Bauhaus Dessau

Bauhaus – der Podcas

Staffel: 2 // Folge 6:

Bauhaus – Handwerk
> Sebastian Herkner und Lilo Viehweg

* * *

Pauline Braune: Wenn Tradition auf Erneuerung trifft, dann kann es richtig spannend werden. Sei es der langsame Wandel durch planvolle Änderungen oder die Umwälzung durch eine spontane Disruption. In dieser Folge lassen wir traditionelles Handwerk auf zeitgenössische Kunst treffen. Und damit herzlich willkommen zu dieser Episode Bauhaus – der Podcast. Mein Name ist Pauline Braune und ich freue mich, dass ihr heute wieder beim Podcast der Stiftung Bauhaus Dessau dabei seid. Wie gerade schon gesagt, in dieser Episode sprechen wir übers Handwerk und über Kunst. Dabei blicken wir darauf, wie die Verbindung von beiden im Bauhaus neu gedacht worden ist und wie diese Kombination heute noch nachschwingt. Dafür habe ich mir zwei Gäste eingeladen. Mein erster Gast ist Sebastian Herkner. Der Produktdesigner gehört zu den gefragtesten Möbeldesignern und kombiniert traditionelle Handwerkskunst und moderne Technologie. Er wurde vielfach für seine Möbel und Objekte ausgezeichnet, unter anderem mit dem IF Award, dem Iconic Award oder dem El Deco International Design Award. Außerdem durfte er die Freischwinger vom Bauhäusler Marcel Breuer neu gestalten. Hallo Sebastian!

Sebastian Herkner: Hallo.

Pauline Braune: Und meine zweite Gästin ist Lilo Viehweg. Die Designforscherin und Kuratorin ist Doktorandin an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Und von 2016 bis 2022 war sie auch bei der Stiftung Bauhaus Dessau als Forscherin und Kuratorin tätig. Dort hat sie zu kritischen Materialpraktiken und dezentralen Geschichten der progressiven Designausbildung geforscht. Hallo Lilo, schön, dass du auch dabei bist.

Lilo Viehweg: Hallo Pauline.

Pauline Braune: Sebastian, starten mal mit dir. Bei der Arbeit verbindest du traditionelles Handwerk und zeitgenössisches Design. Was reizt dich an dieser Schnittstelle?

Sebastian Herkner: Ja, ich denke, es geht bei meiner Arbeit stark um diese Balance aus beiden Welten, wie wir sie ja im Alltag auch erleben, zwischen analoger und digitaler Kommunikation. Ich bin mit dem

Handwerk durch das Studium stärker in Berührung gekommen. Ich habe in Offenbach studiert, das ist bei Frankfurt und hier sitze ich immer noch mit meinem Büro. Eines meiner Bestreben war, an die HfG Offenbach zu kommen, weil es da eine Keramik- und eine Lederwerkstatt gab, die aber dann, kurz nachdem ich angekommen bin, geschlossen wurde. Und es wurde sich auf neue Produktionsweisen konzentriert. Es kam eine 5-Achs-Fräse, später dann Laser, 3D-Drucker und so weiter. Paradoxerweise wird jetzt seit ein paar Jahren wieder nach Ledernähmaschinen gesucht, nach Mitarbeitern, die diese Materie kennen, die in der Keramikbranche waren oder in der Lederbranche, die ja zu Offenbach gehört. Offenbach ist die deutsche Lederstadt, hier gibt es unter anderem das Deutsche Ledermuseum. Zuletzt hat auch die Hochschule zusammen mit Unterstützung von Offenbach und dem Land Hessen die Höchster Porzellan-Manufaktur übernommen, die insolvent war. Sprich in Höchst, das ist ein Stadtteil von Frankfurt, in einem wunderschönen Gebäude, sitzt die Höchster Porzellan-Manufaktur, die jetzt Teil der Hochschule ist, wo beide Fachbereiche, Kunst und Design, forschen und lernen und arbeiten können. Und das zeigt ja eigentlich so dieses Wechselspiel oder den Wunsch nach Handwerk, der nach wie vor bestehen bleibt, vor allem, glaube ich, gestärkt auch durch eine Welt, die wesentlich transparenter oder digitaler wird. Dass man eine Sehnsucht hat nach dem Echten, nach dem Greifbaren, nach dem Sinnlichen und vielleicht zum Teil auch nach Dingen, die wir von anderen Zeiten her kennen, aus Museen, von den Großeltern und so weiter – also wirklich so diese Wertigkeit.

Pauline Braune: Ja, also ein bisschen hat dich auch einfach das Selbermachen gereizt!? Du wolltest dann auch schon gerne da ein bisschen in der Lederwerkstatt tätig werden.

