen, Ausstellungen zu machen.

MF: Da muss man sagen, wir haben es im Prinzip auch nicht erfunden. Wir

haben auch weitergestrickt. Also für mich persönlich waren formal Vorbild natürlich die Italiener. Mendini, Sottsass, so diese Szene. Ich habe ja auch mal Design studiert, ich muss dazu sagen, ich habe nie abgeschlossen, weil ich irgendwann nach soundsoviel Semestern umgesattelt habe auf Architektur. Aber als ich noch Design studierte, Ende der 70er, gab es so eine große Ausstellung in New York. Italy: the new domestic landscape. Achievements and problems of Italian design. Der Katalog stand in der WG von einem Kommilitonen. Da blätterte ich durch und das war ein Urerlebnis, sozusagen. Design, mein Gott, da gibt es ja doch ganz was anderes. Dieses Erlebnis hat wahrscheinlich jeder der sich für Design interessiert, oder ein Faible dafür hat irgendwann mal.

Oh ja, denk ich mir. Bei mir war das mit 14 das Buch simply droog. Ich hatte keine Ahnung, was ich da ankucke. Aber es hat mich wahnsinnig angezogen. Neben meinen Calvin und Hobbes Comics.

SS: Ja, so ging es mir auch.

MF: Die Formen, die Profile, die Materialien, ja überhaupt der gesamte Gestus, also das war einfach umwerfend. Ich bin in Westdeutschland aufgewachsen und der Design Gestus war Braun Design, was ich allerdings auch sehr würdige nach wie vor. Da hinten steht ein Audio Gerät. Das ist auch schon weit über 60 Jahre alt, das Teil hat mein Vater mal gekauft, ich habe es geerbt. Tut's auch immer noch. Ich benutze es manchmal als Verstärker, wenn ich auf meinem iPad Filme kucke, hier auf dem Sofa vorm Kamin.

SS: Das ist doch gerade das Schöne, dass man natürlich Designer wie Dieter Rams schätzt und trotzdem dann, wenn man eben so wie Sie in den 70ern Design studiert hat, Lust hat, so was zu machen wie den Tisch hier.

MF: Also das sind so typisch 80er Jahre Materialien, Aluminiumwellblech als Sockel. Ja und einfach eine runde Platte vom Tischler mit Goldlack.

SS: Mit Goldlack.

MF: Ja, eigentlich furchtbar. Ich hab den mal gebaut. Die Motivation, warum und wieso, kann ich nicht mehr sagen. Aber das Ding ist unzerstörbar. Ist aber auf jeden Fall was anderes als dahinten Braun. Braun ist Industriedesign, also gedacht, um in Serie produziert zu werden. Dieses Ding ist gedacht, um irgendeine Funktion zu erfüllen. Ich weiß nicht welche. Ich glaube, Teil eines Einrichtungsprojekts. Ich finde es übrigens schön, dass Braun Design durch Apple noch weltweit vertreten ist. Das tröstet einen doch auch, dass ich mit zwölf oder 13 keinen falschen Weg gegangen bin, sondern schon ein Gespür für gutes Design hatte. Ich habe immer dieses klare Design bevorzugt.

SS: Was hat Sie dann damals, wenn Sie sagen, das klare Design haben Sie bevorzugt, doch dazu gebracht, Möbelstücke zu entwerfen, wie den rasenden Servierwagen? Weil das ist ja jetzt nicht klares Design.

MF: Nein, es gab dann eben diese Ausstellung in New York und dann später auch Memphis. Die hatten eine fantastische Wanderausstellung mit bestimmt 300 Objekten, die auch durch Europa zogen und die habe ich dann in Hannover gesehen und das war so eine Art Befreiung. Von Braun, von Gugelot, von der Ulmer Hochschule, Lumoprint – die ersten Fotokopierer und solche Sachen. Da gab es plötzlich dieses expressionistische Design aus Italien, und das hat mich persönlich, und ich denke mal auch viele andere, beeinflusst. Da war auch Spaß drin. Thema Humor, es machte Spaß, sich diese Exponate anzugucken. Alle leider grausam teuer, ich besitze auch kein Objekt aus dieser Ära. SS: Schönes Stichwort, dass Sie sagen, dass es Spaß macht, das anzugucken. MF: Ja, das macht Spaß zu betrachten, ist ja beinahe erotisch. Man kann ja auch Objekte lieben. Das ist eine Komponente, die ist da drin und das muss einfach da sein, sonst funktioniert es nicht. Also das Gefühl, wenn man zum Beispiel Leute besucht und man kommt in so ein Einfamilienhaus und da steht dann das Ecksofa und da ist gar nichts. Das ist nivelliert. Da ist kein Gestus mehr drin, kein Wille zu irgendwas, keine Freude, auch nichts, was irgendwie waghalsig wäre oder so, und da fühle ich mich unwohl.

Ich höre Michel Feith gerne zu. Er redet mit ruhiger Stimme, überlegt und entspannt. Den bringt nichts so schnell aus der Ruhe.

SS: Soll es dann besser komplett aussehen wie das NDD?

MF: Nein! Es gibt ja wohl auch Leute, die sich komplett mit Memphis vollmantschen.

SS: Der deutsche Modemacher Karl Lagerfeld hat sich seine Wohnung in Monaco damals komplett mit Memphis Möbeln einrichten lassen.

MF: Das muss ihn natürlich sehr, sehr stolz und glücklich gemacht, aber auch viel Geld gekostet haben. Das waren ja nie große Serien. Also ich denke mal, von dem Boxring von Lagerfeld gabs vielleicht drei oder vier.

SS: Ganz ähnlich beim NDD, oder? Da gab es doch eigentlich ganz wenig was, was wirklich seriell produziert wurde?

MF: Ja, gut, das mal anzusprechen. Finanziell war es ein Fiasko. Es gab keinen Markt dafür. In der Galerie mit Claudia und Rouli hatten wir viele Objekte in einem Raum versammelt. Fast alle Einzelstücke. „One offs“ sagen die Engländer. Wie die Firma one off von Ron Arad. Es wurde schon mal was

verkauft. Jetzt will ich nicht sagen, dass nichts verkauft wurde. Aber das war schon immer so, wenn im März mal irgendwas für 5000 Mark verkauft wurde, dann musste man schon wieder bis Juni warten. Und so weiter und so fort. Ich befürchte, dass das heute noch genauso ist und es kommt jetzt auch niemand zu mir: „Herr Feith, haben sie nicht noch Objekte aus der Zeit?“ Es kommt schon mal jemand. Ein Holländer rief mal an. Aber es ist nach wie vor keine Nachfrage, so dass ich jetzt meine Objekte verkaufen und davon leben könnte. Also wir konnten alle nicht davon leben. Was gut funktionierte, war die redaktionelle Verwertung. Die Stylisten von Gruner und Jahr, Schöner Wohnen, Brigitte etc., die ständig ihre Fotografen in die Stadt schickten und nach Deko für ein Thema suchten, die landeten bei uns, und liehen sich was.

SS: Was hat das gekostet?

MF: 20 Prozent Leihgebühr in der Regel. Aber die Objekte kamen dann wieder zurück.

SS: Dann hat man sie wieder da stehen gehabt.

MF: Ja, das war die andere Seite. Waren wir auch selber schuld, weil viele Objekte waren so ein bisschen narzisstisch, also aus dem Bauch heraus gestaltet, ist auch nicht weiter schlimm. Aber dann kann man nicht erwarten, dass die Welt kommt und eine große Nachfrage entsteht oder dass Produzenten kommen und sagen: „Das ist ja toll, da machen wir jetzt mal eine Serie draus.“ Das hat nie funktioniert.

SS: Aber war das eine plötzliche Erkenntnis? Hey, so funktioniert das gar nicht?

MF: Also ich persönlich habe darüber ehrlich gesagt nie so richtig nachgedacht, andere wahrscheinlich auch nicht. Das Nachdenken fing dann später an, so Mitte der 80er Jahre. Hey, wir müssen mal zu Herstellern gehen, wir müssen jetzt mal den Markt erobern. Da gab's dann auch verschiedene Ansätze, aber das verlief immer holprig. Mit Tecta zum Beispiel. Das war noch vor der Möbel perdu Zeit. Das verlief dann so: Eine große, große Besprechungen, viel Hin- und Herfahrrerei, Prototypen und kurz vor der Serie stimmt dann irgendwas nicht und dann gings nicht weiter. Für mich persönlich kamen dann Mitte, Ende der 80er Jahre andere Betätigungsfelder. Ich war eine Zeit lang in Berlin, habe Filmarchitektur gemacht in Babelsberg. Und dann kam Ausstellungsdesign, das lief dann relativ gut. Das ist natürlich alles andere als NDD. Ich habe übrigens ein wenig recherchiert zu Personen von damals, und konnte oft bei Google nicht viel finden.

SS: Ja das ging mir ähnlich. Selbst zu Ralph Sommer, der ja Professor an der HfbK war, findet sich im Internet sehr wenig. Neben den Fotos von damals.

MF: Ist der nicht tot?

SS: Ralph Sommer lebt noch. Den habe ich auch kontaktiert. Er hat mir auch geschrieben. „Er ist glücklicherweise nicht in Deutschland und ich soll es mit Humor nehmen. Ich kann gerne mit anderen sprechen.“ Zum Punkt Humor: Kann man behaupten, dass Humor generell als Stilmittel dem NDD zugeschrieben werden kann?

MF: Nicht generell nein, kann man so nicht sagen. Humor ist eine temporäre Sache. Humor verfliegt ja sehr schnell. Ein Witz ist einmal erzählt und dann will man ihn nicht normal hören. Das ist ja genau das, was Design nicht sein sollte. Aber natürlich ist es eine Komponente, die in einem Produkt weiterleben kann. Es gibt gute, humorvolle Objekte, die man sich auch immer wieder anschauen kann. Aber es gibt auch welche, die sind schlecht.

SS: Steht hier auch irgendwo Stiletto? Sind Sie im Besitz eines Consumers Rest?

MF: Nein, leider nicht, glaube ich, auch mal seriell hergestellt oder?

SS: Wurde mal seriell hergestellt, gab dann aber schnell sehr viele Kopien davon und dann war er viel damit beschäftigt dagegen zu kämpfen.

MF: Ja, das ist leider auch ein Aspekt, die Verflachung in den Plagiaten oder in den Nachahmern, die dann die gesamte Sache so runterziehen. Dass man so ein schönes Objekt nicht einfach in Ruhe lassen kann. Ich hoffe, der arme Stiletto hat auch das mit Humor ertragen. Er ist einer der wenigen, die da den Sprung geschafft haben, neben Axel Kufus, also ganz, ganz große Leistung seine FNP-Regal. Knochentrocken, ja beinahe statisch oder konstruktivistisch, so klassischer russischer Konstruktivismus. Aber funktioniert sehr gut. Entstand ja auch in der Zeit. Er hatte aber auch Objekte bei Möbel Perdu ausgestellt, zusammen mit seiner Ulrike.

SS: Holthöfer.

MF: Ja, das war so was ganz Wildes. Sie hatte einen Stuhl gebaut aus Waschstraßenwulstigen Dingern. Ganz schön. Ja, und er hatte auch irgendwie ein Objekt. Das fällt mir aber nicht ein. Das hatte aber nichts mit seinem Regal zu tun.

SS: Sie schmunzeln wenn sie von Ulrikes Arbeit sprechen. Ich hätte jetzt auch gesagt, dass mich das auf einer humoristischen Ebene anspricht. Ich empfinde eine gewisse Freude daran, die mich zum Schmunzeln bringt. Aber es ist trotzdem auch ein Objekt, wo ich mir denke; hey, könnte ich mir vorstellen, wenn der auch tatsächlich bequem ist, den gern zu besitzen und mich dauerhaft daran zu erfreuen.

MF: Klar. Man muss ja nicht unbedingt darauf sitzen, aber dass der irgendwo

steht und seine Waschstraßen Aura ausstrahlt, als Objekt, das funktioniert super.

SS: Ist dann ja auch wie bei Volker Albus. Das alltägliche Gegenstände und Objekte, Beobachtung aus dem Straßenverkehr umfunktioniert, und als Möbel interpretiert werden.

MF: Volker Albus, fast fanatisch mit der Ikonografie der BAB Baustelle. Seine schwarzweißen oder rotweißen Lampen. Er hatte sogar riesige Hochhäuser gebaut, die von innen leuchteten. Aber natürlich möbliert sich niemand mit Straßenbau-, Baustellenobjekten oder rot weiße Baken seine Wohnung.

SS: Auch nicht als Detail? In einem schönen großen Wohnzimmer, finde ich, kann das neben der gemütlichen Couch auch wieder funktionieren.

MF: Ja.

Ob dieses Ja bedeutet das er wirklich mit mir übereinstimmt? Ich weiß es nicht. Aber ich glaube schon. Um uns rum steht schon auch das ein oder andere Objekt aus den 80ern. Nicht nur Dinge aus seiner Feder.

SS: Ich beobachte gerade den Trend zu einer Neuen Neuen Deutschen Welle und den Trend zum Neuen Neuen Deutschen Design. Junge Leute schließen sich in Kollektiven zusammen, machen eigene kleine Galerien, produzieren ihre Möbel selber, funktionieren Gegenstände um. Wenn Sie das so hören, was macht das mit Ihnen?

MF: Das war irgendwie zu erwarten. Also ich persönlich muss sagen, ich habe das bisher noch nicht wahrgenommen. Vielleicht weil ich mich um sowas nicht mehr kümmere.

SS: Dann müssen Sie mir jetzt mal glauben.

MF: Ich glaube ihnen. Sie haben das ja auch geschrieben, dass es in der Musik die NNDW gibt. Im Design dann das NNDD.

SS: Ja, das gibt es tatsächlich noch nicht. Die Begrifflichkeit, dass es NNDD genannt wird. Aber in der Musik gibt es das. Mein Professor meinte in einem Gespräch zu mir, er fände es langweilig, sich mit der neu aufkommenden, im Vergleich ähnlichen Strömungen auseinanderzusetzen. Er hat das Gefühl, dass das NDD damals eben aus einer Radikalität entstanden ist, dass sich gegen was gestellt wurde, gegen die neue Sachlichkeit, gegen den Funktionalismus, gegen die gute Form und es heutzutage einfach nur eine Wiederholung ist. Wie sehen Sie das?

MF: Ja, da mag er recht haben. Aber das ist für mich nicht so einfach dahingesagt. Ich weiß ja auch nicht, wie er das begründet. Denn heutzutage gibt es ja

genauso gesellschaftlichen Monkeys, gegen die man ankämpfen müsste. Und die sind meines Erachtens ja viel, viel erheblicher als die saturierte 80er Jahre BRD. Da war ja gar nix. Da musste man sich ja nicht gegen das Übel der Welt stellen, sondern gegen die Langweiligkeit der Welt, gegen das Graue.

SS: Das war für Sie der Grund, dass das passiert ist? Dass sich diese Strömung deutschlandweit gegründet hat?

MF: Ich denke schon. Es war schlichtweg zu sicher, zu gut, und zu langweilig. Man wollte da mal Stimmung reinbringen. Und apropos Musik, die Musik war ganz wichtig.

SS: Das heißt, es hat sich gegenseitig schon bedingt, die Szenen.

