

Zürich, 30. Januar, 2020

CG: Ihr arbeitet seit zwölf Jahren als Duo Kueng Caputo zusammen. Wie habt ihr euch kennengelernt und wie hat eure Zusammenarbeit ihren Anfang genommen?

LC: Sarah war die erste Frau, die ich kennenlernte, die sich wie ich für Design interessierte. Als wir dann beide an der Zürcher Hochschule der Künste Industriedesign studierten, realisierten wir eines der letzten Projekte im Studium schliesslich zusammen, zum Thema «Hosting a Guest». Unser Hauptgedanke war: Wie kann man Ferien in der eigenen Stadt machen? So haben wir im Güterbahnhof in Zürich ein Kartonhotel auf Zeit eröffnet. *72 Stunden* war dessen Name, so lange hat das Hotel existiert. In zwei grosse Räume haben wir sechs Suiten hineingebaut, die man zwischen 15 Minuten und einer ganzen Nacht buchen konnte. Die Zimmer waren restlos ausgebucht.

SK: Wir konnten das Projekt noch während des Studiums im Salone Satellite in Mailand zeigen – ein Programm für junge Designer*innen des Salone del Mobile – und auch an einer Gruppenausstellung in Südkorea. Ab da ist es eigentlich losgegangen, auf einmal mussten wir ein «Brand» sein, Kueng Caputo, wir brauchten eine Mailadresse und eine Webseite. Es hat sich alles einfach ergeben.

CG: Und dann habt ihr euch entschieden, auch eure Abschlussarbeit gemeinsam zu machen?

LC: Nach dem Kartonhotel war uns klar, dass wir auch die praktische Diplomarbeit zusammen machen wollten. Darin befassten wir uns mit dem Thema der Kopie, denn das Design hat ein sehr paradoxes Verständnis davon. Man zielt immer darauf, etwas Neues zu machen, will ja nicht kopiert werden, und doch spricht man ständig von Inspiration. Diese Rhetorik beginnt schon in der Schule. Dem wollten wir dagegenhalten, dass wir alle immer beeinflusst werden von dem, was uns umgibt, und dass, solange man die Quelle angibt, eine Kopie auch eine Hommage sein kann – ähnlich wie wenn man etwas zitiert. Wir entschieden uns, die Diplomarbeiten unserer Mitstudierenden zu kopieren, oder eben Objekte zu kreieren, die Elemente daraus zitieren. An der Abschlussausstellung wurden unsere «Kopien» schliesslich zwischen den Originalen unserer Mitstudierenden gezeigt.

SK: Das hat sehr gut funktioniert. Besucher*innen sahen zum Beispiel eines unserer seltsamen Dinge und dachten, das andere Objekt dort drüben ist diesem hier recht ähnlich. Es wurde schnell klar, dass es um einen Dialog zwischen den Objekten ging. Dadurch wurden die Originale jeweils genauer



angeschaut, denn unsere Kopien wiesen nochmals auf Details hin. Es wollten letztlich auch wirklich fast alle Mitstudierenden kopiert werden. Wenn sich jemand so intensiv mit deiner eigenen Arbeit beschäftigt, ist das eben mehr Hommage als Kopie. LC: Während unsere Mitstudierenden an ihren Arbeiten dran waren, haben wir zusätzlich einen Katalog erstellt. Auch dafür machten wir Kopien, jedoch von bekannten Designobjekten. Wir bildeten jeweils das Original und unsere Kopie als Gegenüberstellung ab. Später konnten wir diesen Katalog auch bei einem Verlag herausbringen, und so bekam dieser auch für unseren weiteren Werdegang eine grosse Bedeutung.

CG: Und für dieses Projekt wurdet ihr dann 2009 mit einem Designpreis ausgezeichnet?

SK: Dieselbe Arbeit hat einerseits vom Bundesamt für Kultur den Schweizer Designpreis verliehen bekommen, andererseits wurde vonseiten der Schule intensiv diskutiert, ob sie uns dafür überhaupt ein Diplom geben sollen.

