Des Kaisers neue Möbel : die Ausstellung "Design français : l'art du mobilier 1986-1996" in Paris

Autor(en): **Widmer, Ruedi**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **10 (1997)**

Heft 5

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-120598

Nutzungsbedingungen

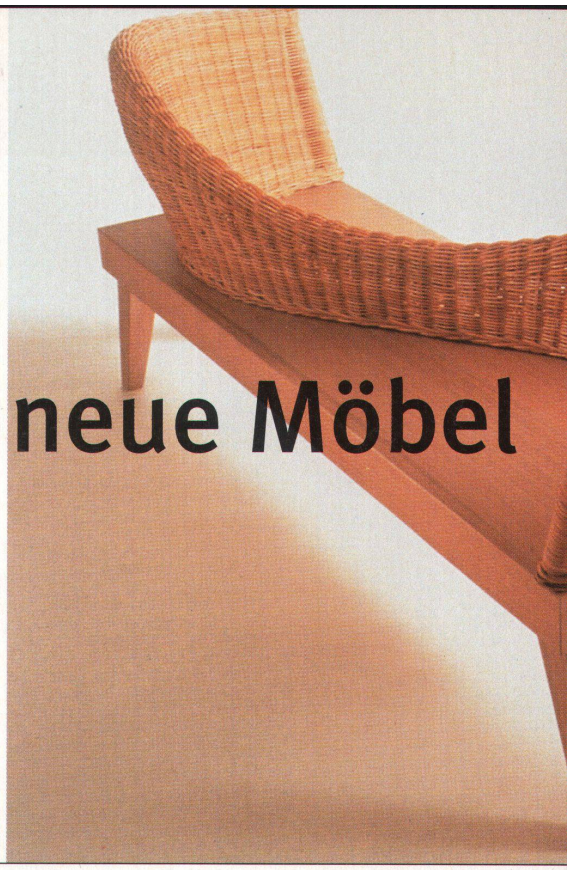
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch



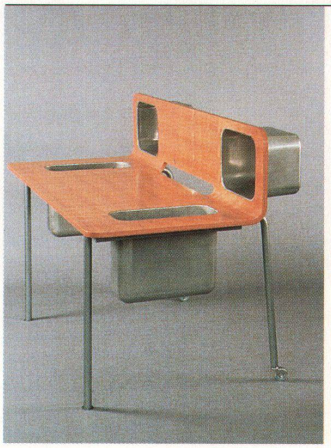
1

Des Kaisers neue Möbel

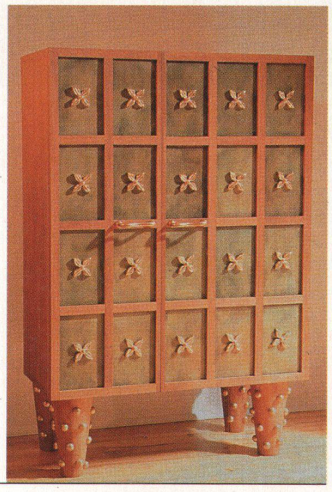
Im ‹Centre Culturel› der Stadt Boulogne-Billancourt bei Paris ist noch bis Mitte Juni ‹Design français: L'art du mobilier 1986–1996› aufgereiht. In diesem Jahrzehnt kamen Designer wie Starck oder Garouste und Bonetti zu Ruhm. Ruedi Widmer besichtigte die 120 Möbelstücke des auslaufenden XXième siècle.

Designermöbel sind Posen für den Augenblick. Die meisten Menschen nehmen sie beiläufig wahr, und die visuelle Wertschätzung gegenüber einem stilvollen Stuhl äussert sich allenfalls in flüchtigen Ahas oder Ohos. Dann setzt man sich hinein – oder geht weiter. Die Bewohner der Stadt Boulogne-Billancourt, traditioneller Hauptsitz der Autofabriken Renault an der Pariser Peripherie, in deren ‹Centre Culturel› die französischen Spitzenmöbel der Gegenwart jetzt stehen, scheinen nicht einmal hinzuschauen.

