Glas = Verre = Glass

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 1/2: **Glas = Verre = Glass**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

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

Glas Verre

Roland Barthes brachte 1957 bei der «Déesse» den technischen Fortschritt und die Erscheinung konstruktiver Zwanglosigkeit in einen phänomenologischen Zusammenhang. Zentral für seinen Essay über den neuen Citroën sind die Verarbeitung und die Wirkung von Glas:

> «Bisher erinnerte das superlativische Auto eher an ein Bestiarium der Kraft. Jetzt wird es zugleich vergeistigter und objektiver. Die Scheiben sind hier keine Fenster mehr, keine Öffnungen, die in die dunkle Karosserie gebrochen sind, sie sind grosse Flächen der Luft und der Leere und haben die gleissende Wölbung von Seifenblasen, die harte Dünnheit einer Substanz, die eher insektenhaft als mineralisch ist. In der D.S. steckt der Anfang einer neuen Phänomenologie der Zusammenpassung, als ob man von einer Welt der verschweissten Elemente zu einer solchen von nebeneinandergesetzten Elementen überginge, die allein durch die Kraft ihrer wunderbaren Form zusammenhalten, was die Vorstellung von einer weniger schwierig zu beherrschenden Natur erwecken soll.»

Mit zu den bedeutendsten technologischen Entwicklungen der letzten dreissig, vierzig Jahre zählen Glaskonstruktionen, die mit hohen Dämmwerten und optimierter Lichtdurchlässigkeit (passive) Energiegewinnung ermöglichen. Sie bieten gleichsam die «endgültige» Lösung für die Gebäudehülle an: eine transparente Klimahaut, die sich um das Gerippe von Statik und Nutzraum legt. Gemeinsam mit der Industrie sind Architekten, Ingenieure und Konstrukteure zu lang vermissten Synergien gelangt, indem sie die Grenzen ihrer Berufsgattung überschritten.

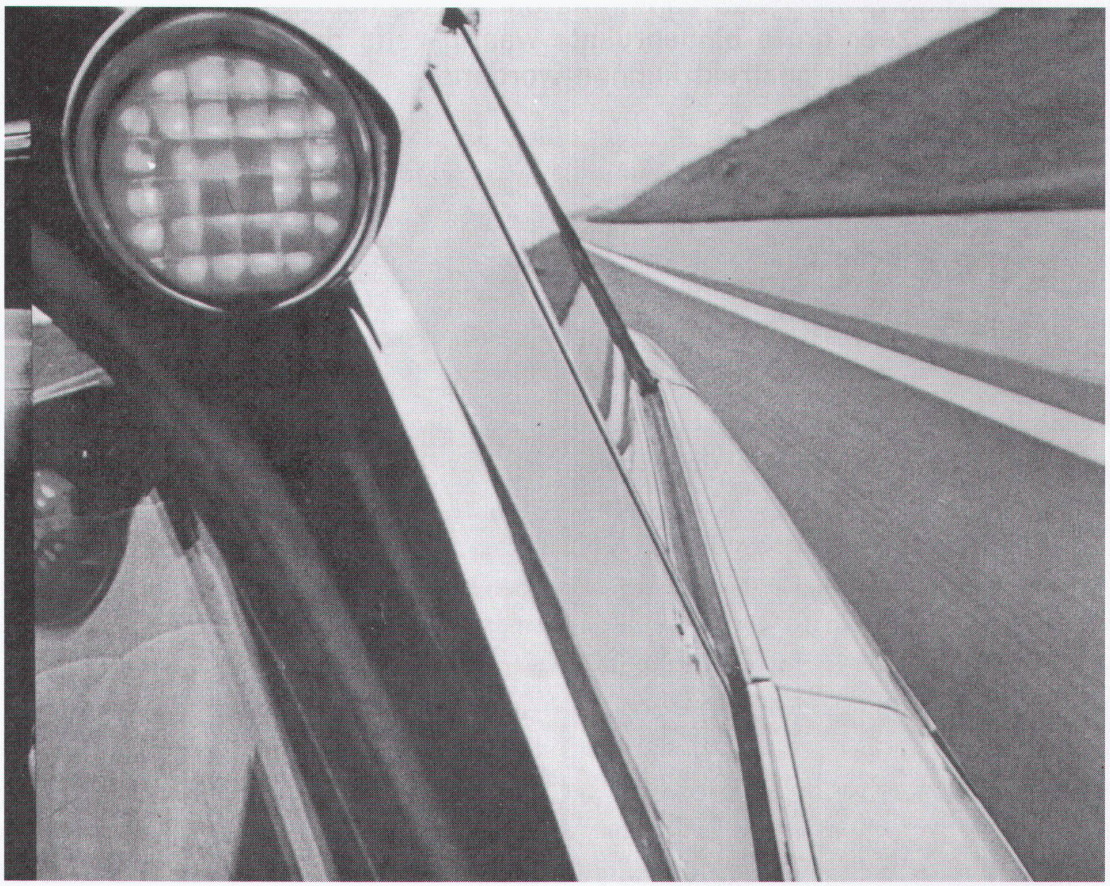
Bemerkenswert ist, wie die Erschliessung neuer Techniken die Hegemonie von High-Tech in der Glas-Ikonographie beendet hat. In der «neuen» Glasarchitektur lässt sich eine Verlagerung des Aussagegehalts feststellen: Während High-Tech mit dem Bedeutungsüberhang sprechender Konstruktionen auftrumpfte, werden heute die schimmernden Hüllen als «unscharfe Bilder» materialisiert. Nicht mehr wie in der Moderne stellen Durchsichtigkeit und Entstofflichung ideale Werte dar. Vielmehr dient Glas zur Verfremdung des architektonischen Objekts, das eine autonome, sinnliche Botschaft vermitteln soll. Diese Nummer von «Werk, Bauen+Wohnen» stellt solche Bauwerke in unterschiedlichen Massstäben und Kontexten vor, wobei ihre kulturelle oder repräsentative Bestimmung einen gemeinsamen Nenner bildet. Hier wird der Baustoff Glas von einem Mittel zum Zweck zu einer

