

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 74 (2023)
Heft: 3

Artikel: Transparenz und Structural Glazing : Theo Hotz' UBS-Konferenzgebäude in Zürich
Autor: Brenner, Matthias / Langenberg, Silke / Rehm, Robin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1049804>

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>

Matthias Brenner, Silke Langenberg, Robin Rehm

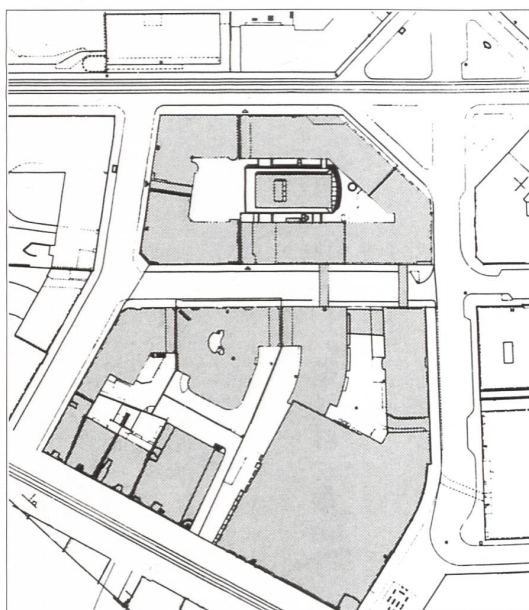
Transparenz und Structural Glazing

Theo Hotz' UBS-Konferenzgebäude in Zürich

Theo Hotz' Konferenzgebäude der UBS in Zürich, 1991 fertiggestellt, verbindet die Konstruktion und das inhaltliche Konzept mit der Bauaufgabe in einer überraschenden Weise. Die Ortsaspekte des Grünenhofs und die Transparenz der Glasfassaden mit ihren bildmächtigen Hell-dunkel-Spiegelungen entfalten ebenso eine besondere Präsenz wie die gläsernen, an Klemmpprofilen montierten Flächen und die filigranen Zugstangen im Inneren. Soziologische Implikationen werden aktiviert in einer für die Zeit typischen Dialektik von «Selbst» und «Sache» (Alfred Lorenzer).

Kontrast des Ortes

Beschilderungen, Reklametafeln und Neonwerbungen signalisieren im Stadtgefüge die Lage von Handel und Gewerbe. Das trifft auch zu für Bankgebäude in Zürich. Zugleich geben sich manche diskret, andere bleiben inkognito, wieder andere befinden sich verborgen im Innenhof. Sichtbarkeit ist also nicht allein eine Frage der Signalistik, sondern auch des Standorts. Am Paradeplatz und in dessen Umgebung, im Jargon «Downtown Switzerland» genannt¹, lässt sich der Entwicklung exemplarisch nachgehen: Jakob Friedrich Wanners Kreditanstalt am Paradeplatz von 1873, im Renaissancestil des Semper'schen Historismus bekleidet², wurde 1960 ein Nachbar an die Seite gestellt. Der Bankverein-Neubau, in den 1930er Jahren von Otto Rudolf Salvisberg projektiert, wurde ab 1953 von Rudolf Rahn nach eingehender Bearbeitung des Entwurfs umgesetzt.³



Theo Hotz, Konferenzgebäude, Lageplan, Zürich, 1987–1991. E. H. [Elsa Hotz]. «Verschachtelte Volumen». In: *Werk, Bauen + Wohnen*, 1991, H. 7/8

»
Theo Hotz, Konferenzgebäude, Zürich, 1987–1991. Hubertus Adam, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Philip Ursprung. *Theo Hotz Architecture 1949–2002*. Zürich 2003

Von den Bankbauten dieses Quartiers, die ab 1970 ausgeführt werden, verdient das von Theo Hotz 1987 bis 1991 geplante und errichtete Konferenzgebäude im Grünhof besondere Beachtung. Obgleich in Nähe des Paradeplatzes gelegen, ist es verhältnismässig unbekannt, wie Hubertus Adam anmerkt.⁴ Dem flanierenden Blick weitgehend entzogen, befindet es sich in einem ringsum von Häusern umgebenen Innenhof, der nur über eine Hofeinfahrt von der St. Peterstrasse einsehbar ist. Städtebaulich gilt dort noch immer eine von Aldo Rossi inspirierte Ortsbestimmung, an die Peter Zumthor in einer Diskussion über die Bauten der Stadt Zürich erinnert: «Was mir als typisch für die Debatte der 70er Jahre in den Sinn kommt, ist der Satz von Luigi Snozzi: «Baust du ein Haus, so denke an die Stadt.»»⁵ Quasi en passant stellt sich jene Assoziation ein, die Elsa Hotz in ihrem 1991 in *Werk, Bauen + Wohnen* publizierten Artikel über das Konferenzgebäude konkretisiert: «Begeistert schrieb Nikolaus Pevsner in seinem Führer durch die Europäische Architektur vom *Tempietto von San Pietro* als dem «ersten Denkmal der Hochrenaissance [...] Wir verwenden ausdrücklich die Bezeichnung «Denkmal», insofern als es sich hier im Grunde eher um ein bildhauerisches Monument als um eine eigentlich architektonische Konzeption handelt.» Bramante entwarf den *Tempietto* für einen bestehenden, engen Hof, der wie ein Reliquiar den kleinen Einbau beherbergt.»⁶ Elsa Hotz zitiert aus Pevsners erstmals 1963 veröffentlichter Ausgabe der *Europäischen Architektur* und bezieht mithin aus ihr Elemente einer Interpretation.⁷ Gemäss Rudolf Wittkower erfüllt Bramantes *Tempietto* Leon Battista Albertis «Anforderungen an die ideale Kirche» und zeugt zugleich von «Palladios Lehre».⁸ Es sind theoretische Implikationen, die über Generationen hinweg am *Tempietto* interessieren. Beim Konferenzgebäude rechtfertigt