Als ich da war, diskutierte die Quartierjugend in den Gängen über Kino. Am Münzautomaten quatscht eine Geigenschülerin endlos mit ihrer Freundin, und eine Gruppe von Frauen und Kindern strebte quer durch die verlassene Ausstellung dem kommunalen Spielzimmer zu. Immerhin hat eine Mutter einen Buben auf die stilvoll ausgeleuchteten Möbel verwiesen. «Weisst du», so die Mutter, «manchmal muss man interpretieren, die Vorstellungskraft anstrengen.» Ihre Worte in meinem Ohr.



2



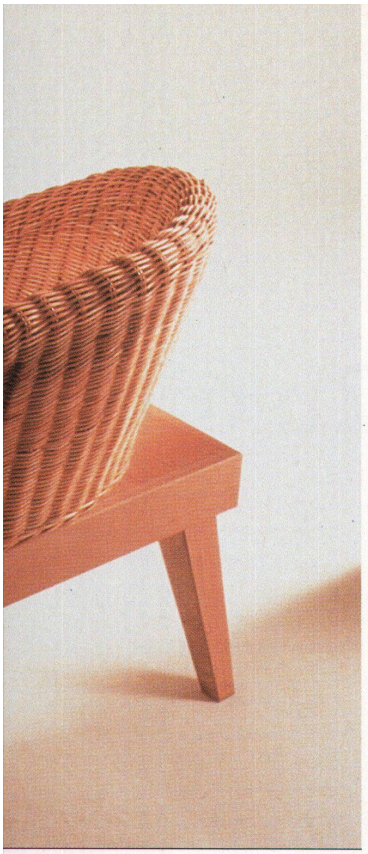
3

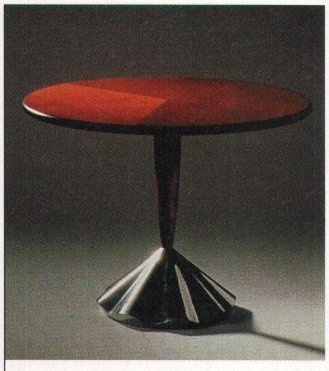
Ein junges Wort

‹Design› gibt es im französischen Sprach- und Kulturschatz seit rund zwanzig Jahren. Der Begriff fand in den frühen Achtzigern mit einer Renaissance der französischen Möbelkunst eine seiner wesentlichen Anwendungen. Die Anfänge lebten von Protagonisten wie Starck, Garouste und Bonetti, Dubuisson, Szekely, Bauchet. Sie wurden Stars und prägten ein Image des Designs à la française: Individualismus, Eleganz, Freiheit im Umgang mit den Produktionsmitteln.

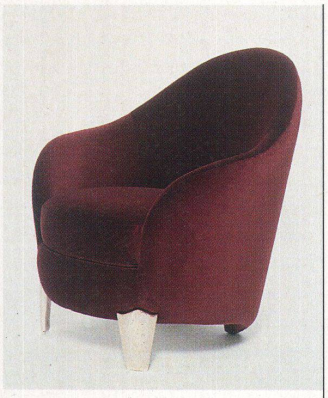
Ab 1986 folgte den Pionieren eine ‹zweite Welle› mit neuen Talenten. Die jüngere Generation kommt meistens aus den grossen Designschulen. Sie kümmert sich seit einigen Jahren vermehrt um Grössen wie Preise, Produktionsstrukturen und Märkte. Möbeldesign ist für sie eine Frage der Kommunikation, mitunter auch eine Frage der Soziologie. Man verleiht ihren Werken Attribute wie ‹klar› und ‹pragmatisch›.

4





5



6

1 Sitzbank ‹Confident Esmeralda›, Cherif
2 Bürotisch ‹Bureau›, Adrien Gardères
3 Schrank ‹Lenotre›, Garouste & Bonetti
4 ‹Table 3 Suisses›, Phillippe Starck
5 ‹Table Divine›, Kristian Gavoille
6 Fauteuil‹ Koala›, Garouste & Bonetti

Vorab individuell

Aus den ausgestellten Möbeln lassen sich solche Entwicklungslinien allerdings nur schwer herauslesen. 1986–1996 ist neben einer Dekade des Individualismus auch die historische Episode, in welcher der Begriff ‹postmodern› auf- und abhanden kam – als zumeist untauglicher Behelf, einer Epoche der Aufsplitterung zu verbindenden Gesichtszügen zu verhelfen. So bleibt vorerst nur das dünne Fazit: Talent, Selbstbewusstsein und eine Reihe von Berührungspunkten sind spürbar; ein eindeutiges Profil fehlt.

