

Zeitschrift:	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	58 (2007)
Heft:	1: Im Büro = Au bureau = In ufficio
Artikel:	Vom Glashaus zum gläsernen Menschen : "Transparenz" als Ideologie der Moderne
Autor:	Roesler, Sascha
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-394357

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Vom Glashaus zum gläsernen Menschen

«Transparenz» als Ideologie der Moderne

Mit *Transparenz* erschien 1968 in deutscher Übersetzung ein schmaler Band, der den Architekturunterricht an der ETH Zürich massgebend prägen sollte. Die begriffliche Zusitzung, die das Wort «Transparenz» damals erfuhr, bildete eine weitere Indienstnahme eines Bedeutungsfeldes, das rund 100 Jahre früher mit der industriellen Nutzung von Glas entstanden war. Im Laufe der Zeit ist «Transparenz» ebenso zu einem Schlüsselbegriff der modernen Architektur wie der modernen Arbeitswelt geworden.

«D. Gedanke in Gebäuden Oeffnungen anzubringen u. ddch Licht zu erhalten, sehr natürlich. Bei Wind u. Wetter verschloss man d. Oeffnungen dh Thüren o. Läden; u. dan wde es wieder dunke in d. Zimern. Slche Fenster sehr frühzeitig [...] Kunst Glas zu machen längst erfunden, abr d. Glas sehr theuer, dhr nicht zu Fenstern verwandt. Im 3t christlichen Jhdt schon Glasfenster, aber v. gefärbtem Glas. Kirchen zuerst m. slchen Fenstern versehn. Später auch in Wohnhäusern angebracht. Noch im 15t Jh. mit zur grössten Pracht gerechnet. [...] Erst im 14t Jh in Fkch Fenster v. ungefärbtem weissem Glas gesehn. D. meisten Häuser Wiens hatten erst 1458 Glasfenster. Abr bes. v. d. letzten Hälfte d. 16t Jh. an d. Glasfabriken vermehrt und verbessert u. mit ihnen d. Glasfenster in d. Gebäuden [...] In d. neusten Zeit d. Glasscheiben fast durchgängig Rechtecke. Ehdem stets in bleierner /Einfassung/ Heutzutag meist in hölzernen Rahmen. D. Scheiden u. Einsetzen d. Glastafeln schon im 15t Jh. d. Geschäft eigener Arbeiter, Glaser».¹

Mit Karl Marx einen Schnelllauf durch die Geschichte der Glasnutzung beginnen, kann zweierlei bedeuten: Erstens wird auf einen Wissens- und vor allem Bedeutungsstand von Glas um 1850 hingewiesen, der mit dem heutigen Verständnis dieses Materials kaum noch in Verbindung gebracht werden kann. Folgt man den technologischen Exzerpten, die Marx 1845 und 1851 im Vorfeld der Ausarbeitung des *Kapitals* angelegt hatte, dann muss davon ausgegangen werden, dass zu Marx' Zeiten kaum etwas

von der zukünftigen Bedeutung von Glas für die Gestaltung der Arbeitswelt geahnt wurde. Glas erscheint in Marx' technologischen Exzerpten in einem sakralen und häuslichen Verwendungs- zusammenhang und noch nicht als jene genuine Technologie der durch «Arbeit» geprägten «bürgerlichen Gesellschaft», die er so eingehend auf ihre materielle Grundlegung untersucht hat. Zweitens wird mit Verweis auf Marx' Aufzeichnungen zur Glasnutzung das Augenmerk auf einen theoretischen Zusammenhang gelenkt, dem er als Verhältnis von «Basis und Überbau» grösste Beachtung zukommen liess. Technologien unterliegen bei Marx grundsätzlich dem Verdacht ideologischer Besetzungen, die es freizulegen gilt, soll deren hemmende oder fördernde Wirkung für die weitere technologische Entwicklung erkannt werden. Und obwohl er selbst diesen Zusammenhang für das Glas noch nicht herausarbeiten konnte, sollte sich das Glas doch wie kein anderer mit der industriellen Revolution zur Verbreitung gelangter Baustoff als durchlässig für ideologische Zuschreibungen erweisen – Interpretationsarbeiten, die der Technologie Glas ihren eigentlichen Platz in der Gesellschaft erst noch zuzuweisen hatten. Die Arbeitswelt, insbesondere diejenige des bürogeprägten 3. Sektors, wäre heute ohne eine bestimmte Architektur aus Glas nicht denkbar. Die Vieldeutigkeit aber einer aktuell in Politik und Wirtschaft weitverbreiteten Rhetorik der Transparenz wird erst vor dem Hintergrund der jüngeren Technologie- und Architekturgeschichte der Glasnutzung verständlich.

