

Profound Designs



Isamo Noguchi,
Akari-Leuchte UF3-Q
aus Shoji Papier. Photo
Andreas Suetterlin/
Vitra.



Charles und Ray
Eames, Formholzstuhl
DCW, 1945. Photo
Hans Hansen/*Vitra*.



Walter Gropius, Sessel
F51, 1910, lizenziert
vom Berliner Bauhaus-
Archiv. Photo *Tecta*.

Tiefgründige Entwürfe

Von Petra Schwab



George Nelson, *Sunflower Clock*, 1950-er Jahre, heute mit Quarzuhrwerk / today with a quartz movement. Photo Andreas Suetterlin/Vitra.

Kollektion Prouvé Raw mit Sessel *Fauteuil de Salon* und Hocker *Tabouret*. Kooperation von Vitra und G Star Raw. Photo GoodBye-Limits.



Marcel Breuer, Schreibtisch *S 285*, seit den 1930-er Jahren produziert im hessischen Frankenberg. Photo Thonet.

Was macht ein Möbelstück zum Klassiker? Ist es der geniale Entwurf, der etwa einen Sessel dem Strom allzu rascher Vergänglichkeit entreißt und über die Zeit erhebt? Oder ist es nur geschicktes Marketing? Vielleicht die Mischung aus beidem? Jedenfalls bergen Klassiker das Potential, zufrieden und glücklich zu machen: den Besitzer wie den Produzenten.

Möbelklassiker stehen hoch im Kurs. Als Statussymbole schmücken sie repräsentative Wohnzimmer und Machtzentralen von Industrie und Politik: der *Barcelona*-Sessel von Mies van der Rohe in schwarz gestepptem Leder, der *Lounge Chair* von Charles und Ray Eames aus ledergespalteten Formholzschalen oder das Sofa *LC2* von Le Corbusier mit Lederkissen auf blitzendem Chromgestell. Vom *LC2* gibt es unzählige Kopien. Und das sagt auch etwas aus über den Wert von Klassikern: Trittbrettfahrer wollen vom Erfolg der prominenten Möbel profitieren und drängen auf den Markt. Der wohlklingende Name „moderne Möbelklassiker“ ist vielversprechend.

Dabei ist die Bezeichnung ziemlich ungenau. Zum einen liegt der Widerspruch schon darin, dass etwas nicht gleichzeitig modern – also im Umbruch mit Hergebrachtem – sein kann und klassisch, das heißt, im Einklang mit bewährten Regeln. Zum anderen ist die Zeitspanne, aus der die so genannten modernen Klassiker stammen, sehr großzügig bemessen und reicht von der Zeit des Bauhauses bis in die fünfziger Jahre. Die Bezeichnung „Moderne Klassiker“ etablierte sich dank Medien und Handel zum feststehenden Begriff und etikettiert Möbel, die in ihrer Entstehungszeit innovativ waren und weit darüber hinaus Bedeutung am Markt erlangten.

Möbelklassiker also Big Business? Das lässt sich nicht leugnen. Aber ihr Wert, so meinen Brancheninsider, sollte hoch geschätzt werden, denn es ist ein ideeller. In vielen Möbelklassikern steckt der Pioniergeist ihrer Gestalter, denen manche nicht nur fortschrittliche Ambitionen, sondern Genialität attestieren. Axel Bruchhäuser, Chef der Produktionsfirma *Tecta* und selbst erfindungsreicher Ingenieur, spricht von Tiefgründigkeit, die etwa dem Werk Jean Prouvé innewohnt und beschreibt: „Er hat ein inneres Bild der Konstruktion sprechen lassen und daraus eine eigene Ästhetik entwickelt.“ Prouvé war es auch, der einen Kniff bei der Konstruktion seiner Stühle anwendete: Er presste bereits 1924 das Stahlrohr in den entscheidenden Stellen elliptisch zum „tube aplati“ und erreichte so Stabilität. Mart Stam, dem gemeinsam mit Marcel Breuer die Erfindung der Freischwinger 1926 am Bauhaus zugeschrieben wird, erzielte deren Stabilität anfangs mit Einlagerohren, die aber der Leichtigkeit und dem Schwingen entgegenwirkten. Der mit Prouvé befreundete Axel Bruchhäuser schließlich entwickelte den Kragstuhl, ein Freischwinger mit patentiertem „tube aplati“-Gestell, den *Tecta* in vielen Varianten fertigt.

