

ウィーンにおける住宅空間の近代化

—アドルフ・ロースとヨゼフ・フランクのテキスタイルによる空間分節を通して—

ウィーン 近代建築 住宅の内装
アドルフ・ロース ヨゼフ・フランク テキスタイル

0. はじめに

0-1. 研究の背景 ウィーンの建築家ヨゼフ・フランク¹ (Josef Frank, 1885-1967) は、ミース・ファン・デル・ローエ (Ludwig Mies van der Rohe, 1886-1969)、ル・コルビュジェ (Le Corbusier, 1887- 1965) などと同世代であり、大戦間のウィーンにおいて大変重要な役割を果たした建築家のひとりである²。第一次世界大戦後においてウィーン市住宅政策のもとジードルング建設に尽力、1927年ヴァイセンホーフ・ジードルング参加、1928年CIAM第一回会議参加、1932年オーストリア工作連盟ジードルングを全体統括した。その功績にも関わらず、これまで近代建築史上において見過ごされてきたきらいがある³。特に日本における認知度が高いとは言えない⁴。

0-2. 研究の対象と目的 コルビュジェやミースによって1920年代後半に提示された住宅を近代建築の主流だとすると、同時代にしてオルタナティブな回答を提示していたフランクの住宅・思想を取り上げることは建築の近代化を考える上で重要だと思われる。なぜならフランクによる住宅は、近代社会の中に生きる個人の「人間らしさ」を考えた思想のもとにあるからだ。テキスタイルを多用したフランクの住宅思想の形成過程において、ウィーンという場所性とアドルフ・ロースの存在は切り離せないであろう。本論では、アドルフ・ロース、ヨゼフ・フランクの住宅におけるテキスタイルを使用した空間分節を、20世紀の都市ウィーンが内包していた社会問題と文化的固有性を通して、ウィーンにおける住空間の近代化を研究する。ひいては、住宅における個人とプライバシーへの考察を射程としたい。

0-3. 研究の構成と方法 本研究は序論・本論(第1～4章)・結論で構成する。まず、フランクの住宅作品にみられるテキスタイルによる空間分節からその役割を分析し、フランクの住宅観を示す。(=第1章)次に、アドルフ・ロースの住宅作品にみられるテキスタイルによる空間分節からその役割を分析するとともに、ロースの家庭観に触れ、その住宅観を示す。(=第2章)次に、1920年代の室内装飾雑誌を通してテキスタイルによる空間分節事例を参照し、ウィーンの一傾向を示す。(=第3章)前章をふまえ、住宅における公的 (Publicity) /私的 (Privacy) 空間について考察する。(=第4章)分析に必要な資料には、既往研究によって網羅的にアーカイブ⁵されている図面、当時の内観写真を参照した。内観写真は出来る限り竣工時の資料とする。その中からカーテンを使用した例を収集し、各用途を持った室がどのように接続されているかを分類した。

1. ヨゼフ・フランクの住宅空間

1-1. フランクの思想

裕福なユダヤ系の中流階級の家庭に生まれたフランクは、1903年から1908年ウィーンの Technische Hochschuleにて建築を学ぶ⁶。学生時代よりカフェ・ムゼウムにてロースとテーブルを共にし、その思想に親しんだ⁷。1919年よりウィーンのジードルング建設に尽力した一方、テキスタイルなどの販売業を行っていた父の影響からか、活動初期より内装、室内品のデザインに興味を示した⁸。その実作は少なかったにも関わらず、1927年にはオーストリア国内外でよく知られた建築家の一人であった⁹。**0-1**で述べた通り、1927年以降国際的な活動をするも、フランク自身の思想は当時の思潮とは意を異にした。

1-1-1. 機能主義批判 1930年に行なわれたオーストリア工作連盟住宅展示会の講演において、ミースやグロピウスを目の前に、建築における機能主義の側面を批判、機械の否定を呼びかけ、芸術や技術よりも歴史と日常文化こそがモダニズムの中心をなすものだと宣言した¹⁰。

