

Architektur für den Augenblick = Architecture pour l'instant = Architecture for the moment

Autor(en): **Jehle-Schulte Strathaus, Ulrike**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 1/2: **Architektur für den Augenblick = Architecture pour l'instant = Architecture for the moment**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55430>

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.



1

1
Alexandre Rodtchenko: mit selbstentworfenem Arbeitsanzug 1921 / Alexandre Rodtchenko: vêtement de travail porté par l'auteur 1921 / Alexandre Rodtchenko: with working dress by the artist 1921

Architektur für den Augenblick

Architektonische Capricci

«(...) in hundert Jahren nennt man die Mode der Zeit ihren Stil, ob es sich nun um Damenhüte oder katedralen handelt (...), schreibt Adolf Loos in seinen «Antworten auf Fragen aus dem Publikum» 1919. Er polemisiert hier – präzise und listig wie immer – gegen den Anspruch der «hohen» Architekten, Dauerhaftes, Gültiges, die Zeiten Überdauerndes, ja gar Ewiges zu schaffen. Er richtet sich gegen jene Feinsinnigen, die das Modische, das auf permanenten Wechsel angewiesene Geschäft mit Kleidern, Accessoires und Einrichtungen, dem flatterhaften, meist weiblichen Fussvolk überlassen.

Ja, für Architekten ist die Mode lange Zeit kein Thema gewesen, es sei denn eines, das man mit Spott abtat, um sich Wichtigerem, Ernsterem zuzuwenden. Architekten gehörten doch weitgehend zu den von Friedmar Apel zutreffend als «Anti-Gecken» bezeichneten Wesen, deren Eitelkeit sich vor allem im Vermeiden des modischen Auftritts äussert. «Diese Haltung hat eine spöttische Variante, die alles Modische als Unfug abtut, den nur Unwissende mitmachen, und eine verbissene Variante, die die Modebewussten wehrlos in den Klauen der Profitinteressen des Kapitals wühlt.» Es mag die Vergänglichkeit der Mode sein, die der traditionellen Arbeit von Architekten zuwiderläuft. Einer auf raschen Wechsel des Stils ausgerichteten Praxis, welche die Modemacher mit jeder neuen Saison zu Neuem verpflichtet, stehen die hohen Erwartungen und dauerhaften Bau-Materialien entgegen, mit denen Architektur im Normalfall konfrontiert ist und rechnen muss.

Gerade noch im Innenausbau von Läden oder Restaurants, der sich den Trends unterwirft, darf der Architekt modisch sein, ohne die Prinzipien seiner Zunft zu verraten.

Das war nicht immer so. A jour sein, für den Tag arbeiten gehörte zu den Aufgaben vieler Renaissance- und Barockarchitekten. Michelangelo entwarf die Kostüme für die Schweizergarde des Vatikans, und Leonardo zeichnete Festdekorationen für die Sforzas in Mailand. Die russische Avantgarde der Revolutionszeit entwarf für den neuen revolutionären Menschen in den frühen zwanziger Jahren neben neuen Häusern und Denkmälern auch neue Kleider, Klassenkampf-Mode.

Für Adolf Loos, der sich selbst gerne in elegante Kleider hüllte, ist die Beschäftigung mit der Mode, vor allem der englischen Herrenmode seiner Zeit, Teil seiner Kritik an der Herrentracht in der ungarisch-österreichischen Monarchie. Seine berühmten Laden-Ausstattungen für «Knize» oder «Goldman und Salatsch» sind vor diesem Hintergrund zu sehen. In den Entwurf von Mode hat er nicht eingegriffen, es sei denn, als er sich vom Schneider eine besondere Uniform anpassen liess, als er aufgerufen war zum Krieg. (Es hätte ihn beinahe Kopf und Kragen gekostet.)

Wenn ein Architekt heute Kleider entwerfen will, muss er es wohl ganz tun. Gian-Franco Ferré ist einer der Konvertiten. Als Architekt hält er sich einen Architekten, der für seine Läden verantwortlich ist. Er selbst konzentriert sich auf den «Bau» seiner Mode-Produkte.

Wie andere Modeschöpfer verlangt er von seiner «Architektur-Abteilung» oder seinem «Haus-Architekten» Architek-

tur, die zu seinem Gesamt-Erscheinungsbild passt: «Corporate Identity». Er lässt sich Prototypen entwerfen, die überall anwendbar sein sollen. Erkennbar muss ein solches Geschäft sein, eindeutig zu unterscheiden von anderen und eindeutig als Mode-Geschäft vom teureren Genre zu verstehen. Im Zeichen einer internationalen Zivilisation gleichen sich so die Geschäfte der gleichen Couturiers von Tokio über St. Moritz bis nach Los Angeles. Dem Architekten bleibt die Arbeit, die er ernsthaft und gewissenhaft betreibt, und die Gewissheit, dass das, was er macht, in wenigen Jahren überholt sein wird und Neuem weichen muss.

