

STARCK®



P H I L I P P E
STARCK®

TASCHEN

UMSCHLAGVORDERSEITE / FRONT COVER / COUVERTURE:

Hocker W.W. (Prototyp), 1990

Stool W.W. (prototype)

Tabouret W.W. (prototype)

Photo: Andreas Sütterlin

SCHMUTZTITEL / FLY TITLE / PAGE DE GARDE:

Restaurant Teatríz, Madrid

1990

Eingangshalle (Detail)

Entrance hall (detail)

Hall d'entrée (détail)

Photo: Jordi Sarrà

FRONTISPIZ / FRONTISPIECE / FRONTISPICE:

Philippe Starck, 1990

Photo: Jean-Baptiste Mondino

RÜCKUMSCHLAG / BACKCOVER / AU DOS:

Olympisches Feuer, 1991

Olympic Flame

Flambeau Olympique

Uginox für das Organisationskomitee der

Olympischen Winterspiele (1992) in Albertville

Uginox for the 1992 Albertville Winter Olympics

Organization Committee

Uginox pour le comité d'organisation des

Jeux Olympiques (1992) d'Albertville

Photo: Herve Ternisien

© 1991 Benedikt Taschen Verlag GmbH

Hohenzollernring 53, D-5000 Köln 1

Redaktion: Beatrix Schomberg, Köln

Design: Peter Feierabend, Berlin

Cover Design: Angelika Muthesius, Köln

Text: Olivier Boissière, Paris

Deutsche Übersetzung: Matthias Wolf,
München

English translation: Michael Scuffil, Leverkusen
(Introduction and Biography in Brief)

Traduction française: Thérèse Chatelain-Süd-
kamp, Cologne (Courte biographie et Légendes)

Reproduktionen: Reprogesellschaft

Lutz Wahl mbH, Berlin

Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Hamburg

Printed in Germany

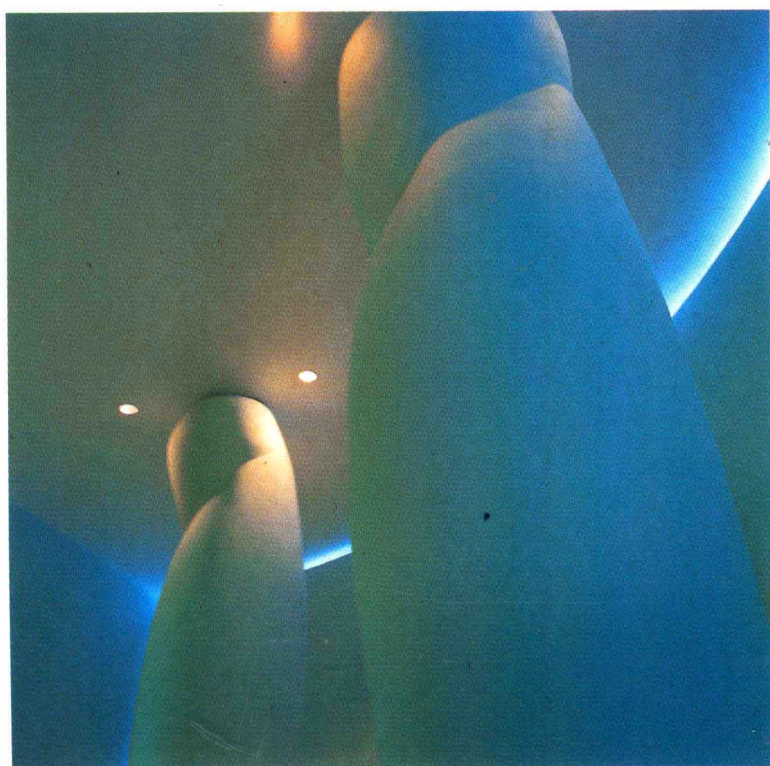
ISBN 3-8228-9752-3

Inhalt

Contents

Sommaire

6	Ein Zeitgeist namens Starck von Olivier Boissière	6	Starck, a Spirit of the Times by Olivier Boissière	6	Starck, Condensateur du Temps par Olivier Boissière
30	Möbel	30	Furniture	30	Meubles
82	Interior Design und Architektur	82	Interior Design and Architecture	82	Design intérieur et Architecture
132	Industriedesign	132	Industrial Design	132	Design industriel
154	Projekte	154	Projects	154	Projets
164	Bildlegenden	164	Captions	164	Légendes
170	Bibliographie	170	Bibliography	170	Bibliographie
173	Ausstellungen Auszeichnungen	173	Exhibitions Awards	173	Expositions Prix décernés
174	Kurzbiographie	174	Biography in Brief	174	Courte biographie
176	Danksagung	176	Acknowledgements	176	Remerciements





P H I L I P P E
STARCK®

TASCHEN

UMSCHLAGVORDERSEITE / FRONT COVER / COUVERTURE:

Hocker W.W. (Prototyp), 1990

Stool W.W. (prototype)

Tabouret W.W. (prototype)

Photo: Andreas Sütterlin

SCHMUTZTITEL / FLY TITLE / PAGE DE GARDE:

Restaurant Teatríz, Madrid

1990

Eingangshalle (Detail)

Entrance hall (detail)

Hall d'entrée (détail)

Photo: Jordi Sarrà

FRONTISPIZ / FRONTISPIECE / FRONTISPICE:

Philippe Starck, 1990

Photo: Jean-Baptiste Mondino

RÜCKUMSCHLAG / BACKCOVER / AU DOS:

Olympisches Feuer, 1991

Olympic Flame

Flambeau Olympique

Uginox für das Organisationskomitee der

Olympischen Winterspiele (1992) in Albertville

Uginox for the 1992 Albertville Winter Olympics

Organization Committee

Uginox pour le comité d'organisation des

Jeux Olympiques (1992) d'Albertville

Photo: Herve Ternisien

© 1991 Benedikt Taschen Verlag GmbH

Hohenzollernring 53, D-5000 Köln 1

Redaktion: Beatrix Schomberg, Köln

Design: Peter Feierabend, Berlin

Cover Design: Angelika Muthesius, Köln

Text: Olivier Boissière, Paris

Deutsche Übersetzung: Matthias Wolf,
München

English translation: Michael Scuffil, Leverkusen
(Introduction and Biography in Brief)