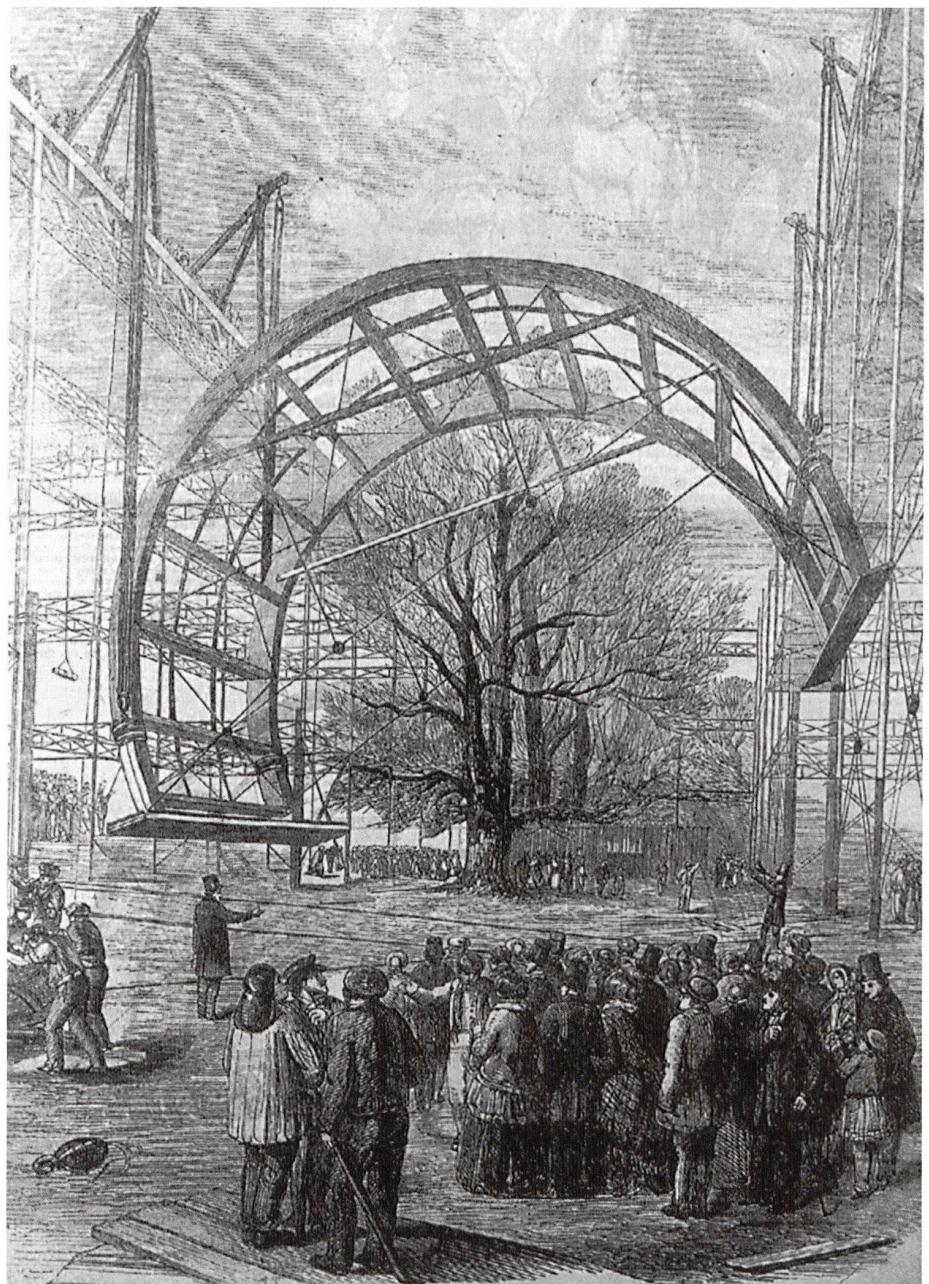
Technologische Voraussetzungen von Glashäusern

Marx hat einen architektonischen Wendepunkt in der Geschichte der Glasnutzung selber miterleben können: 1851, dem Jahr seines Londoner Aufenthalts, wurde auch der Kristallpalast im Hyde Park eröffnet, dessen Ereignischarakter schon damals weit herum erkannt wurde (Abb. 1). In seiner schieren Grösse als Wunder der Technik bestaunt, befand sich, wer den Palast betrat, in einer gänzlich neuartigen, künstlich geschaffenen Umgebung aus Eisen und Glas. Der Kristallpalast stellte einen frühen Kulminationspunkt einer Entwicklung dar, die in der ersten Jahrhundert-

hälften von grossflächigen Gewächs- zu den ersten eigentlichen Glashäusern führte. «Der Wunsch zahlreicher botanischer Gesellschaften, Bildungsclubs und Besitzern weitläufiger Schlossanlagen nach grossen Gewächs- und Glashäusern», schreibt der Bauhistoriker Ulrich Pfammatter, brachte die «konstruktive Standardisierung und Entwicklung der Glastechnologie», insbesondere in Frankreich und England, erst richtig in Gang.² Dabei waren konstruktive Experimente mit Eisen für eine grossflächige Nutzung von Glas ebenso bedeutsam wie ein Weiterentwickeln des Materials Glas selber. Die allmähliche Umdeutung des klassischen Gewächshauses in ein kulturell beziehungsweise wirtschaftlich genutztes Glashaus zu Fest-, Konzert-, Ball- und Messezwecken war

auch Symptom des Wandels in Wirtschaft und Gesellschaft. Nicht ganz zu unrecht liesse sich eine Geschichte der Glasverwendung erst mit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts beginnen – dann also, wenn Marx' Eintragungen abbrechen. Der sakral-magische beziehungsweise domestikale Verwendungszusammenhang von Glas, von dem Marx noch ausgehen musste, unterlag in jenen Jahren einschneidenden Verschiebungen, die Nutzung und Bedeutung von Glas immer stärker an die wirtschaftliche Sphäre – die Arbeitswelt – koppelten.

War die Hülle des Kristallpalasts noch eine eigentliche, miteinander verbundene Eisen- und Glashaut, so zeichnete sich nach 1850 – in der Industriearchitektur zuerst – immer deutlicher die



1 London, Hyde Park, Crystal Palace, Architekt Joseph Paxton, 1851. – Die Montage des Transeptbogens des Crystal Palace erfolgt in Handarbeit.

schichtenmässige Trennung von tragenden und verkleidenden Teilen einer Wand ab. Skelettbauweise und vorgehängte Fassade (*curtain wall*) stehen für jenes neue, industriell geprägte Denken im Bauen, für das Stahl-Glas-Gebäude zu eigentlichen Sinnbildern werden. Die Wand wurde im Laufe dieser Entwicklung immer mehr ihrer tragenden Funktion entledigt und zur autonomen Gestaltungsfäche erhoben. Ulrich Pfammatter bezeichnet die 1858 bis 1860 von Godfrey Greene errichtete Schiffslagerhalle im britischen Sheerness als «den ersten reinen Skelettbau mit einer konsequenten <curtain wall>».³ Sie bildet damit ein frühes sichtbares Indiz jener architektonischen Entwicklung, die schon bald auch andere Bereiche der Arbeitswelt erfassen wird: «Die Erfahrungen der Industriearchitektur flossen in das Repertoire der Bürohausarchitektur ein. Erste Beispiele der Umsetzung der Bau-technik der englischen Textilfabriken in repräsentative <office buildings> finden sich in den Hinterhöfen der alten City von Liverpool [Abb. 3]. Eine parallele Entwicklung folgte in Frankreich», schreibt Ulrich Pfammatter.⁴