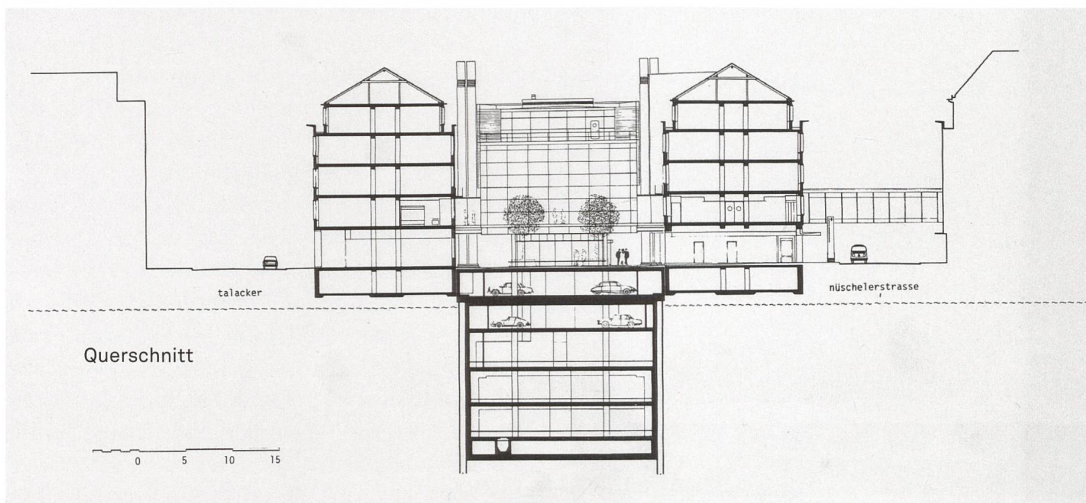
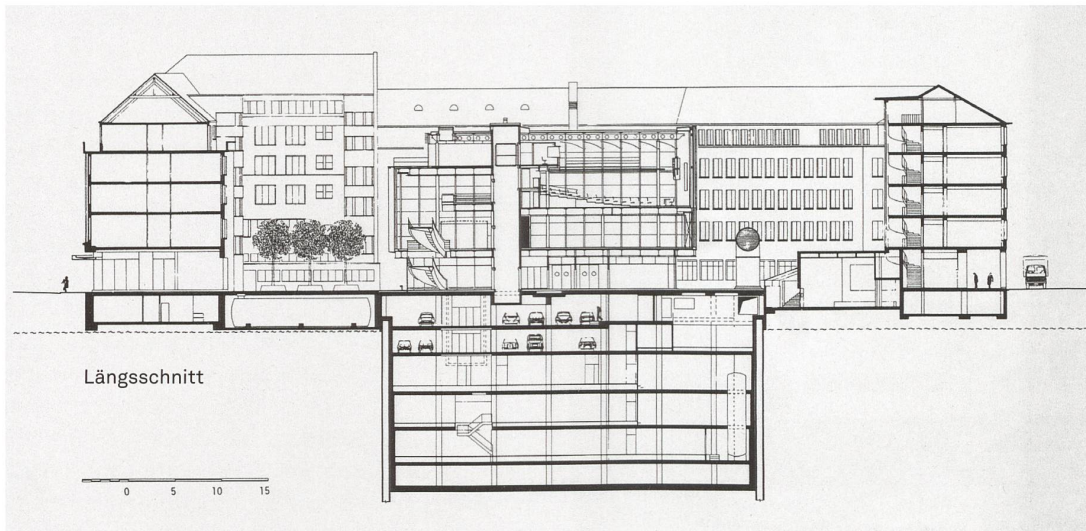
Bramante, Tempietto, Rom, 1500–1510. Rudolf Wittkower. *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus.* München 1990

nicht allein die phantomartig sich von der Strasse dem Auge entziehende Hofsituation die Verknüpfung mit Bramantes Rundbau am Osthang des Gianicolo in Rom. Sichtbarkeit ist genauso Bestandteil des Städtebaus wie Nicht-Sichtbarkeit.⁹ «Was wir von Aldo Rossi gelernt haben», konstatiert Zumthor, «ist nicht rückgängig zu machen. Es ist wahr und muss nicht korrigiert werden: Die Monumente, die Strassen und Plätze sowie die grossräumigen Bezüge zwischen Monumenten sind die wichtigen Elemente der Stadt.»¹⁰ So wirkt der Hotz'sche Tempietto «wie von Geisterhand in den geschlossenen Hof einer Strassenrandbebauung im Stadtzentrum gesetzt».¹¹ Bezüge von Sehen und Erinnern werden von Snozzi und Rossi im Sinne einer genauen «Lektüre» des Orts sowie des Dialogs und der Beziehung zwischen Einzelbauten und der Stadt hergestellt – und wegen der aussergewöhnlichen Sensibilität beider für die Identität von Orten.

Transparenz

Vergleichbar mit der Situation des Tempietto, den Pevsner zufolge ursprünglich ein runder Wandelgang umgeben sollte, der stattdessen aber von dicht herankommenden Kirch- und Hauswänden beenzt wird, rückt das Konferenzgebäude unmittelbar an bereits vorhandene Fassaden des Innenhofs heran. Eine solche Verdichtung, die offene und geschlossene Raumteile komprimiert, ja ineinanderschiebt, ist wesentliches Moment des Konferenzgebäudes. «Der gläserne, bildhauerisch zugeschnittene Kubus», äussert Elsa Hotz nochmals mit Rekurs auf Pevsner, «lässt nur eine schmale Fuge zu den rustikalen Mauern offen; er füllt den Hof und lässt ihn dennoch als solchen bestehen.»¹² Durchblicke, Stafflungen von Architekturelementen, seien es Säulen oder Glasscheiben, lassen Räume sich gegenseitig durchdringen. Beim Tempietto sind es Peristasis, Balustrade und Tambur, die verschiedenartige Durchsichten gewähren. Indes lässt das Konferenzgebäude den Blick via mehrere Schichten beinahe unwirklich schwebender Glastafeln in die Tiefe gleiten, bis er schliesslich auf die Wände der Konferenzräume stösst.