Traduction française: Thérèse Chatelain-Süd-
kamp, Cologne (Courte biographie et Légendes)

Reproduktionen: Reprogesellschaft

Lutz Wahl mbH, Berlin

Satz: Utesch Satztechnik GmbH, Hamburg

Printed in Germany

ISBN 3-8228-9752-3

Inhalt	Contents	Sommaire
6 Ein Zeitgeist namens Starck von Olivier Boissière	6 Starck, a Spirit of the Times by Olivier Boissière	6 Starck, Condensateur du Temps par Olivier Boissière
30 Möbel	30 Furniture	30 Meubles
82 Interior Design und Architektur	82 Interior Design and Architecture	82 Design intérieur et Architecture
132 Industriedesign	132 Industrial Design	132 Design industriel
154 Projekte	154 Projects	154 Projets
164 Bildlegenden	164 Captions	164 Légendes
170 Bibliographie	170 Bibliography	170 Bibliographie
173 Ausstellungen Auszeichnungen	173 Exhibitions Awards	173 Expositions Prix décernés
174 Kurzbiographie	174 Biography in Brief	174 Courte biographie
176 Danksagung	176 Acknowledgements	176 Remerciements

Das Medium

Mit Philippe Starck hat sich etwas Merkwürdiges, aber auch sehr Zeitgemäßes ereignet: Sein wachsendes Renommee, seine Dauerpräsenz in Presse, Rundfunk und Fernsehen haben ihn zu einem solchen Medienereignis werden lassen, daß Person und Werk heute gewissermaßen autonome Leben zu führen scheinen. Ebenso wie einige wenige seiner Zeitgenossen ist Starck dafür berühmt geworden, berühmt zu sein. In Anbetracht seiner vielfältigen, pausenlosen Aktivitäten ist dies ein positives Phänomen. Als »Schöpfer« hat Starck sich einen soliden Ruf erworben: Auf eine bestimmte Frage erhält man eine Antwort, die, auch wenn sie mit der Fragestellung nicht genau korrespondiert, dennoch stimmgig ist; ein imageförderndes Qualitätsprodukt, dessen Erfolg von vornherein feststeht. Als Innenarchitekt entfaltet er eine Dramaturgie, die sich breiten Publikumszuspruchs sicher sein kann. Als Architekt hat er den Beweis erbracht, daß das vor uns liegende Jahrzehnt mit ihm zu rechnen haben wird. Industriedesigner oder erstklassiger Stylist, Verführer oder Dekorateur, Architekt oder Monster-Produzent: Der »Messias des französischen Designs« ist natürlich all dies und doch auch wieder nicht.

Darin äußert sich zunächst ein zeitbedingtes Phänomen. Die Helden und Heiligen der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehören neuen Kategorien an: Es sind Hochstapler, Ingenieure, Comic-Zeichner, Trickfilmer, Schlagersänger, Sportler... Kurz, der Ruhm ist heute breiter gestreut als früher. Oder vielleicht folgt er auch nur der Logik der Arbeitsteilung. Eigentlich müßte er sich ja, der Ankündigung seines Propheten zufolge, auf alle Menschen gleichmäßig verteilen – (Andy Warhol: »In Zukunft wird jeder fünfzehn Minuten lang

The Medium

A funny thing has happened to Philippe Starck, and a very modern thing it is, too. Thanks to constant exposure in the media, both in print and on the air, his renown has grown to the point where the man and his work seem to be leading a life of their own. Like some other rare individuals among his contemporaries, Starck has grown famous for being famous. Considering his multifarious and frenetic activities, this must be accounted a positive phenomenon. As a »creator« – not really the best description, evoking as it does the image of a jolly old man who worked for six days and rested on the seventh – Starck has acquired a solid reputation. If you put a question, you will get an answer which is at one and the same time not quite to the point and yet appropriate, a quality product, good for the brand image, and whose success is assured in advance. As an interior designer, he employs a theatricality which cannot fail to draw the crowds; as an architect, he has provided the tangible proof that the new decade will have to reckon with him. Industrial designer or first-grade stylist, seducer or decorator, architect or begetter of monsters: the notoriety of this »Messiah of French design« defies simple labels.

First of all there is a phenomenon which derives from the age in which we live. The heroes and the saints of the late 20th century belong to novel categories: con men, engineers, cartoonists, pop singers, sporting personalities. In short, Fame has diversified, or perhaps she is merely following the logic of the division of labour. She would be dispensing her bounty in egalitarian doses as prescribed by her prophet – everybody will be famous for fifteen minutes – were it not for the fact that she has her favourites, her pets. And often it is

Le Médium

Il est arrivé à Philippe Starck une drôle d'aventure, très moderne aussi: à force de médiatisation, de renommée croissante, de présence constante sur la scène des journaux, des magazines et des revues, de la radio et de la télé, l'homme et son œuvre semblent aujourd'hui mener une vie autonome. A l'instar de quelques-uns – rares – de ses contemporains, Starck est devenu célèbre d'être célèbre. Au regard de ses activités multiples et frénétiques, ce phénomène est positif. Comme »créateur« – on n'aime guère ce mot qui ne devrait évoquer qu'un vieux bonhomme qui a œuvré six jours et s'est reposé le septième –, Starck s'est acquis une réputation solide: à une question posée, on obtiendra une réponse à la fois juste et décalée, un produit de qualité, bon pour l'image de marque et dont le succès est assuré à l'avance. Comme architecte d'intérieur, la dramaturgie qu'il déploie ne manquera pas de faire courir les foules. Comme architecte, il vient d'apporter les preuves tangibles que la décennie qui s'ouvre devra compter avec lui. Designer industriel ou styliste de haute volée, séducteur ou scénographe, architecte ou enfanteur de monstres, dans son évidence, la notoriété du »messie du design français« comme le désignait Mendini, n'est pas si simple.

