

# Finden und Erfinden = Trouver et inventer = Finding and inventing

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **79 (1992)**

Heft 11: **Finden und Erfinden = Trouver et inventer = Finding and inventing**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

## **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.

## Finden und Erfinden

Mehr noch als grosse Innovationsschritte waren es radikale Brüche mit der Tradition, die moderne Identitäten schufen. Die Malerei sprang von der Darstellung zur Abstraktion, die Musik von der Tonalität zur Atonalität, die Dichtung von mimetischer zu absoluter Poesie. In der Architektur wird dem Gewohnten und dem kollektiven Sinnesbewusstsein die Generierung ästhetischen Eigensinns entgegengestellt. Stimmigkeit im Rahmen traditioneller Formen und Kompositionen war geradezu ausgeschlossen.

Dennoch gab es unterschwellige Verbindungen der Moderne mit der Architekturgeschichte; Mies van der Rohe hat sie am offenkundigsten zur Anschauung gebracht. Die Berliner Nationalgalerie bezieht sich sowohl auf Schinkels Klassizismus als auch auf die antike Tempelarchitektur. Freilich schuf Mies kein historisierendes Abbild, sondern ein zeitgenössisches Äquivalent des klassischen Paradigmas. Die Konstruktion mit den innenliegenden Doppel-T-Trägern und die transparente Raumstruktur sind verändert. Die genau kalkulierte Ordnung von Mass und Einheit entspricht dem antiken Ideal von universaler Vernunft und Harmonie. Architektur soll modellhaft die Versöhnung von Technik, Natur und Kunst veranschaulichen.

Heute scheint kaum mehr eine Architektur zu entstehen, die sich *nicht* historischer Referenzen bedienen würde. Unübersehbar ist allerdings, dass die architektonischen Leihgaben gegenüber authentischer Identität *dominieren*. Die Doppelkodierung von Tradition und Traditionsbruch, wie sie sich Charles Jencks gewünscht hat, ist heute noch seltener zu finden als in der Geschichte der traditionellen, modernen Architektur. Die Kritik an der Moderne hat offensichtlich ihren Anspruch auf historische Kontinuität selbst übertroffen; gemeint war sie wohl eher als ein Korrektiv: blinde Innovations-

gläubigkeit soll sich selbst – durch den Seitenblick auf Bewährtes – in Frage stellen.

Das Thema, das wir in diesem Heft zur Diskussion stellen, dreht sich weniger um die Legitimation des Zitierens oder der Koexistenz von verspieltem Manierismus und gnadenlosen Hardliners altmoderner Abstraktion. Die Bedeutung von Tradition und Modernität wird vielmehr mit der aktuellen Frage nach der Abwesenheit von Geistesgegenwart in der zeitgenössischen Architektur konfrontiert.

Wir haben Jean Nouvel, Karljosef Schattner und Heinz Tesar um Antworten gebeten. Wir stellten eine These von Paul Virilio zur Diskussion. Der französische Architekturphilosoph ist der Überzeugung, dass in der jüngeren Zeit ein historisch evidenter Ablösungsprozess in der Architektur stattfindet. Das Verhältnis von Raum und Zeit, das durch das Glas revolutioniert worden ist, hat Themen und Spielräume der modernen Architektur bestimmt. An deren Anfang stand das Opake und Transparente, an deren Ende nun, meint Virilio, stünde – wörtlich und sinngemäss – der Bildschirm. Nicht mehr Formen oder Räume – sondern Bilder würden zur Materie der Architektur. Damit, meint Virilio, vollziehe sich eine Anpassung der Architektur an die Rezeption und Sehgewohnheiten, die durch die alltäglich gewordenen neuen Kommunikationsformen entstanden sind. Mediale Resistenz oder Anpassung an eine Bilderproduktion, die unter ständigem Innovationsdruck steht, sind insbesondere die Stichworte, welche zeitgenössische Gegenpositionen in der Architektur unterscheiden.

Schattner und Tesar bestehen auf der räumlichen Komposition und der Doppelkodierung der Architektur, die sowohl Vorgefundenes, Traditionelles als auch Modernität thematisiert. Das Überdauern bewährter Typen wird der Schnellebigkeit aktueller Stile und Architekturen gegenübergestellt.

Nouvel orientiert sich hingegen an modernen Kommunikationsformen; «schnelle» Bilder, Überblendungen und Collagen kennzeichnen die «mediengerechte» Architektur. Sie transformiert Bild-Einfälle aus der Werbung, der Graphik oder von Videoclips.

Schattner: «Die Medienarchitektur scheint mir eine modische Strömung zu sein, wie es die High-Tech-Architektur war, auch diese hat sich schnell überlebt und wirkt heute abgegriffen, ähnlich der Postmoderne mit ihrer Sehnsucht nach Kunst.