MF: Das war natürlich die Großtat von Claudia Schneider-Esleben, dass sie die Seiten verknüpft hat. Die hatte ein super Gespür für Menschen, die irgendwas Positives machen können. Egal ob das Design, Musik, Schreiben oder Fotografie ist. Sie hat es geschafft, diese Leute zusammenzubringen. Sie war total locker, konnte auf Leute zugehen und das hat immer funktioniert. Ich hätte das so gar nicht gekonnt. Nein, das hat sie gemacht. Das hat sie aber auch gelernt von ihrem Elternhaus. Paul Schneider-Esleben, ihr Vater hatte nach dem Krieg ein großes Architekturbüro in Düsseldorf und viel Kontakt zu der Kunstszene, also Piene, Uecker, Mack, die gingen da ein oder aus, auch bei ihm und er in ihrer Kneipe Eat Art. Daher konnte sie das auch umsetzen. Sie wusste, wie wichtig es ist, die Leute anzusprechen und mit denen irgendwas zu veranstalten.

SS: Sie haben sich gegenseitig einfach gut ergänzt, oder? Es hilft, wenn die unterschiedlichen Disziplinen erfüllt sind. Man kümmert sich um das, was man kann, und die anderen um das, was die wiederum gut können.

MF: Ja, das war schon so. Ich hatte mehr so die Aufgabe, nicht des Bastlers, um Himmels Willen, aber natürlich war ich der, der materiellen Sachen umsetzte. Es gab ja noch die Neon Phase. Das hatte aber auch wieder etwas mit Kraftwerk zu tun. Es sind wie so oft ganz simple Bezüge. Florian und Ralf hatten sich Neonschriften anfertigen lassen. Das war mal wieder angesagt. Da stand dann bei ihren Bühnenauftritten: „Ralf“ und „Florian“ in Neonschrift. Und dann war Claudia ganz begeistert von Neon. Wir hatten dann einen guten Neon-Glasbläser in Hamburg. Daraus entwickelte sich plötzlich diese Galerie, daraus dann Designobjekte und daraus entstand Möbel Perdu.

SS: Mit der Wende kam auch das Ende des NDDs. Können Sie das so unterzeichnen oder gibt es gar kein Ende?

MF: Allein schon durch den Namen muss es ein Ende haben. Kann ja nicht ewig neu sein. Das war einfach so. Ich weiß gar nicht, ob das wirklich etwas

mit der Wende zu tun hat, aber das Thema war ausgereizt, ehrlich gesagt. Die Design-Galerien, zum Beispiel Weinand in Berlin, Ulrike Müller in Frankfurt, Strand in München, die hörten alle auf. Es war einfach ein Verlustgeschäft und man kann sowas auch nicht ewig betreiben. Ich selber habe mich ja dann auch anderen Aufgaben zugewandt und eigentlich viele andere Designer auch. Aber ehrlich gesagt, ich weiß gar nicht, was die jetzt alle so machen.

SS: Ganz viele sind ja in die Lehre gegangen. Mehr als 20 Vertreter*Innen deutschlandweit. Entweder mal kleine Lehraufträge oder tatsächlich Professuren. Hatten Sie nie ein Interesse daran?

MF: Für mich kam das nie infrage. Mich hat auch nie jemand gefragt: „Hey, willst du das mal machen oder willst du dich mal bewerben?“ Doch Brandolini hat mal gefragt, aber da habe ich gesagt: „Das würde ich eigentlich nicht so gerne machen.“. Warum weiß ich jetzt auch nicht mehr. Mir wars wichtiger, lieber selber zu firmieren, selber Sachen zu machen. Das hat allerdings gedauert und dann aber ganz gut funktioniert durch meine Ausstellungsbausache, die in Berlin anfang und die ich dann die letzten 20 Jahre hier auf dem Lande gemacht habe.

SS: Sie haben selber produziert?

MF: Ja, da war ich Designer, Produzent und auch der Chef sozusagen.

SS: CSE wirkte sehr erschüttert darüber, dass sie nicht gefragt wurde. Sie hat erzählt, dass es quasi eine Jagd gab auf die Professuren.

MF: Sie wollte gerne, ja, das fühlte man, aber sie war irgendwie als Person zu kantig. Also ihre Düsseldorfer Art, auch Menschen manchmal runterzumachen, das kann man sich da in dem Bereich nicht leisten. Also ich glaube, die müssen alle brav an einem Strang ziehen. Ich habe immer das Gefühl, dass die im Lehrbereich ganz schön gleichgeschaltet sind, die marschieren im Gleichschritt. Natürlich hat jeder seine Freiheiten.

SS: Mit Claudias starker Art bin ich auch direkt konfrontiert worden. Ihre Eröffnung zum Interview war: Sie mag meine Fragen, meine Email, mein Thema, die Art, wie ich schreibe. Aber die Arbeiten, die sie gesehen hat, der Link zu meiner Homepage, findet sie furchtbar. Ich soll bloß die Finger vom Design lassen. Ist erst mal ein starker Satz, den man so vorgelegt bekommt zur Eröffnung von so einem Interview.

MF: Ja, das kann ich mir nur so erklären, dass sie da natürlich ein bisschen eifersüchtig ist. Sie hat diese Ängste, dass das, was sie damals so vertreten hat, und damit die Füße nicht auf die Erde bekommen hat, jetzt wieder entsteht.

Dann sagt sie: „Uff, oah, ne, komm weg damit“.

SS: Weg damit?

MF: Das hatten wir alles schon. Da ist sie überhaupt nicht diplomatisch oder so.

SS: Das finde ich schade. Ich finde es so schön, mich mit der Zeit auseinanderzusetzen, weil ich meine Arbeiten zum Teil auch als Hommage an die Zeit sehe. Es ist ja nicht, dass ich jetzt klaue, aber auch nicht, dass ich es ignoriere, sondern nur sehr genau hinschaue. Es geht mir da ja auch um mein ursprüngliches Thema. Humor und Design. Ich habe im Laufe meiner Recherche bemerkt, dass viele sich beleidigt fühlen, wenn ich sage, dass ich auch sowas wie einen Witz empfinde, wenn ich Entwürfe von ihnen betrachte. Fühlen Sie sich beleidigt, wenn ich einen Witz empfinde beim Rasenden Servierwagen?

MF: Nein, also gerade der Wagen war ja eine Parodie. Eine Parodie ist immer auch ein Witz, weil sie stellt Sachen anders dar. Das war damals gerade die Zeit der Robotnics und Kraftwerk sang: „Wir sind die Roboter“. Und dann hatten wir natürlich eine Ausstellung, wo ich den Servierwagen gezeigt habe, der funkferngesteuert fahren kann. Oder konnte. Im Augenblick sind die Akkus kaputt. Insofern war das nie ernst gemeint. Also das war schon irgendwie ein Witz das Ganze. Sollte aussehen wie aus einem 50er Jahre B-Movie.

SS: Ich hatte die Assoziation zu einem Unterschlupf von einem Bösewicht aus einem James Bond Film. Der Wagen liefert Laserpistole und Martini. Im NDD entsteht der Humor häufig durch das Zusammenspiel mit dem Titel. Zum Beispiel das Argus Auge von Stephan Bumm. Ich schmunzle da.

MF: Ja.

SS: Kunstflug nennt den Stuhl Blondie.

MF: Ja ja, das sind ironische Objekte. Da unten ist ja auch der blaue Stuhl von Ulrike Holthöfer. Axel Stumpf der Axt Tisch.

SS: Oder hier, wenn der Bundesadler als Stuhl da verwendet wird, da wirds dann doch politisch oder? Beim Synuga.

MF: Der ist glaube ich ein Ukrainer. Also das sieht schon ein bisschen nach Ukraine aus, da mit Hammer und Sichel. Da ist seine familiäre Vergangenheit verarbeitet.

SS: Und auch der Kronleuchter Kralle von Rouli Lecatsa.

MF: Oktopus, das ist eine Mittelmeer Anspielung. So würde ich das sehen. Ich glaube, viele sind sich gar nicht bewusst, was sie ausdrücken mit ihren Objekten.

SS: Diese Tische von Arno Grünberger, gekantetes Stahlrohr, das um eine Tischplatte kniet, um diese zu halten. Das belustigt mich, diese kleinen Männchen mit Leuchtkörper als Köpfen, die eine Platte halten.

MF: Ja. Es gab dann auch postmoderne Entwürfe. Da ist der Humor dann nicht mehr drin. Da wars nur noch Anspruch. Prestige.

SS: Aber wenn jetzt hier Peter Wenger, der rote Keil ...

MF: ... ach der Berliner mit seinem roten Keil. Überall wird der gnadenlos rein getrieben.

SS: Ist das lustig?

MF: Das ist lustig, hat aber wahrscheinlich auch was mit ihm zu tun. Mit seiner Psyche. Er hat den Keil im Kopf. Und das taucht dann manisch in seinen Objekten auf. Das ist ja nicht nur ein formales Prinzip. Das ist für mich ganz klar, dass der da irgendwo eine Spaltung hat.

SS: Gut, aber wenn er '83 in Berlin war, dann ist das doch auch die Stadt, die geteilte.

MF: Ja klar, oder die Gesellschaft. Oder sein Kopf. Oder alles zusammen.

SS: Zusammenfassend: Ich kriege von ihnen die Erlaubnis, den Humor mit rein zu lesen als Stilmittel in die Objekte und Dinge des NDDs.

MF: Das auf jeden Fall. Ich muss aber dazu sagen, was mich in der Zeit ein bisschen genervt hat, ist, dass die Presse uns so als bunte Hunde gesehen hat. Das ist so ein bisschen herabwürdigend. Ich weiß nicht, wie das heute so empfunden wird. Aber dass die Presse oft die Motivation der Designer nicht korrekt platziert hat, sondern als Dekoration der bürgerlichen Welt, des Wohnzimmers, als kleines Schock-Element und als Partygespräch herabgewürdigt hat. Aber die ernstesten Bemühungen, so wie Goethe und Mephisto, was aus dem Herzen kommt, das sah die Presse nicht. Da fühlten wir uns oft als die, die ihren Kopf hinhalten mussten, für die Unterhaltung in der Presselandschaft. Die sind nie in die Tiefe gegangen. Für die konnten die Objekte gar nicht schrecklich oder auch verletzend genug sein. Wenn es Leser bringt, ist alles erlaubt. Nur so kann man als Designer ja nicht denken. Design hat ja wirklich nicht die Aufgabe, direkt in die menschliche Seele einzugreifen, was Musiker natürlich machen können. Mit Objekte, mit denen man lebt und die man auch lange Zeit benutzen will, geht das nicht. Insofern – Ironie gibt es schon, also bei Volker Albus z. B., der ist eigentlich der Ironiker an sich und wird es auch nicht abstreiten.

Plötzlich klingelt Michels Telefon. Rouli Lecatsa ist dran. Die beiden tauschen sich kurz aus, auch über den Aufenthalt von Michel Feith und seiner Frau in Berlin. Im Hotel Bleibtreu, eingerichtet von Herbert Jakob Weinand. Eine absolute Empfehlung. "Alles wie früher. Bloß das Frühstück lohnt nicht. Teuer und wenig."

SS: Bei Rouli habe ich mich auch zweimal gemeldet. Bisher kein Glück. Vielleicht können sie mir ja helfen? Ich finde es nämlich schade, dass es im NDD so

wenig weibliche Positionen gegeben zu haben scheint. Da wäre es doch schön, wenn es dann endlich eine gibt, mit der ich mich auch unterhalten kann. Neben der Claudia.

MF: Gut, ich war dann gleich mit zwei weiblichen Personen. Claudia und Rouli. Aber ja, die ganz harte Männer Fraktion waren ja die Kölner da, Pentagon. Obwohl die hatten ja auch eine starke Frau. Sabine Meyer Voggenreiter. Die fand ich richtig gut, die hat die auch gemanagt und Ausstellungen gemacht. Und die hat dann ja für die Kölner Möbelmesse die Passagen gemacht. Das war ihr Werk.

SS: War das das Vorbild für Claudia Schneider-Eslebens Kreuzzüge in Hamburg? Ich finde ja tatsächlich die Namensgebung ein bisschen schwierig, Kreuzzüge, jetzt kein Kapitel, auf das man stolz sein kann als Kirche. Mit der Hilfe von Gewalt, Mord und Totschlag seinen Glauben in die Welt bringen.

MF: Das hat ja auch nicht so gut funktioniert.

SS: Sehr schade.

MF: Ja. Also die Frau Voggenreiter war eine starke weibliche Position in der Designszene. Ansonsten, ja Gott, weiß gar nicht ob die unterrepräsentiert sind. Aber einfallen tut mir niemand mehr.

Schade. Ein wenig bezeichnend ist das ja schon. Da wird behauptet, die wären nicht unterrepräsentiert, aber einfallen tut ihm auch niemand? Aber leider wird mir das Bild andauernd weiterhin bestätigt. Es gab einfach weniger Frauen. Klingt mir zu einfach.

SS: Sie waren nach dem NDD ja noch vielseitig tätig, die Arbeit als Ausstellungsgestalter die Ausflüge in die Architektur usw. Viele andere sind aber wie gesagt in die Lehre und haben nach meiner Ansicht die entwerferische Tätigkeit ein wenig liegen lassen. Sehen sie das auch so?

MF: Ja, sobald die in der Lehre waren, gab es ja andere Aufgaben. Dann setzt man sich nicht hin und hat nicht die Zeit, um jetzt eigeninitiativ Objekte zu gestalten und diese auch noch zu realisieren. Also ich habe leider auch keinen Kontakt mehr, deswegen kann ich da keine großen Aussagen machen. Ich weiß nicht, was die da treiben.

SS: Kucken sie zufrieden auf ihr Leben zurück? Als Designer, Architekt und Ausstellungsgestalter?

MF: Kann ich so eigentlich nicht sagen. Ich finde es aber manchmal ganz erstaunlich, welche Facetten ich so durchgemacht habe. Design Studium, Architektur Studium, als Architekt gearbeitet, dann diese Neon Galerie,

dann diese Möbel Galerie, dann wieder nach Berlin zum Film, dann jetzt hier selbstständig. Unglücklich bin ich damit nicht. Hätte auch alles ganz anders laufen können, nur weil ich ja nicht weiß, wie es gelaufen wäre, wenn es anders gelaufen wäre, kann ich eigentlich gar nichts weiter sagen. Ich kann nur sagen: „Mein Gott, heilfroh, ich arbeite ja nicht mehr.“ Ich will auch gar nicht mehr arbeiten, das ist mir zu stressig. Ich möchte jetzt lieber meine Zeit schön flach walzen. Hätte anders laufen können. Aber wie gesagt, hätte auch schief laufen können. Es gab Risikobereiche im Leben, gerade nach Möbel Perdu, da stand ich erst mal eigentlich quasi vor dem Nichts. Dann ging die Ehe noch in die Brüche. Kam also alles schön zusammen. Dann bin ich nach Berlin gegangen, da hatte ich einen Freund. Zusammen hatten wir dann eine ganz schön kreative Zeit, das war schon ganz lustig. Gut, dass es das gegeben hat. Berlin nach der Wende. Das war super.

SS: Glaub ich sofort. Vielen Dank für das Interview.

Tulga Beyerle

Tulga Beyerle, 59, geboren in Wien ist Designerin, Kuratorin und seit 2018 Museumsdirektorin vom Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Sie ist wie Konstantin Grcic und Axel Kufus gelernte Schreinerin. Ich treffe Sie in ihrem Arbeitszimmer im MK&G. Es liegt im Keller. Ich bin etwas überrascht, das ist doch kein guter Ort zum arbeiten? Ihre Assistentin, die mich von der Pforte abholt, merkt das und meint ich würde gleich verstehen wieso. Die Büros mit Parkettboden und hellen Möbeln sind ruhig zum grünen Innenhof gelegen. Man bekommt nichts mit vom Hauptbahnhof, und ebenso wenig von der Drob Inn Substitutions Abgabe gegenüber. Tulga empfängt mich an ihrem runden Besprechungstisch, an dem lauter unterschiedliche Stühle stehen. Aber nicht direkt Stühle vom Flohmarkt. Es gibt Orangensaft und Sprudelwasser aus kleinen Glasflaschen. Ich fühle mich ein wenig wie bei einer Pressekonferenz. Kulinarisch ist meine Recherchereise bisher sehr divers. Gar nichts bei Volker Albus, Wein und Matjes mit CSE, Schwarztee mit Milch bei Michel Feith, Saft und Kekse bei Tulga Beyerle. Naja, die wilde Zeit des NDDs ist eben doch knapp 40 Jahre her.

