

Mode-Texte : was ist Mode?

Autor(en): **Benjamin, Walter / Pehnt, Wolfgang**

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: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55433>

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.

Mode-Texte

Was ist Mode?

Walter Benjamin entdeckte die Moden noch als ein unerforschtes Medium, das die «Ausdruckszusammenhänge» eines Zeitalters erklären kann.

Heute sind die Moden ein modisches Thema: Auszüge aus alten und neuen Texten.

Qu'est-ce que la mode?

Walter Benjamin a découvert les modes comme un médium encore inexploré pouvant expliquer les complexes d'expression d'une époque.

Aujourd'hui, les modes sont un thème à la mode: extraits de textes anciens et nouveaux.

What is Fashion?

To Walter Benjamin fashion trends still were a not yet discovered medium able to mirror and explain the "contexts and expressions" of a whole era.

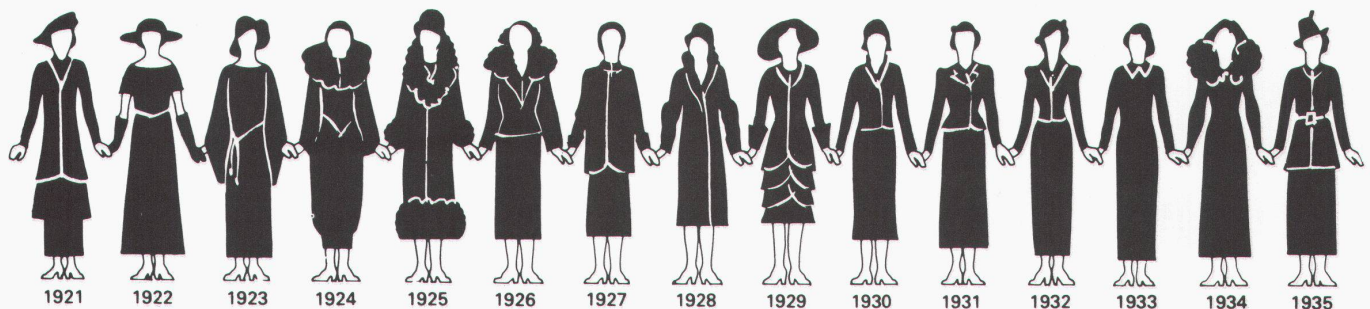
Today fashions have become a fashionable topic: excerpts out of old and new texts.



«(...) Das brennendste Interesse der Mode liegt für den Philosophen in ihren ausserordentlichen Antizipationen. Es ist ja bekannt, dass die Kunst vielfach, in Bildern etwa, der wahrnehmbaren Wirklichkeit um Jahre vorausgreift. Man hat Strassen oder Säle sehen können, die in allen farbigen Feuern strahlten, lange ehe die Technik durch Lichtreklamen und andere Veranstaltungen sie unter ein solches Licht setzte. Auch geht die Empfindlichkeit des einzelnen Künstlers für das Kommende bestimmt weit über die der grossen Dame hinaus. Und dennoch ist die Mode in weit konstanterem, weit präziserem Kontakt mit den kommenden Dingen kraft der unvergleichlichen Witterung, die das weibliche Kollektiv für das hat, was in der Zukunft bereitliegt. Jede Saison bringt in ihren neuesten Kreationen irgendwelche geheimen Flaggensignale der kommenden Dinge. Wer sie zu lesen verstünde, der wüsste im voraus nicht nur um neue Strömungen der

Kunst, sondern um neue Gesetzbücher, Kriege und Revolutionen. – Zweifellos liegt hierin der grösste Reiz der Mode, aber auch die Schwierigkeit, ihn fruchtbar zu machen (...)

