

Bodenleuchte BULO XL/BLON 16 P
Durchdacht, raffiniert und immer
funktional – Oliver Niewiadomski
übersetzt Mathematisches
in eine pointierte Formensprache.
So auch bei der Bodenleuchte
BULO XL, die sich auf ihrem
Sockel je nach Gusto in Szene
setzen lässt.



Die neue Zeit bringt eine ganz grundsätzliche Frage mit sich: Wie fühle ich mich wohl und sicher? Unser Zuhause muss zukünftig noch mehr leisten. Dabei geht es um viel mehr als nur um heimelige Trends wie Cocooning oder Hygge. Es geht darum, dass wir mehr Ruhe und Privatsphäre brauchen, um uns zurückziehen, Kraft zu tanken und eine Atmosphäre des Wohlfühlens zu erschaffen. Besonders groß wird die Herausforderung für jene sein, die das Homeoffice in ihre häusliche Welt integrieren müssen – und Wohlfühlinseln benötigen. Die gesamte Einrichtungsbranche befasst sich mit dem Thema und seinen Ausprägungen, damit in einem guten Zusammenspiel alles menschenfreundlich und inspirierend unter einen Hut zu bringen ist. Gutes Licht ist dabei ein ganz wesentlicher Faktor, um Räume wirken zu lassen, Bereiche intelligent abzugrenzen und Wohlfühloasen zu pointieren. Ein reduziertes Design, das sich auf das Wesentliche beschränkt, erzeugt wohltuenden Freiraum im Kopf und lässt

mehr Platz für frische Gedanken und neue Ideen. Eine spürbar schöne Haptik, ausgelöst durch hervorragende Materialität, ist „echt“ in einer digitalisierten Welt. Lieblingsstücke können Menschen Halt und etwas Verlässliches und Unverrückbares bieten. TECNOLUMEN vereint seit jeher diese wesentlichen Faktoren und produziert Leuchtenklassiker „Made in Germany“ nach handwerklicher Tradition mit kleinen Unternehmen, die wie wir größten Wert auf eine herausragende Qualität legen. Machen wir das Beste draus!

Carsten Hotzan

Ihr Carsten Hotzan
Geschäftsführer TECNOLUMEN

- ⁴ Zweck & Form – Die Sammlung von Prof. Dr. Klaus Struve
- ⁶ Bauhaus-Stehleuchten
- ⁸ Handmade in Germany – Alte Handwerkskunst mit Leib und Seele
- ¹² Von Arts and Crafts über De Stijl bis zum Bauhaus
- ¹⁶ Oliver Niewiadomski – Ein Porträt
- ¹⁸ Gropius-Türdrücker, Serie 130 – Die Sonderedition bei TECNOLINE

Zweck & Form –
Die Sammlung von Prof. Dr. Klaus Struve

Gleich hinter der Haustür stapeln sich Kartons, liegen Leuchten und Türbeschläge, stehen Möbel. „Entschuldigen Sie das Durcheinander“, Prof. Dr. Klaus Struve schlängelt sich durch sein Wohnzimmer, „die Sachen kommen gerade alle von einer Ausstellung zurück“. Nichts Ungewöhnliches im Leben des 77-jährigen Oldenburgers. Mit seiner Sammlung „Zweck und Form“ ist er weit über den norddeutschen Raum hinaus bekannt.



Seine Sammlung ist umfassend. Einiges daraus findet sich in Struves Eigenheim, ein 1934 errichtetes Einfamilienhaus, dessen Ausstattung er rekonstruierte und komplettierte. „Die Herausforderung war es, alle Leuchten zu beschaffen“, erzählt der promovierte Berufs- und Hochschullehrer stolz. Die Originalobjekte des Wohnhauses gehörten bis in die 1950er-Jahre zur Standardausstattung freistehender Ein- und Zweifamilienhäuser. Und fallen somit nicht ganz zufällig in sein sammlerisches Interessengebiet. „Schwerpunkte meiner Sammlung sind Objekte industrieller Produktion, die in jedem Haus, in jedem Raum installiert und benutzt wurden bzw. werden.“ Struve interessieren nicht handwerklich geschaffene

Produkte, sondern Produkte maschineller Massenproduktion. Jene seriellen Kunstwerke, die in den Jahrzehnten nach dem Ersten Weltkrieg bis zum Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg entworfen wurden. „Interessant sind für mich die Entwurfsarbeiten aus dem Bauhaus, ist die Wirkungsgeschichte der 1920er-Jahre.“ Damals, so die Idealvorstellung, sollte jeder Mensch in einem gewissen Wohlstand und gestalterisch hochwertigen Umfeld wohnen können. Die Kehrseite der seriellen Ausstattung: die Verschwendung. „Häuser wurden ohne Rücksicht auf das historisch Wertvolle modernisiert. Viele meiner Objekte habe ich aus Containern gerettet.“ Man hört, wie sehr ihm das Bewahren dieser Schätze am Herzen liegt. Wer allerdings glaubt, es gehe nur um die Anhäufung gleichartiger Produkte, der irrt. „Spannend für mich als Sammler ist die ständige Veränderung serieller Produktionen.“

Glasschirme in verschiedenen Farben, technische bedingte Formanpassungen – in kleinen Details des gleichen Leuchtentyps finden sich Abweichungen, die das Serielle zum Besonderen machen. Sammler Struve ist in seinem Element. „Ich bin im ständigen Austausch mit Kollegen, über die Bestimmung von Objekten, ihre Markteinführung, den Zeitraum der Produktion und die Verwendung verschiedener Sammlungsobjekte.“