Tulga Beyerle: Ich habe ihre Fragen durchgelesen, aber ich habe mich noch gar nicht damit befasst.

Simon Stanislawski: Müssen sie auch gar nicht.

TB: Ist es Ihnen lieber, wenn wir uns duzen?

Oh Gott ja! Vielen Dank, dass du mir das anbietest. Bei Volker Albus wars ein wilder Mix aus versehentlichen Dus meinerseits, die von ihm mit: „kannst mich gerne duzen“ erlaubt wurden, und von mir dann aber aufgrund von Aufregung im Nachhinein durch viele Sies wieder ignoriert wurden. Ein Du von Anfang an, wie an der Kunsthochschule.

SS: Sehr gern. Vielleicht kurz zu mir und meinen Beweggründen, diese Arbeit zu schreiben und dich zu interviewen. Ich studiere aktuell im Masterprogram

Design an der HfbK. Ich habe von 2011–2017 Produktdesign im Bachelor an der UdK studiert und schon während dem Studium mit Freunden ein kleines Studio in Berlin gegründet. Wir arbeiten durch Zufall, ähnlich wie viele Vertreter*Innen des NDDs damals. Viel selber Entwerfen, selber Umsetzen, kucken wie man's vertreiben kann. Kleine Ausstellung machen. Ohne je vom NDD gehört zu haben. Obwohl ich bei Axel Kufus und Achim Heine studiert habe. Die beiden haben nie über ihre alten Arbeiten geredet. Und ich war ein naiver Student und habe mich nicht mit deren Vergangenheit auseinandergesetzt.

Ich hatte Tulga einen Tag nach dem Interview mit CSE spontan bei der Ausstellungseröffnung von Valentina Karga angesprochen. CSE hat sie mir als Interviewpartnerin empfohlen, ich habe schon mehrere Podcasts von ihr gehört, habe ihre Eröffnungsrede von Konstantins Ausstellung in der HfbK gehört, und bin Fan. Dass ich da nicht selber drauf gekommen bin, Tulga Beylerle um ein Interview zu bitten, und dass ich die Anfrage auch mit CSEs Tipp gegründet habe, und nicht mit meiner Bewunderung für ihre Arbeit, ist mir eh bis heute peinlich.

SS:Wie hast du damals aus Wien das NDD betrachtet, du warst ja ungefähr 20, als es begann?

TB: Ich habe von 1986 bis 92 studiert. Genau in dieser Zeit. Ich bin damals in mein Designstudium mit einer Vorstellung von Gestaltung, die sehr geprägt war vom klassischen Industriedesign, also Funktionalität, Ergonomie und der guten Form, all diese Themen gegangen. Ich habe mir das selbst über Bücher oder aus Interesse angeeignet. Natürlich hat mich auch die gesamte Moderne fasziniert. Ich kann mich noch erinnern, ich habe es an mehreren Unis probiert. In München an der Fachhochschule und in Wien an der Universität für angewandte Kunst, da bin ich dann geblieben. Bei der Aufnahmeprüfung mussten wir einen Stuhl zeichnen und ich habe einen Mies van der Rohe Freischwinger gezeichnet. Das war also die Prägung, mit der ich in mein Design Studium reingegangen bin. Die erste, größere Entdeckung war wahrscheinlich Memphis, also Alchimia noch vorher, aber das war plötzlich so ein irrer Ruck. Ich dachte: „Wow, was ist denn hier los?“ Und dann, ziemlich zeitgleich, habe ich das NDD entdeckt. Durch Bücher, zum Beispiel „Wohnen von Sinnen“, die man dann gelesen hat. Das war halt einfach so ein Aha-Erlebnis, gerade in Deutschland. Ich habe das dann später, in meinen fast sieben Jahren, in denen ich an der Universität für angewandte Kunst Designgeschichte unterrichtet habe, noch einmal

reflektiert. Was passiert da eigentlich in diesen Bruchmomenten? Memphis, Neues Deutsches Design. Ich mein, warum war Jasper Morrison in Berlin? Weil es dort abgegangen ist, weil es dort cool war. Dann, später, 90er Jahre ist Droog Design natürlich eine ganz ähnliche Geschichte. Und immer erlebst du Befreiungsschläge von sehr doktrinären Gestaltungshaltungen und auch fast Vorgaben. Was ist gut, was ist schönes Design? Die Deutschen waren ja besonders streng mit ihrer Funktionalität und ihrer Industrie Haltung.

Ein Gong ertönt. Eine Stimme spricht aus einem Lautsprecher zu uns: Liebe Gäste. Es ist nun 17:55. Das Haus schließt in fünf Minuten. Bitte begeben Sie sich zum Ausgang. Tulga spricht zwar nicht so langsam wie die Stimme aus dem Lautsprecher, aber genauso deutlich. Ich habe das Gefühl, dass, was sie mir gerade erzählt, könnte ich 1:1 so als Einleitung nehmen. Der Text, den mir meine Transkribier-Software bei unserem Gespräch auswirft, muss nicht mal nachkorrigiert werden. Das war bei Nuschel Volker und Quassel Claudi aber anders. Danke CSE für den Tipp. Danke Tulga für das Gespräch. Was für eine entspannte Masterarbeit ...

TB: Deutschland eben so speziell, so verknöchert. Eigentlich eine Verknöcherung des guten Designs. Es ist eben normiert, seriell, industriell und praktisch sehr praktisch. Halt „die gute Form“. Die Italiener hatten es auf eine andere Art und Weise, die Holländer hatten es genauso und im Prinzip die Engländer auch. Da sind dann Leute wie Ron Arad und Tom Dixon und solche Typen aufgekreuzt, und haben das halt auch mal durchbrochen. Das war befreiend zu erleben, einfach ein Befreiungsgefühl. Es geht auch anders, man kann auch rotzfroh sein. Ich war nie ein riesen Fan, beziehungsweise, ich war Fan und nicht Fan gleichermaßen. Ein Stück weit war es mir zu punkig. Ich war nie Punk, ich war nie Beton und Eisen und irgendwas. Ich war auch kein Kraftwerk. Aber es war eine Befreiung.

SS: Das heißt, es hat bis nach Wien in dein eigenes Entwerfen geschwappt?

TB: Das kannst du vergessen. Ich blieb relativ angepasst. Was bei mir durchgeschlagen hat, als ich mein Diplom gemacht habe, war die Postmoderne, die da drin war.

Achtung. Die folgende(n) Fragen habe ich leider total versemelt. Aber so läuft's halt auch mal, ich gebe das trotzdem ähnlich so wieder wie ich es gesagt habe. So uneitel bin ich.

SS: Thema Strömungen und Wiederholungen. In der Musik gibt es bereits den Namen „Neue Neue Deutsche Welle“ und ich beobachte das auch in der Gestaltung, dass es da gerade wieder einen harten Drang gibt, in Richtung Selbermachen, Kleinserien und eben auch Humor als Stilmittel nutzen. Ich lese das da rein und die Vertreter*Innen, die ich bisher interviewt habe, sagen zum Teil: es ist absolut so, es ist auf jeden Fall auch lustig gewesen. Sie haben irgendwie Humor als Stilmittel verwendet. Volker Albus zum Beispiel sagt, es war überhaupt nicht lustig, es sei auch für ihn ein Schimpfwort. Konstantin sagt das ja auch, wenn er Kritiken über seine Arbeit liest, und da steht drin, dass die Arbeit lustig ist, dann ist er beleidigt. Er meint das ernst, er hat sich da was bei gedacht. Ich finde, da muss man natürlich auch unterscheiden zwischen lustig, humorvoll und sarkastisch. Und ich finde, dass Humor gut eingesetzt, sehr gut funktionieren kann, sei es nur damit man die Aufmerksamkeit der Betrachter*Innen auf etwas lenken kann.

Was für eine Frage. Das ist gar keine Frage. Das wären drei Fragen. Oh Gott, wieso rede ich denn umso wirrer, je eloquenter mein Gegenüber ist? Für Tulga Beyerle aber kein Problem, Sie zerpfückt die Frage, in die drei Fragen die ich eigentlich stellen wollte, und beantwortet sie dann. Schritt für Schritt.

TB: Stiletto Einkaufswagen. Für mich ist das nicht lustig, sondern eine Konsumkritik. Laubersheimer, Brandolini, die haben sich über die Ernsthaftigkeit des ordentlichen deutschen Designs hinweggesetzt. Von mir aus mit Humor, Ironie oder einfach brachialer Gewalt. Über diese Ernsthaftigkeit, diese triefende Ernsthaftigkeit, diese selbstgerechte Ernsthaftigkeit.

Liebe Gäste. Es ist nun 18:00 Uhr. Das Haus wird nun geschlossen. Vielen Dank für Ihren Besuch.

TB: Das war unerträglich. Sich dagegen zur Wehr zu setzen, mit unterschiedlichsten Mitteln, da war der Antrieb, würde ich vermuten. Das NDD ist ja auf eine gewisse Art und Weise auch sehr lokal geblieben und hat so eine eben sehr eruptive Kraft in dem Moment gehabt. Es hat einen Befreiungsschlag ermöglicht, hat aber in der Generation nichts bewirkt. Die haben einmal irren Krach gemacht um aus diesem Korsett rauszukommen. Wir haben jetzt gerade oben, muss auch aus der Zeit sein, eine Stuhl stehen, vergessen von wem, so Stangen in Beton.

SS: Heinz Landes, Freischwinger Solid

Ha, immerhin. Namen und Titel. Das kann ich.

TB: Genau. Das ist der Herr. Also das ist ja alles so eruptiv und gewisser Weise auch brachial gewesen. Da ging es um Respektlosigkeit, da ging es darum den anderen mitn Oarsch ins Gesicht zum foahn. Das interessiert mich doch überhaupt nicht, was ihr über gute Form sagt. Rat für Formgebung – Feindbild. Das blieb ja eigentlich auch für immer. Der Rat für Formgebung ist noch immer für viele eine Art Feindbild, weil er halt dieses angepasste, konsumorientierte, verkaufsorientierte Massen produzierte Designverständnis vertritt. Auch wenn die sich gewandelt haben und immer noch versuchen, sich zu wandeln. Und da sehe ich, dass da vielleicht auch Humor drin steckt. Aber so der Punk Bewegung Humor. Wir lachen über euch. Wir machen uns einfach einen echten großen Spaß draus. Aber es ist nicht lustig. Lustig ist für mich was anderes.

Auweh. Tulga Beyerle Mic Drop. Masterthese einfach nach 12 Minuten Gespräch zerstört?

TB: Zu sagen: wir lachen laut, wir scheißen uns nix und wir machen es einfach auf eine andere Art und Weise, das ist es doch. Du sagst, es gibt jetzt sowas Ähnliches heute. Da möchte ich festhalten: Damals mussten die bewusst, um diesen Bruch, diese Korsett-Befreiung, diese Eruption so zu leben und möglich zu machen, auf die Selbstproduktion zurückgreifen und die industrielle Produktion quasi ablehnen und deswegen sind die Sachen ja zum Teil auch so, wie sie sind. Geschweißt, verspannt, beim Axel dann die Melaminharzplatten. Der Axel ist ja eh nochmal eine andere Figur, finde ich.

SS: Die älteren Sachen fallen mehr mit rein, die er mit Ulrike Holthöfer zusammen gemacht hat. Readymades und Objekte aus dem Baumarkt oder von der Straße werden verwendet.

TB: Ja. Aber dann wurde er ja eigentlich auch ein Minimalist auf eine andere Art und Weise. Aber auch jemand wie Ron Arad musste selber schweißen, um seine Sachen machen zu können. Als Architekt hat er keine Aufträge gekriegt und damit er sich ausdrücken kann, hat er angefangen, Möbel zu bauen. Dann hat er halt erstmal einen Rover Chair hergenommen und den zu einem Stuhl gemacht. Dann später hat er den Big Easy geschweißt. Und jetzt finde ich, sind es plötzlich andere Gründe, sich von der Industrie abkoppeln zu wollen. Dieses nicht schön sein wollen, bloß nicht gefallen wollen, das steckt da stark

drin. Auch weil die Industrie so kompliziert geworden ist. Früher war noch die Produktion selbst dein Ansprechpartner, jetzt hast du ganz oft nur noch mit Editoren zu tun. Irgendwo in China produziert eine Firma das eine Teil, irgendwo auf den Philippinen eine andere ein anderes Teil und eine dritte Firma irgendwas drittes. Also wenn du jetzt wirklich im Hardcore Industrie Bereich unterwegs bist, hast du nur noch sehr selten sehr wenige Firmen wo Entwicklung, Produktion alles unter einem Dach ist. Das sind eben die paar wenigen großen guten italienischen Möbel Firmen, mit denen der Konstantin zum Beispiel arbeitet. Die bieten das noch. Aber für viele junge Leute ist es:

- a) kaum erreichbar und
- b) nicht wahnsinnig attraktiv.

Also suchst du wieder einen anderen Weg und du bist halt vielleicht auch ebenso auf eine andere Art und Weise gefangen. Will ich in die Serie gehen? Will ich diesem Konsumwahnsinn weitere Konsumprodukte hinzufügen? Wie reagiere ich als Gestalter darauf, und welche Form oder welche Sprache nutze ich dafür? Ich glaube, die Motivationen sind sehr andere. Das glaube ich, würde ich unterscheiden zwischen Neuem Deutschen Design und Neuem Neuem Deutschen Design. Du hast ja auch von der Antihaltung gegen die Industrie gesprochen. Aber ich beobachte, dass es gerade Richtung Ende des NDDs schon einen Wettkampf gab, wer vielleicht doch mit der Industrie zusammenarbeiten kann. Zum Schluss gewinnt immer die große Zahl. Das Verführerische der großen Zahl holt sie in Wahrheit alle ein. Davon bin ich überzeugt. Und zwar jeden. Martino Gamper bleibt anti, aber wenn er kann, ist es schon spannend für Magis zu arbeiten. Die große Zahl ist eine riesige Verführung, du kannst was ganz anderes bewirken. Wenn dein Chair One überall steht, dann hast du eine andere Wirkung, als wenn du dreimal was geschweißt hast. Auch wenn Ron Arad wahrscheinlich mit – ich weiß nicht, wie viel Big Easys er geschweißt hat – wahnwitzig viel Geld verdient hat damals und das Ding ein Icon geworden ist. Im Stadtraum, im Straßenraum, im öffentlichen Raum kennt ihn keiner. Und während die große Zahl, also die Stücke, die sich durchsetzen, kennen viele, und das ist toll.

SS: Ich habe mehr oder weniger durch Zufall Domus Magazine von '84 bis '03 in die Hände bekommen. Dann habe ich die 80er durchgearbeitet. Es gibt zwei Erwähnungen zum NDD. War das ein länderspezifisches Ellbogen-Ding? Die Italiener wollen den Deutschen da irgendwie keinen Platz machen? Oder hat das NDD in Italien einfach keine Rolle gespielt?

TB: Hat in Italien, würde ich vermuten, keine Rolle gespielt.