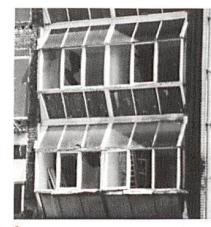
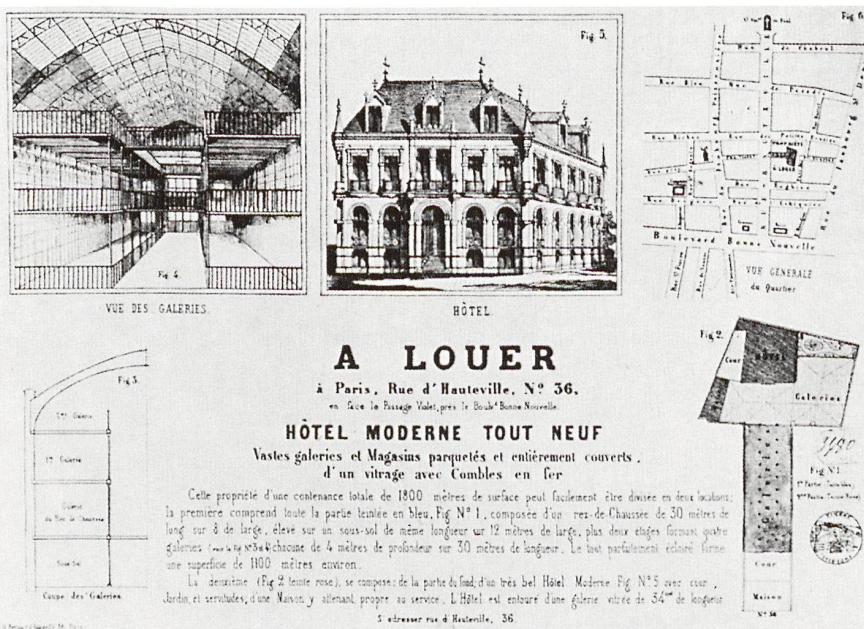
«Mehr Glas!»⁵ – Entstehung einer Glas-Publizistik

Die eben beschriebenen technologischen Entwicklungen in der Eisen-Glas-Nutzung im Laufe des 19. Jahrhunderts werden in den 1910er- und 20er-Jahren von einer wachsenden Zahl von Kommentaren und Interpretationen aufgenommen, die die enorme Vieldeutigkeit von Glas erst begründen. Dabei hat sich eine eigentliche Glas-Publizistik etabliert, die den Boden für ein von Glas mehr und mehr emanzipiertes Transparenz-Denken in Architektur und Gesellschaft bereiten wird.

Die Bandbreite der damals veröffentlichten Texte reicht von Paul Scheerbarts phantastisch-ironischer Verherrlichung einer

zukünftigen *Glasarchitektur* (1914) über Adolf Behnes kulturkritischem *Glasarchitektur-Manifest* (1920) bis zu eher phänomenologisch-sachlich argumentierenden Aufklärungsschriften, wie sie etwa von Arthur Korn unter dem Titel *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand* (1929) herausgegeben wurden.⁶ Auch Walter Benjamins *Passagen-Werk*, an dem er seit 1927 bis zu seinem Tod immer wieder gearbeitet hat, reiht sich in jenes zeittypische Interesse ein, in der Glasarchitektur die frühen Zeichen einer komgenden, noch unverstandenen Epoche zu entdecken. Den Verweiszusammenhang zwischen Technologie und Gesellschaft sieht Benjamin exemplarisch in der Glasarchitektur des 19. Jahrhunderts verwirklicht: «Es ist das Eigentümliche der technischen Gestaltungsformen (im Gegensatz zu den Kunstformen), dass ihr Fortschritt und ihr Gelingen der *Durchsichtigkeit* ihres gesellschaftlichen Inhalts proportional sind. (Daher Glasarchitektur.)»⁷ Die von Benjamin ins Zentrum seiner zersplitterten Untersuchungen gestellten Pariser Passagen künden auch vom neuen kommerziellen Umfeld, für das Glasbauten fortan den passenden Rahmen abgeben (Abb. 2).

Glas und seine Verwendung stehen in wachsendem Masse im Zeichen der Erwartung einer «neuen Kultur», zu deren Sinnbild und Vermittlerin das Material stilisiert wird. Die im Laufe des 19. Jahrhunderts sichtbar gewordenen technischen Grundprinzipien im Umgang mit Glas unterliegen immer stärker ideologischen Überschreibungen, die die weitere architektonische Nutzung ebenso mitprägen wie das technische Know-how selber. Als das Neuartige, als welches Glas im Zusammenspiel mit Eisen zu Recht gesehen wird, erscheint die blosse Verwendung immer mehr als ein Statement, das auch von Neuem in Kultur und Gesellschaft kündet.



2 «A Louer: hôtel moderne tout neuf – Vastes galeries et Magasins parquetés et entièrement couverts d'un vitrage avec Combles en fer. (36, rue d'Hauteville, Paris 1856.)»

3 Schauplatz der Industrialisierung: Frühe *curtain wall* in einem Liverpooler Hinterhof um 1860.

4 Ludwig Mies van der Rohe, Hochhausentwurf, um 1920. – Die auf Stützen reduzierte Tragstruktur lässt auf flexible Grundrissdispositionen im Inneren schliessen.

«Vernichtung der Aussenwand»

In diesem Zusammenhang werden die Auflösung «der Aussenhaut zum Nichts» oder, wie der deutsch-jüdische Architekt Arthur Korn sich 1929 auch ausdrückt, ihre «Vernichtung» besonders umfassend auf unterschiedliche Implikationen hin untersucht.⁸ Der mögliche Status einer Glaswand als ein Sein *oder* ein Nichts trägt viel zur Faszination von Glas und ihrer Anreicherung mit Mehrdeutigkeit im Lauf der 1920er-Jahre bei. Die technischen Prämissen der *curtain wall* bereits verinnerlicht, erkennt Korn in der Entmaterialisierung der gläsernen Aussenwand «etwas absolut Neues», das es mit architektonischen Mitteln zu erkunden und zu thematisieren gilt. Die Glaswand zeigt das Innere als räumliche Tiefe und Konstruktion *oder* lässt sich als Spiel ihrer Oberflächen zeigen: «Nicht mehr Wand und Fenster, wobei das Fenster der alles überragende Teil sein mag, sondern die Wand ist dieses Fenster selbst, das Fenster ist diese Wand selbst. Und damit ist eine Wendung vollzogen, die gegenüber aller Vergangenheit etwas absolut Neues darstellt: Die Vernichtung der Aussenwand, die bisher Jahrtausende lang von irgendeinem festen Material übernommen werden musste – sei es Stein, Holz oder anderes. In diesem neuen Zustand tritt die Aussenwand nicht mehr in Erscheinung. Das Innere, die räumliche Tiefe und die sie erschaffenden, aufbauenden Konstruktionen zeigen sich, durch die Glaswand sichtbar werdend. Sie selbst ist nur noch angedeutet, wird nur gering fühlbar in Reflexen, Brechungen und Spiegelungen.»⁹ Es sind die Büro- und Schulungsbauten von Walter Gropius – die Faguswerke von 1911 wie das Bauhaus von 1925–26 – und die experimentellen Hoch-, Büro- und Kaufhausentwürfe von Ludwig Mies van der Rohe für Berlin und Stuttgart der späten 1910er- und frühen 1920er-Jahre, die am umfassendsten aus den