Im 1996 anlässlich mehrerer Auszeichnungen, die Hotz erhielt, in der *Zeitschrift für Fenster- und Fassadentechnik* publizierten Artikel beschreibt Tomaso Zanoni das Konferenzgebäude als «fragiles Glashaus mit einer transparenten und dünnen Haut».¹³ Mit diesem Verweis gelangt eine visuelle Eigenschaft des Glases ins Spiel, die Colin Rowe und Robert Slutzky in ihrer 1968 in der Reihe des Zürcher gta veröffentlichten Schrift *Transparenz* diskutieren.¹⁴ Unter den Transparenzauffassungen, die die Autoren in ihrem Text eingangs vorstellen, heben sie jene von Gyorgy Kepes besonders hervor. Kepes zufolge charakterisiert sich Transparenz durch «gleichzeitige Wahrnehmung von verschiedenen räumlichen Lagen», das heisst, der «Raum dehnt sich nicht nur aus, sondern fluktuiert in kontinuierlicher Aktivität. Die Lage der transparenten Figuren hat einen zweideutigen Sinn, wenn man jede Figur bald als nähere, bald als die entferntere sieht.»¹⁵ Nicht allein als etwas Motivisch-Formales, wie Spiegelung, wird Transparenz aufgefasst, sondern zugleich auf räumliche und chronologische Aspekte extendiert. Darauf aufbauend unternehmen es Rowe und Slutzky, Le Corbusiers Villa Stein in Garches und Walter Gropius' Bauhausgebäude in Dessau hinsichtlich der Transparenz zu analysieren. Gropius' Bauwerk erfährt dabei bekanntlich Geringschätzung: «In Garches zeigt sie [die Verglasung] deutlich das Stützensystem an, das die Auskragungen darüber



trägt; am Bauhaus zeigt sie etwas gedrungene Pfeiler, die man nicht automatisch mit der Vorstellung einer Skelettarchitektur verbindet.»¹⁶ Transparenz soll hier den Massstab für Architekturkritik bilden. Demgegenüber bezieht Hotz' Hauptansicht im Grünenhof Position. Vorstellungsmässig werden die Ansichten von Garches und Dessau überblendet: Ihr jeweils zurückgesetzter Erdgeschosssockel entspricht dann dem verschatteten Eingangsbereich in Garches, und die Zürcher Rundpfeiler gehen mit den durchlaufenden Piloti der Villa Stein einher. Schliesslich verschmilzt Hotz' vorgehängte Glasfassade mit dem Werkstatentrakt des Bauhauses. Für einmal evoziert bei Hotz Transparenz eine Vorstellung: In der Hoffassade des Konferenzgebäudes legen sich die Aufrisse von Garches und Dessau folienartig übereinander. Es geschieht, was Kepes zur Transparenz sagt, wenn Fassaden, die teilweise diaphan sind, mal nah, mal fern erscheinen. «Die Figuren werden mit Durchsichtigkeit ausgestattet, das heisst, sie

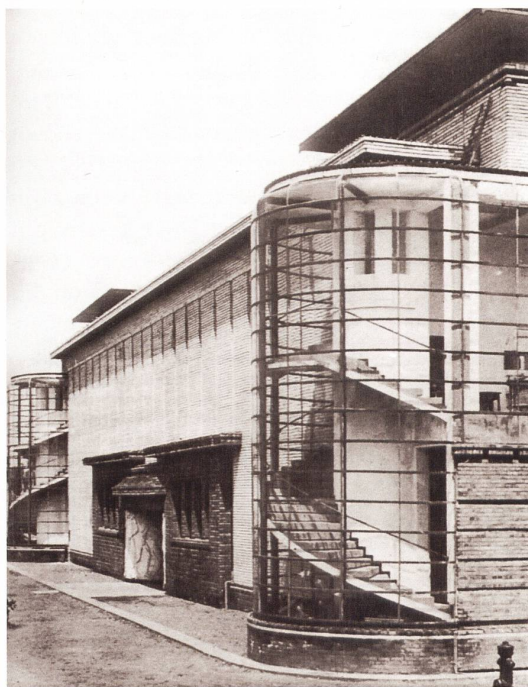
sind in der Lage, sich gegenseitig zu durchdringen, ohne sich optisch zu vernichten.»¹⁷ Die bildlich figurierenden Architekturen erscheinen nicht flächig, sondern räumlich kombiniert, insbesondere, wie bei Hotz' Konferenzgebäude, infolge der sich in die Tiefe staffelnden, halb spiegelnden, halb durchscheinenden Schichten. Doch beschränkt sich Hotz nicht allein auf das: Die hinter der Glasfassade und von den hellen Wänden im Inneren sich absetzende Treppenspindel, bestehend aus Stufen und Handlauf, zitiert fraglos die Treppenhäuser des 1914 von Gropius und Adolf Meyer auf der Kölner Werkbundausstellung errichteten Fabrikgebäudes. Pevsner äussert über sie: «Dieses Motiv ist seitdem ebenso oft nachgeahmt worden wie die ungestützte Ecke der Fagus-Fabrik; und es beweist, dass Gropius' persönlicher Ausdruck keineswegs der Anmut ermangelt.»¹⁸ Rows und Slutzkys in der gta-Publikation entfachte Transparenzdiskussion gewinnt an Aktualität. Überblendungen entfalten sich in historischen Schichten



Le Corbusier, Villa Stein, Garches. Colin Rowe, Robert Slutzky. *Transparenz. Le Corbusier Studien 1* (gta Band 4). Basel/Stuttgart 1968