1-1-2. 装飾と多様性 「均質化と簡素さは落ち着かない不安な状況をつくりだすが、装飾と多様性は落ち着きをもたらし、純粋な機能主義による痛みを和らげてくれる。」¹¹とした。1927年にシュトゥットガルトで開催されたヴァイセンホーフ・ジードルングにおいては、色味の強い花柄の布の椅子やカーテン、絨毯を使用した¹²装飾的な室内¹²を持つ二帯住宅を設計した。

1-1-3. 住み手に自由を与える住宅デザイン

「自身の住居に家具を設えることは、人生の楽しみのひとつであり、まさにこの時、自由に自身の好みをだすことが出来る・・・我々が住む近代的な居住空間の壁は白い。このことは、何色かで部屋を彩るということに煩わされずに、我々の好きなように部屋を自由に飾ることができるという唯一の可能性をもたらす」¹³とし、それこそ快適な住まいを生み出す要素だと考えた。自身のインテリア会社 Haus & Garten¹⁴では、家具やテキスタイルのデザイン、住宅内装を手がけたが、その際、顧客が思いのままに家具を選び、それらを徐々に顧客自身が部屋に合わせて行く方法を奨励した。

1-2. テキスタイルによる空間分節

フランクによる住宅ではテキスタイルが多用される。本論では特にテキスタイルによる空間分節がなされた住宅を

挙げ、①カーテンの位置②分節される室の用途、③接続の方法を抽出した。(表1)

掲載年	設計の時期	住宅形態	住宅名	カーテンが接続する室1	カーテンが接続する室2	接続の種類
1925-1926	内装	アパートメント	Wohnung Bunzl	居間 (Wohnzimmer)	音楽室	A
1926	内装	アパートメント	Wohnung S	居間 (Wohnzimmer)	隣室	A
1928-1930	新築	戸建て住居	Villa Beer	食事室	広間 (ホール)	A
1929-1930	新築	戸建て住居	Kahane Haus, Wien	居間 (Wohnzimmer)	広間 (ホール)	A
			Kahane Haus, Wien	衣装部屋 (クローク)	玄関ホール	A
			Kahane Haus, Wien	居間 (Wohnzimmer)	食事室	C

表1 フランクの住宅におけるテキスタイルによる空間分節の事例 (筆者作成)

1-2-1. 居間と隣室 (食事室・音楽室) の接続

Bunzl 邸 (1925-1926)

既存アパートメントの内装であると思われる。居間と音楽室とがカーテンで接続された。絨毯が空間のつながりを視覚・感覚的に強調している。

Villa Beer (1928-1930)

吹き抜けホールと食事室が、また、ホールから1メートル高い位置に配された居間がホールカーテンによって接続された。また、ピアノのある音楽室がホールに張り出しており、音楽サロンとしての機能を果たすためにカーテンが大きな役割を果たしていることが推察できる。訪問者は1階のどの空間にいても、音楽室で奏でられる音色を聞くことが出来た。事実、音楽愛好者であった施主は、訪問者を楽しませること、夜の音楽会の開催に対応できる邸宅を求めた。



fig.2 Wohnung Bunzl



fig.3-1 Villa Beer 居間からホールを通して食事室 (左)

fig.3-2 ホールより左手に食事室 (右)



fig 4 Haus Kahane 居間 (Wohnraum)

Haus Kahane(1929-1930)

ここでは一室空間に居間と食事室が内包され、カーテンが配された。ピアノが置かれ、また空間自体がテラスに接続していることから、サロン機能を持つといえる。

2-1-2. テキスタイルの重要性

これらの接続事例と **1-1** でみた言説を考慮すると、フランクによるカーテンの間仕切りは、住宅にサロン機能を持たせつつ、テキスタイルデザインによって居心地の良い住宅にするための操作であったと言える。特に Villa Beer における高さ4メートル近くになるテキスタイルが空間の印象を大きく変える。軽く、取り付けが簡単、嗜好によってそのデザインを取り替えることが留意に可能なカーテンにより、住まい手は自由に各室の個性をカスタマイズできるようになった。それこそが住宅に「居心地の良さ」を生むと考えた。そのためにフランクは室内の壁面に色彩を施さなかった。