En 1957, Roland Barthes voyait dans la «Déesse» un rapport phénoménologique entre le progrès technique et l'absence apparente de contrainte en construction. Dans son essai consacré à la nouvelle Citroën, le façonnage du verre et l'effet de ce dernier prennent une importance centrale:

> *«Jusqu'à maintenant, le superlatif en automobile s'apparentait plutôt à un bestiaire de la puissance. Maintenant, il est en même temps mieux sublimé et objectivé. Ici, les vitres ne sont plus des fenêtres ou des ouvertures percées dans une carrosserie sombre; ce sont de grandes surfaces d'air et de vide ayant la convexité luisante de bulles de savon, la mince dureté d'une substance tenant plus de l'insecte que du minéral. La D.S. marque l'avènement d'une nouvelle phénoménologie de l'assemblage, comme si l'on passait d'un monde d'éléments soudés à celui où des éléments juxtaposés sont tenus par la seule force de leur beauté formelle et ceci éveille l'impression d'une nature moins difficile à dominer.»*

Les constructions en verre où un fort pouvoir isolant et une transparence à la lumière optimale permettent un captage (passif) de l'énergie, comptent parmi les développements technologiques les plus importants des trente et quarante dernières années. Elles résolvent en quelque sorte «définitivement» le problème de l'enveloppe du bâtiment: une peau climatique transparente recouvre l'ossature statique et l'espace utile. De concert avec l'industrie, les architectes, ingénieurs et constructeurs sont parvenus à des synergies trop longtemps espérées en dépassant les limites de leur discipline professionnelle.

Il est remarquable de voir, dans l'iconographie du verre, comment la conquête de nouvelles techniques a mis fin à l'hégémonie du High-Tech. Dans la «nouvelle» architecture de verre, on peut constater un déplacement dans l'apport de message: Alors que le High-Tech jouait la carte de constructions parlantes surchargées de significations, les enveloppes chatoyantes d'aujourd'hui se matérialisent en «images floues». La transpa-



rence et la dématérialisation ne représentent plus des valeurs idéales comme dans le moderne. Le verre sert plutôt à altérer l'effet architectural qui doit transmettre un message sensuel autonome. Ce numéro de «Werk, Bauen+Wohnen» présente de tels ouvrages dans diverses échelles et différents contextes, mais qui ont leur fonction culturelle ou représentative comme dénominateur commun. Ici le matériau verre n'est plus un moyen pour atteindre un but, mais une intention de projet dont la proportionnalité n'est du reste pas toujours judicieuse. En tant que spécialiste et chercheur, Ian Ritchie s'interroge dans ce numéro sur de telles «pures» constructions en verre dont les prouesses techniques apparaissent souvent comme des produits d'un luxe absolu.

