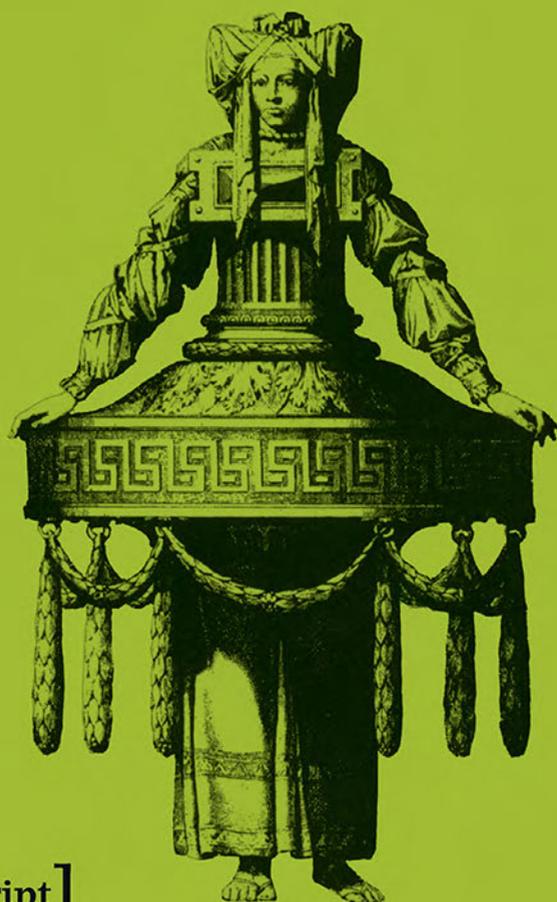


Karl R. Kögler, Anna Minta,
Niklas Naehrig (Hg.)

RaumKleider

Verbindungen zwischen
Architekturraum, Körper
und Kleid



[transcript]

Aus:

Karl R. Kegler, Anna Minta, Niklas Naehrig (Hg.)

RaumKleider

Verbindungen zwischen Architekturraum, Körper und Kleid

Juli 2018, 324 Seiten, kart., zahlr., z.T. farb. Abb., 34,99 €, ISBN 978-3-8376-3625-3

Kleider sind Lebensentwürfe, ebenso wie Bauten und Architekturen. Reform, Modernität, Sachlichkeit und Regionalität veranschaulichen sich in Kleidung wie in architektonischen Formen. Architekten und Designer des 20. Jahrhunderts haben nicht allein über die Zusammenhänge von Architektur und Bekleidung geschrieben, sondern auch eigene Kleiderentwürfe angefertigt. Die Beiträge, in deren Zentrum neben Architektur und Mode auch Interieur und Film stehen, gehen den Wechselbeziehungen zwischen Architekturentwürfen und korrespondierenden Menschenbildern nach.

Karl R. Kegler ist Professor für Geschichte und Theorie der Stadt und der Architektur an der Hochschule München. Er ist Mitherausgeber der »Aachener Studien für Technik und Gesellschaft« und Mitbegründer der Online-Zeitschrift »archimaera«.

Anna Minta ist Professorin für Geschichte und Theorie der Architektur an der Katholischen Privat-Universität Linz. Sie ist Redakteurin bei den »kritischen berichten. Zeitschrift für Kunst- und Kulturwissenschaft« und der Zeitschrift »kunst und kirche. Ökumenische Zeitschrift für zeitgenössische Kunst und Architektur«.

Niklas Naehrig ist Architekt und Architekturhistoriker. Bis 2017 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut gta, Professur für Kunst- und Architekturgeschichte an der ETH Zürich.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3625-3

Inhalt

Vorwort

RaumKleider | dressed for architecture | 9

Karl R. Kegler, Anna Minta, Niklas Naehrig

FORMEN DER DISTINKTION

Strategien der Anmaßung

Eine kleine Kulturgeschichte der Architektenkleidung | 21

Niklas Naehrig

Die Neorenaissance als bürgerliche Selbsttechnik und Gegenbild der Klassischen Moderne | 41

