





EIN GESPRÄCH MIT **COSTANCE GUISSSET**  
IN L'ÉCOLE, SCHOOL OF JEWELRY ARTS IN PARIS

Über »» **UNSICHT-  
BARES  
LICHT** ««

Vor über zehn Jahren wurde L'ÉCOLE, die Schule für Schmuckkunst, mit der Unterstützung von Van Cleef & Arpels gegründet. Diesen Herbst öffnet sie ihre Türen zur Welt des Schmucks im Hôtel de Mercy-Argenteau, einem Gebäude aus dem 18. Jahrhundert an den Grands Boulevards in Paris. Als historisches Denkmal beheimatet die Ausbildungsstätte einen großen Ausstellungsraum, eine einzigartige Buchhandlung und eine Bibliothek, die ganz der Welt des Schmucks gewidmet ist.

und die »» **DUNKEL-  
HEIT**

als vorbereitender Moment««





2



3



4



5

Das Hôtel de Mercy-Argenteau wurde 1778 vom Architekten Firmin Perlin erbaut und nach seinem ersten Bewohner benannt, der das Nutzungsrecht für das Grundstück erlangte: Florimond-Claude, Graf von Mercy-Argenteau. Als Botschafter unter Maria Theresia von Österreich arrangierte er die Heirat des zukünftigen französischen Königs Ludwig XVI. und Marie Antoinette. Als Vertrauter und Berater der jungen französischen Königin versuchte er vergeblich, ihren verschwenderischen Lebensstil und ihren Hang zum Luxus zu mildern. Bevor sie nach Varennes floh, vertraute die Königin ihm eine Truhe mit ihren Juwelen an. Und die Truhe hat überlebt. Es ist daher nicht das erste Mal, dass das Gebäude sein Schicksal mit dem der Welt des Schmucks verknüpft sieht. Von der Pracht des Ancien Régime sind nur der Festsaal mit seiner korinthischen Säulenhalle und den weißen Wänden mit vergoldeten Holzverzierungen sowie das Speisezimmer erhalten geblieben, beides historische Denkmäler.

Zum ersten Mal in seiner Geschichte wird das Hôtel de Mercy-Argenteau nun für alle geöffnet sein. Aufgrund seiner Lage im Theaterbezirk ist die erste temporäre Ausstellung der L'ÉCOLE dem Schmuck aus dem Theater der Comédie-Française gewidmet. Sie umfasst 120 Accessoires, Kunstwerke und Dokumente, die größtenteils aus den Sammlungen des Theaters stammen. Die ersten beiden Akte finden in dunklen Räumen statt, die die Besucher Backstage versetzen und die Anspannung der Schauspieler und Schauspielerinnen fast greifbar machen. Gemälde, Gouachen, Miniaturen, Drucke, Manuskripte und Lieferantenrechnungen erinnern an die Anfänge der Comédie-Française. »Die Schmucksets, die von Schauspielern getragen wurden, gehörten ihnen persönlich«, erklärt Agathe Sanjuan, Direktorin der Bibliothek-Museum der Comédie-Française und Kuratorin der Ausstellung. »Indem sie ihren Schmuck auf der Bühne ausstellten, zeigten sie auch ihren sozialen Status. Selbst wenn dies bedeutete, der Handlung des Stücks zu widersprechen!«

Während des Ersten Kaiserreichs war der Bühnenschmuck vom zeitgenössischen Geschmack für die Antike beeinflusst. Dies belegt der vergoldete Lorbeerkrantz, den der große Talma in »Britannicus« trug. Die Besucher schreiten durch einen schwarzen Samtvorhang, bevor sie einen

hell beleuchteten Raum betreten, der an die Bühne erinnert. Silhouetten von Schauspielern und Schauspielerinnen werden auf beleuchtete Tafeln wie Schattenbilder projiziert, um den theatralischen Effekt zu betonen. Die Bühnenbildgestaltung konzentriert sich auf die Romantik und die Tragödin Rachel, die Heldin ihrer Zeit. Mademoiselle Rachel war von Schmuck – sowohl echt als auch unecht – fasziniert.