Sebastian Herkner: Das auf jeden Fall und mir ist es natürlich damals aufgefallen, als die Lederindustrie Anfang der 2000er in Offenbach leider zugrunde ging, abgewandert ist. Viele Manufakturen haben geschlossen. Also Montblanc hat hier produziert, die sind abgewandert. Seeger, Goldpfeil – zwei große Traditionsmarken haben komplett geschlossen in Offenbach und das Know-how ist verloren gegangen. Die Stadt hat so ihre Seele oder ihre Besonderheit verloren. Also so ein Beispiel ist ja immer Murano, Venedig. Wenn da jetzt kein Glas mehr ist, hat die Stadt natürlich auch so dieses Typische verloren. Und wir haben in Deutschland überall Regionen oder Städte, die einem Handwerk verpflichtet sind oder wo ein Handwerk mal wirklich stark ist. Und nicht zuletzt durch die Pandemie der letzten Jahre ist sehr viel Handwerk und letztlich Wissen und Kulturgut verloren gegangen. Und mir war das seit meinem Studium, also seit gut 20 Jahren, ein Wunsch oder eine Verpflichtung innerlich auch, dieses traditionelle Handwerk neu zu denken und damit neue Entwürfe umzusetzen.

Pauline Braune: Lilo, das Bauhaus hat ja den Anspruch formuliert, dass Kunst und Handwerk vereint sein sollen. Gibt es diese Verbindung noch? Ist die immer noch so wichtig, so präsent heutzutage?

Lilo Viehweg: Ich glaube, dass es diese Verbindung immer geben wird und dass es die auch schon vorher immer gab. Am Bauhaus war ganz besonders der Bezug zur Industrialisierung. Also nicht nur einfach Kunst und Handwerk gehörte immer schon zusammen, sondern es war vielmehr die Bestrebung, nach dem Schrecken des Ersten Weltkriegs und den Ausmaßen einer gewalttätigen Industrialisierung eine

Gegenbewegung herzustellen, die vor allen Dingen durch Handwerk und Kunst geschehen sollte. Es sollten neue gesellschaftliche Utopien geschaffen werden, durch eine Ermächtigung durch das Handwerk. Aber nicht ein traditionalistisches Verständnis, dass man zurück zu dem geht, was vor dem Ersten Weltkrieg war, sondern die neuen Technologien, denen beispielsweise Walter Gropius und auch andere Bauhäuser sehr positiv gegenüberstanden. Die wollten die vermenschlichen, indem die Gestaltung nicht nur von der Maschine durchgeführt wird – die Industrialisierung hat ja schon früher angefangen – sondern die Hoffnung durch diese Ertüchtigung in der Werkstatt, die Experimente mit den Materialien, das händische Erarbeiten. Das tatsächliche Einbeziehen des Körpers in die Gestaltung, einmal des Körpers der Gestalter:innen, aber auch in Bezug auf die gestalteten Gegenstände, also vom Körper aus gedacht. Beatriz Colomina hat da das tolle Buch X-Ray Architecture geschrieben, wo sie den Faden verfolgt, dass modernistische Architektur aus der Perspektive des Kranken im Bett entworfen wurde und dass alle modernistischen Gebäude, also auch bei Gropius oder Mies van der Rohe, zur Heilung der geschundenen Körper des Ersten Weltkriegs entworfen wurden. Das war die Hoffnung des Handwerks und der Kunst oder die Verbindung von Kunst und Industrie durch Handwerk. So würde ich es formulieren.

Pauline Braune: Ich würde am liebsten gleich direkt inhaltlich weitermachen, aber wir haben zu Beginn der Folge jedes Mal eine kleine Rubrik drin. Eine Aufnahme aus dem Bauhaus und ihr dürft mal raten, was ihr da vielleicht hört. Ich spiele es euch mal vor.

Lilo Viehweg: Ich habe verschiedene Vermutungen, aber vielleicht, Sebastian, fällt dir schon was ein?

Sebastian Herkner: Es war eine Maschine. Oder Maschine klingt vielleicht zu technisch. Es war ein Gerät, um etwas herzustellen, oder?

Lilo Viehweg: Ein Webstuhl.

Pauline Braune: Webstuhl sagst du, Lilo?

Sebastian Herkner: Hatte ich auch gedacht, in der Richtung – Maschine war jetzt falsch.

Pauline Braune: Es ist tatsächlich ein Wassily chair, ein Wassily Stuhl, auf den sich jemand sehr viel hingesetzt hat.

Sebastian Herkner: Ach so, deswegen das Schwingen.