Il y aurait tout d'abord un phénomène qui relève de l'époque. Les héros et les saints de la seconde moitié du XX^{ème} siècle appartiennent à des catégories nouvelles: ce sont des chevaliers d'industrie, des ingénieurs, des maîtres de l'image fixe ou animée, des chanteurs populaires, des sportifs... Bref, la gloire s'est diversifiée ou peut-être suit-elle la logique de la division du travail. Elle se dispenserait à la dose égalitaire annoncée par son prophète, quinze minutes par individu, si elle ne privi-



Philippe Starck mit dem Stuhl »Dr. Glob«, 1989
Philippe Starck with the chair »Dr. Glob«
Philippe Starck avec la chaise »Dr. Glob«

berühmt sein«), fünfzehn Minuten pro Person –, hätte er nicht seine Favoriten. Und meistens sind es ebendiese seine kleinen Lieblinge, denen er seine Gunst erweist. So ist ihm eingefallen, daß es nach den Ärzten, den Köchen und den Modeschöpfern – und vor den Architekten – die Designer sind, die am körpers nächsten arbeiten, und daß ihre Produkte, Dekorationen und Objekte – ob sie nun eine Seele haben oder nicht – zu Zeugen, wenn nicht gar zu Herren unserer Intimsphäre und Verhaltensweisen geworden sind. Ob bescheiden oder stolz, jedenfalls verdienten die Gestalter unserer unmittelbaren Umwelt, anerkannt oder besser: geehrt zu werden. Als relativ neue Disziplin hatte das Design bereits versucht, sich seine eigene Legende zu schaffen, indem es einige namenlose Designer zu Pionieren erklärte. Was ihm noch fehlte, waren öffentlich anerkannte Leitfiguren. Doch vor Starck war es keinem von ihnen je gelungen – ausgenommen vielleicht Raymond Loewy –, über die Grenzen der Branche hinaus Anerkennung zu finden oder diejenigen Eigenschaften in sich zu vereinen, welche ihn zum Volkshelden prädestiniert hätten.

Da ist vor allem die imposante Erscheinung. In dieser Hinsicht hat Starck, auf seine ganz eigene Weise, wirklich etwas zu bieten: groß, korpulent, mächtiger Kopf, gebaut wie ein LKW-Fahrer, dabei aber erstaunlich behende und raffiniert in seiner Gestik – jemand wie er muß einfach auffallen. Er kleidet sich mit einer Ungezwungenheit, die einer gewissen Koketterie nicht entbehrt. Schwarze Jeans, Turnschuhe, schlabbrige T-Shirts, dazu schlichte Edelfacken vom besten japanischen Couturier. Nicht zu vergessen seine Vorliebe für bizarre Frisuren, Baskenmützen und Kappen mit Bändern, die er mit der größten Selbstverständlichkeit trägt. In jener kleinen Welt am Rande der Bohème, wo die

the most unlikely candidates at whom her finger points. Thus she has noted that after the doctors, the chefs and the couturiers – and ahead of the architects – it is the designers whose work brings them most closely into contact with the human body, and that it is their products, their *décor*s and their *objets* – whether or not endowed with a soul – that are witnesses to our intimacies of behaviour; when, that is, they are not actually in control of them. Modest or proud, the shapers of our immediate surroundings deserve recognition, or indeed honour. While still a somewhat green discipline, design had already tried to create its own legend by designating certain anonymous practitioners as pioneers. It suffered from a lack of recognized heralds. Before Starck, none – apart perhaps from Raymond Loewy – was able to find any recognition beyond the circle of his co-designers, nor to assemble the qualities appropriate to a popular hero.

First of all, bearing; and Starck suffers from no lack of that. In this respect, he is inimitable: tall, well-built, bull-headed, a lorry-driver's physique, yet curiously endowed with a refined lightness of gesture – not someone you could miss or mistake. His dress is casual to the point of coquettish: black jeans, trainers and floppy tee-shirts cheek by jowl with sober jackets from the leading Japanese fashion house. We should not forget his taste for bizarre head-gear: berets and ribboned bonnets, which he wears as if nothing could be more natural. In the little world on the fringes of Bohemia where dressing-up has acquired an institutionalized status, someone like Starck in his virtually unchanging outfit is a subtly unsettling phenomenon. He is immune to categorization, fitting neither into our ideas of bourgeois conformity, nor into the conformity – for that is what it is – of the world of the dandy and the dresser-up. Rather, he

légiait ses élus, ses chouchous. Et ce sont bien souvent les petits derniers que désigne sa baguette. Ainsi s'est-elle avisée qu'après les médecins, les cuisiniers et les stylistes de vêtements – et avant les architectes –, les designers travaillaient au plus près du corps et que leurs produits, décors et objets, qu'ils fussent ou non pourvus d'une âme, s'étaient érigés en témoins de nos intimités et de nos comportements quand ils ne s'en faisaient pas les maîtres. Modestes ou fiers, les façonneurs de notre environnement proche méritaient considération, mieux, honneur. En discipline un peu verte, le design avait déjà tenté de fonder sa propre légende en désignant ses pionniers œuvrant dans l'ombre. Il lui manquait des hérauts. Avant Starck pourtant, nul d'entre eux, sinon Raymond Loewy peut-être, n'avait su franchir les limites de l'estime des ses pairs ni réunir les qualités propres à un héros populaire.