Walter Gropius, Bauhausgebäude in Dessau. Colin Rowe, Robert Slutzky. *Transparenz. Le Corbusier Studien 1* (gta Band 4). Basel/Stuttgart 1968

Walter Gropius, Adolf Meyer, Fabrikgebäude Werkbundaussstellung, Köln, 1914. Nikolaus Pevsner. *Wegbereiter der modernen Formgebung. Von Morris bis Gropius*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Pehnt. Köln 1983

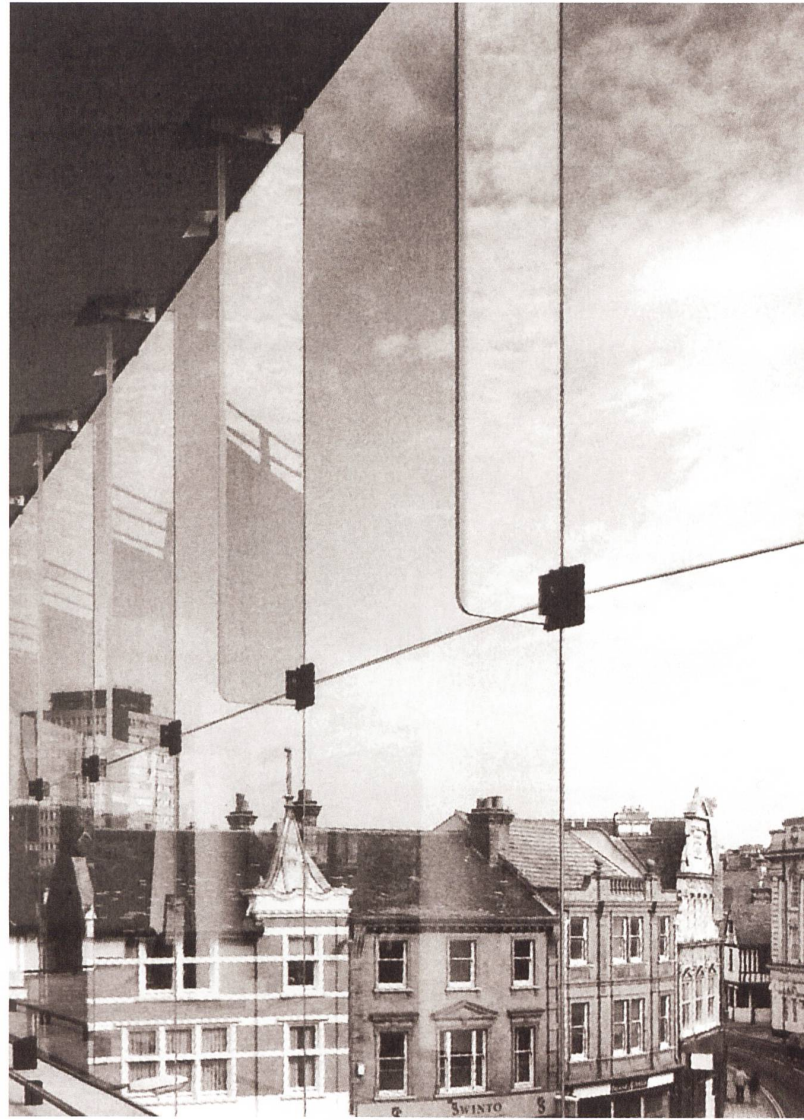
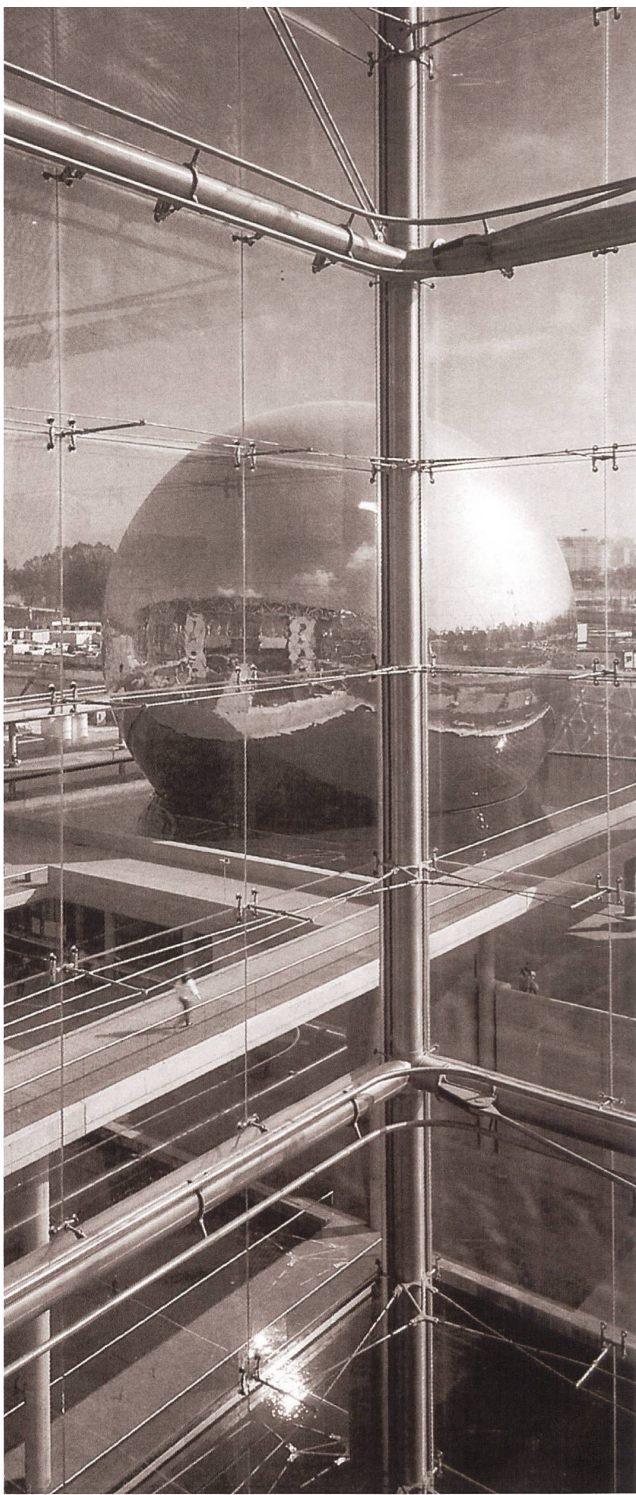


mitsamt ihrer Kritik in Hotz' gebautem Diskurs Ende der 1980er Jahre. Transparenz wird eine Frage der Vorstellung: «Die *Entmaterialisierung* dieses Hofeinbaus entsteht erst im Zusammenwirken von räumlicher Distanz und Transparenz.»¹⁹

