Das Kostüm der Moderne

Autor(en): **Schindler, Verena M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich**

Band (Jahr): **- (1999)**

Heft 4

PDF erstellt am: **27.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-919188

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

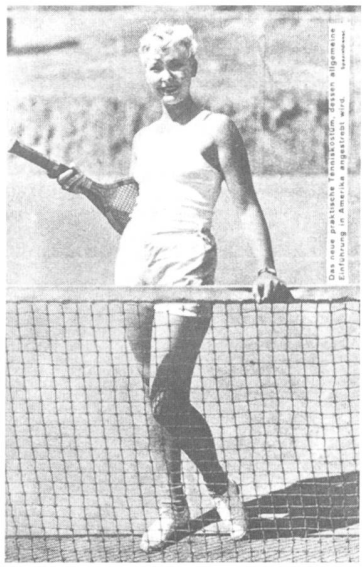
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

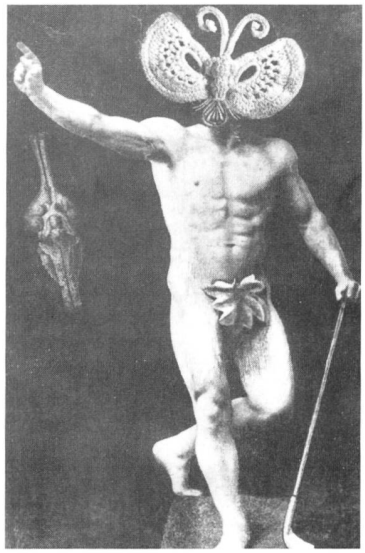
Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Verena M. Schindler

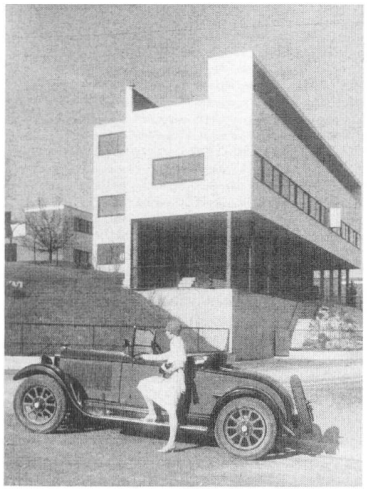
Das Kostüm der Moderne

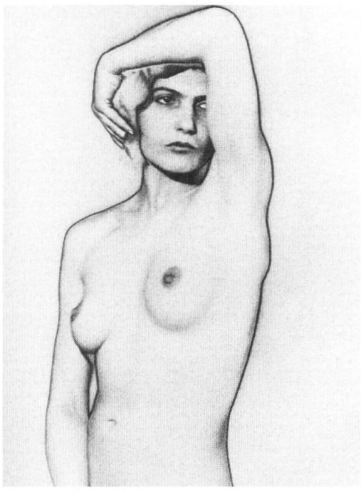




Hassliebe

„Dress was always a tricky metaphor for modernists", stellt Adrian Forty in seiner *Banham Memorial Lecture* 1989 fest. Obwohl die Architekten und Historiker der Moderne die funktionale Rationalität der modernen Bekleidung liebten, hassten sie die Mode wegen ihrer Launenhaftigkeit und Schnellebigkeit, die nicht zum Konzept einer universellen Architektur passten. Das auf das minimal Notwendigste reduzierte Tenniskostüm, das von einer keck lächelnden jungen Frau vorgeführt wird, nahm Sigfried Giedion in sein kleines Büchlein *Befreites Wohnen* (1929) auf, um es dem Turnplatz auf dem Dach des Hauses Guggenbühl in Paris (1926/27) von André Lurçat gegenüberzustellen. Das Bild stammt aus der Zeitschrift *Illustriertes Blatt* und wurde mit der folgenden Legende angereichert: „Wer heute von Sport und Gymnastik kommt, trägt ein befreites Körpergefühl in sich, das auch das kerkermässig verklemmte Haus nicht mehr verträgt, Licht, Luft, Oeffnung, Beweglichkeit." Es sind just diese Eigenschaften, die Giedion in die Werke des Neuen Bauens hineinprojiziert. Ansonsten steht das Kostüm für den Vorkämpfer der Moderne für Stilmaskerade und für schwerfällige Steinkulissen, die der „Künstlerarchitekt" zusammenhanglos über die Konstruktion stülpt. In seinem epochemachenden Buch *Raum, Zeit, Architektur* (1941, dt. 1965) wettert er gegen den „herrschenden Geschmack", die Nachahmung historischer Stile im 19. Jahrhundert, und braucht dabei eine Kleidermetapher: „Schon vor hundert Jahren sprachen Kritiker vom ‚Harlekinkostüm der Architektur'." Die von den industriellen Umwälzungen hervorgerufene Verunsicherung und Orientierungslosigkeit führte gemäss Gottfried Semper zu einer „allgemeinen Ideennot" und in der Architektur zum Umändern und Anpassen des alten Stilkleides an neue Funktionen: „Wie grosses Unrecht thut man uns Architekten mit dem Vorwurfe der Armuth an Erfindung, während sich nirgends eine neue weltgeschichtliche, mit Nachdruck und Kraft verfolgte Idee kund giebt. Vorher sorgt für einen neuen Gedanken, dann wollen wir schon den architektonischen Ausdruck dafür finden. Bis dahin begnüge man sich mit dem alten."(1851) Semper erkannte, dass Architektur Teil einer höchst komplexen zusammenhängenden Struktur bildet, die auf sozialgeschichtlichen und weltanschaulichen Ideen beruht.