La prestance, tout d'abord. Et Starck n'en manque pas, à sa manière originale. Grand, corpulent, forte tête, un physique de camionneur, curieusement doté d'une gestuelle légère et raffinée, il ne passe pas inaperçu. Il se vêt avec une désinvolture non dépourvue de coquetterie. Jeans noirs, baskets et tee-shirts mous font bon ménage avec des vestes sobres qui sortent de chez le meilleur faiseur nippon. Il faut ajouter le goût pour les coiffures bizarres, bérêts et bonnets à rubans qu'il porte avec un parfait naturel. Dans un petit monde aux franges de la bohème où le costume et le travestissement sont passés à l'état d'institutions, Starck dans sa tenue presque invariable est juste subtilement dérangeant. Inclassable, n'appartenant ni à l'ordre de la conformité bourgeoise, ni à celui – non moins conforme – du déguisement, il affirme tranquillement son indépendance. Remarquable, au sens strict du terme, il possède aussi ce don rare

(Ver-)Kleidung zur Institution geworden ist, muß jemand wie Starck mit seinem nahezu unveränderlichen Outfit leicht irritierend wirken. Er läßt sich nicht kategorisieren: Weder gehört er zur Ordnung der bürgerlichen Angepaßtheit noch zu derjenigen – nicht weniger konformen – der Verkleidung, sondern er demonstriert ganz souverän seine Unabhängigkeit. Bemerkenswert – und zwar im strengsten Sinne des Wortes – an ihm ist, daß er auch über jene seltene Gabe verfügt, die man bei Schauspielern »Präsenz« nennt: Die geheimnisvolle, angeborene Fähigkeit, die Aufmerksamkeit und die Blicke, das Objektiv der Fotografen und der Kameras auf sich zu lenken. Und dann seine Art, zu sprechen: suggestiv und mit einer befremdenden Stimme in leichter Tenorlage, die dazu angetan wäre, die Tochter von Madame Angot in Ohnmacht fallen zu lassen. Starck besitzt zwei Eigenschaften, die er nach eigenem Bekenntnis als Mängel empfindet: Schüchternheit und Angst. Die erste kaschiert er hinter einem ununterbrochenen Wortschwall, die zweite überspielt er mit einer Fröhlichkeit, die nicht immer aufgesetzt ist. Worüber spricht er? Über die Welt und ihren Zustand, über »abstruse« Theorien, über Empfindung und Genuß, über den Instinkt (den er besitzt) und das ästhetische Gefühl (das ihm nach eigener Aussage abgeht), über seine Zeitgenossen und seine Freunde, über sich selbst und seine »Sippe«.

Dies wäre vielleicht ein weiterer entscheidender Grund für den weltweiten Medienrummel um ihn: Starck ist nicht nur auf der Höhe seiner Zeit, vielmehr verkörpert er sie in seiner Brillanz und Vehemenz geradezu. Seine »Sippe« ist urplötzlich Mitte der siebziger Jahre aufgetaucht. Sie kam von nirgendwoher, aus der Nacht. Die Maiunruhen von 68, die Desillusionierung über die gesellschaftlichen Verhältnisse,

calmly affirms his independence. Remarkably – in the strict sense of the word – he possesses that rare gift which among actors is known as »presence«, that mysterious and innate power of attracting to oneself the gaze of the public and of the cameras alike. And his manner of speaking: compulsive yet confusing, in a light tenor voice which would be enough to make Madame Angot's daughter swoon. Starck possesses two characteristics which he himself acknowledges as flaws: shyness and anxiety. The former he hides behind a continuous torrent of words, the latter behind a gaiety which is not always merely simulated.

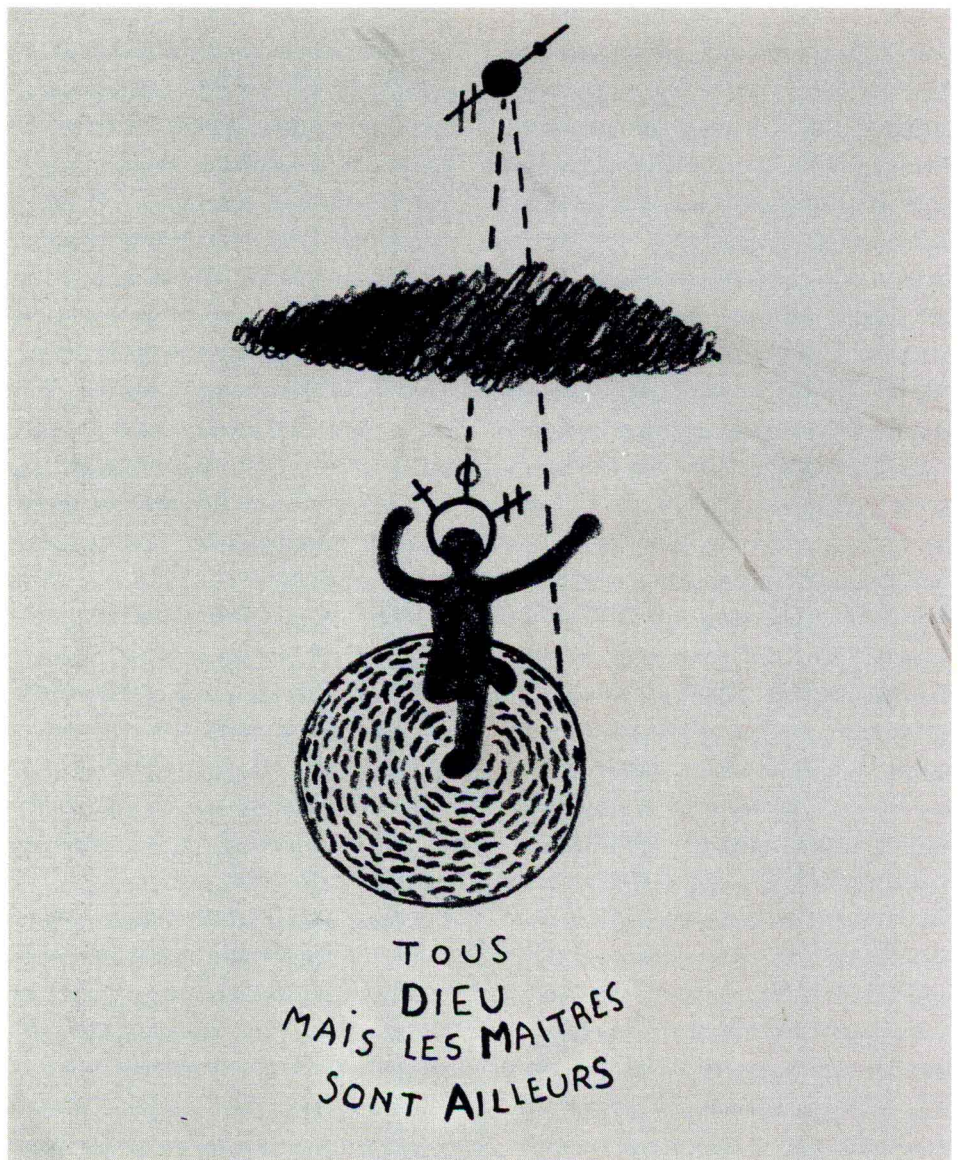
And what does he talk about? About the world and its condition, about abstruse theories, about the realm of the senses, and about pleasure, about instinct (which he possesses) and about the feeling for aesthetics (which he says he lacks), about his contemporaries and his friends, about himself and his »tribe«.