«(...) Tonangebend nun ist zwar immer das Neueste, aber doch nur, wo es im Medium des Ältesten, Gewesensten, Gewohntesten auftaucht. Dieses Schauspiel, wie das jeweils Allerneueste in diesem Medium des Gewesenen sich bildet, macht das eigentliche dialektische Schauspiel der Mode. Nur so, als grandiose Darstellung dieser Dialektik, versteht man die merkwürdigen Bücher Grandvilles, die Mitte des Jahrhunderts Furore machten: wenn er einen neuen Fächer als «éventail d'Iris» vorstellt und sein neues Design einen Regenbogen darstellt, wenn die Milchstrasse eine nächtliche, von Gaskandelabern erhellte Avenue darstellt, «la lune, peinte par elle-même», statt auf Wolken auf neumodischen



Plüschkissen liegt, so erfasst man erst, dass gerade in diesem trockensten, phantasielossten Jahrhundert sich die gesamte Traumenergie einer Gesellschaft mit verdoppelter Vehemenz in das undurchdringliche, lautlose Nebelreich der Mode geflüchtet hat, in das der Verstand ihr nicht folgen konnte. Die Mode ist die Vorgängerin, nein, die ewige Platzhalterin des Surrealismus. (...)

«(...) Der Eindruck des Altmodischen kann nur entstehen, wo auf gewisse Art an das Aktuellste gerührt wird. Wenn in den Passagen Anfänge der modernsten Baukunst liegen, so hat ihre altmodische Wirkung auf den heutigen Menschen genausoviel zu sagen wie das Antiquiert-Wirken des Vaters auf seinen Sohn (...)

«(...) Wie die Mode allen folgt: Für Gesellschaftskleider kamen Programme auf wie für die neueste Symphonie. 1901 stellte Victor Prouvé in Paris eine grosse Toilette aus mit dem Titel: Flusssufer im Frühling. (...)

«(...) Moden sind ein Medikament, das die verhängnisvollen Wirkungen des Vergessens, im kollektiven Massstab, kompensieren soll. Je kurzlebiger eine Zeit, desto mehr ist sie an der Mode ausgerichtet. (...)

«(...) Bei Karr findet sich eine rationalistische Theorie der Mode, die denkbar nahe der rationalistischen Theorie vom Ursprung der Religionen verwandt ist. Den Anstoss zur Entstehung langer Röcke denkt er sich so, dass ge-

wisse Frauen Interesse daran gehabt hätten, einen hässlichen Fuss zu verbergen. Oder er denunziert als Ursprung gewisser Hutformen und Frisuren den Wunsch, einen spärlichen Haarwuchs zu beschönigen. (...)

«(...) Simmel spricht aus, dass Moden immer Klassenmoden sind, dass die Moden der höheren Schicht sich von der der tieferen unterscheiden und in dem Augenblick verlassen werden, in dem diese letztere sie sich anzueignen beginnt. (...)

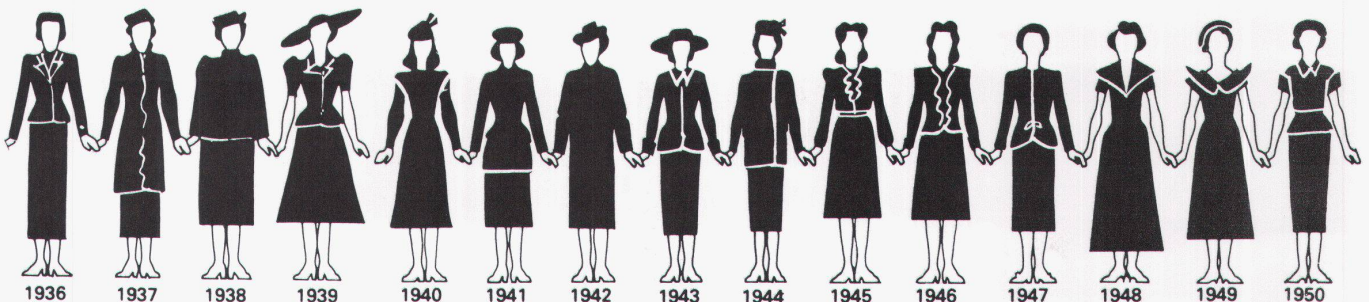
«(...) Simmel erklärt, weshalb die Frauen im allgemeinen der Mode besonders stark anhängen. Aus der Schwäche der sozialen Position nämlich, zu der die Frauen den weit überwiegenden Teil der Geschichte hindurch verurteilt waren, ergibt sich ihre enge Beziehung zu allem, was Sitte ist.» (...) Georg Simmel: Philosophische Kultur der Mode.»