Nacktheit

Dabei war es der französische Architekt Quatremère de Quincy, der nach langjähriger, sorgfältig durchgeführter archäologischer Arbeit in seiner Publikation *Le Jupiter Olympien* (1815) nachzuweisen versuchte, dass die antike Skulptur und Architektur nicht „nackt" (in der Materialfarbe) auftrat, sondern „mit einem farbigen Überzug bekleidet" erschien. Seine These der polychromen Skulptur und Architektur entfachte eine heftige, über Jahrzehnte dauernde Kontroverse, die Winckelmanns Auffassung der edlen Einfalt und stillen Grösse der antiken Marmortempel grundlegend erschütterte. Bei Semper gilt „die Farbe als die subtilste körperloseste Bekleidung", andererseits ist sie „das vollkommenste Mittel, die Realität zu beseitigen, denn sie ist selbst, indem sie den Stoff bekleidet, unstofflich". Und weiter: „Die Polychromie ersetzt die barbarische Bekleidung mit edlen Metallen, die Inkrustationen, die eingelegten Edelsteine, die Getäfel und sonstigen Parerga, womit das asiatische Werk so verschwenderisch ausgestattet ist." (1865) Die dünne Farbschicht ist sichtbar und unsichtbar zugleich, sie ist präsent und doch abwesend, sie ist natürliche Haut und künstliches Kleid, sie ist Hülle und Maske.

In Mark Wigleys 1995 erschienener Publikation *White Walls, Designer Dresses* ist die weisse Wand der modernen Architektur, die mit der Weissenhofsiedlung in Stuttgart (1927) als weisse Angelegenheit weltweit propagiert wurde, Projektions- und Operationsfläche. Die weisse Fläche ist für ihn keineswegs neutral, still, unbeschrieben, leer, ausdruckslos. Sie ist ein Ort des Zusammentreffens unterschiedlichster Argumente moralischer, ethischer, funktionaler, technischer und sozialer Art. Die weisse Wand ist nicht bloss von den Ornamenten gereinigte Fläche, von den stilistischen und historisierenden Formbildungen befreite Platte, von den vergangenen Repräsentationsaufgaben losgelöste Oberfläche.

Ist die weisse Fläche nun Kleid oder Haut? Wigleys Antwort stützt sich auf Sempers Prinzip der Bekleidung: „What has to be concealed is the fact that the white is a layer. After all, the stripping off of old clothes, advertised by the original promoters of modern architecture and by its contemporary dealers, is not simply a stripping off of all clothing." und folgt in seine Fussstapfen: „No matter how thin the coat of paint is, it is still a coat." Oft genug hat man gehört, dass die Moderne die veralteten Kleider abgestreift habe. In der Wirklichkeit hat sie ein neues Outfit erhalten; sie erscheint im sportlichen, praktischen Tennistenue.

Abbildungen Seite 16:
oben: *Sigfried Giedion, Collage, in: Befreites Wohnen, 1929*
unten: *Max Ernst, La santé par le sport, um 1920*

Abbildungen Seite 17:
oben links: *Werbefotografie für Mercedes Benz Model 8/38. Im Hintergrund das Doppelhaus von Le Corbusier und Pierre Jeanneret in der Weissenhofsiedlung Stuttgart, 1927*
oben rechts: *Man Ray, Nude, etwa 1929, solarisierter Silberdruck*
unten: *Henry van de Velde, Rückenansicht eines Empfangskleides, Weimar, 1902*

Verena M. Schindler
ist Kunsthistorikerin und Assistentin am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich