



„ICH WOLLTE
GESCHMACKLOSE
WERKE HERSTELLEN“

Irres Leben, verrückte Kunst: Louis Durot macht aus Kunststoff Möbel wie Wesen aus einer fernen Welt.

Sie bringen den Geist der Sixties zurück, ohne retro zu sein.

Wie konnte er so lange ein Geheimtipp bleiben?

Schwer zu sagen, was verblüffender ist: Louis Durots Leben oder seine Möbel. Als Kleinkind entging er, Sohn einer jüdischen Mutter, in Paris um Haaresbreite der Deportation, überlebte den Krieg versteckt in einem Dorf, war in der Schule ein Rowdy, Escortboy einer Pariser Dame, saß sieben Wochen im Gefängnis – er hatte aus der Münzanstalt einen Sack Rohlinge geklaut –, hing mit Tinguely, Christo und Jean-Claude ab und arbeitete für den Bildhauer César, war Chemiker, Materialforscher, Unternehmer, bevor er selbst Künstler wurde. Er hat Sessel entworfen, die wie fleischfressende Pflanzen aussehen, Tische, bei denen der Fuß einem Atompilz ähnelt, einen Stuhl wie eine Spirale – und alles aus farbigem Polyurethan. Entstanden sind die Stücke seit den späten 1960ern, als dieser Kunststoff das Material der Stunde war. Verner Pantone und Vitra experimentierten damit für Pantons berühmten Freischwinger, Gufram stellte daraus den „Cactus“ her, einen mannhohen, knallgrünen Garderobenständer in, klar, Kaktus-Form, und Gaetano Pesce entwarf für B&B einen realistischen XXL-Fuß als Beistelltisch. Es war eine mutige, innovative Zeit, und niemand scherte sich um Klassiker und Namen. Heute sind diese Stücke längst Ikonen und ihre

Schöpfer Stars, nach wie vor toll, aber nicht überraschend. Durot dagegen ist fast nur Interiordesignern und Sammlern ein Begriff, die für seine Objekte 8000 Euro und viel mehr zahlen. Mit 84 Jahren gilt er immer noch als Geheimtipp. Doch jetzt ist seine Autobiografie erschienen und lenkt den Blick auf sein Werk, in dem sich der Geist einer Ära frisch entdecken lässt und das dabei so unkonventionell erscheint wie der Künstler selbst. Louis Durot, kaum größer als der Schauspieler Danny DeVito, ein Hoodie- und Turnschuhträger, hat die Energie eines Menschen, der alles vom Leben will, weil er es fast verloren hätte. „J’ai raté le train d’Auschwitz“ (Ich habe den Zug nach Auschwitz verpasst; Isty & Cie, auf Französisch) heißt das Buch. Der Laster, der ihn und seine Familie zu den Zügen ins KZ bringen sollte, war von der Résistance angegriffen worden und verspätete sich. Da Heiligabend bevorstand und die deutschen Bewacher zu ihren Familien wollten, wurden die Deportationen verschoben und die Gefangenen zurückgeschickt. Durots Familie floh, die Eltern ließen ihn bis Kriegsende mit anderen Kindern in einem Dorf. Die Angst, Einsamkeit und den ständigen Hunger beschreibt er eindrücklich – aber auch, wie er aus Lehm, den er im Schutz der

Dunkelheit fand, Spielzeuge formte: Hunde, Elefanten, Schiffe. „Das begann 1944“, hat er mal gesagt, „und im Grunde mache ich es bis heute.“ Louis Durot hat früh die Nähe von Künstlern gesucht, er selbst ist Autodidakt. Für das Material jedoch, mit dem er arbeitet, hat er einen akademischen Abschluss und gilt international als Experte. Er ist Chemiker und wusste Bescheid über die Kunststoffe, die Künstler faszinierten. „Sie kennen sich nicht aus“, schreibt Durot in seinem Buch. „Sie mischen Flüssigkeiten, deren Zusammensetzung ihnen so unklar ist wie das Zauberbuch eines Magiers, Sie wissen nicht, was ein Molekül ist, wie Monomere zusammenpassen. Sie verwenden alle möglichen Klebstoffe und Harze, oft geht alles durcheinander, und es macht sie wütend, dass ihre Werke beim kleinsten Windstoß zusammenbrechen, keinen Regentropfen vertragen. Also sind sie froh, dass sie auf mich gestoßen sind.“