LC: Wir finden das wichtig zu erwähnen, besonders für Studierende. Man sollte das Studium nutzen, um Dinge auszutesten. In unserem Fall war es auch diese Freiheit im Studium, die es uns erst ermöglichte, unsere Zusammenarbeit auszuprobieren. Es geht nicht darum, Dinge zu machen, um den Dozierenden zu gefallen oder um eine gewisse Note zu erreichen. Denn das heisst unter Umständen gar nicht so viel. Es kommt immer darauf an, wer etwas anschaut.

CG: Was hat dieser Preis für euch als junge Designerinnen bedeutet?

SK: Damals konnte man noch zwischen einem Geldpreis und einem Atelieraufenthalt in New York wählen. Wir entschieden uns für das Atelier.

LC: Wir konnten jedoch leider nicht beide nach New York, denn mir wurde das Visum verweigert. Das war für uns als junges Duo eine erste Probe. Sarah ist wie geplant nach New York gereist, ich brauchte einen Plan B und organisierte kurzerhand selbst einen Aufenthalt in Japan. Ich konnte einen Arbeitsplatz im Büro eines befreundeten Designers nutzen, Teruhiro Yanagihara. Sarah und ich haben aber trotzdem zusammen an Projekten gearbeitet, aus der Ferne und mit viel Zeitverschiebung.

SK: Lovis hatte in Osaka einen Arbeitsplatz an einem Tisch, ich dagegen in New York ein ganzes Atelier und keine vorgegebenen Strukturen. Daher habe ich meistens in der Nacht gearbeitet, damit wir gleichzeitig arbeiten konnten. Während Lovis mit Zündhölzli Sachen in Klein ausprobierte, konnte ich diese in Gross testen und produzieren. Ich hatte zudem einige Exemplare unseres Copy-Katalogs in einen Pop-up-Buchladen in New York gebracht. Und Fabienne Stephan von der Galerie Salon 94 hat einen gekauft und sich anschliessend bei uns gemeldet. Da ich in der Nähe war, traf ich mich mit ihr gleich in der Galerie. Das war eine Kunstgalerie, die gerade angefangen hatte, auch Designobjekte auszustellen und zu verkaufen. Zu der Zeit war ein neuer Markt für Designsammlerstücke am Entstehen. Die Galerie hat uns kurzerhand eingeladen, etwas zu einer Ausstellung beizutragen. Wir entwarfen dafür die Serie *Old Tennis Balls*, und ich produzierte diese direkt im Atelier in New York.

LC: Gleichzeitig wurde ich bereits nach einer Woche in Japan eingeladen, bei einem Designevent in Osaka an einem Bühnengespräch teilzunehmen. Es war ein grosser Anlass mit etwa 3000 Besuchenden. Ich war zusammen mit dem sehr berühmten japanischen Designer Hironao Tsuboi auf der Bühne, und nach dem Gespräch kannte man mich und Kueng Caputo plötzlich in Japan. Ich wurde eingeladen, in Kyoto an der Uni zu unterrichten, das war meine erste Lehrtätigkeit. Und mit Teruhiro Yanagihara realisierten wir eine Wiederholung des Copy-Projekts. Sie haben etwas von uns kopiert und wir

etwas von ihnen und so weiter. Das wurde dann auch in Tokio ausgestellt. Wir konnten sowohl in Japan als auch in New York ein Netzwerk aufbauen, von dem wir heute noch profitieren.

CG: Diese Möglichkeit eines Atelieraufenthaltes gibt es seit 2016 nicht mehr. Wie findet ihr das?

SK: Dieses Atelier war eine einmalige Chance für Designschaffende – und auch ein Privileg. Dass man einfach so eine Auszeit nehmen kann, irgendwo eintauchen und machen, was man will.

LC: Ich verstehe nicht, wieso man dieses Atelier abgeschafft hat. Einen Geldpreis zu bekommen hilft natürlich auch, aber ich glaube, gerade am Anfang einer kreativen Laufbahn ist ein Atelier im Ausland das Beste, was einem passieren kann. Ich finde, das sollte wieder eingeführt werden.

CG: Wie hat die Zeit in New York euren Werdegang beeinflusst?