technologischen und publizistischen Entwicklungen von Glas die architektonischen Konsequenzen ziehen (Abb. 4). Die von Arthur Korn angesprochene moderne Doppeldeutigkeit von Glas wurde in diesen gläsernen Bauten und Entwürfen auf ihre verschiedenartigen Wirkungen hin untersucht. Die vorgehängte *curtain wall* und die vollflächige Glasfassade sind seither zu Sinnbildern einer modernen Arbeitswelt geworden, deren Anforderungen die konstruktiven und gestalterischen Potentiale von Glas erst voll zur Geltung brachten.¹⁰

«Öffnung» als Lebensgefühl

Entscheidend für die wachsende Bedeutung, die Glas im Laufe der 1920er-Jahre annimmt, wird seine Einbettung in eine von modernen Architekten imaginierte Lebenswelt, wie sie bis dahin nicht bestanden hatte. Glas, moderne Architektur und avantgardistisch konzipierte Lebenswelt bilden mehr und mehr ein zusammengehöriges Feld von Bezügen, in dem das eine immer auch auf das andere verweist. Das gegenseitige Aufladen der Dinge mit Bedeutung ist ein von der modernen Bewegung typischerweise und erfolgreich angewendetes Vorgehen. In der geschickten Ausnutzung unterschiedlicher Medien wie Ausstellungen, Messen, Zeitschriften, Filme und später auch Fernsehen¹¹ wurden Wege gefunden, um zwischen modernem Diskurs und Neuem Bauen, Wörtern und Objekten, Theorie und Praxis zu vermitteln. Als Beispiel für die geschickte Kontextualisierung von Glas innerhalb eines weiter gefassten «Lebensgefühls» sei die 1929 von Sigfried Giedion publizierte Schrift *Befreites Wohnen* erwähnt. Gedacht für ein architektonisches Laienpublikum wurde der schmale Band im Vorfeld des im selben Jahr stattfindenden 2. CIAM-Kongresses in Frankfurt am Main veröffentlicht. Der Titel des Büchleins – *Befreites Wohnen* – ist bereits eine euphemistische Umdeutung seines eigentlichen Themas, ging es doch um die «Wohnung für das Existenzminimum» und nicht um Villen, wie der Titel viel eher suggeriert. Giedions Schrift beginnt mit einem ästhetischen Grundsatzprogramm der modernen Architektur – notabene in Form eines Gedichts vorgetragen:

«SCHÖNHEIT?

SCHÖN ist ein Haus, das unserem Lebensgefühl entspricht.

Dieses verlangt: LICHT, LUFT, BEWEGUNG, ÖFFNUNG.

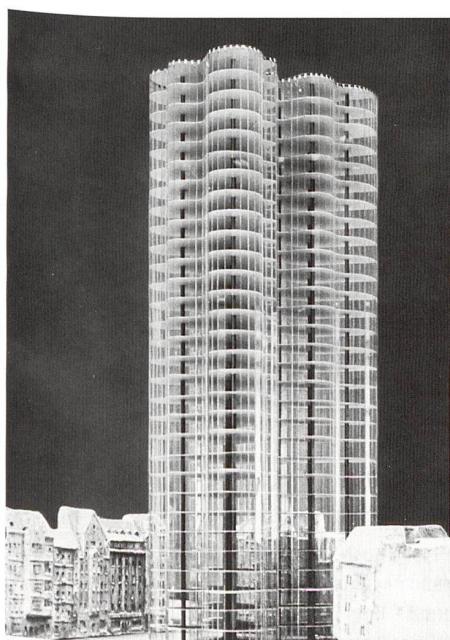
SCHÖN ist ein Haus, das sich leicht aufruht und allen Bedingungen des Terrains sich anpassen kann.

SCHÖN ist ein Haus, das gestaltet, in Berührung mit Himmel und Baumkronen zu leben.

SCHÖN ist ein Haus, das an Stelle von Schatten (Fenster-Pfeiler) Licht hat (Fensterwände).

SCHÖN ist ein Haus, dessen Räume kein Gefühl von EIN-GESPERTSEIN aufkommen lassen.

SCHÖN ist ein Haus, dessen Reiz aus dem Zusammenwirken wohlerfüllter Funktionen besteht.»¹²



Was, fragt man sich heute, wenn nicht Bürohochhäuser oder Villen, wie sie unterdessen überall auf der Welt zu finden sind, entsprechen Giedions Aufzählung? Giedion hat mit dieser Definition, noch bevor er auf die «Wohnung für das Existenzminimum» zu sprechen kommt, die allgemeinsten Grundsätze modernen Bauens formuliert – damals noch in der Hoffnung, sie würden dereinst auch den sozialen Wohnungsbau prägen. In vier der sechs architektonischen Grundsätze werden, damit auch den hygienischen Grundsätzen der Zeit Rechnung tragend, Spielformen des Offenen propagiert! «Fensterwände» stehen seither pars pro toto für das Neue Bauen insgesamt. Die in Giedions Gedicht antizipierte Assoziation vorderhand disparater Dinge hat mit der Zeit lebensweltlich wirksam Realität erlangt: Licht, Skelettbauweise, Aussicht, *curtain wall*, Luft, Dachterrasse, Bewegung, funktionale Gliederung etc. stehen seither in einem metonymischen, sich gegenseitig repräsentierenden Verhältnis. Zusammen bilden sie einen «Kontext». ¹³ Mehrdeutigkeit ist die durchaus intendierte Folge davon: «Öffnung» impliziert ebenso einen Bauteil wie den psychologischen Akt einer Selbstüberschreitung. Tuberkulose, überbelegte Zimmer und Wohnungsnot bilden den realen Problemhintergrund der damals sich etablierenden Sehnsucht nach Durchlässigkeit.