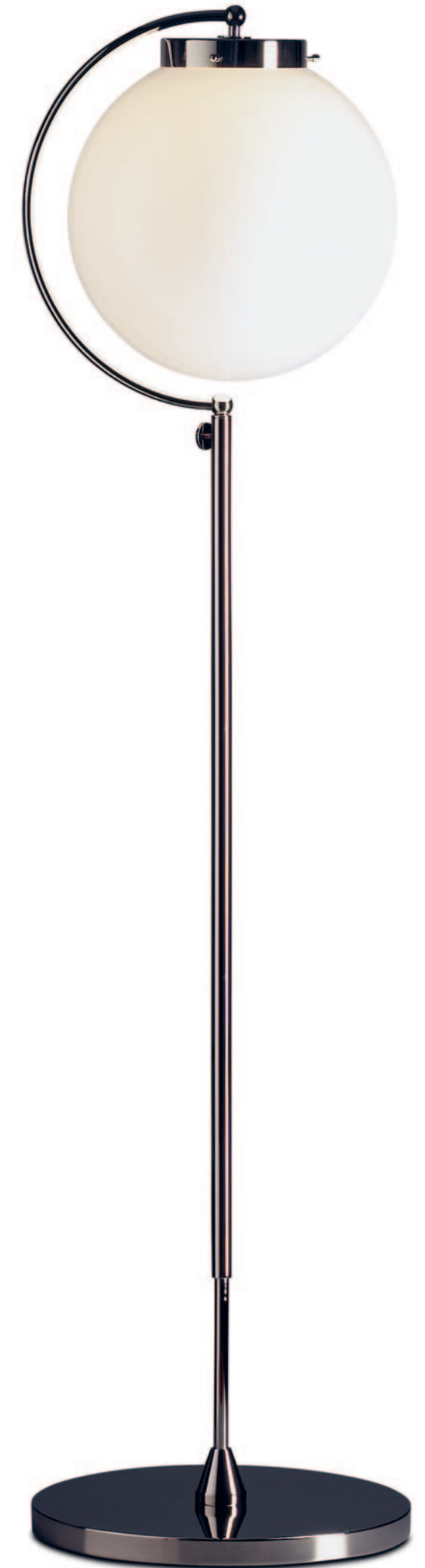
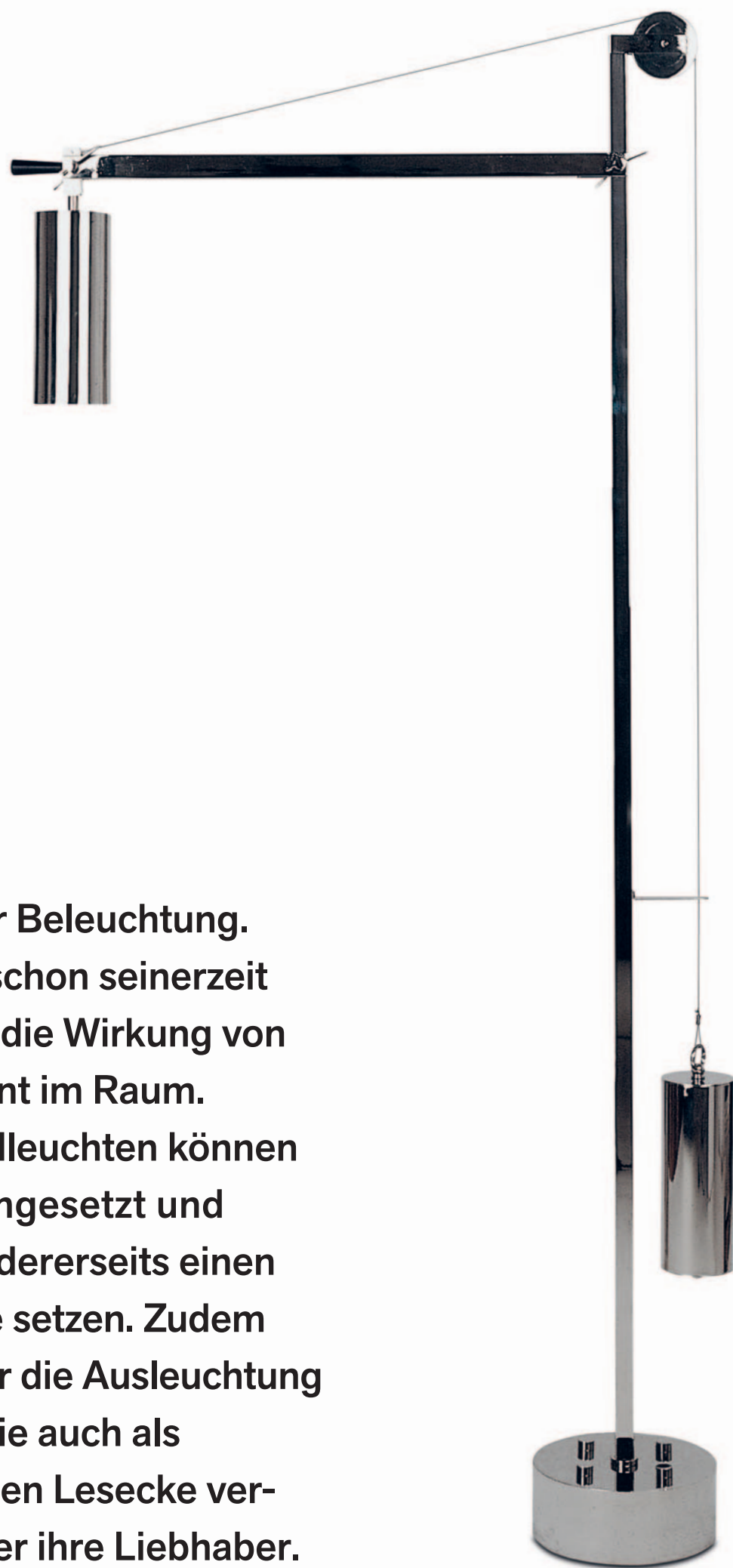
Kein Leichtes also, sich zu begrenzen. Nichtsdestotrotz gibt es natürlich Schwerpunkte in Struves Sammlung. Neben Leuchten und Türgarnituren finden sich ein paar Industrie- und sogenannte Mutteruhren mit Nebenuhren für den Gebrauch in Fabriken und Möbel aus gebogenem Buchenholz. Diese Bugholzmöbel gehörten einst zu den ersten Sammlungsobjekten, Produkte des industrialisierten Möbelbaus, Wiener Kaffeehaus-Möbel. Wie kann bei einer solchen Fülle von Objekten die Übersicht bewahrt werden? „Die Archivierung aller Sammlungsobjekte ist noch unvollständig“, gesteht Struve. Die professionelle Lagerung von Archivalien zur Geschichte der Leuchten und Beschläge ist aufwendig – und vor allem platzraubend. Hunderte von Decken-, Wand- und (Schreib-) Tischleuchten, etwa tausend Türgarnituren und eine Vielzahl an Bugholzmöbeln stehen, liegen oder hängen in Regalen, auf Tischen und an Wänden in einer Lagerhalle. Sortieren? Nummerieren? Es gibt Wichtigeres zu tun. Zwischen den Regalmeter finden sich unterschiedlich ausgestattete Arbeitsplätze: Der gelernte Steinmetz restauriert seine Fundstücke, soweit es geht, selbst. Seine Sammellei-

denschaft diene nicht dem Selbstzweck, wichtig sei ihm vielmehr das Bewahren von Kulturgütern. „Mein Ziel ist es, die Dinge so zu restaurieren, dass sie wieder dauerhaft benutzt werden können“, betont Struve. Gestaltung und Schönheit der historischen Objekte sollen so auch weiterhin wahrgenommen werden. Das bedeutet nicht, dass seine Fundstücke nicht auch abweichend genutzt werden dürfen. Eine Leuchte kann zur Skulptur, zu einem Kunstwerk werden, und ein Türknauf darf durchaus auch als Briefbeschwerer auf einem Schreibtisch seinen Platz finden. Auf dem Weg zum Ausgang der Lagerhalle umkurvt Prof. Struve wieder geschickt Abgestelltes und Gestapeltes. Fällt es nicht schwer, etwas wegzugeben, wenn die Suche nach dem Schmuckstück lang und der Aufwand der Restaurierung hoch waren? „Nein!“ Klaus Struve schüttelt nachdrücklich den Kopf. „Die Dinge müssen doch benutzt werden!“



Historische Leuchten, vor allem aus der Bauhaus-Zeit, Bugholzmöbel und Türbeschläge machen den Großteil der beeindruckenden Sammlung von Prof. Dr. Klaus Struve aus.