Pauline Braune: Weil wir dieses ganz typische Knarzen, Schwingen rausarbeiten wollten. Aber sehr gut, wenn ihr zumindest auch beide Richtung Webstuhl gedacht habt, hat das zumindest eine Assoziation ausgelöst. Gehen wir mal in dieses ganze Handwerk am Bauhaus rein. Was konnte man denn am Bauhaus lernen und welche Rolle hat das Handwerk in der Lehre da gespielt, Lilo?

Lilo Viehweg: Also im Bauhaus gab es natürlich je nach Direktor ganz unterschiedliche Ausrichtungen. Es gab, das kennen vielleicht einige, diesen Kreis des Curriculums, der vor allen Dingen nach den Materialien und dem Handwerk ausgerichtet war, das mit den Materialien zusammenhängt: Stein, Holz, Metall, Farbe, Glas, Ton und so weiter.

Textil nicht zu vergessen – ganz wichtig. Nach dem Vorkurs war die Ausbildung nach den Werkstätten ausgerichtet. Das heißt, die Materialien haben ganz stark vorgegeben, was überhaupt die Gegenstände und Entwürfe am Ende sein könnten. Da gab es dann noch so ein bisschen natürlichen Unterschied zwischen der Architektur, weil die Architektur war das Höchste was erreicht werden sollte. Aus dem Handwerk, aus dem Material heraus, aus der Konstruktion der Materialgerechtigkeit – dieses Wort gibt es auch, ist auch ambivalent – sollte der Gedanke für die Architektur entwickelt werden. Also auch hier wieder das, was ich vorhin gesagt hatte: eine ganz nahe Entwurfspraktik, die nicht nur am zeichnerischen Reißbrett entstand, also nicht nur die Architektur von oben, sondern auch die Architektur aus der Materialität herausgedacht. Im Grunde genommen waren die Werkstätten schon das Zentrale am Bauhaus. Was sich bis heute in vielen Gestaltungshochschulen, vor allen Dingen im deutschsprachigen Raum, zeigt. Ich kenne das auch aus der Schweiz oder aus anderen internationalen Kunsthochschulen, wo immer noch der Industriedesignunterricht – weniger der Architekturunterricht, aber zumindest der Industriedesign- oder Produktdesignunterricht – anfänglich nach den Werkstätten ausgerichtet ist. So, dass das die Grundbildung tatsächlich aus diesem Material heraus ist, hängt dann auch wieder davon ab, wie gut die jeweiligen Designausbildungen ausgestattet sind, weil Material immer mit ganz viel Aufwand verbunden ist.

Pauline Braune: Kropius hat ja das Handwerk verstanden als Umgang mit dem Material und das Handwerk wiederum war das Fundament aller Künste, sagt er. Sebastian, was würdest du sagen, wie sehr bedingen sich Handwerk und Kunst? Ist Handwerk immer Kunst oder kommt die Kunst aus dem Handwerk?

Sebastian Herkner: Es kommt immer darauf an, wie man Kunst definiert. Kunst ist ja auch ein sehr breiter Begriff und eine Disziplin für sich selber. Aber für mich als Designer ist das Handwerk entscheidend und der Beruf oder das Studium schimpft sich Industriedesign. Natürlich habe ich mit Industrie viel zu tun, aber es ist ja nicht so, dass die Produkte, die ich fertige oder die Hersteller fertigen, dass die rein durch Maschinen, durch Roboter oder 3D-Drucker entstehen. Sondern letztendlich sind bei einem Thonet-Stuhl so viele fleißige Paar Hände involviert mit einem Know-how, das bei Thonet über 200 Jahre transportiert und weitergegeben wurde. Es gibt natürlich im Möbeldesign Stühle, die werden aus Kunststoff mit aufwendigen Maschinen und Werkzeugen gespritzt und dann ist jeder Stuhl innerhalb von zehn Minuten oder schneller fertig. Aber so ein anderes Produkt wie der Thonet-Stuhl, der wird natürlich über Tage gefertigt. Und dieses Handwerk und das Know-how sind entscheidend und leider geht davon viel verloren. Es gibt Design-Nationen, wie zum Beispiel Dänemark, da werden die wenigsten Produkte noch wirklich in Dänemark produziert, sondern dann in Osteuropa und in Asien – da gibt es das Know-how gar nicht mehr. Das hat verschiedene Gründe. Sicherlich die Lohnkosten, dass sie wesentlich höher sind. Aber andererseits ist es schade. Dänemark schreibt sich auf die Fahne, eine Design-Nation zu sein. Das ist natürlich auch sichtbar, auch mit der Architektur und der Qualität in diesem Land, wenn man so auch durch neue Stadtviertel in Kopenhagen läuft. Aber andererseits ist ganz viel Wissen verloren gegangen und das Wissen bekommt man nicht mehr zurück. Und wir können hier in Deutschland sehr stolz sein, welche Bandbreite wir noch haben. Wir haben vorhin den Webstuhl angesprochen: Viel Stoff oder Teppich wird hier nicht mehr geknüpft oder