This last might be a second decisive factor in the universal media excitement which he generates: Starck is not merely in tune with the age; in his brilliance and vehemence he is its very incarnation. His tribe burst on to the scene in the mid – 1970s. It came from nowhere, from the night. It had recovered from the confusions of May 1968, from its disillusion with society. As he was to say later, the street demonstrations left them cold. They burnt themselves up in sleazy dives in the glare of neon lights, indulging in the use of substances not exactly recommended by the medical profession. They adopted the orphans of the coming apocalypse, Sid Vicious and Mad Max. They voraciously devoured decibels and the first synthetic pictures; their favoured forms of expression were nothing if not immediate: the live concert, the polaroid image, the video-clip. When they

que, chez les acteurs, on nomme la »présence«, ce pouvoir mystérieux et inné d'attirer sur soi l'attention, les regards, l'objectif des photographes et celui des caméras. Et puis, il parle, de façon compulsive et d'une voix déroutante de ténor léger à faire pâmer la fille de Madame Angot. Starck est, de son propre aveu, affecté de deux tares: la timidité et l'angoisse. Il dissimule la première derrière un flux ininterrompu de paroles et la seconde sous une gaîté qui n'est pas toujours feinte. De quoi parle-t-il? Du monde et de ses états, de théories »fumeuses«, de la sensation et du plaisir, de l'instinct (qu'il possède) et du sens esthétique (dont il se dit dépourvu), de ses contemporains et de ses amis, de lui et de sa »tribu«.

Ce serait peut être là un second point déterminant pour l'attraction médiatique universelle qu'il suscite: Starck n'est pas seulement en phase avec son époque. Il l'incarne absolument dans sa fulgurance et son éclatement. Sa tribu a surgi brusquement au milieu des années soixante-dix. Elle venait de nulle part, de la nuit. Elle était revenue des désarrois de mai 68, de la désillusion du social. Comme il le dira plus tard, les manifestations de rue la laissaient de marbre. Elle brûlait sa vie dans des antres sombres au feu des éclairs de néon et des substances déconseillées par le corps médical. Elle avait adopté les orphelins de l'apocalypse future, Sid Vicious et Mad Max. Elle absorbait voracement les décibels et les premières images synthétiques et n'avait d'expression qu'immédiate: le concert »live«, le polaroid, le clip. Lorsqu'elle quitta la nuit pour le jour, elle s'en alla parcourir le monde: tous les voyages sont initiatiques. Elle en revint avec des horizons et un imaginaire élargis. Starck, comme ses potes Garouste ou Mondino, a la fibre cosmopolite, un autre signe des temps. Sa renommée n'a pas de fron-

all das hatte sie übersprungen; wie er später sagen wird, waren die Straßendemonstrationen völlig spurlos an ihr vorbeigegangen. Diese »Sippe« wärmte sich statt dessen am kalten Licht der Neonröhren obskurer Kneipen, ihr Lebenselixir waren Substanzen, von denen die Ärzte eher abrieten. Sie hatte die Waisenkinder der kommenden Apokalypse adoptiert, Sid Vicious und Mad Max. Sie berauschte sich an absoluten Phonzahlen und an den ersten synthetischen Bildern, und die einzigen Ausdrucksformen, die sie anerkannte, waren die der Unmittelbarkeit: das Live-Konzert, das Polaroid-Foto, der Videoclip. Ihr Aufbruch aus der Nacht führte sie auf Initiationsreisen durch die ganze Welt. Ein weiteres Zeichen der Zeit: Starck hat, genau wie seine Freunde Garouste oder Mondino, eine kosmopolitische Ader; sein Renommee kennt keine Grenzen. Und er stellt sich diesem Ruhm. Als genialer Schauspieler – bzw. Schmierenkomödiant – antwortet er auf alle Fragen, in allen Situationen. Hinter dieser permanenten Verfügbarkeit steckt keinerlei Strategie, keine vorsätzliche Überlegung, vielmehr Verantwortungsgefühl, das Bewußtsein, »zwei oder drei kleine Ideen« zu besitzen und auch das Mittel, sie auszudrücken, eine Fähigkeit, die nicht zu gebrauchen ein Fehler wäre. Sich zurückzuziehen, wie man es ihm oft geraten hat, wäre für ihn eine »tödliche Strategie«. Und es wäre höchst bedauerlich. Denn Starck weiß mit Worten umzugehen, er liebt das Anekdotische, besitzt die Gabe der Verkürzung und des treffenden Bildes. Er schert sich nicht um die Finessen der Rhetorik und schreckt nicht vor der Trivialität zurück, wenn sie nur wirkungsvoll ist, noch scheut er die grobe Aussage, solange sie der Sache gerecht wird. Starck nennt die Dinge beim Namen. Dies wäre nicht weiter von Belang, erwiese sich sein bisweilen verschwommenes



Bleistiftzeichnung, undatiert
Pencil drawing, undated
Dessin au crayon, non daté

left the night for the day they went travelling round the world. All their trips were trips of initiation. They came back with their horizons extended and their imaginations expanded. Starck, like his cronies Garouste and Mondino, has a cosmopolitan vein – another sign of the times. An actor – or ham – of genius, he answers every question, in every situation. For Starck has a way with words, the taste for a