Stehleuchten sind mehr als nur Beleuchtung. Die Bauhäusler bewunderten schon seinerzeit die besondere Flexibilität und die Wirkung von Stehleuchten als Designelement im Raum. Anders als Decken- oder Wandleuchten können sie einerseits recht einfach umgesetzt und angeschlossen werden und andererseits einen Raum unterschiedlich in Szene setzen. Zudem werden sie als Deckenfluter für die Ausleuchtung eines bestimmten Bereiches wie auch als Leseleuchte in einer gemütlichen Lesecke verwendet. Heute finden sie wieder ihre Liebhaber.



Bauhaus-Stehleuchten

BH 23

Wer die skulptural anmutende Leuchte um 1923 entworfen hat, ist unbekannt – auf jeden Fall war es ein Leuchtendesigner mit einer Schwäche für Mechanik, denn der Leuchtenarm lässt sich durch ein Gegengewicht ausrichten. Klar ist auch, dass die

Stehleuchte im Umfeld des Bauhauses entstanden sein muss. Ihre spielerische Form und ihre Aura der Beweglichkeit erinnern ebenso an Oskar Schlemmers Figuren des „Triadischen Balletts“ wie an Marianne Brandts klare und grazile Leuchtenentwürfe. Heute setzt die BH 23 in anspruchsvoll gestalteten Räumen einen kunstbejahenden Akzent.

BST 23

Gyula Pap entwarf in seinem letzten Jahr als Studierender am Bauhaus in Weimar für das von Georg Muche und der Bauabteilung geplante Versuchshaus „Am Horn“ eine Stehleuchte. Das besondere Konstruktionsmerkmal ist, dass die Lichtquelle, eine damals gerade erfundene kuppenverspiegelte Glühlampe, nicht verdeckt war. Die nach unten gerichteten Lichtstrahlen lassen die Lichtquelle dunkel erscheinen und werden durch eine waagerechte, matt geätzte Glasscheibe aufgenommen und

gebrochen, sodass diese wie eine leuchtende Schicht über dem dünnen, vernickelten Metallrohr zu schweben scheint. Diese Leuchte wurde 1925 als Beispiel funktionaler Gestaltung im Bauhausbuch Nr. 7, „Neue Arbeiten der Bauhauswerkstätten“, abgebildet. Es gab sie nur in dem einen, heute leider verschollenen Exemplar im Versuchshaus „Am Horn“. Besondere Werkzeuge mussten gebaut, Metallteile gedreht und veredelt werden, um der Stehlampe in allen Details die Konstruktion und das Aussehen des Originals zu geben.

DSL 23

Diese Stehleuchte von 1923 lässt klar den prägenden Stil der Bauhaus-Ära erkennen, obwohl ihr Designer, der Architekt Richard Döcker, nie am Bauhaus lernte oder lehrte. Klare Formen und Linien treffen hier auf eine hohe Funktionalität und auf raffinierte Details. Denn so schlicht die DSL 23 auch wirken mag – sie ist dank der fast schon frei schwebenden Aufhängung des Leuchtenkopfs äußerst elegant und ein echter Hingucker. Dank der Leuchtenkugel aus

Opalglas wird das Licht besonders atmosphärisch abgegeben. Das macht die Stehleuchte zu einem sehr schönen Stimmungslicht. Der Designklassiker kann in privaten Räumen wie dem Wohn-, Arbeits- oder Schlafzimmer ebenso brillieren wie in repräsentativen Räumen im gewerblichen Bereich.

Handmade in Germany – Alte Handwerkskunst mit Leib und Seele

Die hohe Kunst der Sorgfalt – in den Bremer Werkstätten für kunstgewerbliche Silberarbeiten (BWKS) entstehen Marianne Brandts Teekanne MBTK 24 und Édouard-Wilfrid Buquets EB 27 für TECNOLUMEN.

Begonnen hat die Zusammenarbeit mit der Silberschmiede 1982. Damals übernahm Björn Schulze den Familienbetrieb in dritter Generation. „Das erste Werkstück, das wir für TECNOLUMEN fertigten, war eine Obstschale nach einem Entwurf von Josef Albers“, erzählt der gelernte Metalldrücker und Industriedesigner. Gemeinsam brachte man kurze Zeit später die „Kollektion 1“ heraus, eine Sammlung Walter Schnepels, in der sich Silberarbeiten wie das Kaffee-Tee-Service von Boris Lacroix (Art déco) neben Werken nach Entwürfen von Björn Schulze fanden. Eine zweite Kollektion folgte 1987.

Dinge brauchen Zeit

Zu den kunstvollsten, aber auch aufwendigsten Produkten gehört bis heute die Teekanne MBTK 24 nach dem Entwurf Marianne Brandts. Die Herstellung dieser Kanne bedarf vieler kleiner Schritte. Mehr als fünfzig Stunden dauert

es alles in allem: für das Drücken und Schleifen der den Formprinzipien des Bauhauses konsequent folgenden geometrischen Bauteile, das Drechseln des Griffes aus Ebenholz bis hin zur Galvanisierung. „Wir hämmern die Kanne nicht – das wäre viel einfacher. Wir drücken das Silber. Die gespannte Oberfläche inklusive der Lötungen glatt zu halten ist eine hohe Kunst. Wir können uns keine Schnitzer erlauben.“ Die erste MBTK 24 entstand Anfang der 1980er-Jahre. Im Programm findet sich auch die EB 27 von Édouard-Wilfrid Buquet. Sie gehört zu den wichtigsten Produkten – als Tisch-, Wand- oder Stehvariante. „Wir haben mal eine Leuchte komplett in Sterlingsilber gebaut, obwohl niemand glaubte, dass sie sich verkaufen lässt. Aber dann stand sie nicht lange auf dem Messestand – Brad Pitt hat sie gekauft“, erzählt Schulze schmunzelnd und nicht ganz ohne Stolz. Bis heute wird die Buquet-Leuchte von Hand in Bremen-Walle gefertigt. Orientierung bieten ein Jahrzehnte alter Prototyp und an einem Spind klebende Zeichnungen. „Wir bekamen von Herrn Schnepel eine originale Buquet-Leuchte und danach haben wir zunächst ein Muster entwickelt.“

Aufträge kommen auch aus der Landeskirche Hannover. „Wenn die ganze Gemeinde aus einem Silberkelch trinkt, dann steckt sich keiner an. Für die sakralen Nutzer war die antibakterielle Wirkung von Silber wichtig.“ Neben der Restaurierung historischer Kelche, Leuchter und Taufschalen entstehen Gegenstände nach neuen Entwürfen.

Silber, Meer und Zigaretten

„Früher verwendete man das Silber 750, allerdings ist der Kupferanteil so hoch, dass sich das Silber grün verfärbt. Mit dem Reichsgesetz von 1873 war das vorbei, ab da wurden Halbmond (Silber) und Krone (Deutsches Reich) eingestempelt, um den Silberanteil zu garantieren.“ Die Techniken für die Arbeiten allerdings haben sich über die Jahrzehnte kaum verändert.