Die Möbel sträuben sich gegen das kategorisierende Einreihen. So trivial ist das nicht. Es verbirgt sich darin eine tiefere Gemeinsamkeit: Jedes Stück dieses Mobiliars hat Merkmale des Distinguierten, Ausgesuchten, der schillernden Eigenständigkeit oder Substanz. Die Produkte sagen: «Me voilà», hier bin ich. Das Möbel exponiert sich so als Ding, als lachendes Tier oder dynamische Persönlichkeit, in deren Schatten der Mensch sein drohendes Schicksal als Pappkamerad leichter ertragen mag.

Animalisch, animistisch

Auffallend viele Stücke bewegen sich zwischen den Dimensionen der Animation, der Animalität und des Animismus. ‹Vache› von Migeon & Migeon lässt einen Tisch als Alpenkalb in den Salon stolpern. Philippe Starck bohrt rohes Birkenholz durch sein Salonmöbel ‹Table 3 Suisses›. Wenn die Möbel Felle, Klauen oder Panzer tragen, dann geht Poesie vor Kulturkritik, Fiktion vor Funktion.

Damit verbindet sich eine Auffassung des Möbels als Kunstobjekt, atmosphärisches Kondensat oder materialisiertes Gedicht, das symbolische Welten durchstreift oder auch nur streift. Manierismen und Verschnörkelungen sind Elemente einer Erzählung. Dubreuils auf Raubvogelkrallen stehende, mit edelsten Materialien buchstäblich gepanzerte Kommode wirkt wie ein Altar. Das Möbel wird zum Fenster auf eine Reihe uralter symbolischer Welten, von deren Faszination es zehrt. Symbole des Ritters und des Raubvogels verbinden sich darin mit Anklängen an Rituale der Verführung und Eroberung, die historisch und geografisch weit über ‹unsere Zivilisation› hinauszielen.

Bürgerlichkeit als Fixpunkt

Dubreuil und ähnlich orientierte Kollegen wie Garouste und Bonetti sind durchaus Zeitgenossen, vielleicht sogar Ökologen. Die Register des Archaischen, Romantischen, Exotischen und Erotischen sind natürlich reflektiert, allerdings mit cooler Leidenschaft. Die Gestalter erscheinen darin als Ritter, Medizinmänner, Eroberer, Verführer. Extravagante Vaganten. Jäger des verlorenen Schatzes.

Neben dieser Hinwendung zum Kunsthandwerk gibt es einen anderen Pol der Attraktion am französischen Horizont: die bürgerliche Tradition. Die ‹Tabula rasa› der frühen Achtziger entpuppt sich im nachhinein als Spielraum, der mit den bekannten, französischen Motiven der Gediegenheit, der Raffinesse und des Geschmacks neu möbliert werden kann.

So scheint der Flirt mit der patriarchalen Altehrwürdigkeit erlaubt zu sein, wenn sich der Designer auf der Höhe der Originale von ihnen unterscheiden kann. Eine runde Holzplatte von Kristian Gavoille ruht auf einem gewellten Aluminiumfuss; der Tisch heisst ‹Table divine›. Thibault Desombres schneidet seinen kaum dreijährigen ‹Chaise Camille› als tischlerisches Kunstwerk mit klassischen Kurvenlinien in edles Holz. Szekelys roter Fauteuil heisst ‹Marie France› und ist ein Ausbund des genussfreudigen Zurücklehnens. Die wallenden Linien seiner Armlehnen fahren dem Profil des Sitzers nach bis in die bürgerliche Seele.