Rolf Füllmann

Bauhaus und Bubikopf

Der Typenschnitt im genormten Raum | 57

Ita Heinze-Greenberg

VERHÜLLEN UND ENTHÜLLEN

Von der Leinwand zum Körper

Die Kleiderentwürfe von Sonia Delaunay | 79

Kathleen James-Chakraborty

Pavillon, Shop und Schaufenster

Moderne Mode und (temporäre) Architekturen
im Paris der Surrealisten | 99

Burcu Dogramaci

»Monumentalität der Form«

Zur Verbindung von Mode und Architektur
im europäischen Faschismus | 119

Julia Bertschik

Behausung, Bekleidung, Blöße | 135

Rahel Hartmann Schweizer

TECHNISCHE IMAGINATIONEN

Hausanzug und Raumkapsel

Utopische Raumkonzepte um 1970 | 157

Karl R. Kegler

The skins we live in

Zu Archigrams *Cushicle and Suitaloon* (1966-1968) | 179

Stamatina Kousidi

Overall all over

Superstudios *Monumento Continuo* | 195

Marie Theres Stauffer

WELTEN UND GEGENWELTEN

Das Kleid zum Raum, der Raum zum Kleid

Perspektiven und Positionen in Zeiten der Wende.

Bruno Taut in Deutschland und Japan | 219

Manfred Speidel

Die Erfindung der Schweizer Trachten

Kleid, Kultur und Nation als Gesamtkunstwerk | 239

Isabelle Raboud-Schüle

Die Caprihose unter der Kuckucksuhr

Kleidung und Interieur im Heimatfilm der 1950er-Jahre | 249

Barbara Schrödl

»Unser Sandmännchen«

Kleiderordnung und Weltvorstellung im Sozialismus | 269

Anna Minta

Literaturverzeichnis | 285

Autorinnen und Autoren | 305

Index | 309

Vorwort

RaumKleider | dressed for architecture

Karl R. Kegler, Anna Minta, Niklas Naehrig

Nach dem 11. März 2011 konnte man in den japanischen Medien dramatische und bedrückende Bilder verfolgen. Nach Erdbeben, Tsunami und im Verlauf der Atomkatastrophe von Fukushima wurden die täglichen Treffen in der Zentrale des Krisenstabes zu bestimmenden und zugleich theatralisch inszenierten Ereignissen. Der japanische Premierminister Naoto Kan und sein Kabinett traten in diesen Tagen fast durchgehend in hellblauen Arbeitsoveralls an die Öffentlichkeit, die mit dem Abzeichen der Regierung bestickt waren. Dresscode und Uniformierung des Ausnahmezustandes verdrängten die sonst in der japanischen Politik bestimmenden Kleiderkonventionen. Erst als sich die Situation in Teilen beruhigt hatte, kehrten Kan und sein Beraterstab am 1. April 2011 in einer von der Presse wohlverstandenen Geste zum herkömmlichen Auftreten in dunklem Anzug und Krawatte zurück.

Die beschriebene Episode verdeutlicht einen grundlegenden und bekannten Zusammenhang: Arbeitsanzug, Festgewand, Uniform oder Staatskleid waren und sind vestimentäre Bedeutungselemente, die etwas über ihre Träger und die Situation, in der sie sich befinden, aussagen. Im Fall der Katastrophenbewältigung nach dem 11. März 2011 formulierte die japanische Regierung über ihr Auftreten im Arbeitsoverall eine dreifache Botschaft: Solidarität mit den Bergungs- und Reparaturteams in den zerstörten Gebieten, Selbstmobilisierung durch Verzicht auf ein konventionell korrektes Auftreten und zuletzt ihre Wahrnehmung der Lage als außergewöhnliche Gefahren- und Einsatzsituation. Es waren diese Gesichtspunkte, welche den Grund für die beschriebene vestimentäre Inszenierung darstellten. Aus funktionalen Zwängen für die Entscheidungsfindung in den klimatisierten und geschützten Lage- und Besprechungsräumen, in denen sich der Krisenstab zu seinen Treffen versammelte, war die Einkleidung der Experten und Spitzenpolitiker in schmutzabweisende und wasserundurchlässige Arbeitsuniformen dagegen nicht notwendig. Gerade durch den Kontrast zwischen den für den Arbeits- und Außeneinsatz konzipierten Overalls auf der einen Seite und ihrem Erscheinen in den offiziellen

Regierungsräumen auf der anderen Seite entwickelte das ungewöhnliche Auftreten des Premierministers und seines Stabes seine Aussagekraft.

Kleid und Raum

Das Beispiel erlaubt eine Reihe von Rückschlüssen. Kleid und Bekleidung sind grundsätzlich eine funktionale Ergänzung und Erweiterung des menschlichen Körpers. Darüber hinaus ist Kleidung ein kulturell eingebettetes Referenzsystem. Beide Charakteristika haben Kleid und Bekleidung mit dem gebauten Raum der Architektur gemeinsam. Resonanz beziehungsweise Komplementarität von Kleid und Raum ermöglichen insofern die Verstärkung oder bewusste Inszenierung spezifischer Aussageabsichten.

So naheliegend eine Zusammenschau von Architektur und Bekleidung aus dieser Perspektive auch erscheint, so selten ist sie in Geschichte und Theorie von Architektur und Kostümkunde praktisch versucht worden. Dies hat viel mit eingeschliffenen Konventionen der Architektur- und Modepräsentation zu tun. Bis heute werden Architekturräume und Interieurs in idealisierenden Bildern und Fotos häufig menschenleer dargestellt, Mode- und Bekleidungsentwürfe ohne korrespondierenden Architekturhintergrund. Dies liegt in der Ökonomie der Aufmerksamkeit begründet, mit der die Gestalterinnen und Gestalter von Kleidung oder Architektur Interesse auf ihre Schöpfungen lenken wollen. Menschen im Bild sollen nicht von der Gestaltung eines Interieurs, ein Architekturhintergrund nicht von der Form eines Kleiderentwurfs ablenken. Eine andere Darstellungskonvention besteht in der Kombination von Architektur oder Mode mit quasi auswechselbaren Statisten oder Hintergründen, die stellvertretend für Landleben oder Großstadt, Country-Look oder urbanen Lebensstil stehen. Nur in den seltensten Fällen, die dann aber von besonderer Aussagekraft sind, wird das Zusammenwirken einer spezifischen Bekleidung mit einer spezifischen Architektur gesucht.

Eine metaphorische Redeweise, welche die Oberfläche von Architekturen als Bekleidung anspricht, wird dem Verhältnis zwischen dem bekleideten Menschen zum Architekturraum ebenfalls nicht gerecht. Auch wenn diese Metapher in der Architekturtheorie eine lange Tradition besitzt und sich auf Gottfried Semper¹ und Adolf Loos² berufen kann, nimmt sie die menschliche Kleidung als Analogie für die Materialität und Oberflächenbeschaffenheit von Architekturen, betrachtet jedoch nicht das Zusammenspiel oder Spannungsverhältnis der gebauten und geschmückten Raumhülle zu ihrem bekleideten oder unbekleideten Nutzer. Wenn in diesem Buch von Raumkleidern die Rede ist, sind entsprechend nicht Architekturoberflächen oder »Hauskleider«³ im Sinne verhüllter oder durch besondere Materialien gestalteter Fassaden angesprochen. Die Autorinnen und Autoren unseres Bandes gehen einen anderen Weg und untersuchen Konzeptionen und Repräsentationen von Kleid

und Architekturraum, deren Bedeutung sich erst aus dem Zusammenwirken von Raum und Kleid erschließt. Der zeitliche Schwerpunkt der Beiträge liegt im 20. Jahrhundert, das mit seinen technischen und kulturellen Aufbrüchen, seinen historischen und politischen Umwälzungen vielfältige Bezugnahmen zwischen Mode, Kunst, Design und Architektur befördert hat. Das Phänomen selbst reicht, wie die Beiträge in diesem Band deutlich machen, aber über diese zeitliche Einschränkung hinaus und verweist auf grundlegende Zusammenhänge.

Kleid und Repräsentation

Um die enge Verbindung zwischen Architekturraum, Körper und Kleid zu verdeutlichen, ist schon der Verweis auf die Idee des Gesamtkunstwerkes ausreichend. Reform und Modernität, Sachlichkeit und Regionalität veranschaulichen sich in Kleid und Anzug ebenso wie in architektonischen Formen. Die Ahnenreihe dieser Interaktionen von Bekleidung und Architekturraum reicht von Ordenshabit, Hoftracht und Hofkleid bis zu den Entwürfen futuristischer Weltraumoutfits. Wichtige Architekten und Theoretiker der Architektur des 20. Jahrhunderts haben nicht allein über die Wechselwirkungen und Zusammenhänge von Architektur, Kleid und Bekleidung geschrieben, sondern auch eigene Kleider-Entwürfe angefertigt. Darüberhinaus nutzten gerade Architektinnen und Architekten Kleidung als Zeichen ihrer sozialen Stellung. Mit diesem Zusammenhang befasst sich *Niklas Naehrig* in einem Beitrag, der die Verbindung von Kleidung und öffentlicher Selbstdarstellung des Architekten nachzeichnet. Seine historische Analyse verortet die Entstehung der (schwarzen) Gewandung in Spätmittelalter und Renaissance. Die vestimentären Vorbilder des Gelehrten und des Hofmannes, der sich auf diese Weise seinen Auftraggebern anpasst, spiegeln sich in den frühesten bekannten Darstellungen. Das Beispiel Le Corbusiers verdeutlicht die Kontinuität dieser seit der frühen Neuzeit etablierten Repräsentationstrategien. Wie wenige andere Architekten richtete Le Corbusier die Wahl seiner Bekleidung nach den gesellschaftlichen und räumlichen Situationen seines Auftretens aus.

Rolf Füllmann deutet in Anlehnung an Michel Foucault die Ausgestaltung einer privaten, historistisch-symbolischen Kunst- und Gegenwelt als spezifisch moderne »Technologie des Selbst«. Gegenstand seiner Untersuchung ist die Münchner Neorenaissancevilla Alfred Pringsheims, des Schwiegervaters Thomas Manns, dessen Selbststilisierung durch Kunst, Architektur, Bild und Kleid Füllmann anhand literarischer Quellen nachverfolgt. Nur wenige Jahrzehnte später stellte genau diese Art der Identitätsstiftung in Übernahme historischer Formen für die Architektur-Avantgarde der 1920er Jahre einen Anachronismus dar, die in Schriften der Wohnungsreformer als grundsätzliche Fehlentwicklung gekennzeichnet wurde. Im letzten Beitrag dieses ersten

Abschnittes stellt *Ita Heinze-Greenberg* dem Historismus des 19. Jahrhunderts ein Konzept gegenüber, das sich ganz explizit der alten Zöpfe entledigen wollte. Sie betrachtet Strategien der Selbststilisierung und kann belegen, dass der »Bubikopf« als Kurzhaarfrisur der Frauen am Bauhaus keineswegs allein einer zeitgenössischen Mode folgte, sondern auch politische und emanzipatorische Bestrebungen zum Ausdruck brachte. Darüber hinaus entsprach der Bubikopf als »Typenschnitt« den am Bauhaus gelehrt Standardisierungstendenzen.

Kleid und Raum als Gesamtkunstwerk

Das folgende Kapitel vereint unter dem Oberbegriff »Verhüllen und Enthüllen« übergreifende Strategien in Mode- und Architektur, die vom Konzept des Gesamtkunstwerks als Kunst- und Lebenspraxis bestimmt sind. Exemplarisch wird dieser Zusammenhang in der Arbeit der Malerin und Designerin *Sonia Delaunay* deutlich. *Kathleen James-Chakraborty* legt den Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf die Übertragung von Darstellungsformen, die *Sonia Delaunay* zunächst für ihre abstrakten Simultangemälde entwickelte, auf ihre dreidimensionalen Entwürfe für Mode und Theater. Theaterbezogene Projekte wurden für *Delaunay* in einer wirtschaftlichen Krisenzeit, in die ihre Familie durch den Ersten Weltkrieg und die Russische Revolution geraten war, zu einem Einstieg in den Entwurf avantgardistischer Mode. Zugleich stellen Experimente im Theaterbereich eine entscheidende Quelle für die Entwicklung der Abstraktion in Malerei und Architektur dar. *Burcu Dogramaci* widmet sich in ihrem Beitrag ebenfalls den Impulsen der künstlerischen Avantgarde auf die französische Mode- und Luxusindustrie der Zwischenkriegszeit, die in Ausstellungen, Pavillons, Shops und Schaufenstern surrealistische Experimente wagte. Sie betrachtet die Zusammenarbeit zwischen dem Bildhauer *Robert Couturier* und der Modeschöpferin *Elsa Schiaparelli*, die im Rahmen der Pariser Weltausstellung von 1937 gemeinsam im *Pavillon de l'Elegance* vertreten waren. *Couturier* hatte für die Ausstellung bedrohlich wirkende, gesichtslose Schaufensterpuppen mit überlängten Proportionen entworfen. *Schiaparelli* steigerte den Surrealismus dieses Settings, indem sie die Puppe in dem von ihr gestalteten Teil der Ausstellung unbedeckt ließ und ihr Kleid auf dem Boden drapierte. Ähnlich unkonventionelle und mehrdeutige Inszenierungsformen, die aus dem Zusammenwirken von Kleid, Dekoration und Raum ihre Wirkungsmacht gewannen, entwickelte *Schiaparelli* für ihre Boutique an der *Place Vendôme*.

Julia Bertschik geht der Verbindung von Mode und Baukunst im Kontext des europäischen Faschismus an Beispielen aus Deutschland und Italien nach. Modegestalter in beiden Regimen suchten auch jenseits von militärischer Uniformierung Anschluss an technikaffine Einheitsideen der Kunstgewerbebewegung, die um die Zielvorstellung kreisten, das modische Kleid zur Einheit

mit einer monumentalen Architektursprache zu gestalten. *Rahel Hartmann Schweizer* diagnostiziert eine genau entgegengesetzte gestalterische Strategie in ihrer Detailanalyse des in Wermatswil errichteten Privathauses schweizerisch-amerikanischen Architekt Otto Kolb. Hier inszeniert das Fallenlassen konventioneller architektonischer Hüllen die Rehabilitierung einer paradisiischen Atmosphäre in Anspielungen an die Genealogie von literarischen und künstlerischen Darstellungen der ersten höhlen- oder zeltartigen Wohnstätten des Menschen. Die dieser Architektur eingeschriebenen Verweise auf eine fiktionale Urbehausung lassen sich als Rekurs auf den gemeinsamen nomadischen, temporären und mobilen Charakter deuten, der in der biblischen Überlieferung der ersten Bekleidung und der ersten Behausung des Menschen gemeinsam war.

Technosphäre

Der Bedeutung technologischer Imagination für die Konzeption von Behausung und Bekleidung als Stufen eines ingenieurmäßig entwickelten Gesamtsystems der Versorgung und Klimakontrolle geht das folgende Kapitel nach. *Karl R. Kegler* untersucht explizite und unausgesprochene Verbindungen zwischen Hauskleid und Raumkapsel in Ausstellungen und programmatischen Texten von der Mitte der 1950er bis zur Mitte der 70er Jahre. Ein gemeinsamer Bezugspunkt, der in dieser Zeit Architektinnen und Architekten, Gestalterinnen und Gestalter zur Entwicklung neuartiger technikbasierter Haus- und Bekleidungskonzepte anregte, waren die Perspektiven von Massenproduktion, Kunststoffen und Raumfahrt, aber auch die Frage, wie der Mensch in der Konsumgesellschaft seine größer werdende Freizeit in zunehmend künstlichen Lebenswelten verbringen würde. Das Bild einer privaten, in Serie produzierten und mit Technik hochgerüsteten Wohnwelt korrespondiert in zeitgenössischen Zukunftsentwürfen mit der Propagierung nicht-einengender Hausanzüge als Bequem- und Freizeitkleidung für den klimatisierten Raum. *Stamatina Kousidi* betrachtet in ihrer Studie Philip Webbs 1968 entstandenes Projekt *Cushicle and Suitaloon*, das sich auf der Schnittstelle zwischen am Körper getragenen Raumanzug und mobiler Architektur bewegt. Kousidi kann nachweisen, dass Webbs avantgardistischer Entwurf im neunzehnten Jahrhundert einen konzeptionellen Vorläufer in Ernst Kapps Theorie der Technologie als Organprojektion besitzt. Gemeinsame Basis ist ein Verständnis der stofflichen Umhüllung des Körpers als Erweiterung der menschlichen Haut. Kleidung wird zu einer Membran, die zwischen Körper und Umgebung vermittelt, eine eigene räumliche Logik besitzt und Ausdruck der Person des Trägers sein kann. Gerät die technisch hochgerüstete Körpermembran als Konsumprodukt zur selbstgewählten Stilisierung, wird in letzter Konsequenz allerdings ununterscheid-