SS: Schon hart. Aber auch bezeichnend. Auch heutzutage meine

Kommiliton*Innen, Exstudierende von Ralph Sommer und auch die Kommilitonen*Innen damals bei Axel und Achim, die kannten alle die Geschichte der Professoren nicht. Keiner hat je über das NDD geredet.

TB: Es ist wirklich eine sehr, sehr lokale Geschichte gewesen. Einzelne, ganz wenige Galerien und 1, 2, 3 wichtige Ausstellungen, nur Jasper Morrison ist dann ein wirklich berühmter Designer geworden.

SS: Ja, aber ein Engländer! Es heißt immer, mit der Deutschen Wende kam das Ende. So hat es auch Volker Albus bestätigt. CSE mag es nicht, wenn vom Ende gesprochen wird. Es geht immer weiter. Es gibt es noch das NDD. Und wiederum ihr Expartner und Möbel Perdu Mitstreiter Michel Feith hat gesagt, es gab freilich ein Ende. Es gab die zwei großen Ausstellungen und dann ist es abgeebbt. Und ja, natürlich auch, weil eben kein Geld gemacht wurde, weil die Leute gemerkt haben, jetzt müssen wir schauen, wie wir Butter aufs Brot bekommen. Dann begann das große Rennen um die Professuren. Die komplette deutsche Uni Landschaft wurde überschwemmt mit Vertreter*Innen des NDD. Und da verstecke ich mich gern hinter meinem Betreuer Friedrich von Borries, der mir die Frage aufgetragen hat: Was kam jetzt raus die letzten 30 Jahre aus dem deutschen Design? Da ist doch nicht groß was passiert. Das hat nicht funktioniert, die flächendeckende Hochschul-Besetzung. Wie siehst du das?

TB: Also ich finde das hart. Nicht überall natürlich. Für mich sind manche Leute ohne das NDD nicht möglich. Grcic wäre nicht denkbar ohne das NDD. Es brauchte diese Tabula rasa. Also ich glaube, das musste aufhören. Das konnte nicht ewig weitergehen. Du kannst nur eine gewisse Zeit Tabula rasa machen, weil wenn du ewig Tabula rasa machst was soll da entstehen? Da kommt ja nichts mehr nach. Wenn du dauernd nur auf alles drauf haust und sagst: Ich verändere jetzt die Welt. Die Welt des Designs schaut jetzt einfach bunt, schrill, brutal und rau aus. Nichts mehr schön, funktional, ergonomisch und ökonomisch. Scheiß auf die Ökonomie. Das kannst du nur eine gewisse Zeit durchhalten. Unabhängig davon, dass sie natürlich auch das Thema hatten, dass sie ihr Geld verdienen müssen. Eine Eruption ist eine Eruption. Und dann ist es auch wieder Ruhe. Es gibt in der Designgeschichte die unterschiedlichsten Eruptionen. Ich komme ja aus Wien und die mögen das überhaupt nicht gern. Die wollen, dass alles immer gemütlich ist und sich nichts verändert. Aber es gab die Wiener Werkstätten, 1903 gegründet, und das war eine Eruption. Da haben sich Leute zusammengetan und einfach mal kurz die Design Geschichte umgeschrieben. Weil da einfach sensationelle, noch nie dagewesene Entwürfe entstanden sind, über eine gemeinsame Werkstätte. Die waren radikal bis zum Abwinken. Immer pleite, auch zum Schluss pleite gegangen, endgültig pleite,

nachdem zwei Bankiers da ihr Geld versenkt haben, wars dann irgendwann dann endgültig aus. Das war auch eine Eruption. Auch da ist viel verbrannt worden und nichts rausgekommen.

SS: Im Nachhinein ist doch viel rausgekommen, oder?

TB: Na ja, ja, schwierig in Österreich, weil dann der Nationalsozialismus kam. Die ganzen spannenden Leute, die in der Zwischenkriegszeit dort gearbeitet haben, die waren mehrheitlich jüdisch und wurden umgebracht, oder sie sind geflohen und haben nie wieder Anschluss gefunden. Also das meine ich. Eine Generation hat gesagt: Wir brechen hier aus, wir brechen dieses Korsett. All diese diese Vorgaben, wir ertragen es nicht mehr. Die Rollkragenträger mit ihren Zigarren und Pfeifen und den sinnigen Blicken durch ihre runden Brillen. Wir machen es anders. Und dann gehen sie in die Hochschulen, und das kann ich jetzt natürlich schwer beurteilen. Ich kann dir sagen, dass zum Beispiel jemand wie Volker Albus sehr viel bewirkt hat. Und auch Uwe Fischer hat tolle Leute ausgebildet. Ich weiß jetzt nicht, ob die Büros gegründet haben, oder was die heute machen. Aber ich weiß, da gibt es einfach eine ganze Menge guter Leute aus deren Schulen. Auch Hansjörg Mayereichen, der direkt in die Zeit nach dem NDD fällt. Der hat mit Authentics eine wichtige Firma aufgebaut. Wo zum Beispiel ein junger Konstantin Grcic dann ganz moderne Sachen in Produktion gegeben hat. Also für mich ist Authentics auch nur möglich, weil es das NDD gab. Und davon profitieren wir bis heute. Die beiden jungen Frauen, Lisa Ertel und Anne-Sophie Oberkrome, sind auch von dort. Ich meine, das finde ich auch wirklich großartig, dass du das gemacht hast oder überhaupt machst, weil es einfach wichtig ist, diese Leute zu hören. Das finde ich wirklich sehr, sehr wertvoll. Ich habe mich jetzt nie wirklich damit beschäftigt. Ich weiß, dass Achim Heine mit seiner Agentur wirklich erfolgreich ist und da auch gute Sachen macht. Die haben auch hier das Vorgänger-Logo von diesem Haus gemacht, und Ginbande war hervorragend. Wolfgang Laubersheimer und Florian Borkenhagen. Ich habe jetzt keine Ahnung, was aus denen wurde, aber per se ist es ja nicht schlecht, eine Professur zu haben und Design zu unterrichten. Ich kann dir ein Parallel Beispiel nennen. Das ist zwar später, aber '93 oder '94 kam Ron Arad an die Universität für Angewandte Kunst. Der Ron hat eine Generation ausgebildet, das war die Person Ron Arad und nicht andere. Also finde ich Professuren und was die bewirken, ist sehr Personen abhängig. Der hat echt was bewirkt damals in Österreich. Nach dem Ron kam Bořek Šípek und der hat eine ähnliche Energie da eingebracht und plötzlich kamen da so eine ganze Reihe von total interessanten jungen Designern in Österreich auf den Markt. In meiner Zeit war das total langweilig. Ich bin ja auch nicht Designer geworden,

sondern bin in die Theorie gegangen. Diese zwei Personen, und die Energie, die die da reingebracht haben, hat neue Generationen junger Designer hervorgebracht, wo wir gesagt haben: Wow, jetzt ist es genau der richtige Zeitpunkt, das Festival zu gründen. Daraufhin haben wir damals die Vienna Design Week gegründet. Deswegen müsstest du da genauer hinschauen. Welcher von denen ist als Person kraftvoll? Das ist ja nicht gegeben, dass nur weil jemand tolle oder radikale Sachen gemacht hat, er auch ein guter Professor ist. Und es gibt Leute, die du nie erlebst, die aber als Professoren unendlich wichtig sind. Das wäre eine eigene Untersuchung finde ich.

Puh. Eine eigene Untersuchung sagt sie. Ich hatte schon Angst, ich muss mich da jetzt auch noch drum kümmern.

TB: Viele deiner Fragen waren ja auch über Humor. Humor oder lustig oder solche Begriffe. Ich selbst würde eben weiterhin sagen, lustig finde ich da gar nix. Ich finde es nicht lustig. Ich finde überhaupt: Design ist nicht lustig, wenn es das versucht zu sein, ist es eigentlich grauenhaft. Auch wenn wir damals so einen kurzen Moment hatten, eine Phase, aber das war schon wirklich sehr stark Postmoderne mit Philip Starck und Alessi, Michael Graves oder was weiß ich, wo dann plötzlich lauter Gesichter und Smileys entstanden sind, HÜÜÜOAAH. Also damals waren wir mitten in der Zeit. Da habe ich die Distanz nicht gehabt. Aber wie schnell man das unerträglich findet, das ist wirklich verblüffend. Während ich die Arbeiten von denen, die im NDD aktiv waren, für mich großteils einfach Bestand haben. Und das nicht, weil sie lustig sind, sondern weil sie kraftvoll sind, weil sie sozusagen auch reckless sind, weil sie respektlos einer Vergangenheit gegenüber sind, und ja, Ironie gerne. Einige haben sicher auch Humor, aber lustig ist das falsche Wort. Lustig ist da nichts.

SS: Das ist das, was ich relativ schnell gelernt habe in dieser Arbeit. Dass das einfach die falsche Formulierung ist und dass da eine Genauigkeit im Formulieren extrem wichtig ist. „Du schaust heute aber lustig aus.“ „Du hast aber ein lustiges T-Shirt an.“ Will man nicht hören.

TB. Will man nicht hören. Ich kenne die Leute halt leider alle nicht, Laubersheimer, Heine, und wie sie heißen. Am besten von allen kenne ich noch den Volker Albus, der wirklich lustig ist, aber halt lustig als Mensch. Er ist ein herrlicher Frankfurter mit einem großartigen, wunderbaren Humor, den ich liebe, und wenn man sich diese Teppiche oder andere Arbeiten anschaut, dann ist es einfach herrlich. Und das ist schon, das ist auch eine irre Qualität weil (flüstert) deutsches Design war humorlos, unfassbar humorlos.

SS: Der Ruf kommt nicht von irgendwo. Weltweit heißt es, dass die Deutschen keinen Humor haben, hat sich halt auch im Design gezeigt. Deswegen ist es mir wichtig festzuhalten, Humor haben die Arbeiten nämlich schon.

TB: Ja, ja. Ja klar.

SS: Das sagt Volker Albus über seine Sachen ja auch. Es hat Humor, wenn er die Preistafel vom Teppichgeschäft auf einen Teppich drückt. Und er freut sich, wenn Virgil Abloh dann 20 Jahre später das gleich macht, und den Kassenzettel von Ikea auf den Teppich drückt. Als ich überlegt habe, ob ich für meine Thesis die Arbeiten vom NDD mit jungen Positionen von heute vergleichen könnte, meinte mein Professor, dass man merkt, dass heute die Radikalität fehlt. Es geht nicht gegen etwas, sondern eher für etwas. So hat es auch Volker Albus in einem einleitenden Text über Arbeiten von seinen Studierenden gesagt. Damals war es eine Kritik an dem Umfeld, an den Städten, an den Materialien, an dem Eingeschlafenen, am Fakefachwerk auf irgendwelchen Stromkästen. Und heutzutage ist es eher eine Hommage daran, wie wohl man sich fühlt in den Städten, mit dem Material, mit der Farbe. Es ist so eine Liebeserklärung. Volker Albus meint also es hat schon eine Berechtigung. Konstantin Grcic sagt: Das ist langweilig, das interessiert nicht. Ich weiß es nicht, aber wie siehst du es? Braucht es diese Eruption? Oder ist es auch okay, dass sich Leute zusammenschließen und halt „nur“ Hommagen machen?

Jetzt hat sich was geändert bei meiner Interviewpartnerin. Es geht ihr plötzlich um was. Irgendetwas scheint ihr enorm wichtig.

TB: Gute Frage. Das finde ich eine sehr gute Frage. Also. Tatsächlich ist es erstaunlich, ich sehe das ja auch bei dir, du hast das ja selber gesagt, du hast in der Zeit, wo du bei Axel Kufus studiert hast, dich nicht gefragt, als so naiver Student, wo kommen die eigentlich her? Und mich irritiert das immer wieder, dass sich sehr viele Studierende, die ich treffe, nicht mit der Vergangenheit beschäftigen. Und daher sehr oft in grenzenlosen Naivität irgendwas entwerfen und mir zum Beispiel sagen: Das ist die queer art of sitting. Ich antworte dann: Ist euch eigentlich klar, dass unorthodoxes Sitzen, also nicht ordentliches Sitzen, sondern mehr Lümmeln, Lehnen, alles im radikalen Design Italiens der Sechzigerjahre schon mal passiert ist?

Tulgas Körpersprache ändert sich. Sie fängt an zu gestikulieren. Ihr Österreichisch färbt sich nun mehr und mehr in ihre Sprache.

Wisst ihr das eigentlich, dass damals mit Schaumstoff und allem, was es da gegeben hat, die wildesten Teile gemacht wurden? Dass es das Superstudio gab. Einfach völlig irrwitzige Typen, die in totaler Radikalität versucht haben, die Welt neu zu denken. Habts ihr eine Idee? Ich mein des is ois queer wenn du so willst. Aber jetzt haben wir den Begriff queer. Jetzt sind wir plötzlich queer. Und da kriegst du natürlich als jemand, der jetzt bald 60 ist und der sich einfach seit er 25 ist, mit Design beschäftigt, eine Frustration. Da bin ich frustriert oder, oder wütend oder denk mir meinen Teil.

SS: Du warst richtig wütend, als dir von der queer art of sitting erzählt wurde?

TB: Mich hat das geärgert. Es gab da einen Entwurf für uns, und ich habe das mit denen diskutiert. Die wissen, dass ich da mich ärgere über sowas. Wenn dann da so ein eloquenter Text steht über die Kunst des Sitzens, und dann gabs das alles schon dann denk ich mir, halleluja, Burschen. Ich finde, dass man als Designer seine Designgeschichte gut kennen muss. Und das erlebe ich sehr selten.

Da bin ich aber froh, jetzt als halbwegs junger Bursch, genau das zu machen. Mich mit einem kleinen Kapitel der deutschen Designgeschichte auseinanderzusetzen.

Was aber dazu kommt, da würde ich zustimmen, ist: Ich kenne sehr wenige junge Menschen, die wirklich innerlich angetrieben sind, etwas verändern zu wollen. Was aber angesichts so mancher Herausforderung, vor der wir stehen, natürlich durchaus angesagt wäre. Ja, es ist ja nicht wirklich ein Moment in der Welt, wo man sagt: Wir haben uns alle lieb und es wird alles gut. Ja, ich denke, wir sollten uns alle lieb haben. Es wäre besser, wenn wir es so machen, aber es wird nicht automatisch alles gut. Ich weiß nicht, ob man mit der Art der Radikalität von damals heutzutage etwas bewirken kann. Ob das noch die Gültigkeit hätte, weiß ich nicht. Weil wir wahrscheinlich konstruktiver sein müssen. Aber um radikal sein zu können, musst du dein Bewusstsein und deine Haltung und daher auch dein Wissen dauernd schärfen. Das heißt, du musst dich auch reiben an irgendetwas. Das ist wahrscheinlich vergleichbar mit uns als Eltern. Hat sich mein Sohn an mir gerieben? Vermutlich nein. Verstehst du. Und als er dann die ersten Tunnels und Plugs hatte, war er dann sowieso in einem Alter, wo ich nix mehr sagen konnte. Ich war die Art von Eltern, die klar in den Diskurs gehen und deswegen gab es zu wenig Reibungsfläche.

SS: Und dann hast du als Sohn nichts, gegen das du kämpfen kannst?

TB: Wem willst du einen auf den Deckel hauen?

SS: Naja, es gibt die letzte Generation, es gibt die Kids im Hambacher Forst. Es gibt die Leute, die sich auf die Straße kleben und die halt wirklich radikale Mittel nutzen. Die hauen auf den Deckel. Aber das ist nicht meine Generation.