«(...) Fuchs zu Iherings Ausführungen über Mode: Es muss (...) wiederholt werden, dass die Interessen der Klassenscheidung nur die eine Ursache des häufigen Modewechsels sind und dass die zweite: der häufige Modewechsel als Konsequenz der privatkapitalistischen Produktionsweise, die im Interesse ihrer Gewinnrate ständig ihre Absatzmöglichkeiten steigern muss, schliesslich (...) ebenso sehr ins Gewicht fällt. Diese Ursache ist Ihering vollständig entgangen. Und auch die dritte Ursache übersah er: die erotisch stimulierenden Zwecke der Mode, die dadurch sich am besten erfüllen, wenn die erotischen Reize des Trä-

gers oder der Trägerin immer wieder auf andere Weise auffallen. (...) Fr. Vischer, der zwanzig Jahre vor Ihering über die (...) Mode schrieb, erkannte die Tendenzen der Klassenscheidung in der Modebildung noch nicht (...), dagegen sind ihm wiederum die erotischen Probleme der Kleidung zum Bewusstsein gekommen.» (...) Eduard Fuchs: Illustrierte Sittengeschichte vom Mittelalter bis zur Gegenwart. «Das bürgerliche Zeitalter, Ergänzungsband München.»

Walter Benjamin

«(...) Wie und warum kam es dazu, dass die Kleidung immer neutraler wurde? Wie und warum konnten die



Menschen darauf beharren, auch von der neutralen äusseren Erscheinung einer Person deren Individualität ablesen zu wollen? Die erste Frage rührt an ein neues Verhältnis zwischen Kleidung und Maschine.

Die ersten Nähmaschinen tauchten um 1825 auf. Eine Reihe amerikanischer und europäischer Firmen verbesserten in den folgenden Jahren deren Konstruktion, und 1851 erhielt Singer ein Patent für einen wirklich ausgereiften Typus. In den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurden Uhren zu einem Massenartikel. Nachdem ein Amerikaner eine Maschine zur Filzherstellung entwickelt hatte, war man schon 1820 zur Massenfertigung von Hüten übergegangen. Um die Mitte des

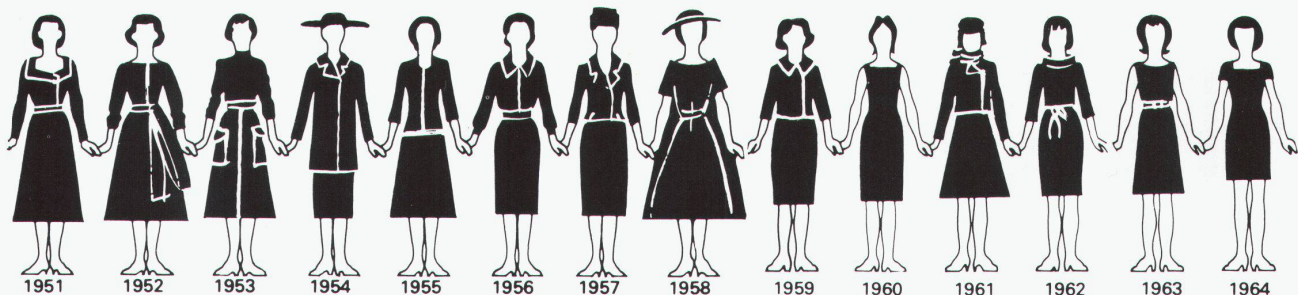
19. Jahrhunderts wurde der überwiegende Teil der in den Städten verkauften Schuhe maschinell hergestellt.