Im Bankettsaal erreicht die Ausstellung ihren Höhepunkt: Prächtige Kostüme, ausgeliehen vom Nationalen Zentrum für Theaterkostüm und Design, umfassen ein mit Steinen besticktes Kleid, das von Julia Bartet im Jahr 1888 in der modernen Komödie »Pepak« getragen wurde, sowie eine von Mounet-Sully in Racines »Athalie« getragene Tunika. Diese war mit einem voluminösen Brustschmuck aus Glas-Cabochoons verziert, die auf Folie montiert waren, um noch heller zu leuchten. Der letzte Akt zeigt die Darsteller der Belle Époque, darunter Mademoiselle Bartet, Édouard de Max und Sarah Bernhardt.

Im Vorfeld der Eröffnung trifft Modekolumnistin Judith Bradt die Designerin, Innenarchitektin und Szenografin Constance Guisset zu einem Interview, die für die Gestaltung des Interieurs der Ausstellungsräumlichkeiten der L'ÉCOLE verantwortlich ist. Guisset gründete ihr Studio im Jahr 2009. Nach einem Studium an der ESSEC Business School und Sciences Po Paris sowie einem einjährigen Praktikum im japanischen Parlament in Tokio entschied sie sich für das Design und absolvierte die ENSCI-Designschule, an der sie 2007 ihren Abschluss machte.

**Judith Bradt: Erlauben Sie mir mit einer sachlichen Frage in dieses Interview einzusteigen: Was hat Sie davon überzeugt, Designerin zu werden?**

**CONSTANCE GUISSET:** Ausschlaggebend für mich war die Freiheit, die ich verspürte, wenn ich an Projekten arbeiten durfte. Freiheit für die Schöpfung und im Spezifischen für welche Art der Schöpfung ich mich im jeweiligen Projekt entscheiden durfte. Designerin zu sein, bedeutet, Probleme zu lösen. Ein komplexes Projekt ist für mich interessanter als ein rein dekoratives. Ich mag Projekte, die mein Denken in Lösungen fördern.







**Ihr Design wird als ein Gleichgewicht zwischen Ergonomie, Feingefühl und Vorstellungskraft beschrieben. Könnten Sie näher erläutern, wie diese Elemente Ihren Ansatz in Bezug auf Produktdesign, Innenarchitektur und Bühnenbild beeinflussen?**

Ich setze Projekte um und realisiere oft erst später, warum ich bestimmte Entscheidungen getroffen habe. Mein allererstes Objekt, Vertigo, war ein Rahmen, der rollte, wobei das Bild gerade blieb. Ich liebe es, die Menschen zu überraschen – und zwar mit einem Ergebnis, das Poesie und Technik vereint. Dieses Objekt war unbewusst ein wichtiger Ausgangspunkt für mein weiteres Schaffen, in dem es immer wieder um Bewegung geht. Als ich später Bühnenbilder für Shows entworfen habe, habe ich das Licht, die Bewegung, den Tanz entdeckt. In meiner Arbeit steckte bereits dieser »Tanz«, aber das hatte ich selbst nie realisiert. Auch die Suche nach Anmut sowie eine besondere Ambivalenz spielten eine große Rolle: Denn auch wenn ich eine zuverlässige und ernsthafte Designerin bin, verspüre ich zugleich eine Gleichgültigkeit, was die Menschen über mich denken. Ich provoziere gerne auch den ironischen Moment. Das ist wesentlich, wenn es um das Gefühl von Freiheit geht. Das Streben nach dem Gleichgewicht zwischen Ernsthaftigkeit und Ironie eröffnet neue Möglichkeiten, ohne ständig in der Realität zu verharren.

**Das ist großartig. Aber es klingt auch nach vielen Gegensätzen.**

Ja, ich denke, diese führen zur Suche nach Balance.