bar, ob sich die Membran dem Körper oder der Körper den Zwängen seiner technoid-künstlichen Umhüllung anpassen muss.

Geht es bei Webb um Fragen der Plausibilität einer technisch-funktionalen Konzeption, beschäftigt sich der anschließende Beitrag von *Marie Theres Stauffer* mit einem Prozess der zunehmenden Abstraktion einer omnipräsenten Technosphäre, wie sie in den Visualisierungen der Florentiner Architektengruppe Superstudio zwischen 1969 und 1972 entgegnetritt. Superstudios *Monumento Continuo* stellt eine anonyme weltumspannende Rasterarchitektur dar. In den ersten Fotocollagen der Gruppe steht sie in ihrer geometrischen Perfektion zunächst in äußerlichem Kontrast zu realen Städten und Landschaften und gewinnt in den späten Arbeiten der Serie eine existentielle Dimension, wenn die Menschen, die sich auf ihrer Oberfläche bewegen, nackt dargestellt werden. Das weiße monotone Rasterkleid einer omnipräsenten Technik versetzt den Menschen in einen unbedeckten Urzustand zurück.

Kleid, Interieur, Identität

Der letzte Abschnitt des Buches thematisiert Architekturraum und Kleid aus der Perspektive kultureller Identitäten. *Manfred Speidel* geht in seiner Analyse der Beobachtung des Architekten Bruno Taut nach, der 1923 das farbige Gewand und den neutralen, unfarbigen Raum der traditionellen japanischen Architektur miteinander in Beziehung setzte. In Japan dient der gedämpft getönte Raum als Hintergrund für die stark farbigen Kleider, in Deutschland – so schlussfolgerte Taut – müsse der gedeckten Kleidung dann ein stark farbiger Raum entsprechen. Taut verband mit dieser Beobachtung Bestrebungen zur Reformierung des Wohnens: »Der gute Raum ohne die Bewohner ist nichts und <leer>. Er wird erst etwas, >voll< und fertig durch die sich darin aufhaltenden Menschen.« Als Taut 1933 das nationalsozialistische Deutschland verließ und in Japan Jahre des Exils verbrachte, hatte er Gelegenheit, den Zusammenhang von europäischer und japanischer Bekleidung und Architektur im direkten Vergleich zu betrachten. Es entstand eines der wichtigsten und frühesten Bücher zur traditionellen japanischen Architektur, *Houses and People of Japan*.

Wo der Reformier Taut ein Gegenbild und Korrektiv zur europäischen Praxis des Wohnens und Sich-Kleidens in Japan suchte, fanden kulturkritische Beobachter konservativer Prägung ein solches Vorbild in der vernakulären bäuerlichen Kultur, die durch die fortschreitende Industrialisierung mehr und mehr zu verschwinden drohte. *Isabelle Raboud-Schüle* betrachtet in ihrer Studie, die auf der reichhaltigen Kostüm- und Quellensammlung des Musée Gruérien in Bulle fußt, die Entstehung und Kodifizierung der Schweizer Trachten und räumt zugleich mit der Legende auf, die heutigen Trachten seien das Ergebnis einer langen und gleichsam organischen Entwicklung. Trachten wurden in der Schweiz vielmehr Ende des 19. Jahrhunderts im Sinne nationaler Identitäts-

