

Zeitschrift:	Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design
Herausgeber:	Hochparterre
Band:	10 (1997)
Heft:	5
Artikel:	Des Kaisers neue Möbel : die Ausstellung "Design français : l'art du mobilier 1986-1996" in Paris
Autor:	Widmer, Ruedi
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-120598

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

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 aus-

laufenden XXIème siècle.

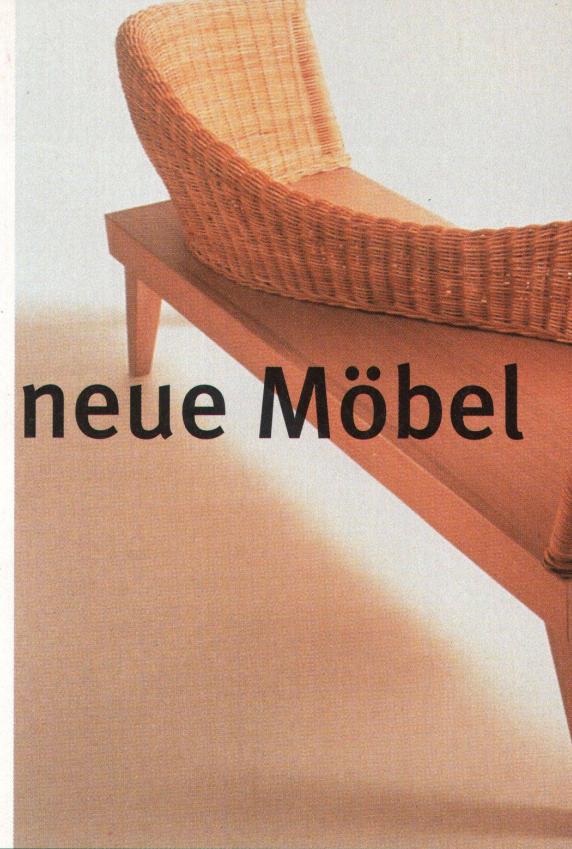
Designermöbel sind Posen für den Augenblick. Die meisten Menschen nehmen sie beiläufig wahr, und die visuelle Wertschätzung gegenüber einem stilvollen Stuhl äussert sich allenfalls in flüchtigen Ahas oder Ohos. Dann setzt man sich hinein – oder geht weiter. Die Bewohner der Stadt Boulogne-Billancourt, 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 stilecht ausgeleuchteten Möbel verwiesen. «Weisst du», so die Mutter, «manchmal muss man interpretieren, die Vorstellungskraft anstrengen.» Ihre Worte in meinem Ohr.

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».



1



2



3



4



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 zu meist 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 Distinguierteren, 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 Salommöbel *«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. Dubreuls 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, Medizimänner, 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 Zurücklehns. Die wählenden 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 eisernen 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

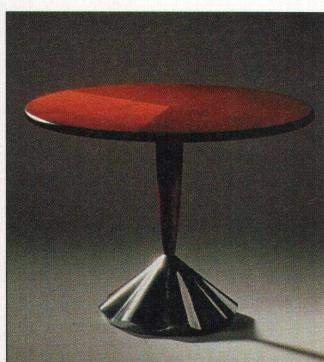
ist als vierbeiniger Holzstuhl mit runder Sitzfläche und dreiteiliger Lehne von beeindruckender, weil zwangloser Eigenständigkeit. Adrien Gardères Bürotisch mit horizontal und vertikal eingelassenen Inox-Behältern (seine Diplomarbeit von 1996) vermittelt statt einer eitlen Antiwelt eine überlegte Einladung 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 Ausstellungsbrochure, 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 Dubreuls mythisch-mittelalterliche Kommode. Ausschnitt sind die Regale des Büchermöbels *«Lubaluf»* 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 Ausstellung *«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.



5



6

1 Sitzbank *«Confident Esmeralda»*, Cherif

2 Bürotisch *«Bureau»*, Adrien Gardères

3 Schrank *«Lenotre»*, Garouste & Bonetti

4 *«Table 3 Suisses»*, Philippe Starck

5 *«Table Divine»*, Kristian Gavoille

6 Fauteuil *«Koala»*, Garouste & Bonetti