TB: Ja. Das ist eine andere Generation.

SS: Tja, meine Generation, auch im Design und in jeglichen künstlerischen Strömungen, ist ziemlich gepampert und einfach unpolitisch.

TB: Würde ich auch sagen.

SS: Und dann fährt man nach Mailand und schaut, das man eine süße Ausstellung macht, und dass es danach einen leckeren Apérol gibt. Aber es geht nicht wirklich um was. Leider.

TB: Es war immer so. In all diesen Momenten. Du musstest dich befreien.

Auch Holland hatte bis zum Erbrechen eine Design Sprache, die ich sehr elegant finde und in ihrer Funktionalität und Reduktion total schön. Aber Droog Design musste sich befreien. Lustigerweise haben die skandinavischen Länder noch viel länger gebraucht, bis es so etwas wie Front Design gegeben hat. Und das hat eigentlich auch nie wirklich Kraft entwickelt. Offensichtlich musst du etwas haben, das dich so sehr aufhält oder einengt, dass du quasi eruptiv dagegen vorgehen, ausbrechen musst. Das sind diese Momente, die eben immer wieder mal in dieser Geschichte passieren. Das NDD hat für mich die Verstopfung gelöst. Dadurch konnte über Form und Formgebung neu nachgedacht werden. Erst dann konnte man völlig neu über das Thema nachdenken, weil die einmal radikal drüber rasiert sind. Brrroiikk.

SS: Damit haben sie uns den Weg geebnet, dass wir jetzt die Möglichkeit haben, alles komplett frei zu denken. Wir gehen ein bisschen laissez faire damit um.

TB: Eröffnet natürlich eine unendliche Möglichkeitsvielfalt. Es gibt so viele Varianten. Wenn ich versuche, jemand Themenfremden zu erklären, was Design ist, erzähle ich sehr, sehr gerne, wie komplex und ausdifferenziert die Disziplin geworden ist. Es ist eben schon lang nicht mehr nur der gute Stuhl oder das schnittige Auto, sondern es sind eben viele andere Dinge, die da passieren. Ob du mit spekulativem Design arbeitest oder fiktional. Ob du dich mehr so im Social Design zu Hause fühlst oder ...

SS: ... im partizipativen Design!

TB: Genau, wo du sagst, okay, es geht gar nicht um das, was ich entwerfe, sondern ich arbeite eigentlich an Prozessen mit Leuten und dann entsteht vielleicht etwas am Weg, aber wichtig ist ja sozusagen, was wir hier gemeinsam untersuchen und entwickeln. Ich finde auch total interessant, beziehungsweise sehe ich es mit gemischten Gefühlen: Kollektive. Positiv kann man sagen: Plötzlich ist nicht mehr eine Person, der Name, das Ego, die Aura, die Künst-

lerpersönlichkeit wichtig. Die negative Seite ist, dass man sich im Kollektiv super verstecken kann. Konstantin konnte sich nie verstecken, es ist immer Konstantin Grcic. Das ist entweder gut oder es ist nicht gut. Er kann immer noch sagen, das ist mit meinem Team entstanden, aber weil er ein Designer mit Namen, Persönlichkeit und auch einer Handschrift ist, muss er grade stehen für alles, was er macht. Ein Kollektiv kann schwammig bleiben. Kann alles Mögliche sein und nix sein. Ich finde es hat beide Seiten. Ich finde es spannend, weil einem natürlich diese Ego Geschichte auch auf die Nerven geht, weil man sensibler geworden ist. Aber es hat eben auch was wirklich problematisches. Trotzdem finde ich es extrem spannend, wie das Design sich ausdifferenziert hat. Damals, gerade beim NDD, hast du dich ja gegen ein sehr starres Bild von der Gestaltung gewandt und dann aufgebrochen, dass ein Stuhl eben auch aus Beton gegossen sein kann. Schnell mal ein rauer Prototyp, zack, geht schon.

SS: Also ist die breite Fächerung des heutigen Designbegriffs in Deutschland die Frucht des NDDs?

TB: Ich sag dir wies ist. Es hat die Verstopfung gelöst. Und damit die Möglichkeit in ganz viele Richtungen aufgemacht.

SS: Und deswegen ist es nachvollziehbar, dass es langweilig ist, wenn das jetzt ein Revival hat?

TB: Würde ich auch so sehen: Wenn es eine Hommage ist und es ist auch wirklich als Hommage gekennzeichnet, die Leute wissen, wovon sie reden. Okay. Dann kann man ja drüber reden. Oft erlebe ich halt auch Dinge, die sind einfach mal irgendwo aufgeschnappt und sie wissen es nicht woher kommt. Und deswegen sage ich: Man muss seine Designgeschichte kennen.

SS: Ist ja dann aber auch eine Kritik an der Designgeschichte, wie sie an den deutschen Hochschulen gelehrt wird. Wenn die Studierenden nicht wissen, wer der Professor ist. Ich will jetzt gar nicht den Stab weitergeben und sagen: „Die sind schuld, dass ich nicht wusste, wer Axel Kufus ist.“ Aber es wäre ja vielleicht an der Zeit, sich überlegen, wie man das vielleicht besser hinkriegt, da ein Bewusstsein dafür schaffen, dass es doch interessant ist, in die Vergangenheit zu gucken und zu schauen, wo's herkommt? Ich habe mich zu Beginn meiner Arbeit auch mit Ingo Maurer auseinandergesetzt. Ich mag seine Arbeit, und ich liebe seinen Humor, ohne ihn je kennengelernt zu haben. Ich habe dann mit Friedrich von Borries darüber gesprochen, dass die Arbeiten für mich Humor, aber auch eine große entwerferische Klasse haben. Da meint er furchtbar, schrecklich. Ich weiß bis heute nicht, ob er mich provozieren wollte oder nicht. Aber ich war dann so entsetzt, dass ich mich schon gefragt habe, welche Stelle Ingo Maurer im deutschen Design hat.

TB: Also für mich ist Ingo Maurer auch einer der ganz Großen. Zum einen darf man nicht vergessen, über was für eine unglaublich lange Zeitspanne er hervorragende Leuchtobjekte gemacht hat. Wenn ich an die große Glühbirne oder auch an die große Architekten Lampe denke, dann sind das ja quasi Pop Art Teile. Er hat also da schon angefangen. Dann hat er in seinem kleinen Studio in München in Selbstbau angefangen, mit Niedervolt zu arbeiten. Ja ja ho ist eine wahnsinnig wichtige Serie gewesen. Er war der erste, der Niedervolt wirklich interessant, humorvoll und intelligent bearbeitet hat. Mit diesem drüber werfen von Kabeln und gleitenden Dingen mit so ein bisschen Gewicht. Das ist unschlagbar gut, was er da gemacht hat. Insofern bleibt er eine Einzelfiguren. Ich habe ihn kennengelernt, nicht gut, aber ein paar Mal erlebt. Er war ein humorvoller, ein ganz besonderer Mann. Es gab schon eine Reihe von Lampen, die einfach damals unglaublich wichtig waren und die auch Bestand haben. Es ist eine feine Grenze, die der ziehen konnte, weil das ist Humor. Aber es ist nicht banal. Ich freue mich immer noch, wenn ich zum Beispiel die Lampe mit ganzen aufgespießten Zetteln sehe, oder die mit dem kaputten Geschirr. Da gibt es eine Reihe von Objekten, die wirklich gut sind und die einem Freude machen, wo einem immer noch ein kleines Lächeln auf die Lippen gezaubert wird, weil man gar nicht anders kann, als sie zu mögen. Und das ist sehr viel feiner als Alessi zum Beispiel.

SS: Das ist schön zu hören, dass es dir auch so geht. Es ist humorvoll und es hat trotzdem dauerhaften Bestand. Ich finde selbst die Tischleuchte BIBIBIBI, wo er Storchenbeine aus einem 1 Euro Laden nahm, sie mit einem Lampenschirm verbunden und einen Kopf an einem Stück Draht verbunden hat, sehr poetisch.

TB: Aber es ist eben wirklich eine feine Klinge. Es ist nicht brachial oder irgendwie draufgehaut – wir sind lustig, sondern ganz feine Klinge. Es schwebt ja immer noch eine andere Geschichte mit. Warum ist das Geschirr kaputt?

SS: Liegt es daran, dass es Leuchten sind und dass es in der Leuchte mehr die Erlaubnis gibt, sich damit einen bisserl Witz oder Humor in die Wohnung zu bringen. Und der Stuhl und der Tisch und die Couch darf das nicht?

TB: Gute Frage. Ich gebe dir ein anderes Beispiel, wo man denkt, das ist humorvoll oder auch lustig und das kann auch total schiefgehen. Das sind die Campana Brüder. Wenn du dir diese Sachen mit den Teddybären anschaut. Da ging auch vieles schon so richtig schief. Richtung geschmacklos auch.

SS: Ist es vielleicht die Größe? Die Skalierung? Leuchten sind im Schnitt nicht größer als was weiß ich, Durchmesser 50 Centimeter, und die Couch, die ist einfach raumgreifend. Die Leuchte darf Akzente setzen und damit auch ausbreiten?

TB: Nein, finde ich nicht. Das ist kein überzeugendes Argument. Die radikalen Italiener der 60er Jahre haben große Arbeiten gemacht, manchmal wilde, die echt cool sind. Da gibt es eine große Sitzschlange, die bleibt super und hat auch was Absurdes an sich, was jedes Prinzip von Sofamöbel total in Frage stellt und irgendwie einen völligen wilden Fremdkörper reinbringt.

SS: Die Lippencouch oder die Abgeschnittene Säule aus Schaumstoff.

TB: Genau. Das hat Bestand, wird bleiben. Also, hält nicht, dein Argument. Ich glaube nicht, dass die Lampen da leichter sind. Wie scharf schneidest du das zu? Bringst du das wirklich genau auf diese Kante, wo es eben spannend ist, interessant und gleichzeitig humorvoll. Aber Simon unserer Zeit ist fast rum. Wenn du über das NDD arbeitest, was ich super finde und die ganzen Interviews und Gespräche führst. Schau genau hin. Werden Frauen übersehen, die damals dabei waren? Schweigen ihre Kollegen die tot? Du musst da irre aufpassen, diese Burschen haben sich ihre Geschichten schon immer gut selbst zusammengeschrieben. Deswegen finde ich es auch richtig, wenn Frau Schneider-Esleben darauf hinweist. Das ist eines unserer großen Probleme in der Designgeschichtsschreibung. Die Männer haben über die Männer geschrieben, die haben nicht über die Frauen geschrieben. Es kann natürlich sein, dass es keine gab. Das war halt auch eine Burschenpartie. Wie ich 86 zu studieren angefangen habe, waren Mädels eine Minderheit in der Klasse.

SS: So hat es Volker Albus auch beschrieben. Er hatte in seinem Architekturstudium nur ganz wenige Kommilitoninnen.

TB: Das kann schon sein. Aber ich finde, jetzt ist da ein Moment, da ganz genau hinzuschauen.

SS: Das mache ich! Ohne eine CSE hätte das NDD niemals funktioniert. Die hatte die Kontakte, die Galerie, die hat es geschafft, lange vor dem Internet, vor Instagram und vor all diesen Kommunikationstools 200 Positionen für ihre Ausstellung zu vernetzen. Ich merke schon auch, wie ihre Rolle von vielen, mit denen ich gesprochen habe, klein gemacht wurde und wird. Die einzige andere weibliche Person, die mir immer noch genannt wird, ist Sabine Voggenreiter. Die dann aber als „nur“ die Managerin beschrieben wird und nicht als eine, die gestalterisch tätig war. Wenn du die Frauen sichtbar machen willst, dann müssen sie eben auch als Managerin oder als Galeristin sichtbar sein. Hast ja gerade beschrieben, was für wichtige Rollen sie eingenommen haben. Ich finde es interessant, das NDD zu untersuchen und eben genau zu schauen: was war das damals, was kam danach, wo hat das Auswirkungen? Das finde ich eine interessante Untersuchung. Die ist bisher nicht gemacht worden. Das finde ich für die deutsche Designgeschichte durchaus interessant und relevant, weil man

sonst eine ganze Phase ausblendet. Man liest ja nur mehr: Stefan Diez war bei Konstantin Assistent. Steffen Kerle wiederum war bei Stefan Diez und dadada und dadada und sind sie alle nicht toll. Nochmal: Da gab es eine eruptive Bewegung. Die hat alles aufgebrochen und damit Möglichkeiten eröffnet. Die, die daraus kamen, konnten daraus keine Verwertung finden, aber sie haben eine ganz wichtige Leistung vollbracht und sind dann quasi in die Professuren gegangen. Was ist dann passiert? Was heißt das für deutsches Design? Ja, das finde ich eine interessante Arbeit. Und die andere, Humor zu untersuchen im Design, das ist eine andere Arbeit. Zwei Arbeiten, die, die du nicht zusammenkriegen wirst. Und du musst dich da entscheiden.

Top, die Wette gilt.

Die Jungen erschöpfen sich darin, sozusagen eine Hommage zu machen oder spielen einfach damit, ohne den Ernst und die Radikalität von der damaligen Zeit zu begreifen. Das ist ein ernüchterndes Erkenntnis unserer Zeit, aber durchaus ein Erkenntnis. Vielleicht kommt da jetzt eine jüngere Generation nach.

SS: Vielleicht braucht es immer kurz diesen Stillstand oder, genau dieses langweilig, eingeschlafene, damit der oder die nächste dann was hat, wo er oder sie sich drüber aufregen kann.

TB: Das kann sein. Wir sind eine sehr saturierte Gesellschaft. Die 80er waren lähmend. Das war eine grauenhafte Zeit. Es war kein Wunder, dass da das NDD rebellierte. Jetzt gäbs auch genug. Zum Beispiel den Klimawandel. Aber da erlebe ich im Designbereich noch gar nichts.

SS: Man fährt trotzdem jedes Jahr wieder nach Mailand und schaut sich alles an und spielt mit. Es macht immer Spaß, ist immer schön auf. Die Sofas sind immer extrem bequem, jedes Jahr ein bisschen bequemer.

TB: Und niemand ist da, der was macht. Und ich fahre trotzdem auch wieder nach Mailand.

SS: Ich fahre nicht, weil ich in meiner Masterarbeit schreibe. Aber ich wünsche dir ganz viel Spaß!

Axel Kufus

*Axel Kufus ist ein 65 jähriger Schreinermeister, Designer und Designprofessor aus Essen. Er hat drei Kinder. Den Rest erzählt er gleich selber. Kufus war während meiner Studienzeit 2011–2018 an der UdK Professor. Es gab drei Designklassen: ID1, Industrie Design 1 bei Achim Heine. ID2, Industrie Design 2 bei Burkhard Schmitz und IDK. Ich war mir immer sicher, es ist die Abkürzung für Industrie Design Kufus. Ich habe nicht gefragt. Und war auch nur ein Semester in seiner Klasse, und genau in dem Semester hat er ein Forschungssemester gemacht. So wie er uns gleich von der Lehre erzählen wird, habe ich scheinbar wirklich was verpasst. Schade. Aber bei Achim Heine gabs halt eine Exkursion zu Vitra. Für ein Treffen mit ihm fahre ich endlich nach Berlin. Mein erstes Interview ist jetzt genau eine Woche her. Halbzeit. Das ging alles ganz schön schnell. Ich habe alle Interviewpartner*Innen nach einem möglichst privaten Umfeld für das Gespräch gebeten. Ich möchte wissen, wie die Leute leben und arbeiten. Axel Kufus empfängt mich in der ehemaligen Cafeteria in der Fakultät Gestaltung der Udk, Straße des 17. Juni. Ich habe dort sieben Jahre meines Lebens verbracht. Er arbeitet dort immer noch. Joschi, der Bürgermeister der Wagenburg im Görlitzer Park, und ehemaliger Cafeteria-Chef ist leider nicht mehr da. Irgendwas mit Steuern.*

SS: Nach einem kleinen Intro über meinen Werdegang und mein Vorhaben, würde ich mich als Einstieg über einen kleinen Erfahrungsbericht freuen. Wie war es denn damals? Du hast ja studiert, als das NDD geboren wurde.