Depuis que la représentation de la technologie est passée à l'arrière-plan, l'enveloppe du bâtiment se thématise essentiellement en un problème de design et de médias. Il n'en reste pas moins que des aspects architecturaux s'imposent aujourd'hui qui rétablissent la cohésion structurelle entre enveloppe, espace et programme: Quels sont les contenus de l'emballage vitré, quels espaces remplissent son vide sans forme? Un rappel de la notion de transparence de Rowe et Slutzky peut aider à compenser la tendance à ne plus lire les bâtiments que par leur super ficie. Avec deux projets O.M.A., Mark Lee s'y emploie dans la rubrique Esplanade.

Tandis que le postmoderne avait placé la façade au centre des discussions en tant que champ sémantique, on parle aujourd'hui d'interface: d'un côté la façade comme espace de perception expérimental, d'un autre côté, champ d'action pour fabricants de verre audacieux, artistes en sérigraphie ou théoriciens préoccupés de virtualité. Au «miracle» dans une production architecturale actuellement toujours plus hédoniste, correspond encore ce que Roland Barthes constatait dans sa réception de la nouvelle Citroën:

«L'objet est totalement prostitué et accaparé: descendue du ciel de Métropolis, la «Déesse» se voit médiatisée en l'espace d'un quart d'heure.»

Le verre est aujourd'hui intégré à une construction bipolaire faite de «légèreté» et de «pesanteur». On fait appel à des modèles d'interprétations détectant des comportements dans une sélection internationale apportée par des manifestations-monstres comme «Monolithic Architecture» au Carnegie Museum of Art et «Light Construction» au Museum of Modern Art tenues toutes les deux fin 1995. Après le numéro sur le béton (1/2 1996), voilà un an, «Werk, Bauen+Wohnen» fait succéder la légèreté de la transparence à la pesanteur impénétrable. Mais cet assemblage thématique de deux matériaux contraires ne recouvre nullement l'intention d'opposer des significations et des idéologies architecturales. La stylisation du choix entre le verre et la pierre dans le sens d'une «grande histoire», d'un métarécit perdu avec le postmoderne, n'est plus de mise même à Berlin.

La rédaction

Entwurfsabsicht, deren Verhältnismässigkeit jedoch nicht immer einsichtig ist. Ian Ritchie hinterfragt als Fachmann und Forscher in dieser Nummer solche «reinen» Glaskonstruktionen, deren Errungenschaften oft als Luxusprodukt schlechthin erscheinen.

Seitdem die Darstellung der Technologie in den Hintergrund getreten ist, wird die Gebäudehülle vor allem als ein Design- oder Medienproblem thematisiert. Nichtsdestotrotz drängen sich heute architektonische Aspekte auf, die den strukturellen Zusammenhang zwischen Hülle, Raum und Programm wiederherstellen: Welche Inhalte birgt die gläserne Verpackung, welche Räume füllen ihr formloses Vakuum aus? Um einem nur noch die Gebäudeoberflächen interpretierenden Trend entgegenzuwirken, kann eine Vergegenwärtigung des Transparenzbegriffes von Rowe und Slutzky Ansätze liefern. Diesen Versuch unternimmt Mark Lee im Esplanade-Beitrag anhand zweier Entwürfe von O.M.A.

Während die Postmoderne die Fassade als semantisches Feld ins Zentrum der Debatten rückte, ist heute vom Interface die Rede: die Fassade einerseits als ein laborartiger Wahrnehmungsraum, anderseits als eine Spielwiese für kühne Glashersteller, siebdruckende Künstler und über die Virtualität debattierende Theoretiker. Auf die «Wunder» in einer gegenwärtig immer hedonistischeren Architekturproduktion trifft wiederum zu, was Roland Barthes bei der Rezeption des neuen Citroën feststellte:

> «Das Objekt wird vollkommen prostituiert und in Besitz genommen; hervorgegangen aus dem Himmel von Metropolis, wird die ‹Déesse› binnen einer Viertelstunde mediatisiert.»