Niki de Saint Phalle will von ihm wissen, wie sie ihre „Nana“-Figuren aus Styropor wetterfest machen kann, für César bändigte er das Polyurethan. Später experimentiert Durot mit Polymeren, den Grundbausteinen von Kunststoffen, und hält Patente für diverse Polyurethanschaumverbindungen, gründete zur Herstellung sein eigenes Unternehmen und verkaufte sie an Bauunternehmen. „Ich glaube, dass ich zum weltweit besten Experten für Polyurethanharz geworden bin“, sagt er. „Es gehorcht mir jetzt wie der Hund seinem Herrchen.“ Der Umgang mit den Künstlern habe einen „kreativen Rausch“ in ihm ausgelöst. Er lebt sein Können aus, schafft organische Skulpturen, deren Formen an Pilze, Qualen, Amphibien erinnern. Das bürgerliche Mobiliar, das er in den Wohnungen der Eltern seiner Freunde sah, führt er mit verzerrten Formen ad absurdum. „Ich wollte geschmacklose Werke herstellen“, sagt er. Natürlich weiß Louis Durot, dass Plastik, nicht abbaubar und schwer zu recyceln, aus der Zeit gefallen ist „und verschwinden muss“, wie er sagt. „Aber dieses Verschwinden begleite ich intuitiv mit einer Art verrücktem Schlussbouquet.“ *Gabriele Thiels*

Louis Durot in seinem Sessel „Fleischfressende Pflanze“ und ein „Spiral Chair“, beide von 1970 und aus Polyurethan

STEPHAN JULLIARD (2)



Dumbo, Crêpe Suzette, der Burberry-Trenchcoat. Als echter Klassiker gilt, was formvollendet ist und den absoluten Höchststandard erreicht hat, ganz gleich in welcher Gattung. Klassiker besitzen Vorbildcharakter und schlagen ständig wechselnden Trends elegant ein Schnippchen. An ihnen verändert man deshalb besser gar nichts – oder etwa doch? Weil sich Vorlieben, Gewohnheiten und nicht zuletzt der Zeitgeist ständig weiterentwickeln, gibt es Neuverfilmungen, Neu-Interpretationen von klassischen Schnitten, und jeder Spitzenkoch serviert seine persönliche Version eines berühmten Rezepts. Doch wie ist das mit Ikonen des Möbeldesigns? Solche, die einen hohen Wiedererkennungswert und nicht zuletzt wiederverkaufswert besitzen? Darf man diese Stücke verändern oder sind sie, da die Personen, die sie entworfen haben, in der Regel nicht mehr leben und daher ihre Zustimmung nicht mehr geben können, unantastbare Sanktuarien?

Grundsätzlich muss man bei der Frage, inwiefern das äußere Erscheinungsbild eines Möbels antastbar ist, zwischen Design- und Urheberschutz unterscheiden. Denn während der Designschutz grundsätzlich durch Eintragung entsteht und maximal 25 Jahre gilt, verlangt der Urheberrechtsschutz eine sichtbare persönliche und individuelle Leistung des Designers, die sogenannte Schöpfungshöhe. Er ist wesentlich schwieriger zu erlangen als der Designschutz, wohl auch weil er nach dem Tod des Designers 70 Jahre gilt.

Einer, der sich mit derlei Fragen auskennt, ist Oliver Holy, Geschäftsführer des Münchner Familienunternehmens ClassiCon. „Wenn man einen Klassiker verändert, muss man ganz sensibel vorgehen. Den macht man nicht eben mal in Gelb, Blau oder Orange, und nicht alles, was erlaubt ist, ist auch notwendigerweise richtig und gut“, sagt Holy, in dessen Möbel-Programm sich gleich mehrere Schwergewichte finden lassen, die meisten von ihnen stammen von der irischen Designerin Eileen Gray. Grays Möbel aus Stahlrohr, zu Zeiten ihrer Entstehung revolutionär, gelten heute als Klassiker. Ihr „Adjustable Table E1027“ gehört zu den meistkopierten und bekanntesten Designs der Welt, bereits 1978 wurde er vom Museum of Modern Art in New York in dessen ständige Sammlung aufgenommen. ClassiCon ist der weltweit einzige rechtmäßige Lizenznehmer ihrer Möbel und arbeitet eng mit dem Londoner Lizenzgeber Zeev Aram zusammen, der 1973 die Rechte zu Produktion und Vertrieb von Grays Entwürfen übernahm. Mit Aram muss sich Oliver Holy abstimmen, wenn er, wie in der Vergangenheit geschehen,