Ganzglasfassade

Ermöglicht Ferne Gewährwerden einer Erscheinung in voller Grösse, so lassen sich aus der Nähe Spuren erfassen, die sie konsolidieren. Die Tendenz der 1990er Jahre, Gebäudefassaden rahmenlos aus Einfach- und Isolierglasscheiben zu fabrizieren, bedarf einer hochspezialisierten Bautechnologie. Für die gänzlich aus Glas gebildeten Fassaden des Konferenzgebäudes verweist Elsa Hotz auf ein Pariser Vorbild: «Im Wintergarten des Musée de la science im Parc de la Villette von Paris scheint die Glasfassade in der «Luft» zu stehen. Das englische Ingenieurbüro Arup hat spezielle – nur von nahem in Erscheinung tretende – Schmetterlingsknoten entwickelt, welche die Glasscheiben halten.»²⁰ Das Prinzip möglichst wenig in Erscheinung tretender Glashalterungen, erklärt Reyner Banham, ist Thema dieser Konstruktionen.²¹ In den frühen 1970er Jahren konstruieren Foster Associates mit Anthony Hunt Associates bereits für das Willis Faber Building in Ipswich eine drei Stockwerke hohe *curtain wall* ohne Tragholme, deren zwei Meter weit spannende Glaspaneele von der Fassadenoberkante herabhängen. Die Paneele werden oben an der Kante durch einen Bolzen mittig verankert. Rechteckige Stahlplättchen mit Schraubverbindungen stabilisieren sie untereinander. Die Lastkräfte verteilen sich statisch über eine horizontale Metallleiste.²² Auch bei der Fassadenkonstruktion des Renault Distribution Center in Swindon (1980–1981) entscheiden sich Foster Associates in Kollaboration mit Arup dazu, die Glaselemente per Bolzen an der Dachtragstruktur zu befestigen.²³

Gleichwohl folgt die Konstruktion in Zürich vollkommen anderen, die Verglasung betreffenden Prämissen. Vorgeschrieben ist in der Schweiz eine hochisolierte Glasfassade, «was Durchbohrungen der Gläser oder geschlossene Silikonfugen verunmöglichte – also aufwendige Sekundärkonstruktionen bedingte».²⁴ Beim Konferenzgebäude bevorzugt Hotz desgleichen aussen eine auf das Minimum reduzierte Gestaltung, die im Inneren eine aufwendige technische Konstruktion verlangt. Tatsächlich besitzt der Glasbau im Grünhof Modellcharakter. In Kooperation mit den Ingenieuren Jan Zaba und Adrio D'Agostinis, Inhaber der Mebatech AG Baden, entwickelt Hotz «eine spezielle, innenliegende Fassadenstütze».²⁵

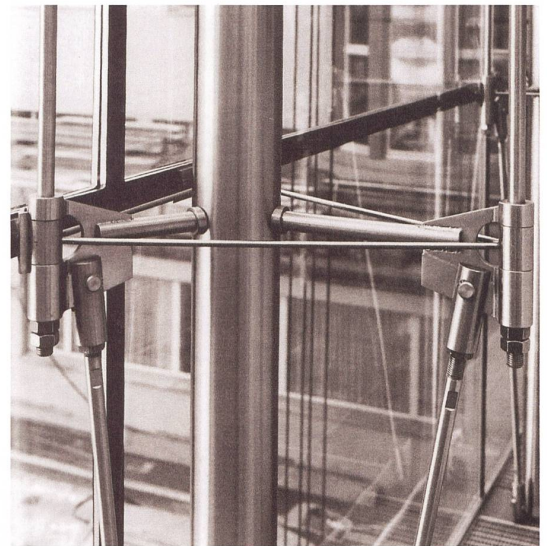


Peter Rice, Martin Francis
und Ian Ritchie [RFR],
Musée de la science im
Parc de la Villette, Paris.
Reyner Banham. «Luxe,
calme et technicité». In:
Architectural Review 1/1996,
Vol. CLXXX, Nr. 1078

Foster Associates, Willis
Faber Building, Ipswich,
1971–1975. Norman Foster,
David Jenkins. *Foster 40:
Themes – Projects*.
Munich 2007

Wie Elsa Hotz andeutet, differieren die Fassaden-
details aufgrund der Bauvorschriften von jenen in
Frankreich und England. Durch das Glas geführ-
te Bolzen oder Schrauben sind bauphysikalisch
unzulässig. *Fittings* mit Schraubgewinden, wie in
Ipswich und Swindon, um die Glaspaneele raum-
seitig an einer vormontierten Tragstruktur zu
verbinden, werden vermieden. Für Hotz, Zaba und
D'Agostinis stellen sich somit mehrere Aufgaben,
nämlich die Innen- und Aussenseite der Ganzglas-
fassade (*structural glazing*) thermisch zu trennen,

ihre Eigen- sowie Windlasten konstruktiv abzu-
tragen und zugleich ein möglichst dezentes Fu-
genbild zu kreieren. Lösung fanden sie darin, die
Glaselemente aus drei Scheiben Sicherheitsglas
mit Wärmebeschichtung zu bilden und mittels
«Glashalteschuh[en]» sowie in schwarzen, horizon-
tal ausgerichteten Silikonfugen einzuspannen.²⁶
Der Halteschuh setzt sich aus einem T-Profil mit
frontal montiertem Flachprofil zusammen, wobei
ein thermisch-isolierendes Verbindungsstück, das
Wärmebrücken vermeidet, als horizontales Auf-



Theo Hotz, Löwenhof, Konstruktion für Glasfassade, Zürich, 1989–1993. Hubertus Adam, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Philip Ursprung. *Theo Hotz Architecture 1949–2002.* Zürich 2003

Theo Hotz, Konferenzgebäude, Konstruktion für Glasfassade, Zürich, 1987–1991. E. H. [Elsa Hotz]. «Verschachtelte Volumen». In: *Werk, Bauen + Wohnen*, 1991, H. 7/8

lager der Glaspaneele dient.²⁷ Regelmässig angeordnet, bieten nun die schmalen Halterungen von aussen eine gestalterisch zurückhaltende Fassade.

Im Inneren besteht das Konstruktionssystem aus vielgliedrigen, chromstahlverkleideten Stützen mit Befestigungen und Abspannungen für die Lastabtragung. Der Kräfteverlauf ist den einzelnen Komponenten durchaus abzulesen. Jeweils zwei nebeneinander angeordnete Klemmprofile unterschiedlicher Gläser werden mit schlanken Zugstangen verbunden, die die von Druck belastete Mittelstütze stabilisieren. Materialtechnisch hervorzuheben sind die gebogenen Dreifach-Isoliertgläser, die im Erdgeschoss die Wendeltreppe umfassen. Ähnlich wie bei Fosters Willis Faber Building verstärken Glasschwerter aus Verbund-sicherheitsglas den Zusammenhalt der Einzelelemente.

In Hotz' Œuvre stellt die Fassade des Grüenhof-Konferenzgebäudes die erste Ganzglasfassade dar. 1985 erlangte man für die Konstruktionsweise unter dem Namen «Einrichtung zur Montage und

Befestigung von Fassadenplatten» ein Patent.²⁸ Weitere Anwendungen dieser Konstruktionslösung folgen mit unterschiedlichen inneren Tragstrukturen. In den kommenden Jahren realisiert das Büro Hotz diverse Fassaden dieser Art, beispielsweise bei der Eidgenössischen Materialprüfungsanstalt EMPA in St. Gallen (1987–1996), dem ABB Dienstleistungsgebäude in Baden (1992–1995) oder dem Geschäftshaus am Löwenplatz in Zürich (1989–1993).²⁹ Der Eindruck der Transparenz, der durch die Konstruktion dieser Fassaden erlangt wird, übertrifft die weitaus geschlossener wirkenden Gebäudehüllen anderer High-Tech-Bauten internationaler Finanzinstitute, wie die des Lloyd's of London von Richard Rogers Partnership (1978–1986) oder des HSBC Headquarter von Foster Associates (1979–1986).³⁰

«Finanzgebäude als Kathedralen»

Ambivalenz bzw. Widerspruch treten, wie Elsa Hotz betont, beim Konferenzgebäude als sinnlich erfahrbare Bestandteile der Transparenz hervor. Glas, genauso wie Metall, erfährt in der Architektur der 1980er Jahre ausdrucksstarke Anwendung, insbesondere bei Megastrukturen wie Rogers' Lloyd's-Versicherungsgebäude. Angesichts solcher Konstruktionen und der von ihnen umspannten Atrien spricht Gerd Kähler mit Volker Fischer von «High-Tech-Kathedrale». ³¹ Das gigantische Volumen und die faktische Höhe sowie nicht zuletzt die das Licht dominierende Diaphanie lässt die in dieser Dekade kursierende Bezeichnung der Finanzgebäude als Kathedralen aufkommen. Kähler stellt fest: «Die mittelalterliche Kathedrale als Ort eines <gemeinsamen Ich-Ideals> (A. Lorenzer), als Konkretisierung einer gemeinsamen gesellschaftlichen Anstrengung



Theo Hotz, Konferenz-
gebäude, Fassadenansicht,
Zürich, 1987–1991. E. H.
[Elsa Hotz]. «Verschachtelte
Volumen». In: *Werk, Bauen +
Wohnen*, 1991, H. 7/8

und des gemeinsamen Glaubens an etwas Über-Irdisches: ich fürchte, Volker Fischer hat recht, wenn er diesen Vergleich heranzieht; das Kapital hat inzwischen diese Bedeutung.»³² Prognostiziert wird, dass in der Architektur das Monetäre an die Stelle des Glaubens tritt: Der geistige Wert eines Objekts wird vom Marktwert, den es an der Börse besitzt, substituiert. Kähler bezieht sich in dieser Deutung auf Alfred Lorenzers Architektursoziologie. In dessen 1968 publiziertem Aufsatz *Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage?* heisst es über die Weise und die Art, wie ein Gebäude etwas symbolisch darstellt: «der Ort wird hier artikuliert als Umwelt einmal in Beziehung zum Selbst [...] und <zur Sache>. Kirchenbauten als <christliche Architektur> illustrieren das.»³³ Das bereits in der Romantik virulente Verständnis von der kollektiven Funktion des mittelalterlichen Kirchenbaus verlagert sich zu aktuell der Rationalität gerecht werdenden Bauaufgaben, aufwartend mit ähnlichen Dimensionen. «Und wie beim Bau der gotischen Kathedrale», äussert Kähler, «zählt die Last des einzelnen auch hier wenig: siehe die erwähnten weiten Wege, siehe die Mühsal bei der persönlichen Entsorgung: die Architekten als <His Master's Voice> begnügen sich mit der Symbolisierung von Offenheit, Gleichheit und Kommunikation.»³⁴ Das Material Glas attribuiert diese Eigen-