SK: Die New Yorker Galerie Salon 94 hat uns anschliessend in ihr Künstlerraster aufgenommen, und dadurch waren wir auf einmal platziert. Die Galerie ging an alle Kunstmessen und zudem an Designmessen, die es plötzlich überall gab. Für jede Messe haben wir jeweils neue Arbeiten entwickelt. So entstanden Serien wie die *Sand Chairs* oder die *Never Too Much* Schalen und Möbel.

LC: Wir sind in diesen Galeriemarkt buchstäblich reingerutscht. Es war auch ein grosses Glück. So mussten wir beispielsweise kurz nach dem Studium nie einen Nebenjob haben, sondern konnten direkt – mit einem kleinen Verdienst – vollberuflich selbstständig als Designerinnen arbeiten. Uns war es schon immer wichtig, mit Handwerksbetrieben zu arbeiten, mit Leuten, die etwas enorm gut können. Aber das braucht Zeit und kostet etwas. Der Galeriemarkt ermöglichte es uns, dies überhaupt zu machen, denn die Herstellungskosten sind sehr hoch, will man in Europa produzieren. Von Beginn haben wir auch unser Bestes gegeben, damit die Honorare unserer Kollaborateur*innen nicht gedrückt werden. Durch all diese Umstände landet man leider automatisch in diesem High-End-Segment, wo ein Designobjekt zu einem Sammlerstück wird.

SK: Ab 2015 wurden wir noch von einer zweiten Galerie vertreten, Etage Projects in Kopenhagen. Auch sonst wurden wir von Galerien und Kulturinstitutionen eingeladen, Objekte zu Gruppenausstellungen beizutragen. Mit der Zeit bemerkten wir jedoch eine Veränderung: Die Galerien vertraten nicht mehr unbedingt bestimmte Künstler*innen oder eben Designer*innen, sondern kreierte eher kuratierte Gruppenshows. Und ich glaube, der Markt hat sich heute eher hin zu Vintage-Möbeln entwickelt.

CG: Wie habt ihr diese Veränderungen bei den Designgalerien zu spüren bekommen?

SK: Es wurden schlichtweg immer weniger unserer Stücke verkauft. Gleichzeitig wollten wir uns jedoch auch von diesem Marktsegment distanzieren und unser Geld nicht nur mit dem einen Prozent der Gesellschaft verdienen. Vor allem Lovis unterrichtete vermehrt, wir machten mehr Auftragsarbeiten ausserhalb des Galeriemarkts und begannen gewisse Produktionen und Projekte selbst zu finanzieren.

LC: Zum Beispiel wollte die Galerie die *Never Too Much* Schalen nicht produzieren, und wir entschieden wir uns, dies selbst zu tun. Damit wurden wir auch weniger abhängig und hatten weniger Zeitdruck. Denn unsere Projekte brauchen eine lange Entwicklungs- und Produktionszeit.

CG: Ihr habt ein paarmal die Zusammenarbeit mit Herstellern und Handwerkern angesprochen, wie wichtig das euch sei. Woher rührt dieses Interesse?

SK: Das begann schon sehr früh. Wir erhielten nach New York weitere Stipendien und konnten für je zwei Monate nach Indien und Südafrika reisen. Das erlaubte uns, jeweils mit lokalen Handwerker*innen vor Ort zu arbeiten. Heute arbeiten wir eigentlich bei fast allen Projekten eng mit Produktionsspezialist*innen und Handwerksbetrieben zusammen.

LC: Das ist oft ein zeitintensiver Prozess. Zuerst muss man schauen, welches Know-how überhaupt vorhanden ist, um daraus etwas entwickeln zu können. Dann gilt es Prototypen zu entwerfen, die Produktion in Gang zu bringen und ständig im Austausch zu bleiben.

SK: Unser Interesse, mit bekannten Materialien und Handwerkstraditionen zu arbeiten, kommt auch daher, dass wir immer versuchen, Stücke zu machen, womit die Leute eine gewisse vertraute Beziehung herstellen können. Gleichzeitig wollen wir eine Irritation hervorrufen, die Fragen aufwirft. Bei den *Never Too Much* Schalen und Möbeln beispielsweise meint man von Weitem, das sei Marmor. Kommt man näher und tastet, erkennt man, dass es sich um Leder handelt. Diese Lederobjekte konnten wir mit einer Firma in Italien realisieren. Sie machen sonst kleine Sachen wie Portemonnaies und hatten noch nie solch grosse Objekte wie Schalen oder gar Möbel hergestellt. Eine derartige Herangehensweise bedingt viel Vertrauen von den Herstellern, denn sie setzen sich auch einem Risiko aus. Sie machen etwas, das für sie neu ist, und es könnte ja auch sein, dass es nicht funktioniert.