etwas an seinen Möbeln ändern möchte. So legte er 2015 den Beistelltisch „Adjustable Table E1027“ von Eileen Gray in schwarzem statt wie ursprünglich in verchromtem Stahlrohr auf (Foto) und vertreibt ihr minimalistisches „Day Bed“ seit 2019 in einer größeren Version als „Day Bed Grand“. „In den vergangenen Jahren hat die Körpergröße um durchschnittlich zehn Zentimeter zugenommen“, erklärt Holy die Veränderungen, „auf der ursprünglichen Version konnten viele Menschen daher noch nicht einmal mehr ihren Mittagsschlaf machen, ohne dass die Füße hinten runterhingen“. Die Proportionen müssten aber immer gehalten werden, und man müsse im Sinne des Designers oder der Designerin denken, „das Schwarz für den ‚Adjustable Table‘ zum Beispiel haben wir gewählt, weil wir es auf dem Ausstellungskatalog des Centre Pompidou entdeckt hatten. Es muss meiner Meinung nach immer einen Rahmen oder eine Art Unterfütterung für das Anpassen von Klassikern geben, auf keinen Fall darf es aus modischen Gründen geschehen oder weil der Markt danach ruft.“ Norbert Ruf, Geschäftsführer und Creative Director beim Frankenberger Traditionsmöbler Thonet, sieht das anders. Gerade hat er, in Kooperation mit dem Designer Sebastian Herkner, das Thonet-Programm erweitert. Unter dem Namen „Herkner meets Breuer“ kommen die bekannten Stahlrohr-Freischwinger „S 32“ und „S 64“ von Marcel Breuer statt mit verchromtem Gestell und charakteristischem Wiener Geflecht jetzt auch farbig pulverbeschichtet und mit dem Spannungsmaterial „Dark Melange“, einem von Thonet entwickelten, durchgefärbten Rohrgeflecht, heraus. Wird denn der berühmte Bauhaus-Klassiker, den Breuer 1929 entwarf, damit nicht seines Charakters beraubt? „Keineswegs“, sagt Ruf und berichtet, dass sich in der heutigen Kollektion sowie der Bauhaus-Historie sehr wohl auch farbige Varianten der Stahlrohrmöbel finden lassen. „Gerade ein Klassiker besitzt doch die Fähigkeit, durch die Zeit bewegt werden zu können. Das zu tun verletzt den Entwurf nicht.“

Wir greifen keine Urheberrechte an und stehen mit deren Inhabern in engem Austausch. Auch von ihrer Seite besteht ein großes Interesse, dass das Produkt nicht in Schönheit stirbt, sondern das Erbe im positiven Sinne gewahrt und weitergetragen wird.“

Der Respekt vor dem Entwurf schließe nicht aus, mit der Zeit zu gehen, findet Ruf: „Wir sind ein Unternehmen, das sich aus der Historie heraus immer mit Innovationen auseinandergesetzt hat. Das Dampfbiegen durch Michael Thonet war eine Innovation, die Integration von Stahlrohr ebenso. Oftmals geht das, was wir heute als Klassiker sehen, mit Neuschöpfung einher. Und eine großartige Eigenschaft unserer Klassiker ist ihre strukturelle Signifikanz. In ihrer Substanz sind sie zeitlos und können über optische Aktualisierungen, wie etwa die Auswahl an neuen Farben oder Oberflächen, dem Zeitgeist angepasst werden, ohne an Authentizität zu verlieren.“

In welche unvermuteten Richtungen dieser Zeitgeist manchmal driftet, war jüngst auf der Herbst-Winter-Modenschau des Modehauses Bottega Veneta zu erleben. Das Bühnenbild bestand aus großen gläsernen Kakteen, einem hölzernen Laufsteg und einer Sonderedition des „LC14 Tabouret Cabanon“-Hockers des Schweizer Architekten Le Corbusier, den der italienischen Möbelhersteller Cassina im Programm führt. Die 350 Holzocker wurden dafür nach einer traditionellen japanischen Brenntechnik mit einem speziellen marmorierten Finish versehen, in Absprache mit der Fondation Le Corbusier, die sein Erbe schützt und bewahrt. Dass einmal die Fashion-Society auf seinem Hocker Platz nehmen würde, hätte Le Corbusier wahrscheinlich nicht gedacht. Seine Inspiration dafür war recht profan: eine am Strand angespülte Whiskey-Kiste.

EINE SICHERE BANK

Möbelklassiker sind zeitlos,

leicht zu erkennen, ein Riesengeschäft.

Über die Lizenzen wird streng gewacht – darf man Ikonen trotzdem verändern? Und wenn ja, was geht, was nicht? MAJA GRONINGER hat sich umgehört