schaften zur Genüge. Was Transparenz ausmacht, ist nicht zuletzt die von Elsa Hotz erwähnte Ambivalenz. Denn sie sorgt für die widerspruchsvolle Deutung von Durchsichtigkeit und Nicht-Durchsichtigkeit. Das eine Mal bietet sie dem Blick eine Barriere, das andere Mal eben keine. Zwar lässt sie je nach Standort das Innere erkennen, aber nach geringfügigem Positionswechsel verweigern Spiegelungen überraschend Einsicht. Ähnliches erfolgt bei Betrachtung eines Gebäudes in der Nacht. Was am Tag hell erscheint, ist nunmehr kaum zu erkennen. Beim Sonnenschein Verschattetes erstrahlt im Kunstlicht. In der Ambivalenz der Transparenz artikulieren sich Aspekte einer Sozialpsychologie, über die Lorenzer sagt: «In diesen Bauten wird die Beziehung von Selbst und bestimmten (christlichen) Sinngebilden hergestellt, diese Umwelt verklammert Selbst und Sache.»³⁵ Die Dialektik ist es, die im Sichtbaren und Nicht-Sichtbaren der Transparenz zur Reflexion geleitet. Und so ist es belanglos, ob die fünf Untergeschosse des Konferenzgebäudes sichtbar sind oder nicht: Sichtbarkeit impliziert das Nicht-Sichtbare. Vermittels dieses vorstellungsmässigen Wechselspiels übernimmt das Objekt die von Lorenzer erwähnte soziale Funktion: «Damit wird die Sache erkennbar und zugänglich, der Ort kann zum Kristallisationspunkt einer Integration werden.»³⁶

Das Konferenzgebäude verweist konkret auf die in den Debatten der 1970er und 1980er Jahre geführte Diskussion um die von der Soziologie für die Architektur geforderte Gebäudestruktur: Selbst und Sache werden einander gegenübergestellt, indem Hotz – unterstützt durch den *Werk*-Text seiner Frau – einerseits im Architekturdiskurs Position bezieht und andererseits Transparenz zum Thema im Finanzbereich macht. Im Grünenhof wie anderswo in den 1980er Jahren werden historistische Stilmotive und Zweckformen der Moderne beerbt von Glasfassaden und ihren höchst technischen Befestigungs- und Steuerungsvorrichtungen. Transparenz geriert zum Stichwort einer durchaus absichtlich nicht ohne Widerspruch konzipierten Architektur des Geldes.³⁷ ●

Anmerkungen

1 UBS-Konferenzgebäude Grünenhof [Broschüre]. Zürich 2002, o. S. [S. 1].

2 Hans Jörg Rieger. *Die Schweizerische Kreditanstalt am Paradeplatz 1878–1976. Eine Baugeschichte*. Zürich 1977; *Die Architektur der Bank* [Themenheft]. *Archithese*, 22, 1981, 2; siehe ferner: Sabine Felder. «Die Nationalbank in Zürich (1919–22)». In: *Archithese*, 23, 1993, Jan/Feb, S. 40–45.

3 Alois Diethelm. *Roland Rohn 1905–1971. Dokumente zur modernen Schweizer Architektur*. Zürich 2003, S. 46–48.

4 Hubertus Adam. «Konferenzgebäude Grünenhof. Zürich». In: Hubertus Adam, Ulrike Jehle-Schulte Strathaus, Philip Ursprung. *Theo Hotz Architecture 1949–2002*. Zürich 2003, S. 61–64, hier S. 61.

5 Peter Zumthor. «Umbau der Innenstadt. Gespräch mit Bruno Jenni, Martin Steinmann, Peter Zumthor». In: Irma Nosedá. *Bauen an Zürich*. Hg. vom Bauamt II der Stadt Zürich. Zürich 1992, S. 21–25, hier S. 21.

6 E. H. [Elsa Hotz]. «Verschachtelte Volumen». In: *Werk, Bauen + Wohnen*, 1991, H. 7/8, S. 50–57, hier S. 53, Hervorhebung im Original.

7 Vgl. Nikolaus Pevsner. *Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München 1973, S. 206.

8 Rudolf Wittkower. *Grundlagen der Architektur im Zeitalter des Humanismus*. München 1990, S. 26.

9 Diese, so liesse sich wirklich sagen, kontrastiert mit Gustav Gulls bramanteskem, am Zürichberg weithin sichtbarem Kuppelrundbau des Eidgenössischen Polytechnikums.

10 Zumthor 1992 (wie Anm. 5), S. 21.

11 E. H. [Elsa Hotz] 1991 (wie Anm. 6), S. 53.

12 Ebd.

13 Tomaso Zanoni. «Internationale Anerkennung für Architekt Theo Hotz, Zürich. Architektur als Leidenschaft». In: *Fassade/Façade. Schweizerische Fachzeitschrift für Fenster- und Fassadentechnik. Journal Suisse de la Technique pour Fenêtres et Façades*, 4, 1996, S. 5–9, hier S. 7.

14 Bernhard Hoesli. «Kommentar». In: Colin Rowe, Robert Slutzky. *Transparenz. Le Corbusier. Studien 1* (gta Band 4). Basel/Stuttgart 1968, S. 7.

15 Gyorgy Kepes. *The Language of Vision*. Chicago 1944. Zit. n. Colin Rowe, Robert Slutzky. *Transparenz. Le Corbusier. Studien 1* (gta Band 4). Basel/Stuttgart 1968, S. 10; ferner: ders. *Sprache des Sehens*. Mainz/Berlin 1970, S. 63.

16 Colin Rowe, Robert Slutzky. *Transparenz. Le Corbusier Studien 1* (gta Band 4). Basel/Stuttgart 1968, S. 24.

17 Gyorgy Kepes. *The Language of Vision*. Chicago 1944, S. 77. Zit. n. Rowe, Slutzky 1968 (wie Anm. 16), S. 10–11.

18 Nikolaus Pevsner. *Wegbereiter der modernen Formgebung. Von Morris bis Gropius*. Mit einem Nachwort von Wolfgang Pehnt. Köln 1983, S. 212.