Hier werden vom Drechseln der Holzform bis zum Nachpolieren der Werkstücke alle Schritte in Handarbeit durchlaufen. Seit hundert Jahren ist das so. Das Silberhandwerk hat Tradition in der Familie Schulze. „Mein Großvater Wilhelm machte bei Koch & Bergfeld eine Lehre zum Silberschmied und ging anschließend, wie damals üblich, auf Wanderschaft.“ Er ging nach Oslo und arbeitete bei David Andersen, für den er nebenher auch Rennjachten konstruierte. „Zwei davon fahren noch heute“, weiß der Enkel. 1920 kehrte der Ziseleur Wilhelm Schulze nach Bremen zurück. „Damals war Deutschland Billiglohnland, in Skandinavien hingegen waren die Löhne wahn-sinnig hoch. Darum gründete mein Großvater für David Andersen eine Zweigstelle.“ Sehr zum Unmut der Osloer Belegschaft, deren Protest Andersen schließlich nachgab. Wilhelm Schulze übernahm die Bremer Werkstatt. Als die Betriebsgebäude im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstört wurden,



„Wir bekamen von Herrn Schnepel eine originale Buquet-Leuchte und danach haben wir zunächst ein Muster entwickelt.“



Mit alten Werkzeugen, Geduld und Liebe zum Detail werden wie vor hundert Jahren die einzelnen Komponenten der hochwertigen Leuchten und Designobjekte hergestellt und zusammengesetzt.



baute Richard Schulze, der die Geschicke seines Vaters mittlerweile übernommen hatte, sie 1947 an gleicher Stelle wieder auf. „Mit Gold-Dollar“, erzählt Björn Schulze und lacht. „Zu der Zeit gab es ja kein Geld, da gab es nur die Zigaretten-Währung.“

100 Jahre und ihre Geschichten

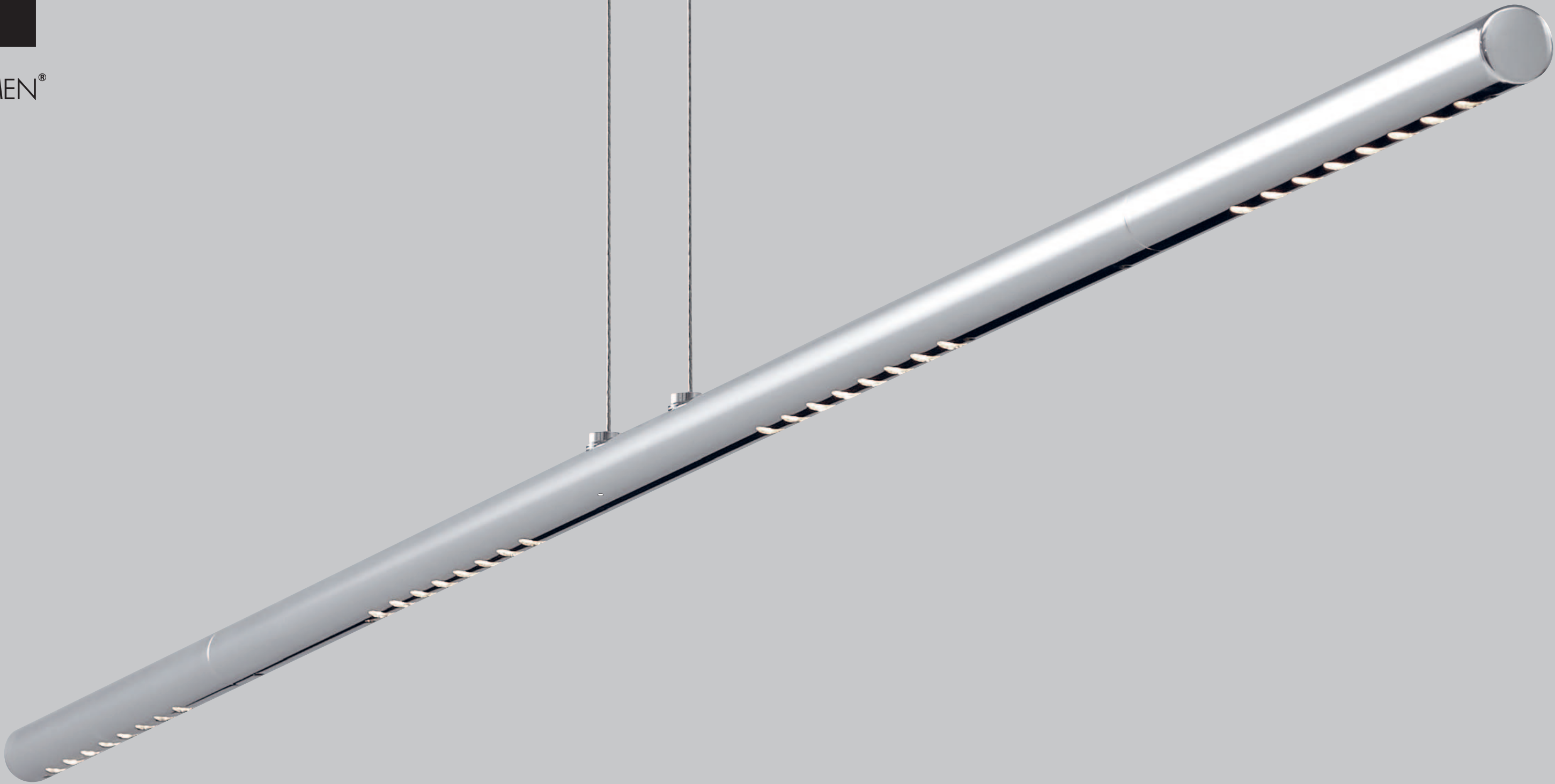
Damals wie heute arbeiten die BWKS mit verschiedenen Gestaltern zusammen, Friedrich Marby etwa oder seinerzeit Wolfgang Tümpel (damaliger Bauhausdesigner, Goldschmied und Hochschullehrer). Neben fremden Entwürfen wurden aber auch Stücke nach eigenen Ideen hergestellt. „Mein Großvater entwarf typisch norwegisches Design.“ Und das mit großem Erfolg: Auf der Weltausstellung gewann er 1937 mit seiner „Pariser Schale“ die Goldmedaille. In Vitrinen stehen Kannen, Kerzenhalter und Sahnekännchen der Familienmitglieder. „Bei unserem Onkel Wilhelm Schulze jr. ist der Einfluss des Bauhauses zu sehen.“ In den 1950er-Jahren brachte man ein eigenes Leuchtenprogramm auf den Markt. Unter dem Namen „Werkkunst“ wurden damals Leuchten gebaut und vertrieben.

In vielen Jahren haben die Familienmitglieder ihre Geschichten hinterlassen, deren Spuren überall im Gebäude zu finden sind. Mit seiner Frau, die ebenfalls im Unternehmen tätig ist, wohnt Björn Schulze bis heute auf dem Gelände der Bremer Werkstätten für kunstgewerbliche Silberarbeiten, die 2020 ihr 100-jähriges Geschäftsjubiläum feiern. Zwar gibt es nicht ebenso viele Marianne-Brandt-Teekannen, aber seit der ersten vor fast vierzig Jahren sind es stolze 194 Stück. Die zwei jüngsten Exemplare verließen jüngst die traditionsreiche Silberschmiede im Bremer Westen.