AK: Da hatte ich vielleicht eine etwas andere Geschichte als andere, obwohl ich glaube, dass alle, die da zusammenkamen, ihre eigenen Geschichten haben.

SS: Das glaube ich auch. Aber ich will gerne deine hören, so wie ich mir die von Claudia, Michel und Tulga schon angehört habe, und die von Achim und Andreas noch anhören werde.

AK: Ich kam ja dazu, als es die Ausstellung Wohnen von Sinnen gab. Lustigerweise hat mir meine Mutter einen Artikel zugeschickt aus der Rheinischen Post, dass da diese Ausstellung stattfindet. Daraufhin habe ich da Kontakt

gesucht. Ich hatte in der Zeit von Design, neuem deutschen Design, altem deutschen Design, keine Ahnung. Ich war da ganz weit weg von. Ich habe mit einer Künstlerin gearbeitet. Ulrike Holthöfer. Und ich hatte in der Zeit, bei Harry Kramer in Kassel studiert, was eine relativ radikale Klasse war und ich hatte eine Meisterschule besucht in Bad Wildungen, in der Nähe von Kassel und wir hatten ein gemeinsames Atelier. Erst in einer alten Ziegelei in der Nähe von Bad Wildungen und dann in Kassel, wo sie studierte, auf einem großen Parkplatz, der sich am Wochenende immer leerte. Sonst füllte der sich, weil die Leute da in so einen riesigen Supermarkt gingen. Wir haben diesen Parkplatz als eine Spielwiese betrachtet. Auf der Meisterschule war ich kein guter Schüler. Ich war da eigentlich ziemlich enttäuscht von weil es um eine reine Disziplinierung und Übung ging. Gelerntes wiedergeben, anstatt Fragen zu stellen. Und deswegen brauchte ich irgendwie Ausgleich. Was ganz anderes. Ich hatte vorher schon relativ viel mit Künstlern gearbeitet in der Rhön und sehr viel freie Arbeiten gemacht. Die sind nicht unbedingt in Funktionen hineingegangen, die waren kein klassisches Schreinerhandwerk. Meine damalige Freundin, Ulrike Holthöfer, arbeitete extrem spontan. In der Schreinerei, dem reinen Handwerk, gab es das ja gar nicht. Man hat ein weißes Blatt Papier, einen Bleistift, den goldenen Schnitt, ganz bestimmte Holz Verbindungen, ganz bestimmte Materialstärken und dann auch noch Bleistift- und Tuschestärken für die DIN Norm der technischen Zeichnung. Ich bin da total ausgebrochen und wir haben richtig Scheiße angestellt. Haben an Sachen rum gearbeitet, von denen wir nie wussten, was da draus wird. Das war immer das Wichtigste. Hast du das gesehen? Komm, das klauen wir. Daraus kombinieren wir neue Sachen. Das war für mich wie eine Erweckung. Ich wusste ja gar nicht, was das ist. Ob das jetzt Design ist, oder Kunst. Sie kam von der Kunst, ich kam vom Handwerk, dazwischen haben wir uns irgendwo aufgehoben. Dann haben wir aus Spaß für dieses Wohnen von Sinnen unsere zehn Objekte hin geschickt. Die haben die fünf genommen.

SS: Direkt die Objekte hingeschickt? Bold move!

AK:Nee, als Fotos, wildeste Fotos. Draußenarbeiten im Schnee und wilde Sachen, Waschanlagenbürsten usw. Ja, und die nahmen fünf. Wir waren komplette Nonames. Wir wussten überhaupt nichts. Da habe ich überhaupt zum ersten mal Designer gesehen und kennengelernt.

SS: Den Begriff überhaupt kennengelernt?

AK: Ich schon wusste schon, worum es ging. Aber Deutschland, zu dieser Zeit, Design, das war halt Braun. Das war halt Rams. Man kannte natürlich auch etwas Memphis, das war schon interessant. Damals gab es aber noch nicht

Andrea Branzi und seine Animali. Sondern eben sehr stark Sottsass. Das fand ich schon sehr interessant. Und es gab natürlich die postmoderne Architektur, die ich auch sehr interessant fand. Weil dann plötzlich Gesten und Erzählungen dazu kamen. Ich hatte die Moderne nicht verteufeln, aber ich fand es einfach eine wahnsinnig gute, komplementäre Ergänzung. Spielerisch und freundlich und immer irgendwie nochmal neu. So hatte man das ja noch gar nicht gesehen. Wow, da gibt es eine neue Perspektive drauf. Also eigentlich eine Erweiterung von Möglichkeitsräumen oder Möglichkeiten. Dann trafen wir da auf diese Design-Szene, die sich schon viel länger in einer anderen Art und Weise damit beschäftigten. Ob das jetzt Stiletto war oder Stanitzek und Brandolini oder der rote Keil oder andere, auch Albus selbst und die Möbel Perdu. Das waren dann irgendwie alles so skurrile Gestalten. Fanden wir interessant und wahnsinnig schön, da plötzlich so dabei zu sein. Hupsa! Wie kommen wir denn da hin? Und dann gab es ja auch gleich ganz viele Artikel und dieser blaue Sessel wurde überall gezeigt. Der stand dann ja hinterher sogar auf dem Standardwerk Das deutsche Design hinten auf der Rückseite, ohne dass wir gefragt wurden. S: War noch ein bisschen anderer Umgang mit Autorenschaft und Urheberrecht. AK: Irre. Wir lernten das ja erst noch, VG Bildkunst und so, hatten wir überhaupt keine Ahnung davon.

Höre ich jetzt gerade auch zum ersten Mal. Wenns euch interessiert, googelt es gerne. Hat mit meiner Arbeit überhaupt nichts zu tun.

AK: Also wir stolperten da sozusagen rein.

Ja, so stolpere ich grad auch in deinen Monolog Axel. Aber ich merke, dass ich gar nicht viel kommentieren kann. Axel redet gerne, das merkt man, aber es macht auch großen Spaß, ihm zuzuhören.

AK: Daraufhin studierte ich hier in der HdK weil mich das am meisten interessierte, wie hier auch die Aufnahmeprüfung gewesen ist. Aber ich habe sofort gemerkt: Ich kann hier überhaupt nicht arbeiten. Ich war gewohnt, wild zu arbeiten, im Wald mit Kettensäge, irgendwie spontan. Die Werkstätten hier waren furchtbar. Furchtbare Werkstatteleiter. Ich habe noch nie so traurige Gestalten gesehen. Das ging nicht für mich. Dann bin ich in die Crelle Werkstatt, die sich gerade gegründet hat, gegangen, wo Brandolini der Mitbegründer war. Und dann habe ich versucht, mit Halbzeugen zu arbeiten. Wir haben Geld verdient über den Ausstellungsbau. Berlin, Berlin war eine große Ausstellung,

wo wir immer sehr, sehr viele Aufträge hatten. Wir waren bekannt, weil wir über Nacht arbeiten, die Makita im Revolvergurt. Das man Gerüste hoch klettert ohne Seil und das wir nicht mit Hiwis arbeiten, sondern eine Crew von acht Leuten sind, die immer alles fertig kriegen, auch wenn man spät gerufen wird. Meine Kollegen waren voll tätowiert und voller Ringe und Tücher. Das war schon ein bisschen kontrastreich zu den anderen Handwerkern, die so rumliefen. Aber das war eine schöne Situation für mich. Auch weil ich mit allen Resten, die bei uns abgeschnitten worden sind, neue Sachen gemacht habe. Das kam sozusagen noch aus dieser Resteverwertung, von irgendwelchen Müllhalden mit Ulrike. Daraus habe ich mir dann ein Prinzip gemacht. Ich mache nur jeden zweiten Auftrag mit, und von dem Geld finanziere ich meine Experimente. Die wurden dann besser und besser, zumindest baubarer. Und daraufhin habe ich der Schreinerei, eben die Aufträge verschafft, weil plötzlich ganz viele Regale gebaut wurden. Das war ja früher noch nicht bei Moormann, die habe ich selber gebaut. Und da komme ich jetzt vielleicht mal auf diese Frage des Humors oder des Spiels zu sprechen. Da ging es mir dann darum, mich wirklich um Vielfältigkeit zu kümmern. Und ich war unheimlich faul und hatte überhaupt keine Lust, immer das Gleiche zu tun. Stumpfsinn war für mich das Schlimmste, aber Sport und Flow fand ich interessant. Es ging darum, erst spielerisch und dann hinterher sehr intensiv Szenarien zu entwickeln, wie ist so ein Workflow in so einer Werkstatt. Wie stellen wir die Werkstatt um, wenn wir plötzlich 50 Regale bauen müssen. Wie läuft das Material rein, wie wird es verarbeitet und wo und wie kommen die Sachen wieder raus? Das war für mich total interessant, das ausknobeln und hinterher in Turnschuhen dazustehen und alles ein bisschen anzustoßen. Es war dann wie Sport, etwas mit Leichtigkeit laufen lassen. Da war so eine Eleganz drin und das war für uns einfach spielerisch, sportlich, fantastisch. So kann Arbeit sein. Und dann nach zwei Wochen: Schluss. Jetzt werden keine Regale mehr gebaut. Die nächsten, die was bestellen, müssen zwei oder drei Monate warten. So war die Regel.

SS: Und in den zwei, drei Monaten?

AK: Andere Sachen. Neue Sachen. Ausstellungsbauten, Messestände vom Berliner Zimmer. Die waren auch: Neues Deutsches Design. Wenn von denen ein Auftrag reinkam dachten wir: scheiße, wie kriegen wir das denn jetzt gebaut? Weil es waren ja eigentlich alles one offs. Die waren ja nie für das nochmalige oder zumindest nicht für das x-malige Bauen entworfen. Mühsam, sowas fünf mal zu bauen, weil ich ja eigentlich genau das Gegenteil gemacht habe. Ich habe die Sachen so konstruiert, dass sie sich lohnen, mehrfach zu bauen und dass es sich gar nicht lohnt, nur eins davon zu bauen. Und da war es aber genau

umgekehrt. Eins, ja, ein zweites, ok, aber dann eine Bestellung von fünf Stück vom Roten Keil wie schrecklich, da muss man die ganze Zeit schleifen und so. (lacht) Jetzt habe ich lange monologisiert.

SS: Aber super spannend monologisiert. Ich habe dich nach der Geschichte gefragt, wie du mit dem NDD in Berührung kamst.

AK: Die kamen eben immer zu uns und ließen sich das bauen. Wir machten Prototypenentwicklung. Ich habe ganz viel mit Brandolini an Prototypen gearbeitet und mit Jasper Morrison. Das war mein Faible, herauszufinden, wie baut man es dann, und wie geht es elegant?

SS: Du hast jetzt ganz viele Wörter verwendet, um das damals zu beschreiben. Frei, anders und Spaß. Lustig oder Humor war nicht dabei. Ich finde aber gerade die Arbeiten, die du mit Ulrike Holthöfer – also der Anfang – gemacht hast, lustig. Volker Albus meinte, dass Humor eigentlich keine Rolle gespielt hat. Auch Brandolini war sogar fast schon beleidigt, als ich Ironie in sein deutsches Wohnzimmer reingelesen habe, weil er meinte, Ironie ist was Beleidigendes. Wie geht es dir?

AK: Ich sage mal, die ganzen improvisierten Arbeiten, das Regal oder dieser blaue Sessel. Das waren Findungen, die Spaß machten, das so zusammenzubauen. Und mir ging es darum, möglichst einfache Lösungen zu finden, wie das zusammenkommt. Und hinterher war man überrascht, wie es aussah. Klasse! Hat man vorher noch nie gesehen.

SS: Es geht also wieder um den Spaß beim Machen?

AK: Ja, absolut. Sachen, die schon fast da sind, einen Kick zu geben, sodass sie dann praktisch wie gemacht aussehen. Sie geben eigentlich selber die Idee mit rein, sie sind selber mit in der Idee. Das ist das Finden und das Kombinieren. Das ist natürlich Spaß, aber es sollte jetzt nicht so sein, da können sich jetzt andere darüber kaputt lachen, sondern vielleicht hat man selber am meisten dabei gelacht, dass es so gelungen ist. Dass es plötzlich ein Wesen wurde, also dieses Wesens Erschaffung war das Lustige, das Spaßige. Dann hat man beobachtet, wie andere Leute darauf reagieren, weil die waren schon ein bisschen struppig, nicht ganz goutierbar und man wusste, das braucht es jetzt nicht dreimal zu geben. Ich wurde, glaube ich, fünf mal gefragt, ob es diesen blauen Sessel noch mal geben kann. Dann habe ich einmal einen aus roten Waschanlagenhaaren gemacht. Der war so schrecklich und so hässlich, das ich gesagt habe, den gibt es einfach nicht nochmal. Das kann man nicht wiederholen, manche Sachen sind einfach da und dann ist es vorbei.

SS: Ist doch wie bei Kunstwerken.

Ja, aber natürlich wollte Claudia Schneider-Esleben, den dann fünf mal ver-

kaufen. Da haben wir gesagt: Claudia, no way, es geht nicht. Wir sind dann nicht deine Partner. Kann man nicht machen. Aber klar, sie war damals in einer anderen Situation, die musste ihre Galerie am Laufen halten. Sie wollte Multiples machen. Und dann haben wir Multiples gemacht. Wir haben DC Fix Folien beim KaDeWe gekauft, und diese BIC Feuerzeuge. So ein ganzes Pack in der Metro. Dann haben wir eine Stanze gebaut, um diesen kleinen Ausschnitt für den Feuerstein zu schneiden. Dann haben wir die Feuerzeuge mit Samt und mit Blümchenmuster beklebt und Möbel Perdu hunderte von diesen Feuerzeugen gegeben und gesagt, das sind unsere Multiples.

SS: Eigentlich das, was man jetzt beim Späti auf der Sonnenallee findet. Handyhüllen und bunte Feuerzeuge.

AK: Genau, genau! Tricky ist das beschreibende Wort. Manche kamen ja auch auf den Trick, konnten das nachvollziehen und dann hat man so ein kleines Lächeln gesehen und das war schon gut.

SS: Das reicht ja auch. Hat dann auch eine längere Haltbarkeit, als wenn es ein kurzer Schenkelklopfer ist.

Das habe ich gelernt. Und kann es dann direkt in den Gesprächen anwenden. Aber keine Zeit. Weiter geht's im Text.

AK: Ich will mal so einen Sprung machen in die Welt Ende der 90er Jahre, weil da habe ich mich intensiv mit Humor in Objekten beschäftigt, die eben so einen Reiz auslösen sollen. Da habe ich nämlich die Weimar Design Souvenirs gemacht. 1999. Weimar war Kulturhauptstadt und mein Projekt bestand daraus, internationale Designer, die ich dann eingeladen hatte, kreieren mit Weimarer Studierenden und Thüringer Handwerker*Innen, vom Bäcker bis zum Schuster, Souvenirs und die werden in Serie hergestellt.

SS: Kleinserien, oder wirklich Serien?