«Steingewordene Herrschaft»¹⁴ – Demokratisierung mittels Transparenz

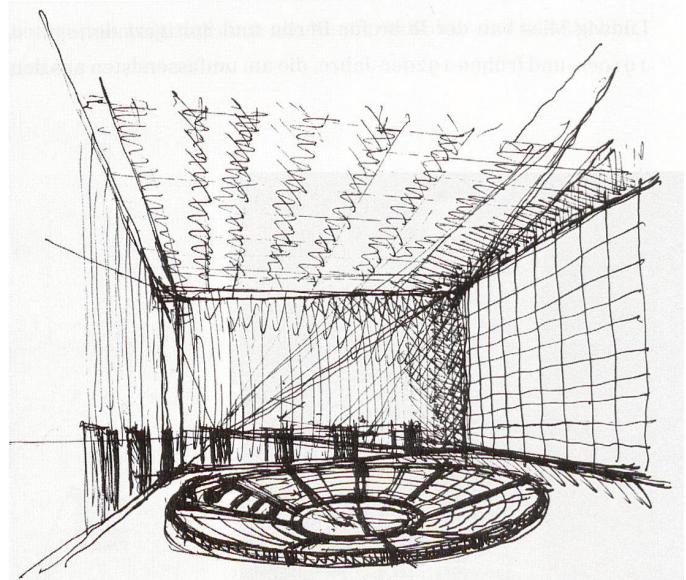
«Bürokratie im Weberschen Sinne» sei, so der Soziologe Thomas Drepper, «durch drei elementare Komponenten charakterisiert: das Kontor beziehungsweise das Büro, die Aktenführung und den Befehl.» ¹⁵ Transparenz, wie sie nach dem Zweiten Weltkrieg in privaten und staatlichen Wirtschafts- und Verwaltungseinrichtungen als eigentliche Ideologie aufkommt, kann in einem umfassenden Sinne als «Bürokratiekritik» ¹⁶ verstanden werden, die entsprechend vielschichtig untersucht werden muss. Für Max Weber «inszeniert sich die rationale oder legale Herrschaft trotz aller Insignien der Autorität vorrangig als Realisierung von Sachlichkeit, Verfahrenstreue und Funktionalität. Nicht Zierrat und Verschwendug, sondern Effizienz und Organisation sind die Botschaft der Baulichkeiten.» ¹⁷ Musste Weber zu Beginn des Jahrhunderts noch zwangsläufig an ein preussisches Beamtentum, tätig in einer steinernen Architektur der Gründerzeit, denken, als er sich an die Analyse «rationaler Herrschaft» machte, so war es nach dem Zweiten Weltkrieg ein am Glasgebrauch geschultes Transparenz-Denken, das prägend auf das Erscheinungsbild dieses Herrschaftstyps wirkte. Die politische Rhetorik der Reformbestrebungen, die nach dem Krieg in westlichen Gesellschaften als «Demokratisierung» und «Modernisierung» umgesetzt wurden, schlossen nahtlos an den massiven Bedeutungsüberschuss von Glas an, der sich in der ersten Jahrhunderthälfte entwickelt hatte. Nicht zuletzt in Abgrenzung gegenüber einer gewissen durch den Faschismus diskreditierten steinernen Schwere in der Architektur, wird Glas in der Nachkriegszeit endgültig zum In-

signium demokratischer Gesinnung und Herrschaft. Seither gehört Transparenz zur «Selbstsymbolisierung» von Wirtschafts- und Verwaltungsorganisationen, die ihr gläsernes Erscheinungsbild ebenso als Zeichen von Sachlichkeit wie von demokratischer Offenheit gedeutet wissen. ¹⁸

Hans Schwippert, Architekt des 1949 fertiggestellten Plenarsaals des westdeutschen Bundestags in Bonn, ging sehr direkt von der demokratisierenden Wirkung einer Glasarchitektur aus. Eine vollverglaste Wand schuf eine sichtbare Verbindung zwischen Plenarsaal und aussenliegender, öffentlich zugänglicher Cafeterrasse. «Ich habe gewünscht, dass das deutsche Land der parlamentarischen Arbeit zuschaut», hat Schwippert sein damals Auf-



5



6

sehen erregendes «Haus der Offenheit» kommentiert (Abb. 5, 6).¹⁹ Einem ähnlich gläsernen Geist deutscher Nachkriegsarchitektur verpflichtet ist der von Egon Eiermann zusammen mit Sep Ruf 1958 gebaute deutsche Pavillon an der Weltausstellung in Brüssel (Abb. 7) oder das von Eiermann 1972 vollendete Verwaltungs- und Ausbildungszentrum von Olivetti in Frankfurt am Main. Ulrich Pfammatter spricht in diesem Zusammenhang von «Schichtung, Auflösung und Transparenz als Themen visualisierter verräumlichter Konstruktion der Gebäudehülle» und meint damit eine Tendenz der Nachkriegsarchitektur, die gläserne Trennung von Innen und Außen konstruktiv in verschiedene Schichten zu zerlegen.²⁰

Pfammatters Gebrauch des Wortes «Transparenz» lässt bereits jene interpretatorische Zuspitzung erkennen, die dem Begriff von Colin Rowe und Robert Slutzky 1955/56 verliehen wurde und der – dank Übersetzung und ausgiebigen Kommentaren durch Bernhard Hoesli – 1968 unter dem Titel *Transparenz* in die deutschschweizerische Architekturszene Eingang gefunden hat.²¹ Erst mit Rowes und Slutzkys Relektüre der bereits vergangenen «weissen Moderne» der 1920er-Jahre, hat sich Transparenz als zentrales Motiv der modernen Architektur endgültig in deren eigenem Gedächtnis festgesetzt. Transparenz hat seither gleichermaßen einen retrospektiven wie ahistorisch-idealisierten Beiklang. Als Epochenmerkmal wurde Transparenz genau ge-



7

5 Bonn, Plenarsaal und Besucherterrasse des westdeutschen Bundestages, Architekt Hans Schwippert, 1949. – Die Glaswand als symbolträchtige Geste eines neuen demokratischen Selbstverständnisses.

6 Unausgeführte Sitzanordnung für den Plenarsaal des westdeutschen Bundestages, frühe Entwurfsskizze von Hans Schwippert. – Herrschaftsfreie und sichtbar gemachte Kommunikation als Ziel.