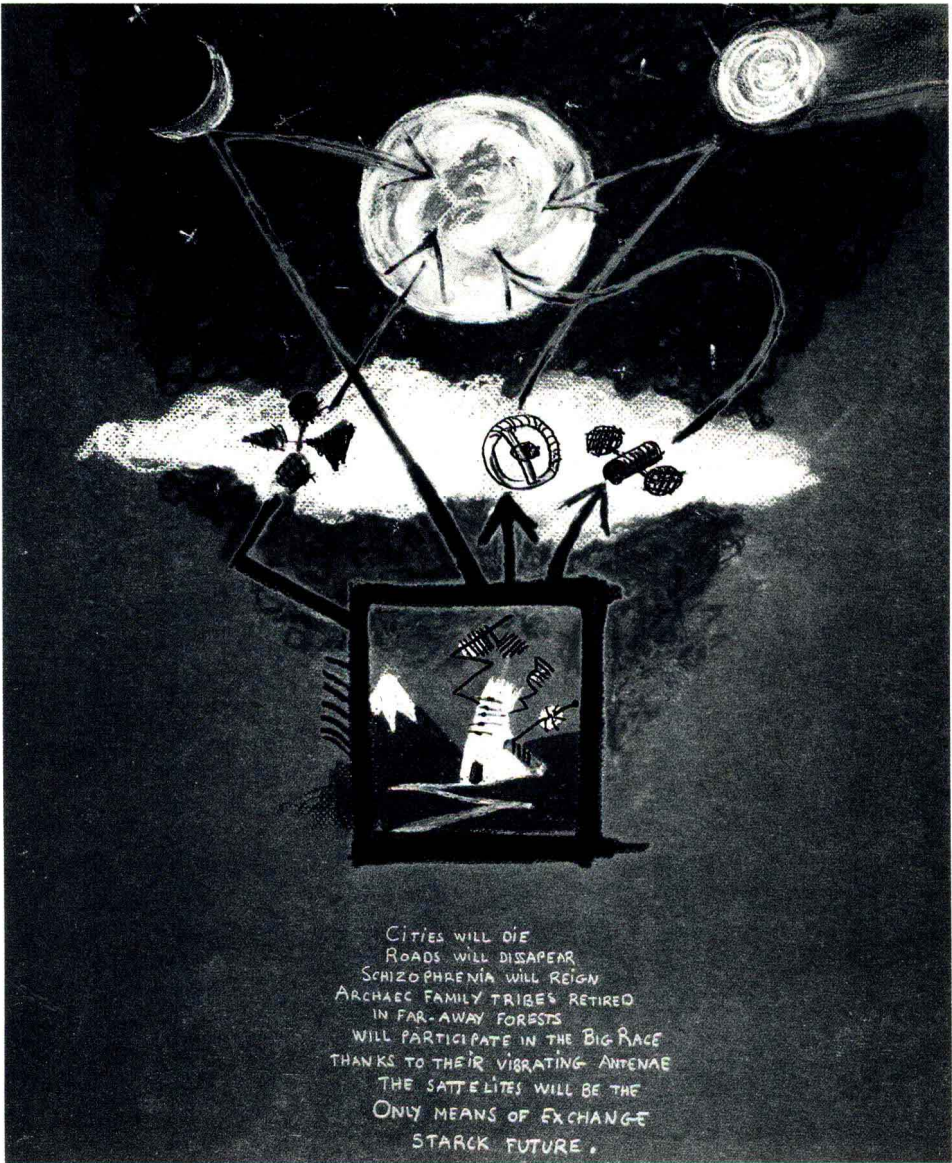
tières. Et puis, il ne s'y dérobe pas. Acteur – ou histrion – génial, il répond à toutes les questions, en toute circonstance. Nulle stratégie, ni préméditation dans cette disponibilité constante. Mais le sens d'un devoir, la conscience de disposer de «deux ou trois petites idées» et d'un moyen d'expression, et que n'en pas faire usage serait une incorrection. Se faire rare, comme on lui a souvent conseillé, ce serait une «stra-

Denken in der Praxis nicht als äußerst subversiv.

Starck glaubt ganz offenkundig nicht an die Revolution und mißtraut jeder Theorie mit globalem Anspruch. Er glaubt auch nicht an Gott, obwohl (oder weil) seine Erziehung religiös war – vielleicht sogar jesuitisch, er ist sich da nicht so sicher. So hat er sich eine pragmatische Ideologie zurechtgezimmert, einen kleinen Privatglauben für den Eigenbedarf auf der Grundlage einiger alter humanistischer Ideen, die ihre Gültigkeit noch nicht unbedingt völlig verloren haben.

Da wäre zunächst der Fortschritt. Ein Begriff, der sich »praktisch überhaupt nicht fassen läßt, so etwas wie ein Traum von der permanenten Verbesserung der Welt, eine romantische Spinnerei«. Diese Phantasievorstellung steht bei Starck in ganz engem Zusammenhang mit der fixen Idee, zu »dienen«, seinem Nächsten nützlich zu sein. Eine solch missionarische Haltung wäre zu anderen Zeiten fraglos für irgendeine große Sache ausgeschlachtet worden: für einen Kreuzzug oder für die Revolution. In einer Epoche, die nicht nur skeptischer, sondern in bezug auf die konkreten Resultate auch anspruchsvoller ist, begnügt Starck sich damit, seinen Mitmenschen eine Vielzahl kleiner Wohltaten zu bescheren, und zwar mit einer Freizügigkeit, die durch den Humor und den Spott, worin er sie kleidet, bescheiden wird. In dieser Hinsicht weist er manche Gemeinsamkeit mit einem Zeitgenossen auf, der seiner »Sippe« nahestand: dem wilden Possenreißer und herzensguten Menschen Michel Colucci, genannt Coluche.