Urheberrechte sind ein wichtiges Thema bei Möbelklassikern, die meist den Status eines Kunstwerkes genießen und somit 70 Jahre über den Tod des Schöpfers hinaus geschützt sind. Die Erben der Entwerfer wachen heute über die Produktion der Werke und agieren dabei geschäftstüchtig. So vergab eines der fünf Kinder Prouvé, Catherine Prouvé, Lizenzen an die Schweizer Möbelfirma *Vitra* – auch wenn die Beziehungen des Vaters zu *Tecta* enger waren. Doch ist die Wahl naheliegend, denn *Vitra*-Inhaber, Rolf Fehlbaum, ist nicht nur erfolgreicher Geschäftsmann sondern auch engagierter Designkenner. Bei *Vitra* steht das erste Bauwerk von Zaha Hadid und zur Kollektion gehören Produkte prominenter Gestalter wie George Nelson, Isamo Noguchi und Charles und Ray Eames, die Fehlbaum noch persönlich kannte und die ihn lehrten, auch das Werk Prouvé zu schätzen: „Es hat mich regelrecht umgehauen, als ich Prouvé in den 1970er Jahren entdeckte. Wie Eames war auch er kein Formalist“, sagt Fehlbaum. Zehn Jahre nachdem der *Vitra*-Chef die Produktionsrechte an Prouvé-Möbeln erhielt, ging er eine überraschende

Allianz ein: Seit Sommer 2011 stellt *Vitra* die neunteilige Edition *Prouvé Raw* her – Ergebnis einer Kooperation der Prouvé-Erben, *Vitra* und dem Jeans Label *G Star Raw*. Markenchef Shubhankar Ray von *G-Star Raw* erklärt: „Unsere Jeans sind eigentlich Arbeiterhosen. Den Zusammenhang von ihrem Gebrauchswert und dem von Prouvé Möbeln wollten wir mit dieser Edition unterstreichen.“ Das Design hat Catherine Prouvé großzügig vergeben, denn die Möbel sind Neuinterpretationen der Originale mit Textilien von heute.

Axel Bruchhäuser kann der Edition *Prouvé Raw* wenig abgewinnen. Er sei zu nah drangewesen an Prouvé und den Originalen, obwohl auch er – wie andere Hersteller von Klassikern – bei Details manchmal großzügig ist. So ersetzt er handpolierte Sechskantschrauben, etwa bei einem Klassiker von Marcel Breuer, durch zeitgemäße Inbusschrauben. Die sind erschwinglicher. „Breuer würde das heute auch selbstverständlich finden“, ist sich Bruchhäuser sicher. Aber genauso sicher ist man sich beim Produzenten *ClassiCon* darüber, Eileen Greys Möbel absolut authentisch zu produzieren. Und dies ist ganz im Sinne des Lizenzhalters *Aram Designs*, London.

Es ist eine Gratwanderung, wie originalgetreu ein Klassiker sein muss und wie viele Veränderungen einfließen dürfen. Es gibt heute rationellere Fertigungstechniken – und vor allem ökologischere. Sollte etwa verchromtes Metall, dessen Herstellung die Umwelt belastet und dessen Entsorgung ebenso problematisch ist, nicht durch anderes Material ersetzt werden? *Thonet* etwa bietet bei seinen Stahlrohr-Klassikern auch die Version *Pure Materials* an: Äußerlich gleich sind diese Möbel nur vernickelt. „Mit der Zeit entsteht auf der Oberfläche eine natürliche Patina – ein gewollter Effekt“, sagt Peter Thonet.

Andere in handwerklicher Tradition produzierte Klassiker wie die *Akari*-Leuchten von Isamo Noguchi sind unproblematisch: Sie werden heute identisch wie die 1952 entwickelten Modelle aus Shoji-Papier, Bambus und Stahldraht hergestellt. Handwerklich produziert wird auch der *Zig-Zag* Stuhl von

Gerrit Rietveld, obwohl dessen einfache Form das Sinnbild für industrielle Fertigung sein könnte. Lizenzhalter *Cassina* bringt ihn in kräftigen Farben heraus und sieht dies konform mit der Idee des Entwerfers, der gern Grundfarben – wie bei seinem berühmten *Roodblauwe Stoel* – einsetzte.

Bezeichnend ist, dass die reformerischen Gestalter des frühen 20. Jahrhunderts – ob Werkbund, Bauhaus oder De Stijl – preisgünstige Möbel verbreiten wollten, die für viele erschwinglich sein sollten. Entwickelt für die industrielle Produktion kamen sie aber nie über das Manufaktur-Stadium hinaus. Mit Extravaganzen hatten ihre Erfinder nichts im Sinn. Dass ihre Werke heute Luxusgüter sind, liegt auch an ihrer manchmal anachronistisch anmutenden aufwändigen Fertigung. Gerade diese handwerkliche Machart ist uns heute lieb und teuer.



Gerrit Rietveld, Soffittenlampe, Tecta.

Gropius Büro am Bauhaus, Sessel F51. Tecta Katalog.



What makes a piece of furniture a classic? Is it an ingenious design that prevents a chair, for example, from succumbing to transitory evanescence and allows it to outlast time? Or is it simply clever marketing? Or perhaps a combination of the two? At any rate, classics have the potential of making people happy and contented – owners and producers alike.

Furniture classics are very popular these days. Serving as status symbols, they decorate elegant living rooms as well as industrial and political power centers: the *Barcelona chair* with quilted black leather upholstery, for example, designed by Mies van der Rohe, or the *Lounge Chair* by Charles and Ray Eames, made of leather-upholstered plywood shells, or the *LC2 sofa* by Le Corbusier, featuring leather cushions on a glittering chrome frame. The latter has been copied in countless variations, which also tells us something about the value of classics: copycats want to profit from the success of these famous pieces of furniture and surge onto the market. After all, the euphonious term of “modern furniture classics” is highly promising.

As a matter of fact, though, the term is rather inaccurate. Firstly, it is a contradiction in itself, because something can't be modern, i.e. breaking up with tradition, and classic, i.e. in accordance with well-proven rules, at the same time. Secondly, the period that gave rise to the so-called modern classics is rather extensive, spanning the time from the Bauhaus era until well into the 1950s. Thanks to the media and the trade, the term “modern classics” has become an established expression denoting pieces of furniture that were innovative at the time of their creation and continued to make an impact on the market far beyond that era.

Do furniture classics thus mean big business? This can't be denied. But according to industry insiders, they should be valued highly nevertheless, because their true value is a non-material one. Many furniture classics embody the pioneering spirit of their designers who are credited by some people not only with innovative ambition but also with ingenuity. Axel Bruchhäuser, head of the Tecta furniture manufactory and an inventive engineer himself, speaks of “profundity” in this context, which is inherent in and characterizes Jean Prouvé's oeuvre, for example: “He let a construction idea speak for itself, and developed his own aesthetic style from it.” Prouvé also used an ingenious trick for constructing his chairs: back in 1924, he flattened the steel tubes at their crucial points into elliptical “tube aplati”, and thus increased their stability. Mart Stam, who is credited along with Marcel Breuer for inventing the cantilever chairs at the Bauhaus in 1926, initially enhanced their stability by means of insert tubes, which, however, counteracted their lightness and swinging properties. Axel Bruchhäuser, who was a friend of Prouvé's, finally developed the Kragstuhl, a cantilever chair with a patented “tube aplati” frame, manufactured by Tecta in many variants.



Gerrit Rietveld, Zig Zag-Stuhl, 1934. Photo Cassina.



Sori Yanagi, Hocker Butterfly, 1954, Schichtholz. Stool, plywood. Photo Andreas Suetterlin/Vitra.



Ludwig Mies van der Rohe, Freischwinger / cantilever chair D 42, 1927, Geflecht von / wickerwork by Lilly Reich. Photo Tecta.



Eileen Grey, Sessel NonConformist, 1926. Originalgetreu und autorisiert von Lizenzhalter / True to the original and licensed by Aram. Photo Classicon.



Jean Prouvé, Sessel Cité, 1930, für ein Studentenheim entworfen / designed for a residence hall. Photo Marc Eggimann/Vitra.

Copyrights are an important issue when it comes to furniture classics, which often enjoy the status of a work of art and are therefore copyrighted until 70 years after their designer's death. Today, the designers' heirs watch over the production of these creations and are proving to be quite business-savvy. Catherine Prouvé, for example, one of Prouvé's five children, licensed the Swiss Vitra furniture company – even though her father had closer relations with Tecta. Nevertheless, this choice is perfectly logical because the owner of Vitra, Rolf Fehlbaum, is not only a successful businessman but also a dedicated design connoisseur. The first building designed by Zaha Hadid is on the Vitra premises, and the company's collections include products created by such prominent designers as George Nelson and Isamu Noguchi, as well as Charles and Ray Eames whom Fehlbaum still knew in person and who taught him to also appreciate Prouvé's oeuvre: "I was really blown away when I first discovered Prouvé in the 1970s. Like Eames, he was not a formalist either," says Fehlbaum. Ten years after Fehlbaum obtained the production rights for the Prouvé furniture, he entered into a surprising alliance: since the summer of 2011, Vitra has been producing the nine-piece Prouvé Raw edition – the result of a collaboration between the Prouvé heirs, Vitra and the G-Star Raw jeans label. Shubhankar Ray, G-Star Raw's brand manager, explains: "Our jeans are basically workers' pants. With this edition, we wanted to underline the relation between their practical value and that of Prouvé's furniture." Catherine Prouvé generously licensed the furniture's designs, because these pieces are new interpretations of the originals complemented by contemporary textiles.

Axel Bruchhäuser finds the Prouvé Raw edition doesn't do much for him. He was too close to Prouvé and the originals, he explains. Nevertheless, just like other manufacturers of classics, he too sometimes takes a liberal approach to details, replacing hand-polished hexagon screws in a classic by Marcel Breuer, for example, by contemporary socket screws. They are less expensive, and Bruchhäuser is convinced that "today, Breuer would also regard this as a matter of course." The ClassiCon manufac-

tory, on the other hand, is just as convinced that Eileen Grey's furniture has to be produced with one-hundred-per-cent authenticity – something to which Aram Designs, the license holder in London, wholeheartedly subscribes.

Defining how true to the original a classic must be and how many alterations may be incorporated is nothing short of a tight-rope walk. Today's manufacturing techniques are more efficient and, above all, eco-friendlier. Therefore, doesn't it make perfect sense to replace chrome-plated metal, for example, whose production is environmentally harmful and its disposal just as problematic, by a different material? Thonet, for instance, also offers its steel tube classics in Pure Materials variants. They look the same but are only nickel-plated. "In the course of time, the surface develops a natural patina – a desired effect," says Peter Thonet. Other classics produced in accordance with artisanal traditions, such as the Akari lamps by Isamu Noguchi, don't present any problems of this kind, because they are still made today from Shoji paper, bamboo and steel wire, like the original models developed in 1952. The Zig-Zag Chair by Gerrit Rietveld is also manufactured using artisanal techniques, although its simple shape might be regarded as a symbol of industrial production. License holder Cassina offers it in bright colors, and considers this to be consonant with the idea of the designer who liked to use primary colors as in his famous Roodblauwe Stoel (Red Blue Chair).

What's characteristic of the reformist designers of the early 20th century – whether they were affiliated with the Werkbund, Bauhaus or De Stijl movement – was their desire to create reasonably priced furniture that ordinary people could afford. Yet although designed for industrial production, these pieces never got beyond the stage of being manufactured individually. Even though their inventors didn't have any extravagance in mind, their creations are luxury items today. This is also due to the somewhat anachronistic, elaborate manufacturing process involved in some cases. And it is precisely this artisanal production concept that we hold dear and pay dearly for today.



Charles and Ray Eames 1907–1978 and 1912–1988



Marcel Breuer 1902–1981



Gerrit Rietveld 1888–1964



Isamu Noguchi 1904–1988



Eileen Gray 1878–1976



Ludwig Mies van der Rohe 1886–1969



Yanagi Sori 1915–2011



George Nelson 1908–1986



Walter Gropius 1883–1969



Jean Prouvé 1901–1984