bildung kodifiziert, als der Zusammenhang zwischen traditioneller Lebensweise, Mode und Architektur bereits mehr oder weniger künstlich hergestellt werden musste. Kleid, Bauernhaus, Kultur und Nation treten in dieser Schöpfung, die ihren Niederschlag nicht zuletzt in nationalen Ausstellungen fand, als ein sorgsam inszeniertes und überhöhtes Gesamtkunstwerk entgegen. Heimatschützer und Trachtenvereine haben seitdem die Anmutung der zu bestimmten Anlässen in der Gruppe präsentierten Trachten gemäß der Wünsche der jeweiligen Gruppierungen modifiziert. Gleichwohl oder eben darum bleibt Tracht bis heute ein auf Anhieb verstandenes visuelles Verweis für einen ländlich traditionellen Lebensentwurf. Dies ist so, weil ländliche und städtische Bekleidungs- oder Wohnformen als Anzeiger für unterschiedliche Lebenswelten auch von anderen Medien aufgenommen wurden. *Barbara Schrödl* untersucht derartige Inszenierungen für den deutschsprachigen Heimatfilm der 1950er Jahre, in dem Gegensätze zwischen Stadt und Land, Tradition und Fortschritt, Generationen, Geschlechtern und sozialen Schichten einerseits über vestimentäre Praktiken, Wohnformen und Techniknutzung vermittelt werden. Andererseits visualisiert der Heimatfilm eine Vielzahl von Mischformen, die im Filmbild Modernes und Traditionelles miteinander verbinden. Genau darin besteht das Grundthema des Genres: Die schlussendliche aber keineswegs konfliktfreie Aussöhnung von Altem und Neuem als Heimisch-Werden in der Nachkriegsgesellschaft wird über die Verbindung Architekturhintergründen, Interieurs und Bekleidungsstilen bildhaft zum Ausdruck gebracht.

Abgeschlossen wird das Buch durch einen Beitrag, der sich mit der architektonischen und vestimentären Repräsentation der eigenen und fremder Kulturen in einer besonders prägenden Phase kindlicher Medienerfahrung befasst. *Anna Minta* untersucht die DDR-Fernsehsendung *Unser Sandmännchen* und kann zeigen, wie Wohnform, Kleidung und sozialer Habitus zu einem sozialistischen Weltentwurf zusammentreten. In Verbindung mit der ostdeutschen Design- und Möbelgeschichte wird deutlich, wie sich der Uniformisierungsdrang in der sozialistischen Lebenswelt auch in den Bildern eines Kinderprogramms niederschlägt. Erweitert wird dieses Dispositiv in der Darstellung fremder Länder und Völker in Stereotypen von Nationaltracht und Behausung.

Resonanzen

Die Beiträge des Bandes verdeutlichen, dass Lesbarkeit und Bedeutung von Kleid und Bekleidung weit über eine Verortung als vorübergehende Zeitererscheinung im Sinne von »Mode« hinausreichen. In den vorgestellten Fallstudien ermöglichen die Koordinaten Resonanz und Komplementarität die Analyse und vergleichende Betrachtung der Wechselbeziehungen zwischen Kleidung und Architektur in historischer und kulturwissenschaftlicher Per-

spektive. Dabei ist nicht zu vergessen, dass die Rahmenbedingungen zum Verständnis derartiger Verweismuster durch kulturelle Codes vermittelt beziehungsweise produziert werden. In der Inszenierung von Renaissancekleid und Renaissanceeinrichtung in den bürgerlichen Interieurs des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist der intendierte historische Verweis Mittel einer historisierenden und kulturellen Selbstinszenierung. Die spezifische Wahl von Kleid und Interieur wirkt verstärkend miteinander. Das häufig bemühte Resonanzmuster von alpinen Trachten und alpinen Architekturen ist Ergebnis einer analogen und ebenfalls vergleichsweise jungen Inszenierung. Ein ähnlicher Mechanismus, der freilich auf andere Bildwelten verweist, ist in den 1960er Jahren die Inszenierung privater Wohnwelten durch futuristische Interieurs und das Tragen neu aufkommender Hausanzüge, die als Bequemkleidung klimatisierte Innenräume voraussetzen. In diesem Beispiel ist die Selbstinszenierung durch Kleid und gestalteten Architekturraum durch den Wunsch getragen, am Zukunftsversprechen der bemannten Raumfahrt zu partizipieren.