Starck ist Designer und Architekt. Nicht etwa, weil er sich von vornherein dazu berufen gefühlt hätte. Sein Vater war Flugzeugbauer und Erfinder; als Baby ist Starck in Bergen von Aufrißzeichnungen für die »CX« und von Entwürfen für Flugzeugleit-



Kreidezeichnung, undatiert
Chalk drawing, undated
Dessin à la craie, non daté

good story, a gift for the pithy phrase and the striking image. He is not bothered by the *finesses* of rhetoric, and shrinks neither from triviality if it is effective nor from vulgarity if it is apt. Starck calls a spade a spade, which would be of no great import if his sometimes nebulous thoughts were not, in practice, subversive through and through.

Quite obviously, Starck does not believe in

tégie de mort». Et ce serait, tout compte fait, grand dommage. Car Starck a le sens des mots, le goût de l'anecdote, le don du raccourci et de l'image qui frappe. Il ne s'embarrasse pas des fleurs de la rhétorique et ne craint ni la trivialité si elle est efficace ni le trait grossier s'il est juste. Starck appelle un chat, un chat. Ce qui serait de peu de portée si sa pensée aux contours parfois nébuleux ne s'avérait à

werke herumgekrabbelt. Ein Freund seiner Mutter, Katharer-Priester (!) und Hellseher, den die Widersprüchlichkeit des Jünglings zu der Überzeugung brachte, daß die Kutte eben doch den Mönch ausmache, beschloß, er solle Dekorateur werden. Damit war ein Schicksal vorgezeichnet. Zumindest beinahe: Denn Starck hatte es nicht besonders eilig, voranzukommen. Häufig spricht er – nicht ohne Koketterie – von der Karriere eines Faulpelzes, der gerade mal ein bißchen zeichnen konnte, von seiner Einsamkeit in der Jugend, als er mit Cliquen durch die Gegend zog oder auf öffentlichen Bänken herumlungerte, davon, daß es ihm an Anleitung fehlte, daß er sich selbst überlassen blieb. Hier hätte vielleicht, wie Fermigier in bezug auf Picasso sagte, »die Psychoanalyse ein Wörtchen mitzureden, aber da wir nichts von der Sache verstehen, überlassen wir die Untersuchung lieber Leuten, die kompetenter sind als wir«. Reizvoller wäre es da schon, zu ergründen, woher jemand, der von sich selbst behauptet, er habe kein Gedächtnis, der gegen seine Ausbildung rebelliert – »in der École Camondo eingeschrieben ist, aber nicht hingeht« –, seine unbestreitbaren Fähigkeiten nimmt und wieso er gleich von Anfang an jene Meisterschaft an den Tag legt, die ihn berühmt gemacht hat. Als wollte er sich dafür entschuldigen, verweist Starck in diesem Zusammenhang auf seine Intuition, auf seine Begeisterung für die Technik, auf die Lektüre von populärwissenschaftlichen Zeitschriften. Das allein würde freilich als Erklärung bei weitem nicht ausreichen. Hinzu gesellen sich bei ihm eine hemmungslose, niemals erlöschende Neugier, ein ständiges radarartiges Abtasten seiner Umwelt, eine überaus sinnliche Art der Kenntnisnahme und Aneignung von Gegenständen, die Fähigkeit, Zeitströmungen in sich aufzusaugen und aus ihnen fragmentarische Informationen

revolution and mistrusts all universal theorizing. Nor does he believe in God, although (or perhaps because) he had a religious upbringing – maybe even a Jesuit one, he's not sure. He has constructed for himself a pragmatic ideology, a pocket religion based on a few old humanist concepts not yet necessarily threadbare with constant use.

First of all, progress. A word which »virtually defies definition, a sort of dream of the perpetual improvement of the world, a romantic folly«. This fantasy, in Starck's case, has deep roots, and is re-inforced by an obsession with »service«, of being useful to one's fellow man. Such a missionary attitude would, in another age, have been conscripted to the service of some great cause – the Crusade or the Revolution. But in an era at once more sceptical and more demanding of tangible results, Starck is content to spread a multitude of little benefits with a generosity rendered modest by humour and by the mockery with which he invests it. In this sense, he has more than one thing in common with one of his contemporaries, the wild buffoon and great-hearted character who was close to his tribe, Michel Colucci, known as Coluche.

Starck is a designer and an architect. This is not the fruit of any vocation. His father was an aviator and inventor. Baby Starck crawled amongst piles of blueprints for wing-sections and tail-assemblies. A friend of his mother's, an Albigensian (!) bishop and a man of foresight, convinced in the face of the youth's ambiguity that the cowl does make the monk after all, decided that he should become a decorator. And thus his fate was sealed. Or almost. Starck often speaks – not without a hint of a tease – of his sluggish approach to his career: an idle fellow who happened to be able to draw a little, of the loneliness of his youth,

l'usage fondamentalement subversive. Starck, manifestement, ne croit pas à la révolution et se méfie de toute théorie globalisante. Il ne croit pas non plus en Dieu, bien que (ou parce que) son éducation fut religieuse, peut-être même jésuite – il n'en est pas sûr –, alors, il s'est fabriqué une idéologie pragmatique, une petite foi de poche à base de quelques vieux concepts humanistes qui ne sont pas forcément usés jusqu'à la corde.

D'abord, il y a le progrès. Un mot »quasi-ment irracontable, une sorte de rêve de l'amélioration perpétuelle du monde, une folie romantique«. Cette fantaisie, chez Starck, est bien enracinée et renforcée de l'idée fixe de »servir«, d'être utile à son prochain. Cette position de missionnaire aurait, en d'autres temps, été investie par quelque grande cause: la Croisade ou la Révolution. Dans une époque à la fois plus sceptique et plus exigeante de résultats concrets, Starck se contente de répandre une multitude de petits bienfaits avec une générosité rendue modeste par l'humour et la dérision dont il la teinte. Dans ce sens, il offre sans doute plus d'un point commun avec l'un de ses contemporains, baladin féroce et grand cœur qui fut proche de sa tribu: Michel Colucci, dit Coluche.

