

# LOVE ME FENDER



HANDWERK UND DESIGN IM MUSIKINSTRUMENTENBAU *HANDWORK AND DESIGN IN BUILDING MUSICAL INSTRUMENTS*

deutsch

Hans Joachim Kubowitz studierte Kunst und Design in Bremen und Paris. Er arbeitet und lehrt als Designer in Köln und promoviert gegenwärtig zu einem designwissenschaftlichen Thema an der Folkwang-Hochschule in Essen.

**Herr Kubowitz, Sie initiierten und betreuten im Sommersemester 2009 ein Projekt an der KISD, in dem Design-Studierende vor die Aufgabe gestellt wurden, innovative Musikinstrumente zu entwerfen und diese auch so zu produzieren, dass sie tatsächlich spielbar sind. Dies alles fand unter dem Titel »Love Me Fender« statt – eine Liebeserklärung an den berühmten Instrumentenfabrikanten aus Kalifornien?**

Die Faszination, die von der Person Leo Fenders ausgeht, ergibt sich ja gerade daraus, dass er zwar weder Musiker noch Designer war, jedoch mit seinen Entwürfen, durch das Zusammenwirken von handwerklichem Geschick, geschäftsmännischer Schläue und einer en-

gen Zusammenarbeit mit Musikern echte »Design-Ikonen« schuf, die in nahezu unveränderter Form bis heute produziert und gespielt werden.

Fender verfolgte in den 1950er-Jahren einen äußerst progressiven Designansatz, indem er mit den kunsthandwerklichen Traditionen des Zupfinstrumentenbaus brach und ein Instrument entwickelte, das einerseits gut klingen sollte, darüber hinaus jedoch im Sinne der industriellen Reproduzierbarkeit gestaltet wurde.

Die so entstandene »Telecaster« wirkte zur damaligen Zeit äußerst markant in ihrer Erscheinung, denn sie besteht – abgesehen von den elektronischen Komponenten – nur aus einem Brett, das den Korpus bildet, sowie einem angeschraubten Hals. Diese Reduktion der üblichen Gestaltkomplexität im Instrumentenbau und die Umformung der Gitarrenform zu einer einfachen und prägnanten, auf das Wesentliche konzentrierten Gestalt können tatsächlich als wegweisende Designinnovation verstanden werden. In dem nunmehr abgeschlossenen Projekt

an der KISD ging es mir daher vor allem darum, den Studierenden über das Medium Musik einen neuen Blick auf die Entwurfspraxis im Design zu ermöglichen.

**Die Formgebung eines Musikinstruments erfolgt in der Regel nicht beliebig, sondern ist mit dessen akustischer Funktion aufs Engste verbunden. Neben ergonomischen Voraussetzungen, die das Instrument schlicht beispielbar machen sollen, müssen immer auch die akustischen Grundfunktionen bedacht werden, wenn an den Formen und Oberflächen Veränderungen vorgenommen werden sollen. Liegen vielleicht gerade in diesen Voraussetzungen, die ein völlig freies Gestalten zunächst einzuschränken scheinen, auch Chancen für den Designer?**

Im Verlauf des Projekts konnte man erwartungsgemäß beobachten, dass es manchen der Studierenden einiges an Überwindung abverlangte, ihre Vorstellungen und Entwürfe an der Praxis zu erproben, d.h. die Werkstätten zu nutzen, mit verschiedenen Hölzern zu experimentieren etc. Ich stelle immer wieder fest, dass der Blick für die „Materialität“ eines Entwurfsprozesses in der gegenwärtigen Designausbildung zumindest ein Stück weit verloren gegangen ist.

Sehr lesenswert ist in diesem Zusammenhang das aktuelle Buch von Richard Sennett, der einige der zentralen »Tugenden« handwerklichen Könnens – beispielsweise das Üben am Material, das Streben nach Qualität etc. – anhand historischer Exkurse zu den unterschiedlichsten Handwerkstraditionen untersucht. So zeigt er beispielsweise, wie im Rahmen der Herstellung einer Stradivari-Geige durch Übung, Materialkenntnis, Kooperation und permanentes Qualitätsstreben die Bearbeitung eines Gegenstands auf ein enorm hohes Perfektionsniveau gehoben werden konnte. Und es wäre sicher nicht falsch zu behaupten, dass Leo Fender in

einem höchst anderen Zusammenhang Ähnliches mit seinen Gitarrenentwürfen gelungen ist.

Die Tatsache, dass der Designer, wenn es um den Entwurf eines Instruments geht, also zwingend dazu angehalten ist, sich mit dem Klang und der Materialität seines Entwurfs auseinanderzusetzen und die Formgebung daran auszurichten, bietet tatsächlich die Chance, den Entwurfsprozess bewusster wahrzunehmen und sich somit auch wieder stärker auf die Zielgruppe bzw. Kunden – in diesem Fall die Musiker – einzulassen.



english

*Hans Joachim Kubowitz studied art and design in Bremen and Paris. He teaches and works as a designer in Cologne and is currently working toward a PhD in an academic design topic at the Folkwang-Hochschule in Essen.*

**Mr. Kubowitz, you initiated and supervised a KISD project in the summer semester 2009, in which design students were faced with the task to design and produce functional prototypes of innovative musical instruments. All of this took place under the title »Love Me Fender«, a declaration of love for the famous instrument manufacturer from California?**

*The fascination which emanates from the person Leo Fender arises precisely from the fact that he was neither musician nor designer, but with his designs, through the combination of craftsmanship, cunning businessmen and a close collaboration with musicians, was able to create, to “design icons” that are, to this day, still produced and played in a nearly unchanged form.*

*In the 1950s, Fender used a very progressive design approach. By breaking the hand crafting traditions used in string-instrument manufacturing, he developed an instrument that not only sounded good, but was also designed to be industrially reproducible.*

*The resulting »Telecaster« had a very striking appearance for the time, because, apart from the electronic components, it was composed of only one board, which formed the body as well as the screwed neck. This reduction of complexity in the usual form of the instruments, and the simple and concise interpretation of the guitar’s form to focus on its essential shape, can truly be seen as groundbreaking design innovation.*

*For me the project, which is now completed, was about using music to offer the students a new look at the implementation of the design process.*

**The shaping of a musical instrument is usually not random, but is**

**inextricably linked with its acoustic function. In addition to ergonomic conditions that simply allow for the instrument to be played, the basic acoustic functions must also be considered when any modification of forms and surfaces are made. Perhaps these conditions, which seem to limit completely free creation, also offer opportunities for the designer?**

*During the course of the project, one could observe the high demand on the students testing out their ideas and designs in practice. This meant that the workshops were used to experiment with various types of wood, etc. I am continuously revisiting the assertion that the understanding and use of »materiality« as an integral aspect of the design process is being lost in modern design education.*

*In this context, the current book of Richard Sennett is a must read. It examines some of the central virtues of traditional hand-working skills, such as incorporating the qualities of the materials and striving for utmost quality, based on historical excursion into diverse handcrafting traditions. In this way, he shows for example how working within the framework of production techniques like continuous practice, affinity for the material, cooperation and continuous striving for quality, the Stradivari violin could be lifted to such a high level of perfection.*

*And it would certainly not be wrong to assume that Leo Fender, working within a very different context, succeeded in a similar way with his guitar designs.*

*The fact that the designer, when creating an instrument, is imperatively bound to deal with the sound and the materiality of his design, provides him a chance to more consciously participate in the design process, therefore establishing a close engagement with the target groups or customers, in this case, musicians. Von/by Dipl. Des. Shadi Heinrich*