LUM

THONET by TECNOLUMEN®



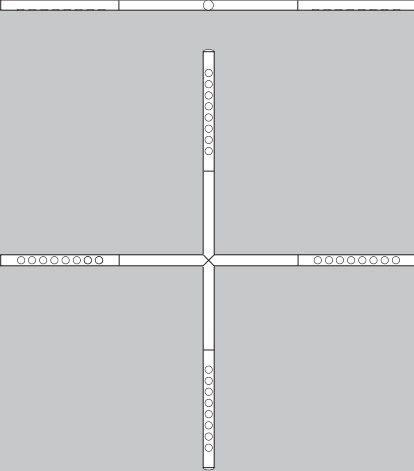
LUM 135



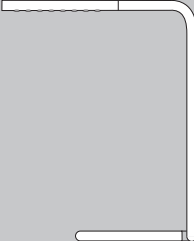
LUM 85



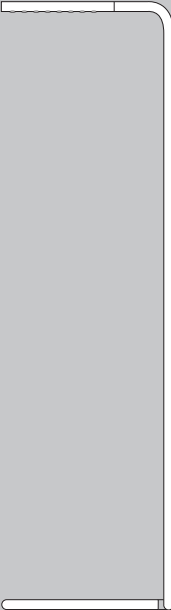
LUM X



LUM 50



LUM 125



Was wäre das Bauhaus ohne seinen Gründervater Walter Gropius? Unvorstellbar. Aber was wäre das Bauhaus ohne seine Vorgeschichte? Denn ja, obwohl Gropius Anfänge, Wurzeln oder Inspirationsquellen unerwähnt ließ, entsprang das Bauhaus nicht einem genialen Geistesblitz, sondern folgte einer Entwicklungsgeschichte, die sich erzählen lässt. Eine gesellschaftshistorische wie gestalterische Entwicklung. Strömungen, die das Bauhaus erst möglich machten, und Theorien, auf deren Basis diese bis heute einflussnehmende Haltung der Gestaltung fußt.

Doch wo nahm die Entwicklung ihren Anfang? Blicken wir in die Vorgeschichte des Bauhauses, schauen wir zwei Jahrhunderte zurück. Genau genommen in die 1780er-Jahre. Gesellschaftlich ein epochaler Umbruch. Doch als die industrielle Revolution ihren Siegeszug antrat, waren nicht alle begeistert. Sahen die einen im Übergang von der agrarischen Produktionsweise zur industriellen eine neue Ära der Menschheit mit unschätzbaren Chancen für Gesellschaft und Wirtschaft, warnten die anderen vor kulturellen Verlusten und Gefahren. Kunsthistoriker wie John Ruskin und Gottfried Semper setzten sich mit den rasanten Veränderungen ihrer Zeit auseinander, verteidigten stellvertretend für viele innovativen Fortschrittsglauben und konservativ-romantische Werterhaltung, Karl Marx und Friedrich Engels sahen statt technologischem und ökonomischem Fortschritt die Verelendung des Proletariats. Ungeachtet des kontrovers geführten Diskurses eröffnete 1851 die Weltausstellung in London ihre Tore. Mehr als 100.000 Exponate präsentierten den „Entwicklungsstand der gesamten Menschheit“, zeigten die Vielfalt der Auseinandersetzung mit Industriedesign sowie aktuelle Produktionsformen. Rund sechs Millionen Besucher sahen Unvergessenes wie Joseph Paxtons Kristallpalast. Semper verglich diese überbordende Vielfalt, der in der Ausstellung dargebotenen Industrieprodukte mit einer „babylonische Sprachverwirrung“. Bei aller Skepsis und Ablehnung, die gezeigten Werkstücke aus der ganzen Welt brachten europäische Designer auf neue Gedanken. Der Brite Edward William Godwin gehörte zu den aufregendsten Gestaltern dieser Zeit, seine Werke waren modern und aufgrund des Verzichts auf historische Bezüge zeitlos. Der Japonismus zählte zu den wichtigsten Einflüssen, passte er in seiner Reduktion und Schlichtheit doch hervorragend zu den

sich entwickelnden maschinellen Möglichkeiten. Allgemein veränderten die neuen Produktionsformen das Design vieler Alltagsgegenstände. Denn die Industrialisierung ermöglichte den Zugriff auf bisher Einzigartiges, machte Unikate zur Massenware und fand in der Möglichkeit der unbegrenzten Reproduktion Eingang in die Regale der bürgerlichen Haushalte. Mit der maschinellen Herstellung und der damit einhergehenden Entkoppelung der handwerklichen Tätigkeit wuchs jedoch unweigerlich die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen. Statt des ornamentlos Industriegerechten wurden Natürlichkeit, Ehrlichkeit der Materialien und ihrer Verarbeitung, handwerkliche Qualität und Einfachheit die Maßstäbe für Arts and Crafts, eine Bewegung, die sich in England einen Namen machte und immer mehr Anhänger fand – auch über die Grenzen der Insel hinaus. Kern dieser industriellen Gegenbewegung war die Aufhebung der Trennung von freier und angewandter Kunst. Inspiration fanden die Schaffenden im Form- und Farbschatz der Natur sowie im europäischen Mittelalter – und in der Kunst Japans.



Ähnliche Entwicklungen ließen nicht lange auf sich warten. Unweit Englands Hauptstadt entwickelte sich das schottische Glasgow zum führenden Zentrum für Architektur und Design. Die ansässige Schiffbauindustrie beförderte die Nachfrage nach Kunsthandwerk und Gestaltung. Frances Newbery gründete mit dem Ziel der Vermittlung traditioneller Handwerkstechniken die „Glasgow School of Art“. Einer der bekanntesten Vertreter des „Glasgow Style“ ist Charles Rennie Mackintosh, der gemeinsam mit James Herbert McNair und den Schwestern Margaret und Francis MacDonald als „The Four“ die Verbindung von Architektur und Einrichtung propagierte und in „Tea Rooms“ umsetzte. Prägend für sie war die Arts-and-Crafts-Bewegung, deren Gedanke des „Gesamtkunstwerks“ ermöglichte das hierarchiefreie Sich-Bewegen zwischen dem Dasein als Künstler, Architekt und Gestalter. Zusammen mit der Veränderung der Formsprache durch Einflüsse aus dem Japonismus, dem Symbolismus der MacDonald-Schwestern, dem Wiener Jugendstil sowie genuin schottischer Formen charakterisierte er das Neue des „Glasgow Style“.



Bild oben:
Der Crystal Palace von Joseph Paxton war das Wahrzeichen der Weltausstellung 1851 in London. 1936 brannte der Kristallpalast ab.

Bild unten:
Der berühmte Farbholzschnitt „Unter der Welle im Meer vor Kanagawa“ von Katsushika Hokusai beeinflusste auch die Entwicklungsgeschichte in Europa.

Charles Rennie Mackintosh war wahrscheinlich der wichtigste Verfechter des Jugendstils in Großbritannien und einer der einflussreichsten schottischen Designer. Heute noch sehr bekannt: sein „Hill House Chair“.

De Stijl war eine niederländische Gruppe von Malern, Architekten und Designern, die 1917 eine Künstlervereinigung gründeten und eine Zeitschrift desselben Namens herausgaben.



Gerrit Rietvelds bekannter „Rot-blauer Stuhl“ gilt als Musterbeispiel der avantgardistischen Kunstbewegung De Stijl.