2. アドルフ・ロースの住宅空間

フランクの Bunzl 邸における操作は、アドルフ・ロースの手がけたアパートメントの内装との類似が見受けられる。本章ではロース作品について同様に分析を行った。

2-1. イギリスにおける家庭観への追隨

2-1-1. 社交よりも家庭を重視する態度 ロースは1898年の論稿において、イギリス住宅を賞賛した上でウィーンの住宅において住宅観がないことを嘆く¹⁵。また、ムテジウスは、「(イギリスの住宅には) 純粋に儀式的な部屋を重視していないことには驚かされる。・・・日常生活のさまざまな目的に使用されていない部屋はひとつとしてない。」¹⁶と述べる。イギリスにおいては各室の用途が明確化されていた。

2-1-2. 各室の個性 ロースは「イギリスの部屋にはどこにも同じタイプの椅子が置いてあることはない。椅子の種類を見れば、その部屋がなんのための部屋なのか分かるのだ。」¹⁷と述べている。家具や設えによって各室がその用途に相応しくつくられたという。特に食事室は家族が集まって食事を共にするためにふさわしい食卓、椅子がおかれ、そうすることで、家族愛を高める「居心地のよい住まい」がつけられると考えた。

2-2. テキスタイルによる空間分節 以上を踏まえ、ロース作品におけるテキスタイルによる空間分節事例を先にならって分類する。(表2)

掲載年	設計の時期	住宅形態	住宅名	カーテンが接続する室1	カーテンが接続する室2	接続の種類
1901	改築	アパートメント	Wohnung Leopold Langer	居室	*	A
1903	改築	アパートメント	Wohnung Adolf Loos	居間	暖炉のあるニッチ	B
1904-1905	改築	アパートメント	Wohnung Emanuel Aufrecht	食事室	*	A
1905	改築	アパートメント	Wohnung Dr. Alfred Kraus	書斎	*	A
1905-1909	改築	アパートメント	Wohnung Hermann und Eugenie Schwarzwald	食事室	暖炉のあるニッチ	B
1906-1907	改築	アパートメント	Wohnung Arthur und Leonie Friedmann	書斎	トイレ前の前室	A
1907-1913	改築	アパートメント	Wohnung Arthur und Leonie Friedmann	音楽室	広間	A
1907-1913	改築	アパートメント	Wohnung Arnold und Julius Bellak	居間	音楽室	A
1910	新築	戸建て住居	Haus Steiner	居間	食事室	C
1911	改築	アパートメント	Wohnung Goldmann	広間 (ホール)	*	A
1911-1913	新築	戸建て住居	Haus Stoessel	音楽室	階段室	A
1913	改築	アパートメント	Wohnung Mayer	暖炉のある部屋	*	A
1913	改築	アパートメント	Wohnung Prof. Dr. Josef Halban und Selma Kurz	音楽サロン	*	A
1918-1919	改築	戸建て住居	Strasser Villa	食事室	音楽サロン	A
1925-1926	新築	戸建て住居	Haus Tristan Tzara	食事室	サロン(応接間)	C
1928	改築	戸建て住居	Haus Blumel	音楽室	サロン	A
1929-1930	改築	新築	Wohnung Leopold Eipper	食事室	*	A

表2 ロースの住宅におけるテキスタイルによる空間分節の事例 (筆者作成)

2-3-1. 食事室と隣室 (居間・音楽室) の接続 ロースは56件のアパートメントの改築を手掛けているが、その多くはウィーンもしくはピルセンの上中流階級が住むアパートメントであった。これらのアパートメントは主に耐力壁に支えられる構造であったため、隣室を仕切っていた扉をなくす、または開口を大きくするという操作をロースはおこなった¹⁸。つまり、居間・食事室・音楽室・暖炉のある部屋の接続部を解放した。この操作は戸建住宅の改築にもみられる。(Strasser Villa, Haus Brummel)