Welche Auswirkungen diese Veränderungen in der Produktion auf die Pariser und die Londoner Mode hatten, lässt sich nur verstehen, wenn man die neuen Formen, in denen diese Mode propagiert wurde, mit berücksichtigt. Hundert Jahre zuvor hatte es zwei Möglichkeiten gegeben, wie sich die Pariser Mode verbreitete: entweder durch direkten Kontakt auf der Strasse und in den öffentlichen Gärten oder durch Modepuppen. Jetzt hatte sich diese Situation grundlegend gewandelt. Über die «Modekupfer» in den Zeitungen wurden die jeweils neuesten Kreationen fast augenblicklich überall bekannt. Die vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts waren die erste grosse Zeit der Massenpresse; die Verbreitung, die die Zeitung damals gewann, entthob die Mehrzahl der Käufer der Notwendigkeit, Kontakt mit einem Handelsreisenden aufzunehmen, um zu erfahren, was gerade en vogue war. Zwar wurden auch im 19. Jahrhundert noch Modepuppen hergestellt, aber sie hatten ihre Funktion eingebüsst; sie galten nun als Antiquitäten, als Sammelobjekte, die Modehändler jedenfalls bedienten sich ihrer nicht mehr. In der Welt der Mode ereignete sich also etwas Ähnliches wie im Warenhaus: Den aktiven Austausch zwischen Käufer und Verkäufer ersetzte eine vornehmlich passive, einseitige Struktur.

Im Jahre 1857 erreichte dieser Wandel in Produktion und Verbreitung von Kleidungsstücken auch die anspruchsvolle Mode. In jenem Jahr eröff-

nete I. Worth in Paris seinen Modesalon. Er war der erste ambitionierte Modeschöpfer, der maschinelle Fertigungsweisen gebrauchte. Heutzutage fällt eher die technische Qualität der Kleidung von Worth als ihre Schönheit ins Auge; vor 120 Jahren jedoch beruhte ihre Wirkung darauf, dass ihr «guter Geschmack» und ihre «Anmut» das Ergebnis von Schnittmustern waren, die sich leicht in die maschinelle Kleiderfertigung übernehmen liessen. Und Worth selbst benutzte in begrenztem Umfang auch Maschinen, um die Kostüme für seine königliche und aristokratische Kundschaft herzustellen. Infolgedessen kam es nun nicht mehr zu den für das 18. Jahrhundert so typischen Vereinfachungen, die die Modeformen auf ihrem Weg von der innovatorischen Elite hinab zum imitierenden Bürgertum durchliefen. Solche Vereinfachungen wurden dank Worth gleichsam mechanisch obsolet. Die Unterschiede im Erscheinungsbild zwischen Oberklasse und Bürgertum wurden subtiler. (...)»

«(...) Die Maschinenproduktion verdeckte die sozialen Unterschiede – wichtige Unterschiede, die man kennen musste, um in einer sich ausweitenden Welt von Fremden bestehen zu können. Der Fremde wurde dabei zu einer ungreifbaren, mysteriösen Figur. Die maschinelle Produktion einer Vielzahl von Waren, die erstmals als Massenartikel verkauft wurden, und das Warenhaus setzten sich beim Publikum nicht wegen der Nützlichkeit oder des niedrigen Preises der dort angebotenen Waren durch, sondern weil sie aus dieser Mystifikation Kapital schlugen. Gerade als die materiellen Güter einförmiger wurden, ver-



lieh man ihnen in der Werbung menschliche Eigenschaften, machte sie zu faszinierenden Geheimnissen, die den Kunden nicht ruhen liessen, bis er die Ware gekauft hatte, um sie zu durchschauen. Marx nannte das «Warenfetischismus», aber er war nur einer unter vielen, denen dieses Zusammentreffen von Massenproduktion, Einförmigkeit des Erscheinungsbildes und Überlagerung der materiellen Dinge mit intimen Persönlichkeitsattributen auffiel. (...)»