AK: Also von der Strumpfhose, die hinten einen Siebdruck anstelle einer Naht hatte. Da stand Gretchens Frage drauf: „Nun, wie hältst du's mit der Religion?“ Das darf man heute glaube ich gar nicht mehr machen. Wurden 5000 Stück verkauft. Das war schon gut. Oder der JWG Schnuller, der Kultur Sauger. Goethes Büste als Baby Schnuller mit lebensmittelechten Kautschuk. Das Werkzeug war sehr teuer, das kostete glaube ich damals 6.000 Mark. Da sind auch zigtausend verkauft worden. Goethe und Schiller stehen vor dem Theater auf einem gemeinsamen Sockel. Also haben wir die, wie die Figuren, die so in sich zusammenklappen, und mit Gummiband gehalten werden, mit einem gemeinsamen Sockel gebaut, und unten zwei Drückern, so das die einen Knicks

machen konnten. Das war lustig. Das Souvenir ist ja meiner Meinung nach die Königsdisziplin im Design.

SS: Oh ja?

AK: Ja, absolut. Das muss sehr günstig herzustellen sein. Wenn man das in Thüringen herstellen lässt und nicht in Zwangslagern in China, ist das umso schwieriger. Es gibt ja viel Massenware, die nur neu bedruckt wird. Wenn man also komplett neue Souvenirs macht, heißt das richtige Produktentwicklung. Es muss im Verkauf unter 9,99 DM bleiben. Das war zumindest der Versuch. Es muss auf den ersten, auf den zweiten und auf den dritten Blick wirken.

1. Ah, ok, es sieht anders aus als alle anderen.

2. Oh, kuck mal da. Ah, das ist damit gemeint.

3. Kuck mal, was ich gefunden habe, was ich dir hier schenke.

Da muss eine Erzählung, eine Narration drin sein, die muss irgendwie klicken und die muss Bezug nehmen auf etwas, was in irgendeiner anderen Form schon da ist. Meistens mit dem Prinzip der Ironie, des Humors, des Lächelns oder des kleinen verschmitzten Schmunzelns, das funktioniert. Nicht das Ablachen. Das ist sofort durch, so ein Lacher. Den würde man auch nie verschenken. Es sei denn so zum Junggesellenabschied.

SS: Die Pimmelmütze.

AK: Wenn das denn kultiviert sein soll, dann gibt es so 1, 2, 3 Bedeutungsebenen, die aufeinander aufbauen und die immer tiefer hineinführen in diese Reflexion darüber, wo die Inhalte stecken und wie einfach das da irgendwie transportiert wird.

SS: Es ist spannend, dass du das erzählst. Wenn ich an meine Zeit an der UdK denke, erinnere ich mich an ein paar Zitate. Unter anderem von Prof. Holger Neumann, bei dem ich jeden Kurs immer sehr gerne besucht habe. Und der hat gesagt, eins ist wichtig, wenn ihr richtige Produktdesigner werden wollt, dürft ihr niemals im Museumsshop landen. Souvenir oder Mitbringsel ist tabu.

*Interessant wenn an einer Hochschule die Wahrnehmungen der Lehrenden was Design bedeutet kann, wo man hin will als Gestalter*In, so auseinander gehen. Außerdem verspüre ich einen ziemliche Beruhigung bei meinem Gespräch mit Axel Kufus. Als Volker Albus mir seine Biergläser mit Sprüchen drauf als Beispiel genannt hat, wann Design und Humor funktioniert, habe ich mich nicht so wohl gefühlt. Das ist schon ziemlich Ballermann Humor. Lustige Sprüche auf Shirts oder lustige Sprüche auf Gläsern. No offence Volker aber das ist schon bisschen arg oder?*

AK: In Weimar stand ich bei zwei Kollegen, Heiko Bartels, der leider gestorben ist und Kuno Prey, mit dem ich das Projekt gemacht habe. Kuno hat Humor, das war lustig mit ihm, aber bei Bartels stand ich in der Kritik. Was machen die denn jetzt hier für einen Scheiß? Hinterher wurde es total gelobt, da waren junge Design Studierende, die hatten eine Vervielfältigung von 5000 Stück. Wie fantastisch. Überall, in allen Zeitungen. Der Bäckermeister, der seinen Zopf flechtet, hat ihn einfach nur ein bisschen länger geflochten. Dann kam eine Schleife dran und dann war es Gretchens Zopf. Plötzlich verkaufte sich das Ding 1000 mal.

SS: War dann ja sogar eine ziemliche Win-win-win Situation. Für die verschiedenen Gewerke, für die Studierenden, und für sie. Und lustig wars auch.

AK: Leider hieß es, entweder machst du hier deine eigene Firma auf, wo ich gesagt habe, Wessi in Weimar? Auf gar keinen Fall. Mit Studierenden einen Reibach machen? Da sitze ich gleich am Pranger, das geht nicht. Dann hat der Cantz Verlag exklusiv die gesamte Verwertung der Kulturstadt gekauft, so wie dann hinterher auch bei der documenta. Der hat dann alle Souvenirs in China machen lassen. Das war eine große Niederlage für uns.

SS: Oh Gott. Aber was war mit der Idee, lokal zu produzieren?

AK: Nur darum ging es. Darum wurde der ganze Gedanke überhaupt entwickelt. Also gut, das ist diese Story. Aber dann gibt es noch eine andere Story, noch ein zweites Projekt, was nicht ganz unähnlich ist und von dem Anspruch her vielleicht sogar noch ein bisschen höher.

Ich kann das nicht nicht drucken. Es ist aus mehreren Gesichtspunkten sinnvoll. Endlich erzählt mir mal einer, dass Humor und Design funktioniert. Und außerdem fühlt es sich an als erzählt das jemand, der für die Lehre lebt. Ein weiteres Beispiel das die Berufungen damals zum Ende vom NDD nicht komplett willkürlich waren.

AK: Unter 20 D- Mark, weil sonst ist es Bestechung. Deutschland muss repräsentiert werden.

Es muss verständlich sein.

Sie dürfen keine Gefühle verletzen.

Sie dürfen zwar eine gewisse Ironie haben, aber bloß nicht zu wild.

Also das war schon eine sehr hohe Aufgabe. Ich hatte damals Volker Albus und Thomas Rempen aus Essen eingeladen. Der hat die Werbung gemacht.

SS: Entschuldige das ich unterbreche, die Anfrage kam tatsächlich von der Bundesrepublik Deutschland?

AK: Ja. Vom Auswärtigen Amt. Das kam zu mir, und zwar, weil ich den Design Reaktor gemacht hatte und den fanden die Klasse, damit war ich im Kanzleramt usw. Dann hab ich gesagt, da braucht man eine größere Crew, das muss multiperspektivisch sein. Es braucht Theorie, z. B. Humorthorie, richtige Produzenten, die dann Stückzahlen machen können. Das muss seriös sein. Das geht dann in den Shop vom Auswärtigen Amt. Da muss eine Website entstehen und und und. Dann haben wir da richtig große Workshops gemacht im Auswärtigen Amt. Haben uns eingeschlossen übers Wochenende. Die Wände waren voll mit Zeichnungen. Da kamen echt tolle Sachen raus. Einige wurden natürlich gecancelt. Aus Volkers Ecke kamen wunderbare Bierdeckel. Gebotsschilder. Der Bierdeckel hat ein blaues Inneres und einen weißen Rand. Das Gegenteil vom Verbot, das Gebot.

Hier lang

Wir sind Papst

Die Bratwurst

Der Käfer

Also was damals halt alles so für Deutschland stand.

SS: Die sind durchgekommen?

AK: Wir sind Papst nicht. Aber zehn verschiedene Motive. Hab ich auch alle noch.

SS: Volker bestimmt auch.

AK: Dann gab es natürlich auch den Bleistift, der in der Mitte auch noch mal angespitzt war, so dass er eine Sollbruchstelle hatte. Glück verdoppelt sich, wenn man es teilt. Und so weiter. Also gab es ein paar sehr schöne Geschichten, die so zum Schmunzeln waren. Steinmeier war damals Außenminister. Da gab es richtig Kontrolle. Von 100 Ideen sind 30 durchgekommen und 15, 20 wurden produziert. Also es gab natürlich auch ganz deftige Sachen, die sich mit Faschismus und allem Möglichen beschäftigt haben, auch total wichtig.

SS: Spannend, dass Leute wie Volker Albus oder du, die aus einer Antihaltung damals das NDD schufen, 30 Jahre später vom Auswärtigen Amt eingeladen werden. Ein bisschen wie Campino, der gestern zum Besuch von König Charles ins Bellevue eingeladen wurde.

AK: In England hat das ja noch mehr Tradition, dass auch sehr radikale Positionen gesirt wurden. Mick Jagger, Paul McCartney, Bob Geldorff. Eine viel weitere Begrifflichkeit. In Deutschland war das ja immer viel enger. Kann man sich natürlich auch fragen, wer hat sich da alles aufeinander zubewegt? Es gibt so einen tollen Spruch, den mir die Geschäftsführerin der Fakultät Gestaltung in Weimar gesagt hat. Doktorin des Marxismus und Leninismus. Die sagte zu

mir: Jede Kritik landet irgendwann in der Boutique.

Das ist die DNA des Kapitalismus. Direkt gestonewashede Jeans, die Punkmusik, die dich im Supermarkt beflügelt, noch mehr Sachen zu kaufen. Die Mode schafft es immer wieder zu inflationieren und den eigentlichen Inhalt rauszunehmen. Wir schaffen es bisher noch nicht, das ganz bewusst anzuwenden. Der Kapitalismus kennt ganz einfach allen Spielarten und kann das immer wieder nutzen. Und das ist schon unglaublich. Und da spielt das Design natürlich auch eine riesige Rolle. Diese Trends aufzunehmen, wo ist Kritik, wo hakt es, wo horchen Leute auf, wo ist eine neue Zielgruppe, wie gibt es da eine Identifikation? Wie kann ich das in den Markt übersetzen und zu einem Nice to Have oder Must Have machen?

Da sind wir quasi bei Tulga Beyerle. Sie nennt es bloß die große Zahl. Klar, das ist keine Weisheit, dass man von Spaß, Kritik und gut besuchten Ausstellungen nicht leben kann. Aber dass es immer und immer wieder der Kapitalismus ist?

SS: Wie geht es dir, wenn ich aktuell ein Revival der damaligen Stilmittel beobachten möchte? Das Nutzen von Readymades, der Zusammenschluss zu kleinen Kollektiven oder Gruppen, das eigene Organisieren von Ausstellungen, das selber Bauen von Möbeln. Auch das Nutzen von Humor, um auf sich aufmerksam zu machen. Aber ohne dabei irgendwas kritisieren zu wollen? Die Kritik fehlt, es ist mehr eine Hommage an das Leben, das Material, die Farbe, oder auch nur an ein bestimmtes Möbelstück.

AK: Ich würde es dann noch mal aus der Perspektive sehen, mit der ich auch meine Herkunft betrachte. Diversität finde ich immer interessant. Sei es eine olle Kamelle, die wieder hochkommt. Gut, dann versucht sie nochmal ein Gastspiel. Mal kucken, ob sie Applaus bekommen, eine Zugabe geben muss oder rausgeschmissen wird. Sie hat das gute Recht, noch mal auf die Bühne zu steigen und zu sagen: Ho, ho, ho, ich bin jetzt hier, mach einen Witz, bitte lacht und klatscht. Das NDD war ja eigentlich non commercial. Da drin war die Kritik. Dass man sich ganz struppig gegenüber jedem Hersteller gezeigt hat.

SS: Nur bewusst? Weil Memphis in Italien hatte finanziell Erfolg. Und Droog Design in Holland auch. Warum?

AK: Droog Design war ja im Windschatten von NDD, die waren später. Holland hat damals sofort begriffen, da steckt was ganz anderes dahinter. Das müssen wir jetzt mal richtig fördern. Und dann haben die den beiden richtig Geld gegeben. Hier gab es das praktisch überhaupt nicht. Gab sowas mal fürs

Berliner Zimmer, einen kleinen Messeauftritt für die Köln Messe, wo aber alle wie die Wahnsinnigen geschuftet haben, um überhaupt ihren Eigenanteil hinzukriegen. Aber Droog wurde extrem gefördert. Und sie hatten zwei super Impresarios, die das sehr gut durchgesetzt haben. Das gab es hier damals nicht. Wir hatten den Borngräber, der hat sich immer selber gerne angeguckt, war gerne der Clown, vielleicht ein bisschen zu clownesque. Nicht unbedingt so marktgängig. Kontrovers, politisch, skurril und ein bisschen verdreht. Insofern wollte das nie Markt sein und die Sachen waren von sich aus unverkäuflich. Die haben das gar nicht gesucht. Was das Wichtigste war: Die Leute hatten plötzlich ihre Werkstätten, haben da ihre Sachen draus gemacht. Es war eine Autorenschaft, und die war experimentell. Die haben mit Sachen gearbeitet, die es schon halb gab. Verdreht, verschraubt und verfeinert, neu kombiniert. Das war die wesentliche DNA im NDD, diese Werte, die eigene Herstellung. Eigentlich eine Art Arts and Crafts aber eben nicht auf das hochgradig kunstvolle Kunsthandwerk gesetzt, sondern viel inhaltlicher. Es gab Botschaften in den Objekten und diese Botschaften waren sehr unterschiedlich. Dann kamen die Medien ins Spiel und die Vervielfältigung wurde medial. Die eigentliche Multiplikation fand nicht in den Werkstätten, sondern in den Medien statt. Die war nicht real. Und somit war das dann natürlich auch irgendwann durch. Die Medien spielten das einfach komplett durch. Und dann kam ein Möbel Hübner oder sonst wer und hat hier einen roten Strich dran gemacht, da war ein halb gebogenes Edelstahlrohr, dort eine Fläche schroff gebürstet. Das durfte man dann.

SS: Aber das war abgeguckt? Niemand von den eigentlichen Vertreter*Innen war da involviert? Das war dann wie Ikea. Es wird sich halt bedient und verfremdet. Und dann geht's klar?

AK: Ganz genau. Stiletto war einer der wenigen, die dann produziert haben, versucht haben, einen eigenen Vertrieb aufzubauen oder in andere Vertriebe reinzukommen und sich richtig um Serie gekümmert haben. Das war aber so das einzige. Ich war ja viel mit Jasper und Brando zusammen und Jasper war halt derjenige, der sehr viel zitiert hat. Der war ein klassischer Designer, der auch seine eigene Handschrift, mit diesem Radius, kultiviert hat. Er war sofort Darling bei Cappellini. Das hat den total gepusht und das passte auch super. Mit James Irving zusammen war das dann ein super Duo. Dann kam Progetto Oggetto, da wurden deutsche, italienische und österreichische Designer eingeladen, um dann Kleinserien von so kleineren Objekten fürs Badezimmer, also eher so Accessoire Möbel, keine echten Möbel zu gestalten. Aber da ging die Kritik schon wieder runter. Das waren schon noch zeichenhafte Objekte, aber

die waren jetzt nicht mehr struppig oder so. Das war halt dann auch Cappellini. Da trug man dann eigentlich eher Lackschuhe. Das war salonfähig. Das war dann schon eine andere Liga und Jasper konnte da drin perfekt spielen. Die Energie, die ihm da zuteil wurde, konnte er wahnsinnig nutzen, sein Werk weiterzuentwickeln. Ich kenne jetzt nicht jeden, aber er war eigentlich der Einzige, der wirklich mit der Industrie zusammengearbeitet hat. Und der gehörte ja nur am Rande zum NDD.

SS: Und war Engländer. Das habe ich gestern schon mit Tulga Beyerle bemerkt.