Glas sieht sich heute in bipolare Konstruktionen von «Leichtigkeit» und «Schwere» eingespannt. Interpretationsmuster werden herbeigezogen, die innerhalb einer internationalen Blütenlese Haltungen ausfindig machen – so etwa die Monsterveranstaltungen «Monolithic Architecture» am Carnegie Museum of Art und «Light Construction» am Museum of Modern Art, die beide Ende 1995 durchgeführt wurden. Nach dem Heft über Beton (1/2 1996) vor einem Jahr lässt auch «Werk, Bauen+Wohnen» auf undurchdringbare Schwere gläserne Schwerelosigkeit folgen. Hinter der thematischen Koppelung von zwei gegensätzlichen Materialien besteht aber keineswegs die Absicht, Bedeutungen und Architekturideologien gegeneinander auszuspielen. Die Stilisierung der Wahl zwischen Glas und Stein im Sinne einer «grossen Geschichte», der mit der Postmoderne abhanden gekommenen Metaerzählung, hat selbst in Berlin ausgedient.

Red.

In 1957, Roland Barthes established a phenomenological relationship between technical progress and apparent constructive informality with his "Déesse". The specific use and effect of glass are a central theme of his essay on the new Citroën:

"Until now, the superlativistic car used to evoke the image of a bestiary of power. Nowadays, it has become more cerebral and more objective. The windows are no longer mere openings in the dark body but large areas of air and emptiness with the glistening curves of soap bubbles and the tough thinness of a substance which is more reminiscent of the insect world than of a mineral. The D.S. represents the beginning of a new phenomenology of fitting together, almost like a transition from a world of welded elements to a world of juxtaposed elements held together solely by the force of their marvellous forms designed to evoke the notion of an easier-to-control nature."

The most significant technological developments of the past thirty or forty years include glass constructions with high insulation values and optimal transparency ensuring a high degree of (passive) energy saving. At the same time, they provide the "definitive" answer to the building shell: a transparent climatic skin around the framework of structure and uses. Along with industry, architects, engineers and designers have achieved the long-sought-after synergy by going beyond the limits of their professions.

The end which the incorporation of new technologies has put to the hegemony of high-tech in the iconography of glass is remarkable. The "new" glass architecture evidences a change in expression, for whereas high-tech used to proliferate in eloquent constructions, nowadays the gleaming envelopes take the form of "blurred" images. Transparency and dematerialization no longer represent ideal values as they did in the days of Modernism. Glass is now more frequently used as a means of alienating an architectural object intended to convey an autonomous,

sensuous message. This issue of "Werk, Bauen+Wohnen" presents buildings of this kind on various scales and in varying contexts, buildings whose cultural or representative purposes constitute a common denominator, and in which glass is used as a generative part of the design rather than as a means to an end. In this issue, Ian Ritchie questions such "pure" glass constructions whose technical prowess often gives them the appearance of utter luxury products.

Ever since the portrayal of technology per se started to take a back seat, the envelope has figured increasingly as an issue concerned with design or media imagery. Nevertheless, the architectural aspects which re-establish the structural connection between the envelope, space and the programme are claiming significance: what are the contents concealed by the glass packaging, what spaces fill its formless vacuum? Rowe and Slutzky's concept of transparency may help to counteract the trend of attempting to interpret buildings exclusively in terms of their surface areas. This is the subject of Mark Lee's contribution to Esplanade based on two designs by O.M.A.

Whereas the post-modern movement took the façade as the focal point of the semantic debate, nowadays it tends to be regarded more as an interface: on the one hand, the façade is a perceptible, laboratory-like space, on the other a play-ground for dauntless glass manufacturers, silk-screen-printing artists and theoreticians engrossed in the debate on virtuality. Roland Barthes' following observation made in connection with the reception of the new Citroën may also be taken to apply to the "miracles" of today's increasingly hedonistic architectural productions:

"The object is completely prostituted and taken possession of; the 'Déesse', emerged from the heaven of metropolis, is mediatized within quarter of an hour."

Nowadays, glass is wedged somewhere between "lightness" and "weight" in bipolar constructions. Patterns of interpretation are advanced leading to monster events such as "Monolithic Architecture" at the Carnegie Museum of Art, and "Light Construction" at the Museum of Modern Art, both of which took place at the end of 1995 and presented an international bounty of architectural production. As a sequel to the issue of "Werk, Bauen+Wohnen" dedicated to the impenetrable heaviness of concrete (1/2 1996), this number is devoted to the weightlessness of glass. It is not, however, our intention to use the two contrasting materials to play off different meanings and architectural ideologies against each other, for stylization of the choice between glass and stone in the sense of the metanarration that petered out into post-modernism has run its course even in Berlin. *Ed.*

Foto: Margherita Spiluttini