**Können Sie uns einen Einblick in Ihren kreativen Prozess geben, von der anfänglichen Inspiration bis zur endgültigen Umsetzung? Zum Beispiel sitzen wir jetzt in einem Gebäude mit historischem Hintergrund. Wie gehen Sie damit um?**

Als erstes bin ich eine aufmerksame ZuhörerIn. Ich denke, das ist einer der Schlüssel zur passenden Lösung. Hier kommt man an einen Ort, der per se beeindruckt. Ich bevorzuge es, nicht von vornherein beeindruckt zu sein. Ich mag starke Empfindungen, die ich zulassen muss, um mich auf den Ort einzulassen. Ich schalte also meinen Flugmodus aus und versuche, den Ort zu erspüren: Lichtverhältnisse, Bewegungen, Volumen und die Wahrnehmung des Raums. Die Ideen entstehen dann intuitiv aus dem Verständnis des Vorhandenen heraus. In der Realität ist der Ausgangspunkt eines Projekts häufig eine Excel-Tabelle, die Anforderungen und Aufgaben enthält. Dazwischen herrscht das Chaos der Kreation und am Ende kehrt man wieder zur Excel-Tabelle zurück. Das ist die einzige Möglichkeit, um einen Ort wie diesen zu gestalten. Viele Schritte erfordern Geradlinigkeit und Genauigkeit, aber dazwischen ist die Verrücktheit unentbehrlich.

**Sie haben gesagt, Sie mögen Herausforderungen und bevorzugen anspruchsvolle Projekte. Welche Herausforderungen gab es bei diesem Projekt der L'ÉCOLE?**

Die größte Herausforderung bestand darin, einen Unterschied zwischen dem patrimonialen Raum und dem zeitgenössisch, technisch versierten Raum zu schaffen. Das ist der wesentliche Punkt. Es war nicht einfach, den einen Weg herauszufinden, mit dem vielfältigen Publikum umzugehen und welche Art von Räumen welchen Zweck erfüllen werden. Das Hauptanliegen war, schon in der Planungsphase zu verstehen, was danach hier vor sich gehen wird. Die Idee musste mit dem Architekten und dem historischen Architekten in Einklang gebracht werden. Ich wurde nicht gebeten, das Gebäude an sich zu optimieren, sondern das Innere für Ausstellungen anzupassen. Der historische Kontext darf nicht die Werke überschatten, die präsentiert werden. Beide müssen in Harmonie miteinander existieren.

**Da spielt auch das Licht eine wesentliche Rolle, oder?**

Der komplexe Teil bei der Beleuchtung von Ausstellungen ist, dass sie nur dann gut umgesetzt ist, wenn man das Licht nicht sieht. Ich spreche also vom Licht an sich. Unsichtbares Licht ist fantastisch. Und dann können Lichtquellen auch Gestaltungselemente sein: Der Leuchtkörper, der die Besucher auf ihrem Weg entlang der Treppe begleitet, erinnert an einen prächtigen Lüster.

**Das ist sehr interessant. Können Sie uns vielleicht mehr darüber erzählen, wie Licht und Dunkelheit in Ihrem Designkonzept koexistieren können?**

Das ist eines meiner Lieblingsthemen. Es ist etwas, das ich wirklich gerne mache: eine Architektur wie eine Reise oder wie eine Ausstellung zu präsentieren. Tatsächlich war es hier kompliziert, weil es einige Räume gab, die nicht denkmalgeschützt waren und die durch die Nutzung zuvor beschädigt waren. So kam mir die Idee, diesen Raum zu verringern. Deshalb ist der Eingang dunkel und der Orientierungssaal ebenfalls. Hier hingegen ist es hell. Wenn Sie hier ankommen, ist alles sehr offen. Selbstverständlich können wir das je nach Ausstellung variieren. Auch die vorderen Räume können hell sein, wenn es für die Ausstellung notwendig ist. Meine Arbeit bestand in der Konzentration darauf, alle Durchgangsbereiche dunkel zu halten, um das fantasievolle Reisen anzuregen. Wenn man einen Tunnel sieht, in dem es dunkel ist, geht man durch den Tunnel auf das Licht zu. Das ist die Art und Weise, wie ich versuche, den Raum zu verkleinern, um ihn danach freizulegen. Denn intuitiv bewegen die Menschen sich zum Licht hin. Die Dunkelheit ist wie ein vorbereitender Moment für etwas, das danach kommt. Die Gegensätzlichkeit von Dunkelheit und Licht ist in der Architektur deshalb äußerst interessant. Sie schafft einen Rhythmus, den ich wie Akte einer Oper inszenieren kann.