7 Brüssel, deutscher Pavillon an der Weltausstellung, Architekten Egon Eiermann und Sep Ruf, 1958. – Konstruktiv in Schichten zerlegter Raum der Nachkriegszeit.

nommen erst nachträglich der ersten Jahrhunderthälfte zugesprochen. Gemäss Rowe und Slutsky war Transparenz neuerdings aber auch ein Organisationsprinzip, das sie bei Bauten von Le Corbusier, Gropius und anderen erkannten: «Transparenz kann eine dem Material innewohnende Eigenschaft sein wie bei einer vorgehängten Glaswand (curtain wall) oder sie kann eine der Organisation innewohnende Eigenschaft sein. Man kann somit zwischen einer wirklichen oder buchstäblichen Transparenz und einer scheinbaren Transparenz oder Transparenz im übertragenden Sinne unterscheiden.»²² Für eine Didaktik der modernen Architektur an der ETH Zürich wurde *Transparenz* in den 1970er-Jahren zum Leitkonzept – mit Auswirkungen auf den dortigen Architekturunterricht bis in unsere Tage (Abb. 8). In den Ausgaben seit 1982 sind als «Addendum» unter anderem Studentenarbeiten von Marcel Meili, Hans Frei und Willi Kladler abgebildet. Generationen von Architekturstudenten wurde mittels *Transparenz* eine Lesart nahe gebracht, die räumliche Gliederungen auf deren Potential für «Bezüge» und «Zuordnungen» hin untersucht. Transparenz wurde Teil einer umfassenden «morphologischen Betrachtungsweise», die die unterschiedlichen Erkenntnisbereiche von Architektur – Funktion, Konstruktion, Gestaltung etc. – allesamt auf die Ebene transparenter «Formordnung» zurückführt. Für Hoesli war Transparenz «genauso universell» wie Symmetrie und Asymmetrie und nicht nur als Erkenntnismittel, sondern auch in der Entwurfsarbeit zu gebrauchen.

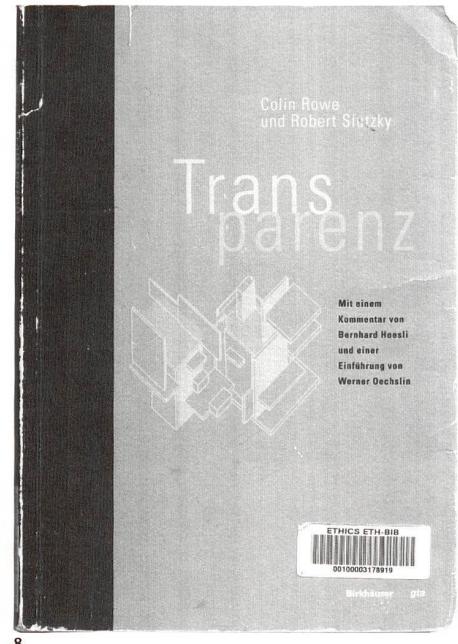
Transparente Organisationen

Die von Rowe und Slutsky attestierte Doppeldeutigkeit von Transparenz fand nicht nur in der Lehre, sondern auch bei der Reorganisation bestehender Wirtschafts- und Verwaltungseinrichtungen oder, wie Thomas Drepper sich ausdrückt, bei der «Bürokratiekritik moderner Organisationskonzepte»²³ in wachsendem Masse Berücksichtigung. Nicht zuletzt architektonisch wurden die organisatorischen Änderungen (nach-)vollzogen. Thomas Drepper spricht von einer «Dekonstruktion des klassischen Büros»²⁴ und meint damit die konzeptionellen Veränderungen, denen das «starre Einzelbüro» beziehungsweise das Grossraumbüro in der zweiten Jahrhunderthälfte unterliegen. Die fortschreitende Flexibilisierung, Virtualisierung oder gar faktische Aufhebung der Arbeitsplätze bilden bloss den vorläufigen Abschluss jener Entwicklung. Thomas Drepper beschreibt diese Tendenz folgendermassen: «Büroräume und Angestellte werden mobilisiert und in Bewegung gesetzt. Komplette Büros, Stühle, Tische und Wände können auf Rollen verschoben werden. Lichtdurchflutete, grosszügig verglaste, durch Raumteiler flexibel auf Aufgabenstellungen einzustellende Büroräume ohne Türen und Einzelbüros sollen gleichzeitig Offenheit, Transparenz und unkomplizierte Kommunikation sowie intimes, konzentriertes Arbeiten ermöglichen. Belebte Gruppenarbeitsräume und ruhige Einzelarbeitsplätze werden zugleich angeboten.»²⁵ Einen «strukturalistischen» Meilenstein

innerhalb dieser Tendenz zur Verräumlichung des einzelnen Arbeitsplatzes bildet der von Herman Hertzberger 1968 bis 1972 gebaute Hauptsitz für die Versicherungsgesellschaft Centraal Beheer im holländischen Apeldoorn. Die gegen innen wie aussen offene Organisationsweise steht beispielhaft für das Bemühen, eine «demokratische» Firmenkultur über die räumliche Verschränkung des Einzelnen mit der ganzen Struktur einzuleiten (Abb. 9a, b).²⁶

Fazit

Transparenz wird in der zweiten Jahrhunderthälfte ebenso zum Merkmal architektonischer Organisation, wie sie Interaktions-

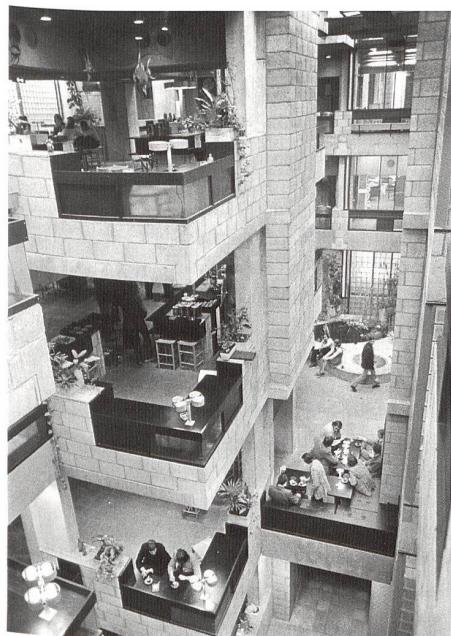


8

8 Interpretationshilfe für den Architekturunterricht – Umschlag des 1968 auf Deutsch erschienenen Bandes «Transparenz» von Colin Rowe und Robert Slutsky (Reprint von 1997).