Das mag deprimierend oder aber auch erleichternd wirken. – Für einmal nicht die endgültig letzte Lösung, sondern spielerisches Inszenieren: architektonische Capricci.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus

Capricci architecturaux

«(...) au bout de cent ans, la mode d'une époque devient son propre style, qu'il s'agisse de chapeaux pour dames ou de cathédrales (...)» a écrit Adolf Loos dans ses «Réponses aux questions du public», 1919. Là, précis et rusé comme toujours, il combat la prétention qu'ont les «grands» architectes de créer du durable, du valable résistant au temps ou même de l'éternel. Il s'élève contre les esprits fins qui prétendent laisser à la piétaille versatile, le plus souvent féminine, le soin de la mode et du commerce des vêtements, des accessoires et de leur présentation qui en sont réduits à des changements incessants.

Certes, la mode est longtemps restée en dehors des soucis des architectes, si ce n'est pour s'en moquer comme si l'on avait du plus important, du plus sérieux à faire. Les architectes n'appartiennent-ils pas à cette catégorie d'individus que Friedmar Apel a si justement qualifiés «d'anti-dandy» chez qui la vanité s'exprime avant tout en évitant de sacrifier à la mode. «Cette attitude a une variante moqueuse qui rejette tout ce qui est à la mode comme une aberration bonne pour les seuls ignorants et une variante acharnée qui voit tous ceux qui suivent la mode comme des victimes sans défense dans les griffes des profiteurs du capital.» Il se peut que ce soit le caractère éphémère de la mode qui aille à l'encontre du travail traditionnel des architectes. Une pratique orientée vers les changements de style fréquents, imposant aux créateurs de mode d'inventer du nouveau pour chaque saison, contredit les exigences de qualité du travail et de durabilité des matériaux auxquelles l'architecture est normalement confrontée et avec lesquelles elle doit compter.

A la limite, dans l'agencement des boutiques et des restaurants qui sont soumis aux tendances, l'architecte a le droit d'être à la mode sans devoir trahir les principes de son avenir.

Il n'en fut pas toujours ainsi. Pour nombre d'architectes de la Renaissance et du baroque, il s'agissait d'être au goût du jour, de travailler dans le présent. Michel-Ange a conçu les costumes de la garde suisse du Vatican et Léonard de Vinci dessinait les décorations pour les fêtes des Sforza à Milan. Au début des années vingt, à côté des édifices et des monuments nouveaux, l'avant-garde russe de l'époque révolutionnaire pro-

jétait aussi des vêtements neufs pour les hommes nouveaux issus de la révolution, une mode de la lutte des classes.

Pour Adolf Loos qui s'habillait lui-même avec élégance, s'occuper de la mode, avant tout de la mode masculine anglaise de son temps, faisait partie de sa critique vis-à-vis du travesti des hommes dans la monarchie austro-hongroise. Il faut voir ses célèbres agencements de magasins pour «Knize» ou «Goldman et Salatsch» sur cet arrière-plan. Il n'est pas intervenu directement dans le projet en matière de mode, si ce n'est lorsqu'il se fit tailler un uniforme sur mesure au moment de sa mobilisation (ce qui lui aurait presque coûté la vie).

Aujourd'hui, lorsqu'un architecte veut projeter des vêtements, il doit s'y consacrer pleinement. Gian-Franco Ferré est l'un de ces convertis. Architecte lui-même, il emploie des collègues qui sont responsables de ses boutiques. En ce qui le concerne, il se préoccupe de «bâtir» ses produits de mode.

Comme les autres créateurs de mode, il exige de son «département d'architecture» ou de son «architecte privé» que leurs projets s'accordent à son image de marque: «Corporate Identity». Il fait étudier des prototypes pouvant être utilisés partout. Chaque boutique doit être reconnaissable, se distinguer nettement des autres et être comprise sans ambage comme un magasin de mode du genre luxueux. Dans le sens d'une civilisation internationale, les boutiques du même couturier se ressemblent de Tokyo à Los Angeles en passant par St. Moritz. A l'architecte, il reste le travail qu'il effectue avec sérieux et

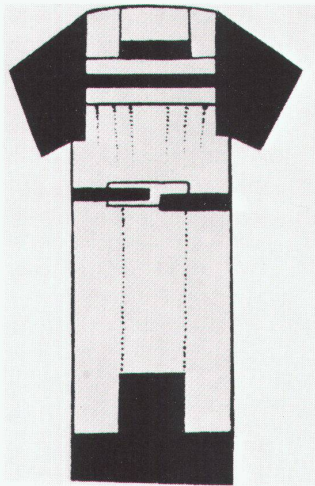
conscience, dans la certitude que ce qu'il fait sera dépassé dans quelques années et devra céder la place à du nouveau.