**Lassen Sie uns über die Farben und Materialien sprechen, die Sie hier verwenden. Diese rufen Bilder von Booten und fernen Reisen hervor. Könnten Sie auch die Bedeutung dieser Materialien erklären?**

Der große Raum ist in Dunkelrot, Gold und Dunkelblau gehalten; die Bibliothek in Grün und Dunkelrot, also viele Farben. Es ist nicht so einfach, etwas zu finden, das sich unterscheidet und nicht versucht, das Gleiche zu tun. Das Konzept verfolgt, den zeitgenössischen Charakter hervorzuheben, weil Van Cleef & Arpels sehr zeitgenössisch ist. So habe ich mich entschieden, dieses dunkle Blau zu verwenden, weil die Astronomie eines der Inspirationsmotive der Maison ist. Es ist die Idee der Reise – aber Reisen kann man auch unter Wasser in einem U-Boot oder im Universum in einem Raumschiff. Ich habe etwas zwischen U-Boot und Raumschiff gestaltet, sodass man sich darin verlieren kann und nicht weiß, ob es unter Wasser oder am Himmelszelt ist. Es ist ein Ort, an dem sich jeden Tag Hunderte von Menschen aufhalten werden. Deshalb müssen die Materialien extrem widerstandsfähig sein, wie beispielsweise Phoenix, ein spezielles Laminat.

**Welche Lehren haben Sie aus diesem Projekt gezogen?**

Dieses Projekt war voller Abenteuer und komplexer Momente. Jedes Mal, wenn mein Team und ich ein Projekt umsetzen, lernen wir, noch fluidier zu werden. Man weiß nie, was passieren wird. Ich bin auch gespannt, wie die Menschen sich hier in diesen Räumen verhalten, welche Resonanzen entstehen. Dieses Feedback zu bekommen, ist sehr wichtig, weil ich dadurch mehr über die Verhaltensweisen lernen kann und ich diesen Input in die nächsten Umsetzungen projiziere. Man ist auch als Designerin nie erfahren genug, um alles vorherzusehen.

**Ein gutes Stichwort, das mich noch zum Thema Trends bringt. Lassen Sie sich davon beeinflussen oder sind Sie, wie Sie am Anfang gesagt haben, im Flugmodus?**

Ich würde sagen: beides. Bezogen auf die Art und Weise, wie wir ein Projekt realisieren, kann man klare Tendenzen erkennen. Ich denke da oft an die Idee des Klassizismus, in der man sich nicht nur auf Materialien fokussiert, sondern auf Visualisierung setzt. Klassizismus und Zeitlichkeit sind wichtig. Das ist eine Tendenz, die ich spüren kann. Auch die Handwerkskunst kommt zurück. Das ist sehr erfreulich und hat mit Wertschätzung zu tun. Heute liegt das Interesse darin, einen Raum so zu betrachten, wie er ist. Das Schöne daran wird enthüllt, ohne auszulöschen, was zuvor hier passiert ist. Der Raum wird respektiert und alles wird bewahrt, was schon vorhanden ist. Ich als Designerin wirke nur einen Augenblick im Leben dieses Gebäudes. Und das ist nichts. Es war schon lange vor mir da und wird länger bestehen, als ich lebe. Daher respektiere ich diesen Moment als diesen einen Augenblick.

*1 Perione volor ma cusandi omnimpe  
rchicaborum is corum aspienti ipsande  
mqum, eum qui*

*2 a sitatem que nullenistiis eos eicia pa  
siminihincium dolorem mos a q*

*3 uam volende riamdam re nem esequibus  
exped quam que nullacc atemquod entio. At  
labo. Emolendam volum et ab in consequam  
reriber rundelli laestiunt ab*

*4 o. Rundusciis re nonsediciet, sed ut perupta  
num a sunt, q*

*5 ue rerum arum ipit prorro magnimus  
everrovit ab ini ad que volup*

*6 tatenis aut lit optatur, officium aut mo ea  
estio dolecti nusandit occum eumqui niae ne  
collectis volorro intur, sapient in et as mcor*