LC: Es gibt sehr viele Arbeiten, die nur noch wenige Leute machen können. Das erfahren wir immer wieder. Als wir für einen Umbau eine Person suchten, die mit Filz arbeiten kann, war es schliesslich ein Herr, der eigentlich schon im Ruhestand war, der unsere Leute schulen konnte. Es gibt so viel handwerkliches Wissen, welches es zu bewahren gilt, bevor dieses in unserer Generation verloren geht.

CG: Das Projekt Arita 2016/ hatte eine ähnliche Ausgangslage. Könnt ihr darüber etwas erzählen?

SK: Das Projekt war ein Zusammenschluss von verschiedenen Herstellern rund um die japanische Stadt Arita, die zusammen ihre Wirtschaftsregion retten wollten. Arita ist seit 400 Jahren traditionsreicher Produktionsort von Porzellan in Japan. Es ist alles dort: Glasur-, Form- und Lehmherstellung. Die vielen Betriebe sind produktionstechnisch und wirtschaftlich voneinander abhängig. Die Auftragslage sank in den letzten Jahren, und damit waren das Wissen und natürlich auch viele Arbeitsplätze in Gefahr. Unter der Leitung von Teruhiro Yanagihara wurden internationale Designer*innen eingeladen, vor Ort mit jeweils einem Betrieb zusammenzuarbeiten und deren Spezialität durch eine Designserie in die Welt zu tragen, um insgesamt zu zeigen, was alles möglich ist in Arita.

LC: Wir wurden eingeladen, mit der Porzellanmanufaktur Kin'emon Toen zusammenzuarbeiten. Viele andere Designer kamen mit fertigen Entwürfen. Wir waren über einen Monat dort, haben zuerst einfach nur beobachtet und dann mit Kin'emon Toen zusammen eine Serie entwickelt. Wir bekamen nicht für die gesamte Zeit Übersetzern gestellt, doch beide Seiten waren sehr motiviert, und wir fanden Wege, um uns zu verständigen. Mit Betrieben wie Kin'emon Toen, die so viel Wissen haben, gemeinsam ein Projekt verwirklichen zu können, ist für uns immer eine Ehre.

CG: Wie findet ihr eine Balance zwischen Projekten, die ihr machen wollt, und dem finanziellen Druck, die eigene Existenz zu sichern?

LC: Wir sind freischaffend und müssen ständig schauen, wie wir über die Runden kommen. Für dieses Jahr beispielsweise wissen wir noch nicht, was alles kommen wird. Das ist unser Alltag, und es ist eine Unsicherheit, mit der man umgehen muss. Im Design gibt es auch keine Standardtarife wie in anderen Berufen, zum Beispiel bei den Architekten. Es gibt zwar

Designgewerkschaften, aber die haben unserer Erfahrung nach nicht diesen Einfluss. Aber bei allen Schwierigkeiten ist es ist auch ein enormes Privileg und etwas sehr Schönes, dass wir dies hauptberuflich machen können, dass wir unsere eigenen Chefinnen sind und selbstbestimmt arbeiten können.

SK: Wir sind nicht Designerinnen, um Geld anzuhäufen. Für uns ist es genug, wenn es irgendwie aufgeht – mit der Zufriedenheit, mit dem Arbeiten und mit dem Geld. Wir brauchen beide auch nicht viel zum Leben, müssen aber schon realistisch sein und um die Risiken als selbstständige Designerinnen wissen. Im Design sind oft keine grossen Projektbudgets vorhanden, es geht meistens um Kleinstbeträge, bei denen man enorm den Überblick behalten muss. Dafür hat man einen schnelleren Umlauf, um Dinge zu probieren. Es ist vielleicht für viele ein Traumberuf, aber man braucht auch diesen Realitätsabgleich.