Haus Steiner (1910) アパートメントの改築において膨らませてきた居間と音楽室の一室化を、新築作品において操作した最初の例と言える。居間・食事室・音楽室が一室に集約され、カーテンにより各空間の分析が可能であった。公的な社交の場として機能するサロン空間である。

Haus Tristan Tzara (1925-1926) 一段高くなった食事室と居間はカーテンによる分節が可能である。居間はテラスへと続き、サロン機能が保持された。



fig.5 Wohnung Schwarzwald の食事室

2-3-2. 食事室の重要性 コロミーナが指摘するロースの住宅の「劇場性」¹⁹ にならうならば、食事室がステージとみなされている(スキップフロアやカーテン)ことから、ロースが食事室を重要視していたことが分かる。先に述べたイギリスにおける家庭観を追随する住宅観がみられる。

2-3. サロン機能と家庭観の両立 ロースの住宅内においてもサロンの機能を一室化する傾向が見られた。また、家族が集まる食事室を重要視したロースは、カーテンによって一時的に家族だけの空間をつくることを可能にした。また、単に一室化するのではなく、天井の仕上げ、家具の配置を通して各室の独立性を保持しようとした操作は、イギリス住宅にみられるような家庭関係を深める住宅構造を意識した設計であった。

3. ウィーンの室内空間における一傾向

当時のウィーンの住宅が一般的にどうであったかを示した上で、室内装飾に特化した専門誌を通して、1920年代におけるウィーンの住宅空間をテキスタイルの使われ方を中心に参照する。

3-1.19世紀末から20世紀におけるウィーンの一般的な住宅事情

3-1-1. 社会的環境と家族の居住空間 ウィーンのブルジョア住宅において求められていたのは、快適で、住み良く、安い住居ではなく、豪華で、贅沢で頃かな住居であった。ウィーンの場合は、私的な家族の住居空間を犠牲にして公的な部屋に当てられていた。家族の親密さを増す生活よりも、正式な社会的環境を持つことが重視されていた。とはいえ、社会の変化に伴い1910年代頃より無駄な応接間が日常の家族用の空間に当られるようになったとドナルド・J・オールセンは指摘する。つまり、居間・食事室・音楽室などを含むサロンの機能空間と家族の日常空間の双方が、限られた面積内で共存する必要があった。また、当時のウィーンの住宅の多くが各室が扉で接続された形態であった。各室を通らないと寝室に行く事が出来ず、イギリス人やフランス人に酷評されている²⁰。

3-2. 雑誌からみるウィーンの室内空間

3-2-1. 雑誌 Innendekoration の概要

ドイツにおいて、最初期の室内装飾に特化した専門誌だとされる『Innendekoration』は、ダルムシュタットの出版者アレキサンダー・コッホ²¹によって1890年に創刊された。創刊当初は『Innen-Dekoration. Illustriertekunstgewerbliche Zeitschrift für den gesamten innen Ausbau (内装一総合的な室内改装のためのイラスト美術工芸雑誌)』というタイトルであったが、1900年より『Innendekoration: mein Heim, mein Stolz (内装—マイホーム、我が誇り)』と題し1944年まで出版された。その掲載内容は幅広く、室内装飾だけでなく建築の外観や図面、家具やテキスタイル、絵画などが含まれた。



fig.6 Innendekoration誌面(1900)

刊行初期においては、ヴァン・デ・ヴェルデ、オルブリヒなどダルムシュタットの芸術村に関わる芸術家、建築家による作品を多数紹介していた。1920年代後半になると、金属パイプを使用した椅子や、コルビュジェ、ミースによる住宅の内装を写真とともに紹介している。