Glasgow und Wien? Tatsächlich reichten die Einflüsse der österreichischen Vertreter bis hoch in den Norden. Zum Beispiel Josef Hoffmann: Architekt, Mitbegründer der Wiener Secession, späterer Gründer der Wiener Werkstätten, Professor an der Wiener Kunstgewerbeschule und Vertreter des modernen, rationalen Designs. Die ästhetische Erziehung der Menschen über eine alle Alltagsgegenstände erfassende Gestaltung war sein Ziel – über das Schaffen eines Gesamtkunstwerkes also, wie eben jene englische Arts-and-Crafts-Bewegung es anstrebte. Statt der gebogenen Linie und dem Organischen folgte er jedoch sehr bald dem Geometrischen. Ganz wie der Schotte Charles Rennie Macintosh.

Zufall? Kaum. Denn auch in den Niederlanden regte sich Widerstand gegen das für die industrielle Herstellung optimiert Gestaltete. De Stijl nannte sich die Bewegung der Vertreter, die die Ästhetik des geometrischen Stils in die freie Kunst, den farbigen Geometrismus in Malerei übertrugen. Theo van Doesburg sprach vom „Willen zum Stil“, dem ultimativen Stil der Moderne und der umfassenden Gestaltung aller Bereiche, wie sie bereits Mackintosh und Hoffmann propagierten. „Räume als begehbare Kunstwerke“.

Glasgow, Wien, Niederlande – überall entstand aus den neuen industriellen Möglichkeiten ein Diskurs um das Historische, das Naturgegebene, die Verbindung von Produktion und Design. Und Deutschland? Natürlich blieb auch hier die Moderne nicht unbeantwortet. Die Dritte Deutsche Kunstgewerbeausstellung in Dresden suchte 1906 nach dem Platz der Kunst im neuen System der Industrialisierung und dem mit ihr einhergehenden Kapitalismus. Die Chance: effiziente Produktionsweisen. Das „Maschinenmöbelprogramm“ sollte die künstlerische Gestaltung und den Anspruch hoher Qualität mit der maschinellen Herstellung auf der Basis einer sachlichen Formensprache zusammenbringen. Wobei der angewandten Kunst die zentrale Rolle zukommen sollte. Für das gehobene Bildungsbürgertum, die sich neu entwickelnde Mittelklasse der Konsumgesellschaft, entstanden serielle und kostengünstige Möbelreihen in „edle(r) Einfachheit“. Frei kombinierbar, qualitativ hochwertig und – statt individuell – mit „gestalterische(r) Corporate Identity“. Richard Riemerschmid, Mitbegründer des Deutschen Werkbundes, und Bruno Paul gehörten mit ihren Maschinenmöbeln und dem Typen-

möbelprogramm zu den erfolgreichsten Vertretern. Der 1907 von zwölf Künstlern und Architekten zusammen mit zwölf Firmen gegründete Deutsche Werkbund verstand sich als Plattform zur Förderung der Zusammenarbeit von Gestalter und Industrie. Mit dabei: AEG und Kaffee Hag. Angestrebt wurde eine „Systematik des Entwerfens im Kontext industrieller Produktion“. Aber wie? Durch Einschränkung der künstlerischen Freiheit? Gestalter als Dienstleister der Industrie? Ein Diskurs, der 1914 im Werkbundstreit seinen Höhepunkt fand. Und während Hermann Muthesius in seinen zehn Thesen die Loslösung der Kunst von der Gestaltung forderte, einen deutschen Stil etablieren wollte, wirtschaftlichen Erfolg und den Export in die Welt zum Ziel hatte und damit ein neues Selbstverständnis als Gestalter zu etablieren suchte, glaubte Henry van de Velde

Die DS-28-Klavierleuchte ist eine auf die Grundformen reduzierte Tischleuchte aus dem Formenrepertoire der De-Stijl-Bewegung.



an das Selbstverständnis als Künstler, die künstlerische Freiheit und damit die Unabhängigkeit von der Industrie. Walter Gropius lehnte, wie van de Velde, die industrielle Produktion nicht ab, suchte jedoch wie dieser nach einer Formulierung für das Verhältnis von Kunst und Technik. Er positionierte sich schließlich mit der Gründung seines Bauhauses und dem Statement „Kunst und Technik – eine neue Einheit“. So ‚neu‘ war diese Verbindung freilich nicht. Die industrielle Herstellung spielte für die Vertreter der neu gegründeten Schule zunächst keine Rolle. Die Tendenz zur Versachlichung, die Verbindung von Geometrie und Maschinenästhetik hatte nichts mit tatsächlicher industrieller Serienproduktion zu tun. Vielmehr propagierte das Bauhaus, strebten seine Vertreter nach der Aufhebung der Trennung von Kunst und Handwerk – ein Ziel also, welches sie mit der Arts-and-Craft-Bewegung verband. „Wenn wir eine Flasche entwerfen, sollten wir uns fragen, ob sie funktioniert, ob sie allen Anforderungen an eine Flasche genüge leistet, und ob sie noch besser funktionieren könnte, und zuletzt (...), ob sie schön ist.“ Am Ende machte die Moderne auch vor dem Bauhaus nicht Halt. Mit Hannes Meyer, in den 1920er-Jahren einer der bekanntesten Architekten des Funktionalismus und ab 1928 Direktor des Bauhauses, hielten

die Industrialisierung und die serielle Herstellung Einzug, wurde auch hier die Industrie zum Partner. Diese konsequente Zusammenarbeit, die industrielle Herstellung also und der damit veränderte Herstellungsprozess, veränderte die Art der Herangehensweise innerhalb des Gestaltungsprozesses. Ein neuer Berufsstand war entstanden, welcher die Brücke zwischen Historie und Moderne, zwischen Kunst und Handwerk schlug. Das Bauhaus wurde zur „Schule der Gestaltung“, zum Ausbildungsort für Gestalter.

Quelle: „Von Arts and Crafts zum Bauhaus. Kunst und Design – eine neue Einheit“, Wienand Verlag, Köln 2019



Tischleuchte SF 28. Aus dem Kreis der im schwedischen Funktionalismus parallel zum Bauhaus wirkenden Architekten kam der Entwurf dieser Tischlampe.



Die DS 36 wurde zum Ende der Bauhaus-Epoche, etwa um 1930, in den Niederlanden erschaffen.



Kugel, Würfel, Zylinder – für Oliver Niewiadomski sind die Grundformen der Geometrie die Archetypen des Designs, die sein kreatives Schaffen als Designer wie seine Lehre an der Hochschule für Künste Bremen prägen. „Solche Formen treffen auf Sehgewohnheiten, die das Verstehen erleichtern.“ Dem Gestalter aber geht es natürlich nicht einfach um die Reproduktion bekannter Formen. Es geht um die Interpretation des Themas. Darum, aus dem Vertrauten etwas Überraschendes, Innovatives, etwas Neues zu schaffen.



Die FLAD-Tischleuchte ist eine moderne und energieeffiziente LED-Schreibtischleuchte. Über einen innovativen Wippfuß kann die Leuchte ohne Gelenke in zwei verschiedene Positionen bewegt werden.