gewebt, was einer der Schwerpunkte am Bauhaus war. Es gibt ja ganz tolle Arbeiten, auch im Archiv, oder man sieht sie manchmal in Ausstellungen. Und vor allem auch die Farbigkeit und wie mit Farbe gearbeitet wurde, ist da wirklich exemplarisch und wahnsinnig inspirierend. Aber wenn wir heute über Teppiche nachdenken, dann kommen die mittlerweile aus Nepal, zum Beispiel aus Kathmandu – da gibt es dieses Know-how gar nicht mehr.

Pauline Braune: Ist das dann am Ende nicht auch so eine Art Spannung gewesen, die die Industrialisierung in den Schaffensprozess mit reingebracht hat? Also hat die dem Handwerk ein bisschen widersprochen?

Sebastian Herkner: Nein, das Tolle am Bauhaus und diesem Gedanken der Industrialisierung war, dass das dem Gestalter – damals waren es ja zum größten Teil Architekten, es waren ja in dem Sinne nicht wirklich Möbeldesigner – neue Möglichkeiten geboten hat. Zum Beispiel, neue Formen zu entwickeln, wie den von dir angesprochenen Stuhl oder die Breuer-Produkte. Mit dem Stahlrohr zu arbeiten war ja wirklich provokant zu der Zeit und das ist natürlich auch angeeckt und hat irritiert – das war das Besondere. Und das ist, glaube ich, warum das Bauhaus heute noch so stark im Bewusstsein ist und auch international vor ein paar Jahren gefeiert wurde. Es steht ja für deutsches Design, beziehungsweise sehr stark internationales Design, was eine komplett neue Bewegung und Aussage von Gestaltung war – durch die neuen Technologien, durch neue Fertigungstechniken, durch neue Materialien. Und so einen Schritt heute noch gehen zu können, ist natürlich schwieriger. Damals war das wirklich ein Meilenstein in der Gestaltung. Heute sind es eher kleinere Stellschrauben oder wir haben komplett andere Ansätze.

Pauline Braune: Lilo, würdest du sagen, es gibt da irgendwie noch Spannung zwischen Handwerk und Industrialisierung?

Lilo Viehweg: Ja, auf jeden Fall. Was ich schon eingangs gesagt hatte: Dass das Ganze, die Idee des Bauhauses, eine Art Aufmischung der Industrialisierung war. Also keine Gegenbewegung, aber eine Aufmischung. Es gab in England die Arts and Crafts Bewegung, die das tatsächlich eher als symbolischen politischen Akt des romantisierten Handwerks gesehen hat. Und am Bauhaus ist so eine Vorstufe vom Industriedesign, wie wir es heute kennen, entstanden. Und natürlich das, was Sebastian sagt, das Verschwinden des Handwerks, dieses Thema zieht sich seit über 100 Jahren, wenn nicht sogar schon länger, durch die Geschichte des Designs. Wie wir vorhin auch schon kurz angesprochen hatten und auch Sebastian nochmal, diese Ambivalenz besteht darin, dass Architektur zwar das Ziel war, aber am Ende dieses Handwerk so eine große Rolle im Industriedesign spielt. Und auch die fortschreitende Industrialisierung nach dem Zweiten Weltkrieg oder mit dem Zweiten Weltkrieg, die auch nochmal ganz andere Ausmaße in der Masse gebracht hat. Und dann auch die Märkte nach 1990, die sich immer weiter weg aus Europa bewegt haben, die produzierenden Märkte, nicht die kaufenden Märkte. Damit ist natürlich große Kultur auf jeden Fall verloren gegangen. Aber auf der anderen Seite sieht man ja, und das darf man auch nicht vergessen, es geht vielleicht viel in Gebrauch und im tatsächlichen Endprodukt verloren. Aber das Interessante ist ja, dass es immer wieder Gegenbewegungen gibt, wie heute in der DIY-Bewegung, die auch ambivalent ist, weil das aus einer westlichen Perspektive heraus, nicht aus der Notwendigkeit, aber aus einem politischen Akt