3-2-2. 一室化の傾向とテキスタイルの一般性

第1・2章でみてきた各室用途の一室化の傾向や、テキスタイルによる空間分節が当時一般であったのか分析するため、1920年代に上雑誌に掲載された住宅のうち、特にテキスタイルによる空間分節を行っている例を収集した。収集した57件を、①都市名②カーテンの位置③分節され

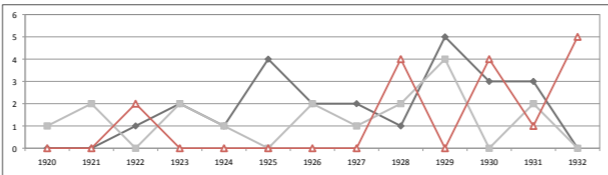


表3 Innendekoration掲載のテキスタイルによる空間分節事例の分布

る室の用途によって分類した。

①都市 57件のうち、ウィーンの建築家による住宅例が半数以上(31件)を占め、続くベルリンの例は6件。

②カーテンの位置(接続の種類)と③室用途

A: 壁を隔てて隣接する室の接合部 24件

A-1: 居間とその隣室(音楽室、食事室)との接合

A-2: 衣装部屋とその隣室

ロースやフランクにおいてもみられた操作である。扉部分へのカーテンの使用例は19世紀すでに既にみられた。

B: 室と付属する小部屋との分節 17件

B-1: 寝室におけるベッドニッチ

B-2: 居間に接続する暖炉のあるニッチ

先にみたロースによるアパートメントを含め1900年頃にもみられる例であり、新しい使われ方ではない。無論ベッドニッチの起源は古い。

C: 一室空間における分節 16件

C-1: 居間空間におけるゾーン形成(食事室や音楽室)

C-2: 寝室内における、ベッドを囲むための操作

特にC1が1927年以降多くみられる。フランクやロース同様、広々とした大空間を一時的に分節する。

3-3. 社会の変化と新しい傾向

3-3-1. 居間空間(Wohnraum)という多機能空間

ドイツの建築専門誌『Moderne Bauformen』²²において、「ウィーンの新しい室内空間」(1927)と題された記事は以下のように評している。「今日(住まいに必要なのは)贅沢な「高貴さ」や優雅な横暴ではなく、妥当性、耐久性、清潔さである。そして、有用な部屋である。・居間空間(Wohnraum)は今やほとんど全用途の空間であり、全てを吸収した。ただし、寝室以外をである」²³全用途の空間とは、食事室や音楽室などの特別な用途の部屋を内包する空間である。ウィーン固有の「見栄」より快適な住まいを求める社会概念への移行、それを具現化するのが生活におけるあらゆる行為を許容する居間空間であった。

3-3-2. 多間空間(Wohnraum)におけるテキスタイル

カーテンの使用に限らず、多機能空間へ傾向はヨーロッパ全体的にみられる傾向であったと思われる。また、無論、空間を一時的に仕切る操作はカーテンに限られることではなかった。例えばマルセル・ブロイヤヤーは、1930年に行なわれたパウハウスの住宅展示会において、可動式パーティションを用いた空間を展示している。しかし、ここで強調したい点は雑誌に掲載された写真群が「必要以上に」捉えるテキスタイルの存在である。事実「○○(多くは居間空間が入る)への眺め」と説明し、室の接続部を強調しているかのようだ。そして多くのドロワーイングにカーテンが描き込まれる。この点においてウィーンの室内空間の多くにみられる一傾向がテキスタイルに見いだされるように思われるのである²⁴。



fig.8 パリの住宅、居間兼音楽室(1929)



fig.9 マルセル・ブロイヤヤー「スポーツマンの家」パウハウスの住宅展示会(1930)