19 E. H. [Elsa Hotz] 1991 (wie Anm. 6), S. 65, Hervorhebung im Original.

20 Ebd. Michael Brawne. *Arup Associates. The biography of an architectural practice*. London 1983.

21 Reyner Banham. «Luxe, calme et technicité: Cité des Sciences et de l'Industrie at La Villette». In: *Architectural Review*, 1986, 1. Dez.

22 Norman Foster, David Jenkins. *Foster 40: Themes – Projects*. Munich 2007, S. 88; Todd Gannon. *Reyner Banham and the Paradox of High Tech*. Los Angeles 2017, S. 199–202.

23 Colin Davies. *High-Tech-Architektur*. Ostfildern 1988, S. 64.

24 E. H. [Elsa Hotz] 1991 (wie Anm. 6), S. 65.

25 Ebd.

26 Adrio D'Agostinis, Jan Zaba. «Im Trend der transparenten Architektur. METAG-Glashalter». In: *Fassade Schweiz. Fachzeitschrift für Fenster- und Fassadentechnik*, 1, 1997, S. 15–19, hier S. 15.

27 Vgl. ebd., S. 17.

28 Europäische Patentanmeldung. EP 0 712 971 A1. Veröffentlichungstag: 22.05.1996. Anmeldenummer: 95810664.3. Anmeldetag: 26.10.1995. Erfinder: Horst Seidel, Christoph Schmalt, Jan-André Zaba. Einrichtung zur Montage und Befestigung von Fassadenplatten.

29 Adam, Jehle-Schulte Strathaus, Ursprung 2003 (wie Anm. 4), S. 68–81, 104–117; Mercedes Daguerre. *Birkhäuser Architekturführer Schweiz*. Basel 1997, S. 77.

30 Edwin Heathcote. *Bank Builders*. West Sussex 2000, S. 130–132.

31 Gert Kähler. «Zweck oder Selbstzweck? Kritische Anmerkungen zur High-Tech-Architektur». In: *Werk Bauen + Wohnen*, 74, 1987, Nr. 5, S. 14–17, hier S. 15.

32 Ebd.

33 Alfred Lorenzer. «Städtebau: Funktionalismus und Sozialmontage? Zur sozialpsychologischen Funktion der Architektur». In: Heide Berndt, Alfred Lorenzer, Klaus Horn. *Architektur als Ideologie*. Frankfurt a. M. 1968, S. 51–104, hier S. 96.

34 Kähler 1987 (wie Anm. 31), S.15.

35 Lorenzer 1968 (wie Anm. 33), S.96, nach: H. P. Bahrdt. *Die moderne Grossstadt. Soziologische Überlegungen zum Städtebau.* Hamburg 1961, S.45.

36 Ebd.

37 Kähler 1987 (wie Anm. 31), S.15.

Zu den Autoren

Robin Rehm ist Senior Researcher am Institut für Konstruktionserbe und Bauforschung der ETH Zürich.
Kontakt: rehm@arch.ethz.ch

Matthias Brenner ist Doktorand am Institut für Konstruktionserbe und Bauforschung der ETH Zürich.
Kontakt: brenner@arch.ethz.ch

Silke Langenberg ist ordentliche Professorin für Konstruktionserbe und Denkmalpflege, Institut für Denkmalpflege und Bauforschung (IDB) und Institut für Technologie in der Architektur (ITA), Departement Architektur, ETH Zürich.
Kontakt: langenberg@arch.ethz.ch

Keywords

Innenhof als Standort, Ganzglasfassade, Metallkonstruktionen, Transparenz, Architektursoziologie, Kathedrale des Geldes

Résumé

Transparence et Structural Glazing: le bâtiment de conférence d'UBS à Zurich de Theo Hotz

Le bâtiment de conférence de l'UBS à Zurich de Theo Hotz, achevé en 1991, associe de manière surprenante la construction et le concept du contenu avec les choix constructifs. Les aspects liés au site du Grüenhof et la transparence des façades en verre avec leurs reflets clairs-obscur puissants déploient une présence particulière, tout comme les surfaces en verre montées sur des profilés et les tiges disposées en filigrane à l'intérieur de celles-ci. Les implications d'ordre sociologique sont activées dans une dialectique typique de l'époque entre le «soi» et la «chose». (Alfred Lorenzer).

Riassunto

Trasparenza e Structural Glazing: l'edificio conferenze UBS di Theo Hotz a Zurigo

L'edificio per conferenze dell'UBS a Zurigo, ultimato nel 1991 su progetto di Theo Hotz, combina in modo sorprendente costruzione e concetto architettonico con il programma progettuale. Gli aspetti legati al luogo del Grüenhof e la trasparenza delle facciate in vetro – contraddistinte dalla potenza visiva dei riflessi chiari-scuri – contribuiscono al carattere peculiare dell'edificio tanto quanto i profili di fissaggio degli infissi e i sottili tiranti degli interni. Le implicazioni sociologiche vengono attivate nei termini di una dialettica, tipica per l'epoca, tra il «sé» e la «cosa» (Alfred Lorenzer).

Der Umgang mit Farbe ist unsere Berufung | Die Abteilungen: Bauoberflächen-
Forschung | Befund-Dokumentation | Restaurierung und Konservierung | Vergoldungen
| Kirchenmalerei | Farbgestaltung | Dekorationsmalerei | Renovationsmalerei | Lackier-
technik | Pflege und Unterhalt wertvoller Bauobjekte | Deshalb nennen wir uns
Werkstätten für Malerei.

fontana & fontana

Fontana & Fontana AG | Werkstätten für Malerei
Buechstrasse 4 | 8645 Rapperswil-Jona | Telefon 055 225 48 25
info@fontana-fontana.ch | www.fontana-fontana.ch