AK: Gut, der Brando hate mal ein Blaupunkt Projekt, da war Blaupunkt schon gestorben und lebte dann wieder auf, weil es eine Spritze gekriegt hat, von Grundig oder so. Und ein HiFi Hersteller hier in Berlin, ein kleines Projekt, eher postmodern. Da gab es aber auch schon keine Kritik mehr.

SS: Ich bin mit 20 von München nach Berlin gekommen an die UdK. Ich habe mich null für eure Geschichte interessiert. Es war mir wichtig, Design zu machen, zu gestalten, an so einer Uni zu sein, in den Werkstätten zu arbeiten. Scheinbar habe ich jetzt noch mal das Masterstudium gebraucht, eine Auseinandersetzung mit der Designgeschichte und meiner Geschichte, um herauszufinden, bei wem ich damals eigentlich studiert habe. Ist das komplett mein Verschulden? Oder erzählst du deine Geschichte auch gar nicht, oder nur auf Nachfrage?

AK: Nur auf Nachfrage. Es liegt daran, dass ich, als ich vor 30 Jahren in Weimar berufen wurde, bei meiner Antrittsvorlesung zwei Sachen gesagt habe:

1. Eine Hochschule muss immer mehr Fragen als Antworten haben.

Das war sozusagen so eine meiner Direktiven. Das heißt also auch, dass ich selber immer mehr frage, als dass ich schon weiß wie es geht.

2. Ich lehre nur Sachen, die ich selber nicht weiß.

Das heißt, ich habe mir jedes Semester ein neues Thema gegeben, wo ich dachte, das möchte ich selbst herausfinden. Ich kenn das noch nicht richtig. Ich finde das wahnsinnig spannend. Ich muss da reingehen und am besten ist es, gleich mit Studierenden da reinzugehen, weil da so viel mehr rauskommt, als wenn man da alleine reingeht.

SS: Weil es dann 20 Köpfe sind, die sich Gedanken machen.

AK: Ja, natürlich. Und das war ja auch genauso. Das war mein Prinzip der Lehre. Damit habe ich natürlich nicht immer auf meine Geschichte zurückgegriffen. Wenn, gab es zwei, drei Hauptsätze, die ich als Prinzipien sehr stark genutzt habe.

1. Die Improvisation und das Spielerische in der Improvisation

2. Die Eleganz im Zusammenhang mit der Einfachheit.

Die Produktion muss irgendwie fließen, das muss wie von selbst gehen. Man muss mit der Welt arbeiten und nicht gegen sie. Mit den Kräften arbeiten, die da sind. Mit den Materialien, die man wirklich bearbeiten kann. Nicht versuchen, gegen diese Sache zu arbeiten. Das hat auch etwas mit Effizienz zu tun, aber ich habe dieses Wort eigentlich selten benutzt. Eigentlich meistens Eleganz. Daraus hervorgehend das Standbein, Spielbein Prinzip. Das heißt zu versuchen, mit einem Standbein die Routinen bewältigen, die Produktion bedeuten oder Wiederholbarkeit. Und auf der anderen Seite eben das Experiment, was von der Routine bezahlt wird. Was aber dann im Rückschluss wieder zur Routine werden kann, weil aus dem Experiment Ideen entstehen, die in die Routine fließen. Also die Werkstatt als Labor und es brauchen nur die Kopfbewegungen, um aus dem Standard das Besondere zu machen. Dieses Prinzip habe ich dann im Design Reaktor versucht nochmal richtig durchzuprobieren und zwar dann in einer Kooperative mit 50 Betrieben und 80 Studierenden. „Hey Werkstätten, wenn ihr Lampenschirme baut oder wenn ihr Dichtungen macht, ihr habt so viel Know how, warum setzt ihr es nicht in neue Sachen um?“ „Haben wir keine Zeit zu, können wir nicht machen!“ Wir bieten euch ein Labor, was zwischen all den Werkstätten ist. Und die Hochschule sorgt dafür, dass dieses Labor britzelt und dass wir da drin Kurzschlüsse haben. Ihr seid beteiligt. Wir arbeiten nicht für euch, sondern wir arbeiten mit euch. Wenn was erfunden wird, dann seid ihr genauso beteiligt, weil jede Idee, die entsteht, wird historisiert und bedeutet Beteiligung. Also gebt eure Ideen rein. Je mehr ihr reingibt, desto mehr gibt es eine Chance, dass irgendeiner daraus eine Abzweigung macht.

SS: Das hört sich nach wahnsinnig viel Arbeit an, Lehrarbeit für dich. Die Firmen zusammentragen die Kommunikation mit denen, Konzepte schreiben. Wie viel konntest du noch entwerfen? Als Designer tätig sein in der Zeit deiner Lehre?

AK: Lustigerweise, habe ich gerade meine ganzen Archive durchgekuckt, und habe so gemerkt, boah es gab echt Phasen. Ich war zehn Jahre in Weimar und hatten zwei Kinder zu Hause in Berlin. Neu in dieser Welt. Ich habe da die ganzen Werkstätten aufgebaut und hatte da sehr, sehr viel zu tun. Mo, Di, Mi, drei Tage. Dann war ich zwei Tage in Berlin. Ich war damals schon sehr produktiv. Wenn ich so zurückschaue, was da alles passiert ist. Da die Patente und dies und das, sehr viel mit Moormann gemacht und so. Irre. Ich kuck da heute drauf und denke mir, das hast du alles in der Zeit gemacht? Ich war aber nicht so extrem öffentlichkeitswirksam, weil ich als Designer nicht so auf dem Markt war. Möbel immer nur mit Moormann, einmal mit Cassina und einmal mit Magis.

SS: Nicht so der Star Designer wie Jasper Morrison.

AK: Nein, das wollte ich nie. Also da habe ich auch kein Talent für. Als ich dann nach Berlin an die UdK kam, 2003, habe ich mich hier extrem reingestürzt. Da ging das andere ziemlich weit runter. Da hatte ich ein paar größere Interior Geschichten. Aber habe zeitgleich den Design Reaktor gemacht. In der Zeit war ich eigentlich fünf Tage die Woche hier, weil es mich auch wahnsinnig interessiert hat.

SS: Mo, Di, Mi, Do, Fr.

AK: Ja, weil ich auch wusste, sowas könnte ich niemals alleine mit meinem Studio oder so machen. Das war praktisch ein Design, was ich nur mit der Hochschule zusammen entwickeln konnte. Obwohl ich die Hochschule damit auch überfordert habe. Komplett. Die hatten ja noch nie ein Patent angemeldet. Wir hatten hinterher fünf Patente. Ich musste immer mit der TU zusammenarbeiten. Die sind wahnsinnig geworden mit den tausenden von Quittungen. Die waren völlig überfordert und froh, als das Ding durch war. Dann hatte ich ja schon das nächste Ding angemeldet. Den Patent Reaktor zusammen mit dem Patent Institut, das damals Patente von allen Hochschulen gesammelt hat. Wir haben gesagt: Gebt uns alle eure Ladenhüter, alle! Oder gebt uns hundert, die ihr nicht loswerdet. Wir kontextualisieren die. Landwirtschaft, Medizin, Maschinenbau, es ist scheißegal. Wir skalieren das in alle möglichen Größen und kombinieren die neu. Wir haben das immer als kleinen Workshop gemacht. Wir sind ins Patentamt gegangen, haben Patente rausgesucht und diese dann in einer Tombola verlost. Dann hast du eine Fliegenfalle und eine Kartoffelerntemaschine gezogen und musstest daraus was machen. Aber der Mensch ist total erfinderisch. Das ist so irre, was dann dabei entsteht. Zufall generieren und mit Zufällen arbeiten. Und wenn du irgendwie nach Humor oder Lachen suchst, dann sage ich eben Spiel. Da lacht man auch ganz viel und dabei ist man witzig im Glauben, das könnte doch gehen. Im Spekulieren steckt dann so viel Potenzial. Hinterher gibt es eine multiperspektivische Interpretation. Okay, was siehst du da drin? Was siehst du da drin? Was könnte man denn daraus machen? Zieh mal an der Ecke, mach das doch mal Gold, mach es doch mal so! Da muss man dann Humor haben. Es ist schön, wenn man darin Gesten sieht, so wie Tiere in Wolken. Da musst du dann wirklich deine Fantasie reinbringen, um in diesem weiteren Entwicklungsprozess die Potenziale rauszuholen. Deswegen ist die Frage, ob Dinge mit Humor überlebensfähig sind oder länger haltbar, oder ob sie sich doch schnell abnutzen, eine schwierige Frage. Wenn ich heute Otto Waalkes sehe, über den ich mich früher kaputtgelacht habe, dann kommt ein bisschen altes Lachen wieder. Aber bei Karl Valentin oder bei

Buster Keaton, da sitzt es irgendwie tief drin. Wie albern oder wie hintergründig oder um wie viele Ecken funktioniert es denn eigentlich? Was kann ich da drin noch selber sehen? Wo entsteht dieser Klick? Oft hat es ein bisschen was Peinliches. Dann merkt man, okay, da lache ich ein bisschen über mich selber, weil ich die Situation kenne. Aber will ich das bei so einem Stuhl immer vor mir haben? Da hat zum Beispiel das Andenken oder das Mitbringsel natürlich einen viel größeren Freiraum zu sagen, ich stehe da im Regal und schaue zu. Da kann es natürlich auch was wollen. Aber wenn der Stuhl die ganze Zeit was will, dann will ich irgendwann nicht mehr, dass der was will. Dann sollte er irgendwann auch einfach mal still sein.

SS: Was denkst du zu Ingo Maurer? Gibt es Leuchten, die dir gefallen? Besitzt du sogar eine?

AK: Ich kannte Ingo ziemlich gut und hatte auch lange eine Leuchte, die bestand aus 110 Volt Glüh Röhren, die nur durch transparente Kabel verbunden waren, sodass es so ein kubisches Gebilde wurde. Die brannte aber immer wieder durch, das ging ins Geld. Ja Ja Ho, Porca Miseria, solche Sachen waren interessant, aber ich möchte die nicht bei mir im Flur oder im Treppenhaus haben. Trotzdem, wenn man es dann mal gesehen hat mit den 1000 Zettelchen dran. Mutig, sowas umzusetzen und zu sagen: So, das ist jetzt eine Lampe und die hab ich gemacht und die wird es sogar in Serie geben. Es hatte natürlich auch eine bestimmte Grandesse, mutig nicht in das funktionale Licht, sondern eben in das poetische Licht zu gehen. Das musste er natürlich auch bedienen. Wenn du einmal so was machst, kannst du dann nicht plötzlich ganz funktional werden.

SS: Erlauben es Leuchten eher Humor in den Entwurf einfließen zu lassen?

AK: Ich glaube schon, dass das Licht selbst insgesamt sowieso spielerischer ist. Hier war ja das geflügelte Wort von Chemaitis: Leuchte geht immer. Egal was, das Licht hält es dann irgendwie zusammen. So ganz so denke ich das ja nicht.

SS: Es gab so viel mehr Kerle als Frauen im NDD. Ist das der Grund, wieso so wenige Frauen in die Lehre sind? Gab es einfach weniger Frauen? Oder haben sich die Männer damals besser positionieren können? Kann man das so leicht beantworten?

AK: Ja gut, ich hatte ja mit Ulrike Holthöfer vorher gearbeitet. Also war das für mich jetzt keine Genderfrage, weil ich eben mit ihr gearbeitet habe. Und was die, Professuren angeht, war ich immer ein bisschen eine Randfigur, weil ich schnell in dieses serielle Design gegangen bin. Ich war ja in der Hochschule, dann in Crelle Werkstatt und habe dann gesehen, was man da alles machen kann. Und dann wurde ich da nach Weimar gewählt und gleichzeitig wurde

Achim hier gewählt, Volker in Karlsruhe, Uwe Fischer in Nürnberg. Und ich hatte noch Potsdam gekriegt und bin dann aber nach Weimar.

SS: Ihr wusstet voneinander Bescheid? Ihr hattet da irgendwie Kontakt und auf dem Schirm, was die anderen gerade so machen?

AK: So bisschen. Auf jeden Fall mit Volker, mit dem hatte ich am meisten zu tun, weil der mich quasi damals entdeckt hatte. Dem hatte ich die Sachen geschickt und der hat gesagt, das muss unbedingt mit rein. Mit dem hatte ich dann immer weiter was zu tun. Da gingen auch meine Möbel in dessen IFA Ausstellungen. Der hat mir auch ein Gutachten geschrieben. Und Brandolini war halt Prof. Aber die waren alle 10 Jahre älter als ich.

SS: Das wäre nämlich die abschließende Frage, die mir auch von Friedrich von Borries aufgetragen wurde. Ganz viele Vertreter*Innen vom NDD sind in die Lehre, weil das halt der sichere Hafen ist, da kommt das Geld rein, so meine Vermutung. Wenn es mit dem Entwurf oder mit dem Leben als Designer eben nicht so klappt, dann geht man zum Klassentreffen, kommentiert so ein bisschen die Arbeiten der Studierenden und dann geht man wieder nach Hause.

AK: Nee, da war ich in einer anderen Situation. Ich habe viel Geld verdient. In der Zeit hatte ich schon Patente, hab Lizenzen bekommen und war in einer völlig anderen Situation. Ich hatte Lust, der Lucius Burckhardt hat mir Lust gemacht. Wir bauen eine neue Schule. Alle Leute waren neu. Und das war am Bauhaus in Weimar. Wer sagt da nein?

SS: Kuckst du zufrieden auf deine Laufbahn, sowohl als Designer als auch als Professor zurück?

AK: Also ich kann einfach nur sagen, ich hatte wahnsinnig viel Glück. Ich bin gesund geblieben, ich habe fantastische Kinder und Familie und ich hatte hier irgendwie tolle Zeiten. Es gab ziemlich auf den Deckel, ich wollte zu früh zu viel, wollte diese Reaktoren kultivieren und eine Open Innovation Plattform bauen. Aber das war zu früh. Der Präsident war Gitarrist, spanische Gitarre, der hatte keine Ahnung davon. Da wurde ich gebremst. Das hat mich sehr geknickt. Das war das erste Mal in meinem Leben, dass ich einen richtigen Dämpfer gekriegt habe, ich gemerkt habe: Oh, da ist jemand wirklich mächtiger als du, du hast keine Chance, du kommst damit nicht durch. Die lachen dich aus. Dann haben die noch meinen besten Mitarbeiter abgezogen. Danach habe ich mich auch vom Engagement her echt verändert. Ich habe mich nur noch um die Studierenden gekümmert und überhaupt nicht mehr um die Institution. Ich habe dann nichts mehr weiterentwickelt, weil ich gemerkt habe, ich habe keine Chance, solange der Typ da ist. Jetzt ist es einfach zu spät. Mich kennen sehr viele Leute, aber ich habe gar nicht so viele Produkte gemacht. Ich wollte jetzt

auch gar nicht jedes Jahr fünf Produkte raushauen. Kann ich auch gar nicht. Ich habe immer gerne in Kooperativen gearbeitet und ich habe immer Aufträge bekommen für Interieurs mit fantastischen Kunden, mit denen man sich nachher nicht vor Gericht streitet, sondern befreundet ist. Das gehört mit zu dem schönsten. Zum Beispiel so eine SMS: „Axel ich bin heute morgen in deinem Bett aufgewacht, und es ist auch noch nach zehn Jahren einfach klasse.“ Da laufen einem die Tränen runter, sowas find ich einfach toll.

SS: Vielen Dank. Das war ein sehr persönliches, bereicherndes Gespräch. Nicht nur zum Thema meiner Masterarbeit, sondern auch über die Arbeit als Designer, als Lehrender und als Mensch.