Oliver Niewiadomski – Ein Porträt

Ursprünglich wollte der 1963 in Hamburg geborene Niewiadomski Instrumentenbauer werden. „Ich wollte Geigen bauen. Aber die sind, wie sie sind, perfekt.“ Und wie ließe sich das Bestehende weiterdenken, wenn das Perfekte bereits erreicht wurde, Innovatives nur in kleinen Schritten entwickelt werden kann? Und so suchte der Gestalter andere Möglichkeiten, die Herausforderung mit der Perfektion immer wieder neu anzugehen. Denn wer denkt, eine Kugel sei eine Kugel und damit in ihrer Form auserzählt, entfacht eine begeisterte Gegenrede. „Gott steckt im Detail!“ Und dabei geht es nicht um die Verfremdung des Bekannten durch das Hinzufügen schmückender Ornamente. „Auf keinen Fall!“ Niewiadomski lacht – und es ist ihm damit sehr ernst. Das Ziel seiner Gestaltung sind eine klare Formensprache, logische Funktionalität und sinnliche Materialwahl.

„Es geht darum, aus Gegebenem das Beste herauszuholen, Notwendiges zu fordern und das Ergebnis pointiert zu formulieren.“ Ornamente erzählen eine Geschichte, etwas über die Form Hinausweisendes. Niewiadomskis Entwürfe hingegen erzählen in ihrer Klarheit und Reduktion ihre eigene Geschichte. „Meine Entwürfe sind funktional und sprechen die Sinne an.“

Die BULO XL ist zum Beispiel sein Ergebnis der Auseinandersetzung mit der geometrischen Form der Kugel, die er auf eigene Weise interpretiert. Um Licht und Körper zusammenzubringen schnitt der Designer die Form in Scheiben, setzte das Licht in ihr Zentrum und ließ sie, auf einem Fuß ruhend, frei beweglich. Nur Form und Funktion? Oder ist das Herausschneiden nicht doch eine verkehrte Form des Ornaments? Wegnehmen statt Hinzufügen. Niewiadomski schmunzelt, das sei zwar eine gute Frage, aber: Nein. „Es geht immer darum, eine Form zu entwickeln, die weder ein Zuviel noch ein Zuwenig aufweist.“ Das Bauhaus habe diese Idee zur Maxime erhoben. Bekanntes wurde neu gedacht und auf der Grundlage innovativer technischer Möglichkeiten überraschend anders interpretiert. So eröffneten die Erfindung der Glühbirne oder das Biegen von Stahlrohr völlig neue Räume und boten gestalterische Freiheiten. „Der Freischwinger von Mart Stam war eine intellektuelle Herausforderung. Ein Stuhl mit nur zwei Beinen, undenkbar! Es brauchte fünfzig Jahre, bis er tatsächlich verstanden wurde.“

Eine technologische Innovation, welche Niewiadomskis Umgang mit Formen und Themen bereicherte, ist die LED-Technologie. Wie lassen sich die entstehenden Freiräume gestalterisch nutzen? Sein Atelier ist Büro, Labor und Werkstatt zugleich. Hier zeichnet, konstruiert

und forscht er an Modellen und Prototypen. „Gestalten ist ein hybrider Prozess. Ideen muss ich ausprobieren, Theorie und Praxis miteinander abgleichen, Potenziale neuer Technologien ausloten.“ Wichtig ist ihm die Unabhängigkeit dieses Prozesses. Das Warten auf die Umsetzung seiner Ideen durch andere würde den Workflow bremsen, weshalb er sich immer wieder neue Technologien aneignet, wenn erforderlich. Gerade habe er Schweißen gelernt, erzählt er, sodass er einen Gedanken in entsprechendem Material gleich nebenan ausprobieren kann. Die Wahl des Materials ist ein sinnlicher Prozess. „Es muss klar und rein sein, nicht von Lügen überlagert.“ Zu Studenienzeiten beizte er alles ab, was von Farbschichten verdeckt wurde – diese Haltung habe sich nicht wesentlich verändert. Design, Maschinen, Architektur, mathematische Skulpturen – Niewiadomski ist vielseitig interessiert und in vielen Themen unterwegs. So entwirft der Bremer Professor für Konstruktive Geometrie für TECNOLINE eine moderne Baubeschlagskollektion. Ein intensiver Entwicklungsprozess mit Charlotta

Schnepel, bei dem Material und Technologie eine große Rolle spielen. „Die größte Herausforderung ist der komplizierte Herstellungsprozess“, erzählt Niewiadomski – und die Begeisterung über diese knifflige Aufgabe ist ihm noch immer anzuhören.

Licht jedoch spielt eine besondere Rolle in seiner Arbeit. „Gutes Licht ist extrem wichtig für unser Wohlbefinden. Und immer wieder ein kleines Wunder.“ Das klingt fast nach Poesie. Ja. Nein. Eigentlich gehe es ihm auch hier um das Sachliche. Das Funktionale. Aber natürlich sprächen seine Entwürfe eine bestimmte Zielgruppe an. „Auch sachliches Design kann emotional abholen.“ Emotional oder sachlich, am Ende stehen Konzentration und Aufmerksamkeit, die geistige Freiheit. „Ich muss nicht immer die Form neu erfinden. Mit den Formen der Geometrie kennen wir diese ja bereits. Viel lieber gebe ich in ihnen möglichst intelligente Details und entwickle so ihre Identität weiter.“ So wie die BULO XL die Auflösung der Kugel bedeutet, die MLON mehr ist als ein kleiner leuchtender Quader mit farbigem Kabel. Oder das Vernähen des Stromkabels der Schreibtischlampe FLAD den Möglichkeitsraum des Designs nutzt: „Ich zeige das Kabel als entworfenen Detail zur Kultivierung der Produktidentität.“

Die Pendelleuchte BULO HLON 11 wurde von Oliver Niewiadomski im Jahr 2010 für TECNOLUMEN entworfen.



Die puristisch gestaltete Tischleuchte SQUARE MLON verbreitet warmweißes, dimmbares LED-Licht, wirkt gleichzeitig als schöner Blickfang und repräsentiert eindrucksvoll die stilvolle Sachlichkeit der Bauhaus-Ära, für die TECNOLUMEN steht.