On peut considérer cela comme déprimant ou consolant. Pour une fois, pas de solution ultime, mais une mise en scène facétieuse: Capricci architecturaux. U. J.

Architectural Capricci

"(...) in a hundred years, the fashion of a specific era will come to be called its style, no matter whether it will be a question of ladies' hats or cathedrals (...)" Adolf Loos wrote in his "answers to questions asked by the public" in 1919. In his precise and clever manner he is carrying on a controversy against the pretension by the "high and mighty" architects of creating lasting, valid objects able to withstand the assault of time, maybe even eternal values. He opposes those that are delicately leaving everything fashionable – this business concerned with clothes, accessories and interior design based on the presence of permanent change – to the fickle and predominantly female public.

Indeed, to architects fashion has long since ceased to be a topic worth mentioning, unless by making fun of it while at the same time turning to more important and more serious pursuits. Architects moreover tended to belong among those beings aptly described by Friedmar Apel as "anti-dandies" whose conceit primarily showed in their avoiding of appearing to be fashionable. "This attitude is partly derisory, judging every-



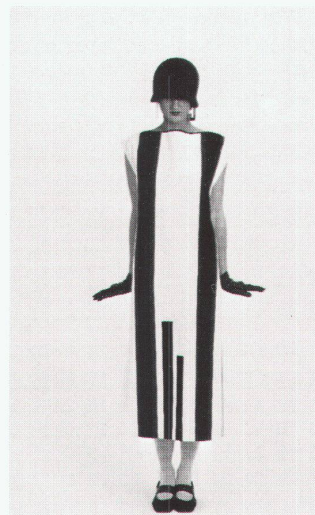
2



3



4



5

2 3
Alexandra Exter, Entwurf 1920 und Ausführung 1979 / Alexandra Exter, dessin 1920 et robe 1979 / Alexandra Exter, design 1920 and creation 1929

4 5
Nadesha Lamanowa, Kleid 1920, 1979 / Nadesha Lamonowa, robe 1920, 1979 / Nadesha Lamanowa, robe 1920, 1979

thing that is fashionable to be nonsensical as well, partly however grimly believing fashion-conscious people to have fallen into the trap of profit-oriented capitalists." Perhaps it is the transitoriness of fashions that runs counter to the traditional work of architects. This custom of rapidly changing styles, obliging fashion designers to invent new styles with every new season, is in obvious opposition to the high demands materials architecture normally sees itself confronted with.

This was not always the case. To be up-to-date, including contemporary tastes into one's work, was the task of many an architects throughout the Renaissance or in Baroque times. Michelangelo for instance designed the costumes to be worn by the pope's Swiss guard, while Leonardo was prevailed upon to draw the decorations needed for the parties given by the Sforzas in Milan. The Russian avant-garde of the Revolution proceeded to design new clothes – the fashion of the class war – for revolutionary man in the early twenties besides occupying themselves with new houses and monuments.

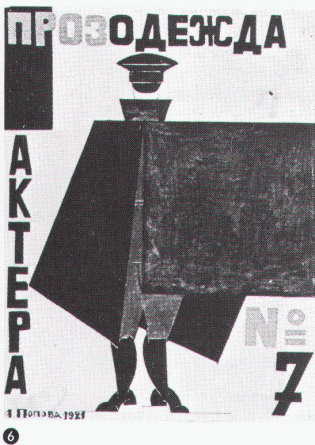
Adolf Loos, far from being averse to elegant clothes, considers his preoccupation with fashion, in particular the English men's fashion of his time, to be part of his critical attitude towards the clothes men wore during the Hungarian-Austrian monarchy. His famous shop interiors for "Knize" or "Goldman and Salatsch" have to be judged on this basis. He did not influence the designing of fashion itself, unless you want to consider the fact he induced his tailor to make him a special

uniform when he was called up for military service as such.

Today, if an architect wants to design clothes, he has to do it exclusively. Gian-Franco Ferré belongs among those converted to fashion. Being an architect, he is employing another architect to take care of his shops, while he is free to concentrate on the "construction" of his fashion products.

Along with other fashion designers, he is requiring his "architectural department" or rather his "house architect" to design a kind of architecture able to fit into the overall appearance – into a "corporate identity". He has them design prototypes that may fit in anywhere. Such products have to be easily recognizable, clearly distinguishable from other, similar products and to be recognizably expensive to boot. Being marked by an international kind of civilisation, the shops of the same couturiers are similar all over the world, from Tokyo to St. Moritz and Los Angeles. Thus architects are left their work, to be taken care of in a serious and conscientious way, and the knowledge that all of it will be unfashionable within a few years, to be replaced by new things. Perhaps this seems a melancholy point of view, but then it may also bring a certain relief. – For once it is not a question of final and lasting solutions, but a playful kind of mise-en-scène: architectural capricci.

U.J.



6 7
Popowa, Entwurf 1922, 1979

8 9
Popowa, Entwurf 1922, 1979