Den Kaiser kleiden

‹Französisch› daran ist weniger die Ideologie als der Umgang mit ihren Symbolen. Statur, Format, Profil und Linie leben als Inbegriff von Grösse im Spiel der Formen fort. Der aktuelle Image-Einbruch des Menschlichen und des Mächtigen in diesem Land kann solche Bedürfnisse nur bestärken. Geht es darum, neue Blössen des einstigen Kaiserreichs in neue falsche Sicherheiten einzukleiden, lassen sich die Designer nicht zweimal bitten. Starck entwarf nach Mitterands Einzug im Präsidentenpalast 1981 einen Teil der Intérieurs, in denen sich imaginäre Grösse und tatsächliche Blösse aneinanderschmiegen wie im Märchen von des Kaisers neuen Kleidern.

Zweihundert Jahre nach der Enthauptung Ludwig XVI. gab es bei Starck einen erschwinglichen Polypropylen-‹Thron› namens ‹Louis XX›, als späte adelige Frucht der industriellen Revolution. Wenn der mächtige Charme von Reichtum und Adel nicht gestorben ist, dann kitzelt er die armen Augen heute noch.

Die Ungeniertheit, mit welcher dieser Umstand angenommen wird, kommt dem Strich offensichtlich zugute. Wo immer die französischen Möbeldesigner ideologisch zuhause sind – es lässt sich hier locker zeichnen. Auch dann, wenn nicht der ästhetische Umweg das Ziel ist, sondern praktische Dienlichkeit oder gedankliche Klarheit. ‹Olili› des Studenten Philippe Soffiotti ist als vierbeiniger Holzstuhl mit runder Sitzfläche und dreiteiliger Lehne von beeindruckender, weil zwangloser Eigenständigkeit. Adrien Gardères Bürotisch mit horizontal und vertikal eingelassenen Inox-Behältern (seine Diplomarbeit von 1996) vermittelt statt einer eitlen Antiwelt eine überlegte Einladung zum Überlegen. In Gardères ‹Bureau› steckt eine produktive visuelle Arbeit des Kehrens und Kippens, des Drehens und Wendens, der Auflösung der vorgefassten Form. Das Resultat ist so klar wie offen.

Kultur des Ausschnitts

Was lässt sich aus alledem folgern? Soll man, wie die Ausstellungsbroschüre, in aufatmender Selbstbestärkung ausrufen: «Ja, das französische Design kann heute beitragen zur Wiederherstellung der Modelle, die überall in Stücke gegangen sind»? Schön wäre, wenn sich wenigstens die Stücke der Ausstellung ansatzweise als Wiederherstellung einer Geschichte lesen liessen. Das ist mir nicht gelungen. Stattdessen fand ich Highlights einer Kultur des Ausschnitts. Ausschnitt ist das fiktive Fragment aus einer imaginären Kultur, wie Dubreuils mythisch-mittelalterliche Kommode. Ausschnitt sind die Regale des Büchermöbels ‹Lubaluft› von Jean Pierre Massaud, bei dem das eigentliche Gestell rundum von einem Vorhang eingehüllt bleibt, mit den entsprechenden Untertönen der Geschlechtlichkeit. Pflücken und Einfangen sind, wiederum, Fortsetzungen der Barbarei mit zivilisierten Mitteln. In Pucci de Rossis Teppich ‹Peau d'ours› mit seiner schwarzweiss abstrahierten Silhouette eines Bärenfells wird dieser Eindruck zum Emblem. Der Designer präsentiert seinen Kultgegenstand als leise seufzendes Faute de mieux, als feinen Abdruck der paradoxen Sehnsucht nach dem urwüchsigen Einzelstück in den Zeiten des Supermarkts. Das Fell wird abstrahierend abgezogen, zugleich wird der Bär sachte fingiert und animiert. Das Bärenfell, das keines ist, kann als magisch angehauchter Teppich verkauft werden. Der Bär ist dafür, wie der Kaiser, gerade tot genug.

Ruedi Widmer

Die Ausstelllung «Design français: l'art mobilier 1986–1996» findet im Centre Culturel von Boulogne-Billancourt bei Paris statt. Sie dauert noch bis zum 14. Juni. Zur Ausstellung erschien ein kleiner Katalog.