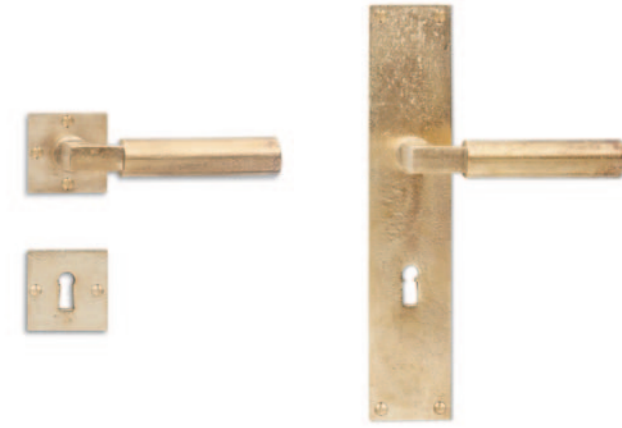


Gropius-Türdrücker, Serie 130 – Die Sonderedition bei TECNOLINE

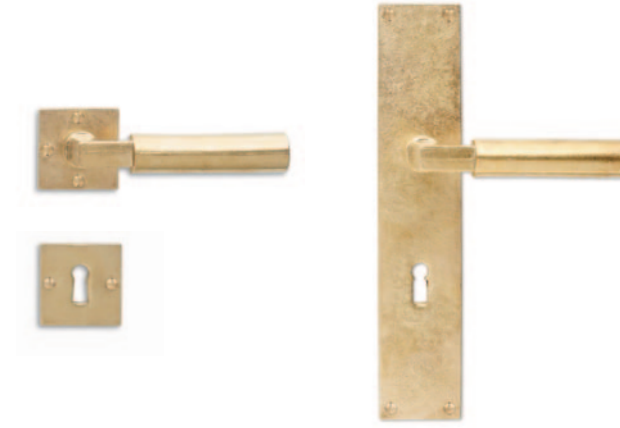
1922 entwarf Walter Gropius einen Türdrücker, der in seiner schlichten Form so zeitlos ist, dass er auch noch hundert Jahre später in der modernen Architektur seinen Platz hat. Zwischenzeitlich tatsächlich fast vergessen, wurde er in den 1980er-Jahren wiederentdeckt und TECNOLINE 1983 von den Erben Walter Gropius' als Produzent schließlich autorisiert. Dem Bremer Unternehmen nämlich ging es um mehr als nur eine perfekte Gestaltung, man wollte nicht weniger als eine kompromisslose, vollkommene Fertigung. Vom Griff bis zur kleinsten Schraube. Entstanden ist etwas Einzigartiges: die Serie 130.



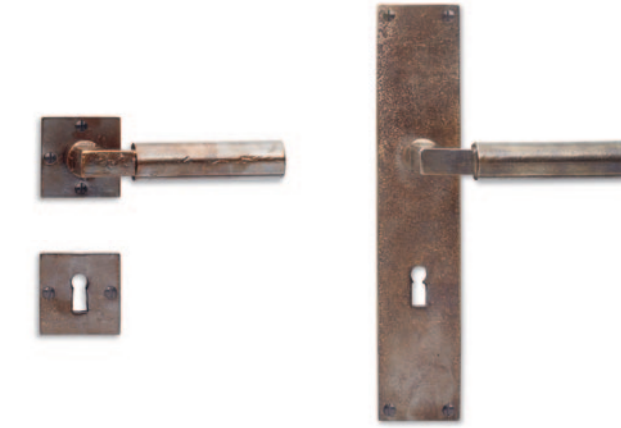
Messing, roh



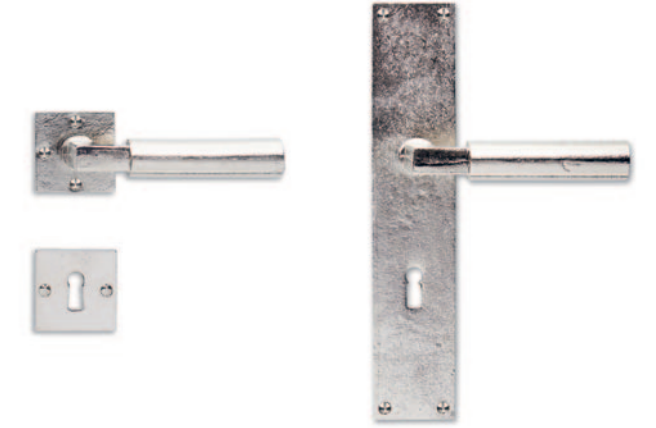
Messing, trowalisiert



trowalisiert, brüniert



trowalisiert, vernickelt



Eckig oder rund, rau oder glatt, zierlich oder die Handfläche füllend – beim Eintreten in einen Raum beeinflussen Türdrücker, wenngleich unbewusst, unsere Wahrnehmung. Bei der Herstellung des Gropius'-Türdrückers strebte TECNOLINE daher nicht die bloße Reproduktion der Form an. Statt das Äußere des Türdrückers einfach nachzubauen wurde ein Formenbauer gefunden, der von einem historischen Originalstück ein Bleimodell abnahm. Aus dieser Urform lässt das Bremer Unternehmen seither traditionelle Sandgussformen erstellen, die immer nur ein einziges Mal verwendet werden. Kein Türdrücker ist daher mit dem anderen identisch. Hineingegossen in diese Form wird hochwertiges Messing MS63, eine Kupfer-Zink-Legierung. Anschließend werden die Rohteile gesägt, trowalisiert, brüniert und in weiteren Dutzenden Einzelschritten manuell bearbeitet und veredelt. „Um perfekte Qualität erreichen zu können verlassen wir uns nicht einfach auf Maschinen, sondern auf unser Gefühl.“

Handarbeit ist das Geheimnis des Einzigartigen und Unübertroffenen“, so Charlotta Schnepel, Geschäftsführerin bei TECNOLINE. Diese aufwendige Handarbeit sieht man den Beschlägen an: Die entstehende Patina erhält erzählende Spuren und eine besondere Haptik – und macht vor allem jeden Türdrücker zu einem unwiederholbaren Unikat. Roh und schwer. Langlebig und vollendet. Das Besondere dieses von Walter Gropius entworfenen Türdrückers war zunächst der am Vierkantstab rechtwinklig ansetzende konische Griffhals. Verbaut wurde diese erste Variante zunächst im Jenaer Stadttheater, im Haus Otte in Berlin sowie im Fagus-Werk in Alfeld, kurze Zeit später überarbeitete Walter Gropius den Entwurf noch einmal. Produziert wurden die Beschläge von der Berliner Bronzegießerei S. A. Loevy, die sich 1923 die Herstellungsrechte sicherte. Ohne Erfolg, wie sich bald herausstellen sollte. Denn obwohl die preußische Künstlerische Sachverständigenkammer dem Türdrücker einen ästhetischen Wert zusprach, kam das Gericht zu dem Schluss, dass „der puritanische Verzicht auf jede schmückende Zutat zu den Grundformen, die strenge Sachlichkeit von Zylinder und Vierkant, der notwendigen Individualität im gegebenen Fall entbehre“ und dem Türdrücker „keine eigentümlich künstlerische Schöpfung innewohne“. Diese Sachlichkeit in der Beurteilung der preußischen Sachverständigen lässt sich heute freilich nur noch schwer nachvollziehen. „Wenn wir bei Kundenterminen sind, haben

wir immer Original-Türgriffe von Gropius aus den 1920er- oder 1930er-Jahren dabei, denen man die vielen Jahre und erlebten Geschichten ansieht“, erzählt Charlotta Schnepel und schmunzelt. „Und dann wollen sie genau diesen Vintage-Look.“ Möglich wird diese Qualität durch eine unübertroffene Versessenheit auf Perfektion. Schritt für Schritt wird jedes einzelne Stück gearbeitet. Produziert wird seit über dreiðig Jahren „Made in Germany“, in einem Familienbetrieb im Sauerland. Ob für privaten Alt- oder Neubau, das Design-Hotel in Wien, den Hessischen Hof in Frankfurt oder die Bremer Glocke – Walter Gropius' Türdrücker findet sich heute in den unterschiedlichsten Umgebungen. 2013 ehrte TECNOLINE den zeitlosen Klassiker mit einer Sonderedition. Anlass war der 130. Geburtstag des Architekten und Industriedesigners Walter Gropius. Neben Türdrückern namhafter Gestalter wie Ferdinand Kramer und Wilhelm Wagenfeld werden vier Modelle der Serie 130 aus Messing bis heute mit verschiedenen bearbeiteten Oberflächen im traditionellen Gussverfahren hergestellt. Man kann sie einfach nicht aus der Hand legen.

TECNOLINE®