Richard Sennet

«(...) Semper machte bei der eigenen Arbeit reichlichen Gebrauch von historischem Stilmaterial. Diese Anwendung seiner Bekleidungstheorie, die den Schmuck und die symbolische Darstellung in der Architektur aus den vom Bedürfnis diktierten Techniken abgeleitet hatte, ergab sich zwar nicht zwingend aus der Argumentation, aber sie stand auch nicht im Widerspruch zu ihr. Die fassadenhafte Verwendung geschichtlicher Stile hielt Semper wenigstens so lange für erforderlich, bis sich «eine neue welthistorische, mit Kraft und Bewusstsein verfolgte Idee kundgibt». Er sprach von Kleidung und Kostüm, nicht von Mode. Da es ihm um den Nachweis des positiven Zusammenhangs von Kleidung und Architektur ging, nicht um dessen Kritik, klammerte er in seiner Bekleidungstheorie die negativen Assoziationen aus, die der Begriff Mode beigesteuert hätte. (...)»

Wolfgang Pehnt

«(...) Sogar Philip Johnson trägt, seit er schlecht sieht, keine andere als die grosse rund Schwarze: ein Geometriker,

ein Brillenmiesianer, ja, ein Funktionalist! Und wer vorlaut vom postmodernen Chippendalegiebel auf dem Wolkenkratzer der AT&T redet, sollte sich was schämen. Es ist gar kein Chippendale – wie die Amerikaner ihren Gelsenkirchener Barock nennen –, sondern ein Dreieck mit kreisrundem Loch in der Mitte, so rund wie eine Architektenbrille. Und wo denn sonst kämen wohl die grossen Bullaugenfenster her in den Häusern von Carlo Scarpa und Mario Botta?

«Worum handelt es sich bei der Architektur?» fragte Hans Poelzig, der zu den Brillenheiligen seiner Zunft gehört und sich dann und wann Gedanken über sein Metier gemacht hat. «Doch wohl um Form», antwortete er, «und zwar um symbolische Form». Also um eine, die nicht Tag und Nacht bloss der Funktion auf den Fersen sein muss. Und wer wüsste besser als ein zirkelschlagender Baukünstler, dass der Kreis das alte und bewährte Mittel für Berechnung und Bestätigung schöner Masse in Grund- und Aufriss von Fassaden, Körpern und – natürlich – Köpfen ist. Denn der Kreis, notierte Otto Hagemeyer im «Goldenen Schnitt», spielt «im religiösen Magismus wie auf dem Bauplatz eine Rolle». Sowie im Antlitz eines Architekten. (...)»

Manfred Sack

«(...) Jede Physis ist auf ihre Physiognomie angewiesen, wenn sie sich ausdrücken will, jeder Körper auf ein Kleid, wenn er nicht der Unbill der äusseren Umstände erliegen soll, jeder Inhalt auf eine Form, wenn er sich mitteilen möchte. Diese Einsicht enthebt den Architekten nicht der gewissenhaften Prüfung,

welches die angemessenen Charaktere, Kleider und Formen des Baugebildes sind. Die Dauerhaftigkeit der Architektur, im Gegensatz zum schnellen physischen Verschleiss der Kleidung, setzt der Analogie zwischen Bauen und Mode ohnehin eine enge Grenze, die Modemacher stets zu überspielen suchen. Schon Simmel fand es eine «höchst merkwürdige Eigenschaft, dass jede einzelne Mode doch gewissermassen auftritt, als ob sie ewig leben wollte. (...)»

Wolfgang Pehnt

Quellen:
Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, 1. Band, Edit. SV, Frankfurt am Main, 1982
Richard Sennet: Verfall und Ende des öffentlichen Lebens, S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1983
Wolfgang Pehnt, Manfred Sack, in «Werk und Zeit» Nr. 4, 1984