heraus, entsteht, sich wieder die Dinge anzueignen, das selber zu machen. Und man sieht es ja in den Kunsthochschulen. Diese Ambivalenz, die war schon im Bauhaus da: Dass man auf der einen Seite in der Werkstatt händisch arbeitet, mit allen möglichen Materialien und dann aber diese Prototypen, die man entworfen hat, schon damals für eine Massenproduktion an Manufakturen oder Herstellende übergeben hat. Und wenn die Herstellenden nicht mehr dort sind, wo die Schulen sind, dann gibt es da einen großen Bruch. Der betrifft auch gesellschaftliche Fragen, Aneignungen, und das, was ich vorhin schon angesprochen habe: diese Demokratisierung von Wissen, zu Materialien, zu Austausch, zu materieller Kultur, zu Materialbeschaffung. Im Industriedesign hängt damit eine riesengroße, globale Produktionskultur zusammen, die da natürlich in diesen Fragestellungen zwischen Industrie und Handwerk immer wieder ihre Reibung findet. Und es gibt nur noch eine Ergänzung, eine super Zusammenfassung ist auch dieses Buch von Regina Bittner, herausgegeben von der Stiftung Bauhaus Dessau, Handwerk wird modern, vor 5, 6 Jahren. Das ist ein total super Überblick über diesen geschichtlichen Abriss zwischen heute und den Bewegungen heute und den Bewegungen damals im Bauhaus und wie eigentlich immer wieder versucht wurde, durch diese Aneignung des Materials und der Werkstätten zu arbeiten. Man braucht eine Maschine dafür, man braucht eine Säge. Man braucht das, was Sebastian vorhin gesagt hat, die Leder-Nähmaschinen. Man braucht einen 3D-Drucker, man braucht, was auch immer man braucht. Aber es ist alles mit Geld verbunden. Und deswegen ist es so politisch, wenn Leute heute ihre eigenen Werkstätten aufbauen. Oder nach der Ausbildung, wenn sie raus aus den Kunsthochschulen sind und nicht mehr Zugang zu den Werkstätten haben, das schaffen in Gemeinschaften, in verschiedenen Communities, doch wieder eine Produktion zwischen lokalen und globalen Mitteln herzustellen.

Pauline Braune: Wie war das bei dir, Sebastian, nach der Schule?

Sebastian Herkner: Tatsächlich war ich nach dem Studium erst mal Assistent, um auch ganz klar die Werkstätten weiterhin nutzen zu können. Letztendlich produziere ich jetzt natürlich als Designer weniger. Wir haben natürlich 3D-Drucker hier, wir haben eine kleine Werkstatt. Letztendlich macht das aber der Hersteller, wo auch immer der sitzt, entweder in seinen eigenen Produktionsstätten in Italien oder Deutschland oder Vietnam oder er hat Zulieferer. Also die Produktion heutzutage ist wesentlich globaler. Das heißt, ich bin viel unterwegs, weil es für mich wichtig ist, zu sehen, wo wird produziert, wie wird produziert, wie sind die Arbeitsbedingungen da. Und danach, nach diesem Besuch, entscheiden zu können, möchte ich das Produkt mit diesem Hersteller machen oder nicht. Weil ich glaube, die Verantwortung heutzutage ist eine ganz andere als jetzt vor 100 Jahren, weil es natürlich mehr Wissen über Produkte, Materialien, Resourcing und so weiter gibt. Dann ist natürlich der Konsum, was ja ein schreckliches Wort ist, eigentlich ein ganz anderer, wie wir mit Produkten mit Dingen umgehen. So ein Produkt damals aus dem Bauhaus, das war eine Investition und das hat man für sich gekauft und das war ein Stück, das man vererbt hat. Heutzutage gibt es den Begriff Fast Design, sage ich mal, wie Fast Fashion und Fast Food. Also es gibt Produkte, die kauft man mal so für eine Saison. Fatal ist ja auch, wenn Hersteller das dann als Herbstkollektion oder Winterkollektion, ähnlich wie bei der Mode, betiteln. Dann kauft man es und danach landet es dann auf irgendeinem Sperrmüll oder so weiter. Deswegen sage ich, eigentlich müssten wir ja sowas wie Treasures

entwerfen und schaffen, also nicht nur ein weiteres Ding, sondern wirklich ein Gut, dieses Doppeldeutige. Also ein Treasure, ein Schatz, den wir ohne Weiteres weitergeben können. Jeder trennt sich mal von irgendwas. Aber ich kann mich von einem Objekt trennen, indem ich es wegwerfe oder ich trenne mich von einem Objekt, das ich weitergebe, weiterverkaufe, teile. Da haben wir als Designer eine Verantwortung. Aber die hat natürlich jeder jeden Tag bei den ganzen Kaufentscheidungen, die wir täglich treffen müssen – was wir essen, was wir nutzen, was wir erwerben. Und da, glaube ich, gibt es jetzt seit ein paar Jahren ein großes Umdenken, hoffentlich. Darüber ist natürlich zu reden, das muss man kommunizieren und das muss man zum Teil leider auch politisch in die richtigen Bahnen lenken.