4. 考察: ウィーンにおける室内空間の史的位置づけ

4-1. 空間の可変性への模索

近代建築史において模索された一室内における空間分節の例をとりあげ、フランクやロースによるウィーンにおける空間接続との比較した。例えば、ヘリット・トーマス・リートフェルトのシュレーダー邸、アイリーン・グレイによる可変式の家具、ミース・ファン・デル・ローエによる一連の流動的空間の提示を挙げた。これらの建築家による機能的な立脚点に対し、ロースやフランクによる一室化と空間分節は、住み手が自由に使えるためという機能的な関心からではなく、連続された空間において”住み手がどのように感じるか”という感覚を考えた視点だったことを示した。

4-2. 否定された図柄

ミースは、展覧会などの非恒久的プロジェクトにおいて、布やガラスなど素材の質感を実験的に利用している²⁵。ヘンリー・ラッセル・ヒッチコックは、布地・柔らかい素材が使用された空間について「さまざまなテクスチャをもつ白色の材料の組み合わせによって得られた贅沢で優美な性格」²⁶などと賞賛している。ただしその色彩はモノトーンもしくは一色に限られ、また、ほとんどと言って良い程にスチール製の家具が採用されたと言える。インターナショナルスタイルを定義づけたヒッチコックは、その美学的特徴を1点に「装飾にとって代わるものとして色彩と

構造的なディテールを用いること」²⁷を挙げている。つまり、素材布地や石、ガラスなどの素材の質感は大事にされたが、一方で、図柄をデザインされたテキスタイルは”装飾的”であるとされ、インターナショナル・スタイルにそぐわない空間として否定された。その要素こそがフランクが室内空間において重要視した要素であった。



fig.10 テューゲンハット邸 庭側



fig.11 リリー・ライヒによる寝室(ベルリン建築展)

5. 結論

ウィーンの近代運動は、「テキスタイルの多用」からではなく、むしろ「その色彩や絵柄」ゆえに女性的で、装飾的で後進的であると否定され、国際的な場から姿を消していった。しかしとりわけフランクにおいては、後に形骸化してゆくであろう近代建築の行く末を危惧していたからこそその回答であり、同時代にして異なる選択肢を提示していたのである。ここにこそ、アドルフ・ロースと後の近代運動とのつなぎ目を見ることができよう。