In verwandter aber reziproker Weise kann Komplementarität zum Mittel vestimentär-architektonischer Inszenierung werden. Tauts kulturvergleichende Raum- und Farbenlehre etwa fußt auf der Entgegensetzung von Raum und Gewand in der gestalterischen Kontrastierung von farbig und nicht-farbig. Die von Gegensätzen geprägte Beziehung zwischen modischen Kleidkörpern und traditionellen Interieurs im Heimatfilm bringt durch die Komplementarität der zitierten Bildwelten die Spannung zwischen ländlicher Traditionsbestimmung und modisch-urbaner Modernität zum Ausdruck. In den abschließenden Photomontagen des *Monumento continuo* suggeriert der Kontrast zwischen der monotonen Rasterung der Großstruktur und der archaischen Nacktheit der menschlichen Bewohner eine Rückkehr zu einem Urzustand, in dem eine omnipräsente Technik an die Stelle der Natur getreten ist.

Dank

Die Beiträge dieses Bandes gehen auf eine internationale Tagung des Instituts für Kunstgeschichte der Universität Bern sowie der Professur für Kunst- und Architekturgeschichte und der Professur Architekturtheorie der ETH Zürich zurück, die im Juni 2014 in Zürich stattfand. Nicht alle Referate der Tagung konnten in diesem Band publiziert werden, einige neue Beiträger wurden hinzugewonnen. Die Herausgeberin und die Herausgeber danken den Autorinnen und Autoren für ihre Texte und ihre Geduld bei der Redaktion der Veröffentlichung sowie allen Kolleginnen und Kollegen der beteiligten Institute, die zum Gelingen der Tagung beigetragen haben. Ein besonderer Dank gilt Rabea Kalbermatten, Julian Oggier, Ozan Enginsal und Maximilian Rank. Unvergessen ist die eindrucksvolle Performance der im Januar 2018 verstorbenen

Christa de Carouge im Rahmen der Konferenz, in der sie die expressive und raumbildende Qualität von Kleidung in der Schichtung ihrer Kleiderentwürfe am Körper nachvollziehbar werden ließ. Tagung und Publikation wurden durch den Schweizerischen Nationalfonds, die Mittelbauvereinigung mvub der Universität Bern, das Departement Architektur und das Institut gta der ETH Zürich sowie durch die Hochschule München unterstützt. Die Herausgeberin und die Herausgeber danken diesen Institutionen für die großzügige Förderung. Gleicher Dank gilt den Institutionen und Archiven, die Abbildungen für die Veröffentlichungen zur Verfügung gestellt haben. Für Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen danken die Herausgeber Dr. Thomas Amos, für die verlegerische Betreuung Frau Bierschenk, Frau Wichmann und dem Team des transcript-Verlages.

ANMERKUNGEN

- 1** | Gottfried Semper: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik. Band 1: Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst*. Frankfurt a. M. 1860. Hier vor allem §59: »Das Prinzip der Bekleidung hat auf den Stil der Baukunst und der anderen Künste zu allen Zeiten und bei allen Völkern grossen Einfluss geübt« S. 217-227.
- 2** | Adolf Loos: »Das Prinzip der Bekleidung« [4.9. 1898]. In: Adolf Loos: *Ins Leere gesprochen. 1897-1900*. Paris, Zürich 1921. Nachdruck Wien 1981, S. 139-145.
- 3** | Siehe: Karin Harather: *Haus-Kleider. Zum Phänomen der Bekleidung in der Architektur*. Wien, Köln, Weimar 1995. In ähnlicher Weise: *Daidalos* 29 (1988) »ArchiteXtur/ArchiteXture«; *kritische berichte* 36 (2008) Heft 1 »ArchiTexture«.