Pauline Braune: Wir haben ganz viel schon über Material gesprochen. Weil ich jetzt gerne nochmal zu deinen Anfängen zurückkommen will: Du bist an die Hochschule gekommen, weil du mit Keramik und Leder arbeiten wolltest. Wir haben vorhin gesagt, das Material ist so mit die Grundlage fürs Handwerk, auch so, wie das Bauhaus das versteht. Wie wichtig ist dir denn der direkte Umgang mit Material im Gestaltungsprozess? Ist das eine Art Denken mit der Hand oder sagst du, mir würde heutzutage auch ein Laptop reichen?

Sebastian Herkner: Ja, ich habe ja ein Büro mit mehreren Angestellten. Jetzt bin ich natürlich nicht mehr der Jüngste, das war ich mal, aber jetzt bin ich Mitte 40. Und jetzt habe ich Assistenten, die sind frisch vom Studium und die würden natürlich sehr gerne immer mit dem Computer oder mit dem iPad zu zeichnen anfangen. Aber ich finde so eine spontane Stiftskizze-Zeichnung wesentlich besser in der Ideenfindung, weil ich mich nicht sofort festlegen muss, ob ich die Kurve so groß mache oder den Winkel so und so, was ich ja muss, wenn ich am Computer zeichne. Da muss ich ja sofort immer Entscheidungen treffen. Und natürlich ist das Material, die Haptik, die Verarbeitung des Materials von Anfang an bestimmt, weil wir im Prozess versuchen, das so zu gestalten, dass man es auch möglichst lokal bei dem Hersteller produzieren kann – oder umsetzen, dass wir die Materialien bekommen. Ich arbeite, wie gesagt, auch für einen chinesischen Hersteller. Und da war irgendwann auch mal bei einem Meeting in Peking das Gespräch: So jetzt nehmen wir weißen Marmor aus Italien: Carrara. Da habe ich gesagt: Ja, China ist ein großes Land, also ihr habt ja Wüste, ihr habt Skipisten, ihr habt Urlaubsparadiese, alles Mögliche, dann werdet ihr auch irgendwo Marmor haben. Letztendlich hat der Chef dann über WeChat kurz die Assistentin angefunkt und zwei, drei Minuten später gab es eine Liste mit lokalem Marmor, den wir letztlich auch genommen haben. Weil was ist das für ein Unsinn, Marmor aus Italien und China zu bringen, dort zu verarbeiten und dann wieder in die ganze Welt zu schicken. Wie gesagt, das war das Thema Verantwortung vorhin: Das ist auch meine Verantwortung zu schauen, wo ich was herbekomme, wie es verarbeitet wird, bis hin zur Logistik. Und: kann ich das Produkt wieder reparieren oder in den Kreislauf zurückführen, nachdem es nicht mehr benötigt wird? Es sind so viele Fragestellungen, der Designer ist nicht mehr der, der nur die Form und die Farbe bestimmt, sondern da ist heutzutage viel mehr Tiefgang dahinter.

Pauline Braune: Ja, Materialbeschaffung ist voll der wichtige Punkt. Lilo, welche Aspekte haben denn vielleicht neben Materialbeschaffung auch das Handwerksverständnis des Bauhauses mit beeinflusst?

Lilo Viehweg: Genau, die Materialbeschaffung hängt natürlich ziemlich eng mit den Fragestellungen, die Sebastian gerade angesprochen hatte, zusammen. Wo bekomme ich das Material her? Nicht alle Materialien sind überall auf der Welt gleichermaßen verfügbar. Am Bauhaus gibt es – das hängt aber auch mit der aktuellen Geschichtsschreibung zusammen – ein paar mehr Informationen darüber. Die werden aber gerade erst in einigen Forschungsprojekten angegangen, wo man sich auch mit Zusammenhängen zwischen Kolonialität und Materialbeschaffung zu der Zeit oder auch im 19. Jahrhundert in England beschäftigt. Was natürlich super eng zusammenhängt. Am Bauhaus selbst kenne ich ein paar Beispiele. Josef Albers, der Bauhausmeister, hat zum Beispiel schon während seines Studiums als Bauhausschüler angefangen, mit Müll zu arbeiten. Damals war Müll natürlich nicht wie heute Müll, aber er ist trotzdem auf Anlagen gegangen, wo zum Beispiel Altglas war. Dann später, als er schon fertig studiert war, hat er das Haus Sommerfeld gestaltet, da sind die Fensterscheiben zum Beispiel aus alten Glasflaschen. Also dieses Bewusstsein, dass Material irgendwo herkommt und wo man das sich beschafft, war schon da. Er hatte schon als Schüler diesen Gedanken, dass er es nicht irgendwo kaufen muss, sondern hat versucht, irgendwas wiederzuverwerten und Kreisläufe zu verwenden. Diese Gedanken waren schon da. Darüber gibt es noch nicht so viel Forschung. Das fängt gerade erst alles an, sich das Bauhaus auch noch mal aus dieser Perspektive anzugucken. Da gab es jetzt an der Stiftung Bauhaus Dessau mehrere Bauhaus-Labs, die sich auch mit den Umweltbewegungen der 20er und nicht erst der 60er und 70er beschäftigt haben. Weil natürlich ist das in den 60ern und 70ern viel, viel lauter gewesen und viel, viel zentraler. Es ist immer ziemlich erstaunlich, wenn man sich so diese Designgeschichte anguckt, dass erst die Frage des Zusammenhangs zwischen der Materialbeschaffung und der Herkunft des Materials aufkommt. Nicht nur, welches Material vielleicht recycelbar oder biologisch abbaubar ist oder dieses Verständnis davon, wie wir heute besser gestalten können oder wie man in der Geschichte gedacht hat, besser gestalten zu können. Dass man immer so stark mit den anderen Kulturen, anderen Politiken, anderen Nationen verbunden ist und dadurch natürlich auch dieses transkulturelle Verständnis nicht losgelöst betrachtet werden kann. Oder umgekehrt: Das Material kann nicht von einem dezentralen europäischen Verständnis losgelöst werden. Wir können nicht nur aus Europa hinaus, also aus den Märkten, die für Europa produzieren oder für Nordamerika oder den globalen Norden. Erstens werden hier keine Rohstoffe mehr groß abgebaut. Die werden, genau wie Sebastian gerade schon sagte, hauptsächlich in Asien abgebaut oder in Südamerika und Afrika. Und wir können uns nicht davon lösen und davon trennen, wenn wir an Industriedesign oder diese Themen denken. Das war auch historisch bis zu einem bestimmten Punkt schon bewusst, dass das Material irgendwo herkommt, kann aber auch noch viel Aufarbeitung geben, was diese Themen angeht.

Pauline Braune: Das Handwerk wird ja ganz oft als traditionell und analog wahrgenommen und auch total romantisiert. Wie zukunftsfähig ist das Handwerk aber aus eurer Sicht wirklich? Muss man sich vielleicht ein bisschen klarer machen, dass das nicht ein romantisches Handarbeitshobby ist, sondern darüber hinaus noch mehr Bedeutung hat?

Sebastian Herkner: Ich denke, Handwerk hat einen ganz anderen Stellenwert in Frankreich und in Italien als in Deutschland. In Deutschland bedeutet Handwerk dann gleich mal Kunsthandwerk oder man sieht dann

irgendwelche Trockenblumengestecke auf dem Weihnachtsmarkt oder so – es hat immer ein bisschen einen komischen Stempel. Also die Wertschätzung ist in Frankreich eine ganz andere, da wurde Handwerk auch finanziell unterstützt, während der Pandemie. Das gab es in Deutschland gar nicht. Da wurde die Lufthansa gerettet und irgendwelche Autokonzerne. Aber einiges an Handwerk ist da wirklich verloren gegangen und die haben wirklich gekämpft, die noch hier in Deutschland produzieren. Und ich denke, Handwerk bei uns hat nur wirklich eine Chance, wenn man darüber anders spricht und Handwerk fördert und Handwerk auch bei den jungen Leuten wieder attraktiv macht. Also es sind ja Jobs, die auch wirklich gut bezahlt sind, wenn man dann Meister ist und da wirklich ein tolles Leben haben kann. Vielleicht muss sich das Handwerk aber auch ein bisschen öffnen und sagen, wir fangen nicht morgens um fünf an oder um sechs Uhr, wir fangen dann halt um acht Uhr an. Sicherlich muss sich das auch ein bisschen anpassen, an die Bedürfnisse unserer Generation oder jüngerer Generation. Aber ich denke, das Handwerk ist so stark mit unserer Kultur verbunden und jedes Land hat so seine Spezialitäten. Deswegen ist es auch wichtig, wenn ich für eine Firma in Asien gestalte, dass ich nicht versuche da so typisch deutsch zu entwerfen. Sondern ich muss mich auf die Kultur einlassen, auf das, was sie machen. Und ich setze mich da hin, tausche mich mit denen aus und möchte ja zusammen mit denen was arbeiten und komme da nicht so als Oberlehrer daher. Aber hier, vor allem in Deutschland, hat das Handwerk nicht den Stand oder die Wahrnehmung oder die Wertschätzung in der breiten Bevölkerung, wie es in anderen Ländern ist.

Lilo Viehweg: Da würde ich gerne nochmal anschließen. Was unter Handwerk verstanden wird und welchen Stellenwert der Tätigkeit beigemessen wird, ist natürlich auf der einen Seite auch stark von lokalen Bedingungen und Werten abhängig, die sich nie von internationalen Themen und Bewegungen trennen lassen und damit in ständigem Austausch sind. Wie vorhin zum Beispiel angesprochen, die Frage nach der Materialbeschaffung. Aber die Frage ist natürlich, welche Geschichten und welche Geschichtserzählungen mit der tatsächlichen Tätigkeit des Handwerks verbunden sind und welche damit verbunden werden. Also ab wann Handwerk Teil der Selbstbestimmung einer Kultur und Gemeinschaft im lebendigen Austausch mit der Welt auf Augenhöhe ist. Und ab wann Handwerk vielleicht auch einfach nur bloßes Symbol ist, um traditionalistisches Gedankengut zu zementieren oder Geschichte einzufrieren. Oder Handwerk als lineare Fortschreibung zu verstehen, um eben diese Lebendigkeit des Austauschs und vielleicht auch Ambivalenzen oder Brüche in einer Kultur zu unterbinden. Handwerk befindet sich immer in diesem ambivalenten Spannungsfeld. Und Handwerk entwickelt sich ja dann auch immer im Verhältnis zu einer Gesellschaft mit. Ich würde auch behaupten. dass es immer da war und immer da sein wird, also in ganz unterschiedlichen Erscheinungsformen und dass der Zustand, in dem wir uns seit der Industrialisierung im 19. und 20. Jahrhundert befinden, vielmehr auch ein Zustand von verschwindender Rentabilität ist, als tatsächlich ein Verschwinden des Handwerks. Das heißt, Handwerk ist lediglich in dem wirtschaftlichen System, in dem wir uns gerade befinden, das gigantomanische Massenware, grenzenlose Materialverfügbarkeit und damit verbundene Konsumkulturen bevorzugt, nicht mehr rentabel. Jedoch sieht man aber auch, dass in der Designgeschichte des 20. Jahrhunderts und darüber hinaus, immer wieder Gegenbewegungen dazu existiert haben. Das heißt, wenn auch häufig prekär, unbezahlt oder in Nischen: Handwerk hat immer wieder Neubelebungen und neue verschiedene kulturelle

Bedeutungen gefunden. Handwerk wurde entweder lebendig gehalten oder händisches Tun wurde als aktivistische Tätigkeit eingesetzt, um beispielsweise Demokratisierungsprozesse voranzutreiben. Das heißt, Handwerk kann Zugang zu Wissen erzeugen, zu Geschichte, Kultur – Austausch und Möglichkeiten dazu. Sieht man heute zum Beispiel in internationalen DIY-Bewegungen, im Design, aber auch in zahlreichen Beispielen von ganz anderen alltäglichen, menschlichen Erlebnissen, die nichts mit dem Wort Design zu tun haben. Also welchen Stellenwert eine Gesellschaft dem Handwerk beimisst, ist auch eng mit den Fragestellungen von Verhältnissen zwischen Selbstbestimmung und Gemeinschaft und der Entwicklung und Geschichte verbunden. Darin zeigt sich auch, wie politisch Handwerk ist und wie eng Handwerk mit Fragestellungen zu gesellschaftlichen Demokratisierungsprozessen verbunden ist.

Pauline Braune: Also unser Appell hier: mehr Wertschätzung, mehr Verständnis mit der Geschichte des Handwerks. Vielen Dank für das Gespräch, Sebastian Herkner und Lilo Viehweg.

Sebastian Herkner: Vielen Dank.

Lilo Viehweg: Vielen Dank.

Pauline Braune: Und das war es auch schon wieder mit dieser Folge und damit auch mit der zweiten Staffel. Wir hören aber nicht komplett auf, also abonniert den Podcast am besten, um auf keinen Fall zu verpassen, wenn es hier weitergeht. Wenn euch diese Staffel gefallen hat, dann bewertet den Podcast doch gerne auf der Podcast-Plattform eurer Wahl und teilt eure Lieblingsfolge mit einem eurer Lieblingsmenschen. Schaut auch gerne auf unserer Website vorbei unter www.bauhaus-dessau.de Mein Name ist Pauline Braune, bis zum nächsten Mal.

* * *