CG: Ihr erwähnt den Unterschied zur Architektur, habt aber auch schon Aufträge im Bereich der Raumgestaltung realisiert. Wäre ein architekturnahes, räumliches Arbeiten etwas, das ihr gerne öfter machen würdet?

SK: Das Räumliche interessiert uns schon lange. In einem Raum kann etwas gross wirken und klein sein oder gross sein und klein wirken. Mit Licht, Oberflächen und Blickwinkeln kann man viel steuern. Und wenn es bei solchen Wahrnehmungsfragen eben nicht nur beim Objekt bleibt, sondern der Raum zum Designobjekt wird, wird das besonders spannend. Beim Zürcher Kulturraum SiloSilo oder beim Bankratssaal der Zürcher Kantonalbank etwa blieb es bei Möbeln. Ganze Räume umzubauen konnten wir erst zweimal für Privatkunden machen. Wir arbeiten gerade an einem alten Stall, der zu einer Wohnung umgebaut werden soll. Wir würden gerne mehr davon machen. Es ist auch schön, wenn so ein Raum eben nicht ein White Space ist, sondern auch eine Geschichte mitbringt. Dort kann man ansetzen und darauf reagieren.

LC: Aber wenn wir wählen könnten, würden wir wahrscheinlich am liebsten Public Spaces oder öffentliche Gebäude wie Bibliotheken oder Spitäler gestalten. Lebensräume, in denen nicht alles auf Konsum basiert. Diese Konsumgesellschaft, in der wir leben, macht uns zu schaffen. Es ist doch absurd, dass man für drei Franken ein T-Shirt kaufen kann. Der niedrige Preis geht immer auf Kosten anderer. In unserem Konsumwahn wird wenig hinterfragt. Unser grosses Dilemma als Designerinnen ist schliesslich auch, dass vieles von dem, was wir machen, für eine sehr kleine, wohlhabende Schicht der Gesellschaft ist.

SK: Die Kunden, die solche High-End-Stücke kaufen, benutzen diese vielleicht für einen kleinen Moment, es ist für sie wie ein Lollipop. Doch darin steckt die Arbeit von so vielen Menschen, die wir beschäftigt haben, die voller Hingabe sind und die auch auf diese Einkünfte angewiesen sind. Das ist manchmal eine ZerreiSSprobe. Und doch ist das auch unser Markt, weil er es überhaupt erst möglich macht, die kostenintensive Entwicklung mit Handwerker*innen zu finanzieren.

LC: Genau aus diesem Grund finden wir es auch wichtig, dass die Schweiz bei Fördergeldern und Stipendien im Design nicht sparen sollte. Damit auch Projekte möglich sind, die eher auf eine inhaltliche und gesellschaftliche Relevanz ausgelegt sind.

CG: Ihr habt von Projekten im öffentlichen Raum gesprochen, die euch erlauben würden, Arbeiten für eine breitere Gesellschaft zu machen. Gibt es sonst Projekte, bei denen ihr auch mal kritische Fragen stellen könnt?

SK: Lovis hat eine Zeit lang jede Woche eine Person auf einen Spaziergang eingeladen, um zusammen über Design nachzudenken. Dabei besprachen sie Fragen wie: Um was geht es uns eigentlich in unserem Designschaffen? Und was können wir als Designer*innen und Menschen zu unserer Gesellschaft beitragen? Solche Projekte werden in der Designpresse nicht

erwähnt, sie haben kein klar fassbares Produkt oder Objekt. Und doch erreicht man mit einer solchen Spaziergruppe vielleicht mehr als mit Designstücken für eine grosse Marke.