註 1 大戦間にウィーンのみならず国際的に活躍するも、ファシズムの台頭により1934年スウェーデンへ移住。スウェーデンのインテリア会社Svenkst Tennのデザイナーとして働いた。1942年、ニューヨークへ亡命。1946年スウェーデンに帰国後は再びSvenskt Tennでデザインをし、晩年を過ごした。スウェーデンの建築界に関わることはなく、またウィーンへも戻ることはなかった。 2 Christopher Long, Josef Frank: Life and Work, The university of chicago press, 2006 3 Blundell-Jones P, 中村敏, モダニズム建築: その多様な冒険と創造, 建築思潮研究所, 風土社, 2006 4 日本におけるフランク研究については、スウェーデンにおいて活躍したインテリアデザイナーとしての扱いが多い。本論既往研究を参照されたい。 5 ウィーンのAlbertina美術館にアドルフ・ロース・アーカイヴ(ALA)がある。本研究では、主要研究者Burkhardt Rukschcio, Christopher Long, Ralf Bock各氏のまとめた資料を参照した。 6 オットー・ワグナーと同世代の建築家カール・ケーニヒ(Karl König, 1841-1915)のもとで学んだ。彼は歴史を学ぶ重要性を教え、フランクは多大な影響を受けた。 7 フランクはロースを慕い、尊敬し、大きな影響を受けた。ロースもまた、フランクの才能を買っていた。フランクの思想は明らかにロースの影響を受けているだろうが、しかしながら、晩年は距離をとっていたようである。 8 学生時代にすでに内装をいくつか手掛けている。また、1919年終わりにまでウィーン工務所でランプやテキスタイルなどデザインしていた。 9 フランクの作品の写真や彼のテキストが、ドイツの主力雑誌「Wasmuths Monatshefte für Baukunst」「Deutsche Kunst und Dekoration」「Der Neubau」「Der Baumeister」などに掲載された。加えて1927年5月号「Modern Bauformen」におけるウィーン建築特集ではフランクの作品に多くの頁がさかれた。フランクを「ノイエザッツハリヒカイト」の代表者」と紹介した上で、彼の戦前の作品を幅広く掲載した。 10 1930年オーストリア工作聯盟住宅展示会の講演「Was ist modern?」において。 11 Josef Frank「住宅における新しい家具(Die moderne Einrichtung des Wohnhauses)」(1928) 筆者訳 12 「やわらかい」モダニズム、快適なインテリア空間、鉄骨による家具が少なくなったことを賞賛された。一方で、参加した建築家、特に女性的で時代遅れと批評されることとなり「結婚の家」と酷評された。 13 Josef Frank「住宅における新しい家具(Die moderne Einrichtung des Wohnhauses)」(1928) 筆者訳 14 オスカー・ウラッチ(Oskar Wlach, 1881-1963)と共に設立。フランクのデザインは早速1925年のアール・デコ博のオーストリア館の中央広間において発表され、多くの人々を惹き付けた。 Haus & Garten は創設初期より成功をおさめ、1926年以降ドイツへも顧客層を広げていった。その活動はナチスに没収される1938年まで続いた。 15 加藤淳「女性と家(Die Frau und das Haus)」(1898, 11.03, Neue Freie Presse) 16 「Das Englische Haus」(1904)ロースは自身の論稿においてこの著書に触れている。 17 加藤淳訳「女性と家(Die Frau und das Haus)」 18 Christopher Long, 2006 19 Colomina B, 松畑強, マスメディアとしての近代建築: アドルフ・ロースとル・コルビュジェ, 鹿島出版会, 1996 20 Olsen DJ, 和田 且, 芸術作品としての都市: ロンドン/パリ/ウィーン, 芸文堂出版, 1992 21 Alexander Koch, 1860-1939, ダルムシュタットの出版者。1896年にInnendekorationの他に、Deutsche Kunst und Dekorationも併せて発行し始めた。彼はダルムシュタット宮廷における芸術家村の建設に対しては大きく共同責任を負った。(Pevsner N, 白石博・モダン・デザインの展開: モリスからグロピウスまで, みすず書房, 1957) 22 発行期間: 1902-1944, シュトゥットガルト。副題に、「(eine Sammlung von Details, Interieurs und Fassaden für Architekten und Bauhandwerker)」 23 Max Eisler, Moderne Bauformen 26, 1927, Heft 10, 388ff. 24 テキスタイルによる空間分節例はウィーンに限定されたことではなく、「Innendekoration」上においては、次いでベルリンの住宅にもしばしば見受けられるが、本研究では半数以上がウィーンによる建築家であることからウィーンにおける「一傾向」と扱いたい。 25 テューゲントハット邸、1931年のベルリン建築展におけるミースの居間では、モトーンのカーテンによって空間が分節された。ミースはさらに、リリー・ライヒと協働で行なったベルリンのモード展(1927)における「ヴェルベトとシルクのカフエ」で、ホール内にヴェルベトとシルクのドレープ状のカーテンを用い、空間を仕切っている。 26 リリー・ライヒによる、ベルリン建築展における寝室(1931)へのヒッチコックによるキャプション。(Hitchock HR, Johnson P, 武澤秀, インターナショナル・スタイル, 鹿島出版会, 1978, p173) さらに、ヒッチコックはテューゲンハット邸について以下のようにカーテンによるフレキシビリティを強調している。「黒あるいは白のビロードのカーテンによって、さらに完全に部屋を区分することができる。つまり、カーテンをガラス壁に直交して引くことも出来る。抑制された配色計画がしめわのうとマッコナル産木材、およびクロムの柱と厚板ガラスの見事さを強調している。」(Hitchock HR, Johnson P, p165) 27 Philip Jonson, Mies van der Rohe, The Museum of Modern Art, NY, 3rd ed. 1978(1st 1943)