9a, b Apeldoorn, Versicherungsgesellschaft Centraal Beheer, Architekt Herman Hertzberger, 1968–1972. – **9b:** Sieht aus wie daheim – Arbeitsplatz am Hauptsitz der Versicherungsgesellschaft.

prozesse und Hierarchien in Politik und Wirtschaft beschreibt. Im betriebswirtschaftlichen Jargon wird Transparenz je länger desto mehr mit unkomplizierter Kommunikation, flachen Hierarchien, Offenheit für Neues, effizientem Denken und flexiblen Abläufen assoziiert. Die Vieldeutigkeit von Glas hat sich von ihrer Bindung an die sichtbar-unsichtbare gläserne Außenwand gelöst und ist zum Merkmal betrieblicher Abläufe und räumlicher Anordnungen im Inneren der Organisationen geworden. Die von Giedion noch als «Lebensgefühl» konzeptualisierte «Öffnung» der eigenen Grenzen wurde schrittweise in eine Rationalität der «Organisation» im Inneren überführt, ohne dabei den subjektiven Beiklang gänzlich aufzugeben.



Bürokratiekritisch gewendet ist die politische Forderung nach Transparenz ein am Wohl des Einzelnen orientiertes Postulat der Aufklärung und schliesst an deren Lichtmetaphorik an. Die von Kerzenlicht abgeleitete «Erhellung» der Dinge ist einer Glas erprobten «Durchsichtigkeit» der Abläufe gewichen. Dagegen meint heute die Rede vom «gläsernen Menschen» die negativ konnotierte Kehrseite jener Durchschaubarkeit und ist insofern als «Dialektik der Aufklärung» zu fassen. Mit wachsender Transparenz von Organisationen, so die damit einhergehende kulturpessimistische These, wächst auch die Möglichkeit zur Beherrschung und Kontrolle der solcherart Organisierten.

Résumé

Avec la version allemande du petit ouvrage intitulé *Transparenz*, publiée en 1968, paraissait un ouvrage qui allait influencer notablement le cours d'architecture à l'Ecole polytechnique fédérale de Zurich. L'importance cruciale que le terme de transparence connaît alors, marquait la réintroduction d'un champ sémantique qui avait fait son apparition un siècle plus tôt, avec l'utilisation industrielle du verre. Au fil du temps, la «transparence» est devenue également une notion clé de l'architecture moderne ainsi que du monde du travail d'aujourd'hui. Le secteur tertiaire notamment, dans lequel les bureaux dominent, ne serait pas imaginable sans une architecture en verre. Seule l'histoire de cette technologie et de cette forme d'architecture récente permet de comprendre l'ambiguité de la rhétorique de la transparence qui s'est étendue à la politique et à l'économie.

Riassunto

Con il titolo *Transparenz* (Trasparenza) uscì nel 1968 la traduzione tedesca di un piccolo libro che avrebbe influenzato in maniera determinante i corsi di architettura del Politecnico federale di Zurigo. La connotazione concettuale data all'epoca al termine «trasparenza» estese ulteriormente il campo semantico nato cento anni prima con l'uso industriale del vetro. Nel corso del tempo, la nozione di trasparenza è diventata inoltre un concetto chiave tanto dell'architettura moderna quanto del moderno mondo del lavoro. Il settore terziario, caratterizzato da uffici, è impensabile senza l'architettura in vetro. L'ambiguità della retorica della trasparenza, oggi diffusa anche in politica e in economia, diventa comprensibile solo sullo sfondo della recente storia tecnologica e architettonica dell'impiego del vetro.