LC: Ich habe diese Spazieridee schliesslich für das Sandberg Instituut in Amsterdam gemeinsam mit den Designern Yiannis Mouravas und Erasmus Scherjon in ein Schulprojekt umgewandelt. Zusammen mit einer Gruppe von 25 Studierenden bin ich in zwei Wochen von Delphi nach Athen gelaufen. Dabei kommt man auch extrem an die Grenzen, körperlich und als Gruppe. Beispielsweise wollten die Schnellen irgendwann die Langsamen abstossen. Doch darum ging es ja genau nicht, dass alles, was nicht einem Ideal entspricht, abgesondert wird. Es ging also in erster Linie um die Sensibilisierung für ein Kollektivdenken. Und dass man aufeinander schaut. Eine Frau hat letztlich einen Mitstudenten, der Mühe hatte mit dem Laufen, drei Tage lang getragen. Das Ziel an sich war eigentlich überhaupt nicht wichtig. Es ging um den Weg und darum, dass wir als Gruppe das Ziel erreichen. Wenn wir unterrichten, sehen wir es als eine grosse Verantwortung, dass die Studierenden nicht einfach nur schöne Sachen machen. Längerfristig kann das etwas auslösen, denn es sind die heutigen Studierenden, die später in Positionen sein werden, in denen sie wiederum einen Einfluss haben können.

CG: Gibt es weitere gesellschaftsrelevante Projekte, die ihr hier erwähnen möchtet?

SK: Wir haben früh auch Projekte im Do-It-Yourself-Bereich gemacht. Im Jahr 2009 stellte die Architectural Association in London DIY-Möbel des italienischen Designers Enzo Mari aus und lud Designschaffende ein, neue Stücke zu entwerfen. Wir entwarfen dafür die Lampe *la lampada a stelo*. Über die Jahre kamen weitere Stücke dazu, wie beispielsweise das *Flying Shelf*. Es kam uns entgegen, dass solche DIY-Projekte im Design immer mehr Aufmerksamkeit bekamen. Diese Objekte werden nicht verkauft, sondern von Leuten selbst mit einfachen Materialien gebaut. Wir liefern nur einen Impuls zum Machen.

LC: Es freut uns immer sehr, wenn wir Fotos bekommen von Leuten, die etwas von uns gebaut haben. Und manchmal kommen auch Verbesserungsvorschläge. Das ist wunderbar, denn wir glauben, dass man am meisten voneinander lernt. Dies geschieht ja die ganze Zeit. Unsere Gedanken kommen ja auch nicht von nirgendwoher, sondern von unserem Dialog als Duo, aber auch vom Dialog mit allem, was uns umgibt.

CG: Das Dialogische scheint für euch in der Zusammenarbeit als Duo sehr wichtig zu sein. Wie zeigt sich das im Alltag?

SK: Wir müssen viel reden, damit wir wissen, was uns an einem Projekt interessiert, sonst macht es keinen Sinn, das zu machen. Auch die politische Relevanz spielt dabei eine Rolle. Danach geht es darum, Formen, Materialien und räumliche Wirkungen zu finden, die einen Gedanken oder eine Idee ausdrücken. Diesen Schritt müssen wir unbedingt zusammen gehen. Wir stellen zum Beispiel 1:1-Kisten aufeinander, manipulieren sie, beschneiden sie, verschieben sie, bis wir die perfekte Proportion gefunden haben.

LC: Dadurch dass wir zu zweit arbeiten, haben wir einen distanzierteren Blick auf die Dinge. Wir nehmen das Ganze in einem guten Sinne etwas weniger wichtig und verlieren uns weniger im Prozess. Wir besitzen beispielsweise auch fast keine unserer eigenen Designstücke.

CG: Wie geht der Prozess nach diesen ersten gemeinsamen Gedanken und Modellen weiter? Habt ihr bestimmte Rollen?

LC: Wir haben schon unsere Rollen, die sind aber nicht festgeschrieben. Wir landen einfach oft in einer ähnlichen Arbeitsteilung. Wie bei einem Ehepaar wollen wir dies aber auch

immer wieder mal umwerfen. Wir haben unterdessen auch zwei Assistentinnen, die uns je einen Tag pro Woche bei der Ausführung der Projekte unterstützen. Zwar wollten wir nie grösser werden, weil das auch mehr Aufträge bedeuten würde. Doch heute schätzen wir es sehr, nicht nur zu zweit zu sein. Alleine hätten wir das alles auch nicht geschafft. Über die Jahre hinweg gab es so viele Leute, die uns immer wieder ausgeholfen haben und dies auch noch immer tun. Es ist aber nicht so, dass ich alleine etwas mache mit meinem Team und Sarah etwas mit ihrem, und dann läuft alles unter unserem Namen. Wir gestalten wirklich jedes Projekt zusammen.