Starck est designer et architecte. Ce n'est pas le fruit d'une vocation. Son père était avionneur et inventeur: bébé Starck a patouillé dans des épures de CX et des esquisses d'empennage d'avion. Un ami de sa mère, évêque cathare (!) et homme de prescience, convaincu devant l'ambiguïté de l'éphèbe que l'habit fait le moine, décida qu'il serait décorateur. Et voici un destin tracé. Ou presque. Car Starck a pris la route en traînant les pieds. Il évoque souvent, non sans coquetterie, sa carrière de cancre, tout juste doué en dessin, sa solitude d'adolescent traînant en mob' ou sur des bancs publics, l'absence de conseil, l'aban-

und kleine Zeichen herauszufiltern, die zusammengekommen ein höchst reichhaltiges und vielfältiges Substrat ergeben. Es ist durchaus möglich, daß Starck sich keines Systems und keiner methodischen Ansätze bedient, auf die seine Vorgänger so versessen waren. Seine Methode, so sie denn eine ist, wäre rein intuitiv und absolut empirisch. Einen Schlüssel hierzu liefert Starck vielleicht selbst, wenn er erzählt, wie er auf indirekte Weise einem Aberglauben fröne – dem einzigen –, den er von seinen Eltern geerbt habe, nämlich auf Holz zu klopfen, um etwas zu beschwören: »Anstatt die Blinkanlage einzuschalten, das Motorrad anzuhalten, den Helm abzunehmen, die Handschuhe auszuziehen, einen Baum zu berühren, dann dasselbe in umgekehrter Reihenfolge noch einmal zu machen und wieder loszufahren...«, hab' ich trainiert, mich geistig in die Textur des Holzes zu versetzen. Am Anfang drang ich in Floßhölzer ein, in die faserigsten. Dann fiel mir ein, daß diese morschen Hölzer für einen solchen Aberglauben nicht besonders gut geeignet wären, und so verlegte ich mich auf Edelhölzer, auf Ebenholz..., auf Harthölzer mit ihren Mikrozellen und Bläschen... Diese Reise unternehme ich tatsächlich in allen Materialien, mit Ausnahme der letzten synthetischen Stoffe, vor deren Komplexität ich einfach kapituliere.« In dieser mikroskopischen Reise steckt möglicherweise ein Hauch von Zen oder vielleicht auch etwas von den Gewissensbissen des Orpheus aus den Ovidschen »Metamorphosen« angesichts des Schicksals der in Bäume verwandelten thrakischen Frauen. Wenn man zudem noch seine Phasen der absoluten Erschöpfung berücksichtigt, die Siesten, die er in völliger Zurückgezogenheit zu halten pflegt, die Zustände des Halbwachens und Sinnierens, dann begreift man, daß Starck – wie viele bedeutende Faulenzer – in

traipsing around with the gang or lazing on park benches, how he lacked any guidance and was left to his own devices. Here perhaps, as Fermigier said of Picasso, »was a case for psychoanalysis, but as we know nothing of the matter, we leave the examination to people more competent than ourselves«. It would be more intriguing to get to the bottom of the mystery of someone who claims to have no memory, who rebelled against his apprenticeship, who »enrolled in the Ecole Camondo, but never turned up there“, realised he had indisputable talents and from the very outset proved he had the skills for which he is known. As if to excuse himself, Starck points to his intuition, to his enthusiasm for technology, his reading of popular-scientific magazines. There is also in him an avid, unsleeping curiosity, a way of sweeping the scene like a radar scanner, of taking intimate note of objects around him, using all his senses in the process, an ability to sniff the atmosphere of the time for fragmentary items of information, little signs which taken together produce a richly diverse substratum. It is quite possible that Starck uses no system, none of the methodological approaches with which his predecessors were so obsessed. His method, if one can call it that, is purely intuitive and radically empirical. Perhaps Starck provides one clue when he relates the indirect manner in which he still pursues a superstition – the only one – which he inherited from his parents, namely that of touching wood to turn away an evil outcome: »Instead of indicating, stopping the bike, taking off my helmet and my gloves before touching the tree, and then performing all these operations in the reverse order before setting off again, which would be somewhat ridiculous, I have trained myself to enter spiritually into the texture of the wood. At first it was driftwood I pene-

don. Ici, comme disait Fermigier à propos de Picasso, «la psychanalyse aurait peut-être son mot à dire, mais comme nous n'entendons rien à l'affaire, nous en abandonnons l'exploration à des gens plus compétents que nous». Ce qui est plus intrigant, ce sont les arcanes à travers lesquels un individu, qui se prétend sans mémoire, rebelle à l'apprentissage, «qui fait l'école Camondo, mais n'y va pas», se trouve en possession de compétences incontestables et fait preuve, dès ses premiers pas, de la maîtrise qu'on lui connaît. Starck, comme pour s'en excuser, évoque son intuition, le goût de la technique, la lecture de revues de vulgarisation scientifique. Ce serait peu. Il y a une curiosité avide et sans cesse en éveil une manière constante de balayer tel un radar, de prendre connaissance intime des objets par tous les sens, de humer l'air du temps et d'y recueillir des informations fragmentaires et des petits signes qui s'emmagasinent pour former un substrat riche et divers. Il est bien possible que Starck n'use d'aucun système, d'aucune des méthodologies dont ses prédécesseurs furent tellement friands. Sa méthode, s'il en est une, serait intuitive et radicalement empirique. Starck en livre peut-être une des clés lorsqu'il conte la manière détournée dont il sacrifie à une superstition – la seule – héritée de ses parents, celle de toucher du bois pour conjurer le mauvais sort: «au lieu de mettre le clignotant, d'arrêter la moto, d'ôter le casque et les gants, de toucher un arbre puis de procéder aux opérations inverses et de repartir, ce qui était un peu ridicule, je me suis entraîné à pénétrer par l'esprit dans la texture du bois. Au début, j'entrais dans des bois flottés, les plus friables. Je me suis avisé que ces bois pourris ne constituaient pas une bonne référence pour cette superstition et j'ai choisi des bois nobles, l'ébène... des bois durs avec leurs