ANMERKUNGEN

- 1 Karl Marx, *Die technologisch-historischen Exzerpte*, transkribiert und herausgegeben von Hans-Peter Müller, Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1981, S. 83.
- 2 Zur eingehenden Besprechung dieser architektur- und technikgeschichtlichen Entwicklungen siehe: Ulrich Pfammatter, *In die Zukunft gebaut – Bautechnik- und Kulturgeschichte von der Industriellen Revolution bis heute*, München/Berlin/London/New York 2005.
- 3 Ebd., S. 158. Hierzu weiter: «Die Einführung des Bessemer-Verfahrens, mit der sich der Übergang vom Gusseisen zum leistungsfähigeren Walzeisen vollzog, erweiterte die gestalterischen Möglichkeiten der Skelettbauweise. Parallelentwicklungen in England, Frankreich und Nordamerika nach 1850 zeigten den Übergang zum neuen Standard der Baukonstruktion, der sich in der Tendenz zur Trennung von Traggerüst und Wand als unterschiedlichen Gestaltungsfeldern von Architekt und Ingenieur, zur vorgehängten Gebäudehülle sowie zu neuen, industriell geprägten Fassadenbildern äusserte.»
- 4 Ebd., S. 158.
- 5 Paul Scheerbart, «Das graue Tuch und zehn Prozent Weiss – ein Damenroman» (1914), in: ders., *Der Kaiser von Utopia – Zwei utopische Romane*, Frankfurt a. M. 1988, S. 143. Scheerbart hat in zahlreichen Romanen seine von Glas inspirierte und mitunter beherrschte Weltsicht zur Geltung gebracht.
- 6 Einen guten Einblick in den technologischen Wissensstand jener Jahre verschafft der in der amerikanischen Architekturzeitschrift *Architectural Record* publizierte Aufsatz «Physical Properties of Glass». Neben den referierten chemisch-physikalischen Eigenschaften von Glas werden die Entwicklungen in der modernen europäischen Glasarchitektur der 1920er-Jahre in Bildern dargestellt. Siehe: «Physical Properties of Glass», in: *Architectural Record* 68, 1930, S. 328–358.
- 7 Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, Konvolut N [Erkenntnistheoretisches, Theorie des Fortschritts], Bd. 1, Frankfurt a. M. 1983, S. 581. Kurzschreibweise entspricht jener des Autors.
- 8 Arthur Korn, *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand*, Berlin-Charlottenburg 1929, S. 6.
- 9 Ebd., S. 5.
- 10 Zur Besonnung von Wintergärten in Siedlungen wurden stark verglaste Fassaden vom deutsch-liechtensteinischen Architekten Franz Roeckle (1879–1953) in Frankfurt a. M. verwendet. Sie bilden meines Wissens Ausnahmebeispiele für den ansonsten nie üblich gewordenen fassadenflächigen Einsatz von Glas im Mietwohnungsbau. Roeckle gilt als «Erfinder des Wintergartens im sozialen Wohnungsbau». Als Beispiele seien die Handwerkersiedlung in Eschersheim (1926) sowie die Siedlung Riedhof West (heute Heimatsiedlung, 1927–1930) genannt.
- 11 Siehe dazu: Beatriz Colomina, «The Media House», in: *springerin*, 1998, Heft 4.
- 12 Sigfried Giedion, *Befreites Wohnen. Licht, Luft, Öffnung*, Zürich/Leipzig 1929, S. 5.
- 13 Zur Theorie der Metonymie, auch in Abgrenzung gegenüber der Metapher, siehe: Roman Jakobson, «Zwei Seiten der Sprache und zwei Typen aphatischer Störungen» (1956), in: Wolfgang Raible (Hrsg.), *Aufsätze zur Linguistik und Poetik*, München 1974.
- 14 Rainer Paris: «Warten auf Amtsfluren», in: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 53, 2001, S. 715.
- 15 Thomas Drepper, «Der Raum der Organisation – Annäherung an ein Thema», in: Hartmut Häussermann (Hrsg.), *Die Gesellschaft und ihr Raum – Raum als Gegenstand der Soziologie*, Opladen 2003, S. 122.
- 16 Ebd., S. 123.
- 17 Max Weber, «Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie» (1922), zitiert nach: Drepper 2003 (wie Anm. 15), S. 123.
- 18 Zum Begriff der Selbstsymbolisierung siehe: Drepper 2003 (wie Anm. 15), S. 114ff. Drepper erwähnt als Beispiel für Selbstsymbolisierung mittels Glasarchitektur den deutschen RWE-Konzern mit seinem gläsernen Hauptsitz. Auf der Homepage des Konzerns ist zu lesen: «Der RWE-Turm – die Zentrale des RWE Konzerns – gerne auch ‹Power Tower› genannt, blickt inzwischen auf ein fast zehnjähriges Bestehen zurück. Errichtet nach dem Entwurf des Düsseldorfer Architekten Christoph Ingenhoven und fertig gestellt im Dezember 1996 ist das repräsentative und nach ökologischen Prinzipien konstruierte Hochhaus in kurzer Zeit zu einem sympathischen Wahrzeichen für Essen und die gesamte Ruhrmetropole geworden. Von Anfang an hat die Bevölkerung den Turm akzeptiert. Das höchste Bürogebäude im Ruhrgebiet hat Symbolkraft für den Standort Essen, dem sich RWE traditionell verbunden fühlt. In der Architektur des Hauses spiegelt sich optisch die RWE Philosophie von Offenheit und Transparenz wieder. Mit seinem modernen Design und kombinierten Einsatz von High-Tech sowie umweltfreundlichen, ökologischen Lösungen bildet der RWE-Turm ein Sinnbild für die Zukunftsfähigkeit der Region.»
- 19 Hans Schwippert, «Denken, Lehren, Bauen», zitiert nach: Andreas Tönniesmann: «Bundesrepublik und DDR: Ihre Staatsbauten in der Konkurrenz der Systeme», in: Gabi Dolff-Bonekämper, Hiltrud Kier (Hrsg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München/Berlin 1996, S. 196. Tönniesmann hat Schwipperts Aussage folgendermassen kommentiert: «In diesen Worten schwingt das ästhetische Postulat der Transparenz mit, das als Leitmotiv das Neue Bauen der 20er Jahre bestimmt hatte und nun, nach der düsteren Erfahrung der NS-Architektur, erneut auf den Schild gehoben wurde. [...] Zweifellos war mit dem ersten Bonner Parlament ein Bau entstanden, der mit seiner funktionalen Offenheit und formalen Zurückhaltung dem politischen Neuanfang in Westdeutschland glaubhaft Gestalt verlieh. Als unfreiwilliges Charakteristikum bundesrepublikanischer Verhältnisse ist allerdings festzuhalten, dass Schwipperts Formulierung von den tragenden politischen Kräften des Parlaments keineswegs gewollt, sondern eher durch Zufälle, administrative Entscheidungen und Pragmatismus auf allen Seiten ermöglicht worden war. Ungeachtet dessen wurde der Bonner Neubau in Ostberlin als demonstratives Bekenntnis der Bundesrepublik zum Westen gewertet.»
- 20 Pfammatter 2005 (wie Anm. 2), S. 188.
- 21 Der Text *Transparency* wurde Mitte der 1950er-Jahre verfasst, aber erst knapp 10 Jahre später (1964) das erste Mal auf Englisch publiziert.
- 22 Colin Rowe, Robert Slutzky, *Transparenz*, mit einem Kommentar von Bernhard Hoesli und einer Einführung von Werner Oechslin, Basel/Boston/Berlin 1997 (1. Aufl. 1968), S. 22.
- 23 Drepper 2003 (wie Anm. 15), S. 123.
- 24 Ebd., S. 124.
- 25 Ebd.
- 26 Siehe dazu: Max Risselada, Dirk van den Heuvel (Hrsg.), *Team 10 – 1953–81 in search of a Utopia of the present*, Rotterdam 2005, S. 208ff.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1, 3, 7: Aus: Ulrich Pfammatter, *In die Zukunft gebaut – Bautechnik- und Kulturgeschichte von der Industriellen Revolution bis heute*, München/Berlin/London/New York 2005, S. 77, 163, 189. – 2: Aus: Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, hrsg. Von Rolf Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1983, Abb. 4. – 4: © 2007 by ProLitteris, 8033 Zürich; aus: Arthur Korn, *Glas im Bau und als Gebrauchsgegenstand*, Berlin-Charlottenburg 1929, S. 17. – 5: Aus: Gabi Dolff-Bonekämper, Hiltrud Kier (Hrsg.), *Städtebau und Staatsbau im 20. Jahrhundert*, München/Berlin 1996, S. 196. – 6: Aus: Hans Schwippert, *Denken Lehren Bauen*, Düsseldorf/Wien 1982, S. 183. – 9a: © Willem Diepraam. – 9b: © Herman Hertzberger; aus: Max Risselada, Dirk van den Heuvel (Hrsg.), *Team 10 – 1953–81 in search of a Utopia of the present*, Rotterdam 2005, S. 211

ADRESSE DES AUTORS

Sascha Roesler, forschender Architekt, Professur für Architektur und Konstruktion, ETH Hönggerberg, Departement Architektur, HILG 57, 8093 Zürich, roesler@arch.ethz.ch