SK: Es ist uns aber auch wichtig, einander Raum zu geben. Das ist die grosse Kunst, eine Balance zu finden, eine Art unabhängige Abhängigkeit. Wir sind zwei Menschen mit unterschiedlichen Interessen und Lebensrealitäten. Lovis interessiert sich vielleicht im Moment für etwas, was ihr in Buenos Aires – wo sie gerade etwas Zeit verbrachte – oder sonst irgendwo in ihrem Leben begegnet ist, und ich habe meine eigenen Einflüsse. So gibt es auch eine Multiplikation von Inputs.

CG: Lovis, du hattest zu Beginn erzählt, dass Sarah die erste Frau war, die du kennenlerntest, die sich auch für Design interessierte. Ihr habt zudem zwei Assistentinnen. Inwiefern spielt das Frausein eine Rolle in eurem Schaffen?

LC: Wir sind Frauen, und so erleben wir die Welt. Dass beispielsweise die Lohnungleichheit noch immer nicht gegeben ist, zeigt, dass wir noch weit von der Gleichstellung entfernt sind.

SK: Frauen sehen Dinge anders. Natürlich wissen wir, dass Frauen genau gleich gute Sachen machen wie Männer. Das ist für uns völlig logisch, für jemanden vom anderen Geschlecht nicht unbedingt. Man sieht durchaus, dass Männer gern andere Männer fördern. Frauen müssen sich mehr beweisen.

LC: Wir hatten immer Frauen, die an uns geglaubt haben. Beide Galerien, die uns vertreten, werden von Frauen geleitet. Mit dem Job für den Bankratssaal hat sich das dann angefangen zu ändern. Zwar haben wir auch diesen Auftrag von Frauen bekommen, aber danach kamen immer mehr Aufträge von Männern. Es ist, als ob es erst einen Prestigejob braucht, damit Männer merken, dass Frauen etwas können. Manchmal kommt es auch vor, dass wir eingeladen werden, einen Vortrag zu halten, und uns wird gesagt, dass man uns einlädt, weil es so wenige Frauen gibt. Es wird erwartet, dass wir das als Kompliment auffassen. Ich empfinde das jedoch eher als Beleidigung. Es ist auch eine Aussage, die von einem sehr kurzsichtigen Blick herkommt.

SK: Es ist ja nicht so, dass es keine Frauen im Design gibt. Es ist ein Problem der Sichtbarkeit. Es geht darum, die Frauen, die schon heute wichtige Beiträge leisten, hervorzuheben. Daher bin ich für eine Quote, bis sich das in kommenden Generationen normalisiert. Ich nehme jede Chance wahr, um sichtbar zu sein, denn es geht darum, als Frau den Raum einzunehmen. Als wir jünger waren, meinten Männer immer wieder, man müsse als Frau dankbar sein, wenn man eine Chance bekommt. Von Männern wird das nicht erwartet, in der Konstellation Mann – junge Frau ist das Standard. Wir sind nun älter, und so etwas kommt immer weniger vor, aber wir sind uns solchen Machtunterschieden immer mehr bewusst. Man radikalisiert sich auch mit dem Alter.

CG: Was bedeutet für euch die Auszeichnung mit dem Schweizer Grand Prix Design?

LC: Ich war zuerst schon etwas erstaunt. Es ist ja ein Preis, der ein Lebenswerk auszeichnet. So alt sind wir doch noch gar nicht. Aber natürlich ist es sehr schön, eine solche Anerkennung zu bekommen. Der Preis gibt uns die Freiheit und Zeit, um gewisse Dinge wieder hinterfragen zu können, um uns nach zwölf Jahren wieder neu zu positionieren, einmal anzuhalten und zu schauen, in welche Richtung wir als Nächstes gehen.

SK: Es ist eine Chance, darüber nachzudenken, was wir als Menschen und Designerschaffende in der Situation, in der sich unsere Welt befindet, machen müssen. Wir müssen uns wirklich gut überlegen, was wir in Zukunft tun werden. Einfach immer nur weiterrennen hilft nicht.