Unsre Sehnsüchte liegen heute nicht bei den Medien mit ihren sich immer schneller verbrauchenden Bildern. Bilder, bei denen das eine Bild das andere auslöscht. Warum suchen die Menschen die alten geschönten Städte mit ihren Idyllen? Ich glaube, dass es auch heute Antworten gibt, die nicht auf diese inzwischen kitschige Welt zurückzugreifen.

Meine Arbeit lebt von der Kontinuität: von der Kontinuität des Ortes, für den ich baue, und meiner eigenen Kontinuität. Die Erfindung, oder besser der Entwurf, ist für den Ort, für den er bestimmt ist, eine sehr «persönliche» Antwort. Das heisst, das Gebäude hat seine Individualität, die zwar die Umgebung, den Ort zur Kenntnis nimmt, aber sich nicht anpasst und schon gar nicht anlehnt. Eine Tatsache, die es in unseren Städten immer gab. Die Struktur hält alles zusammen – den Raum, Aussen- und Innenräume mit ihren Qualitäten.»

Tesar: «Die entwerferische Erfindung ist nicht durch die Unvergleichbarkeit der architektonischen Aufgabe legitimiert, sondern durch die konkrete Präsenz des Suchens. Dabei geht es nicht um Einheit und kontextuelle Angleichung, sondern um das räumliche Flechten in der Stadt. Das zu webende Netz ist eng- und weitmaschig. Offenheit und Bestimmtheit in der

Balance zu halten scheint mir wichtiger als Objekte und Geflecht theoretisch zu polarisieren.

In der Architektur wie in der Stadt bedingen sich Körper und Raum kompositorisch. Einzelobjekte sind Raumtransformatoren, sie füllen den Aussenraum und erzeugen ein neues Innen ebenso wie neue Randbedingungen für das Aussen. Für die Stadt sind sie von gleicher Wichtigkeit wie die Aussenraumhaltenden Gebäude als Kante.»

Nouvel: «Ich suche keine zeitlose Architektur. Mein Wunsch ist, dass man von meinen Arbeiten einmal sagen wird: «Das sind Bauten der achtziger Jahre!»

Wir finden unsere Inspirationsquellen in der zeitspezifischen Ästhetik neuer Kommunikationstechniken. Zum Beispiel in der Technik der Bilderraster beim Vielfarbdruck oder in der Schnitttechnik beim Videofilm. Im Augenblick scheint es schwierig oder gar unmöglich, Bilder zu strukturieren und zu konstruieren, ohne sich dieser Hilfsmittel zu bedienen.

Wir sind heute weit entfernt von Corbusiers abstraktem Spiel mit den Volumen und dem Licht. Was uns heute fasziniert, sind weniger visuelle Spiele als geistige Spiele. Ich glaube, dass sich die Architektur in der Richtung einer fortschreitenden Entmaterialisierung entwickelt. Das Spiel mit dem Licht wird – wie zum Beispiel beim Institut du Monde Arabe – eher dazu dienen, die Materialität des Gebäudes aufzulösen. Die Eindeutigkeit des Opaken oder Transparenten ersetzt die Ungewissheit der Dichte und des Aufbaus der Wände und Oberflächen, was eine ikonographische Spannung erzeugt, wie sie ähnlich nur mit neuen Techniken der Montage und der Rasterüberlagerungen erreicht wird.»

*Red.*



## Trouver et inventer

Plus encore que de grandes innovations, les identités modernes résultèrent de ruptures radicales avec la tradition. La peinture sauta du figuratif à l'abstrait, la musique de la tonalité à l'atonalité, la poésie du mimétisme au poème absolu. En architecture, le coutumier et la perception collective font place à la genèse de l'esthétique autonome, ce qui exclut toute harmonie au sein de formes et de compositions traditionnelles.

Pourtant, il y a eu des liens sous-jacents entre le moderne et l'histoire de l'architecture. Mies van der Rohe les a exprimés de la manière la plus manifeste. La Galerie Nationale à Berlin se réfère au classicisme de Schinkel en même temps qu'à l'architecture des temples antiques. Certes, Mies n'a pas créé une réplique néohistorique, mais un équivalent contemporain du paradigme classique. La construction avec les poutres intérieures en double T et l'organisation spatiale transparente sont nouvelles. L'ordre exactement calculé, fait d'échelle et d'unité, correspond à l'idéal antique de la raison universelle et de l'harmonie. L'architecture doit exprimer le modèle de la réconciliation entre la technique, la nature et l'art.

Aujourd'hui, *pratiquement aucune* architecture ne semble voir le jour sans faire appel à des références historiques. Dans ce contexte, il est flagrant que les emprunts architecturaux *dominent* par rapport aux identités authentiques. Le double codage de la tradition et de la rupture avec elle, ainsi que Charles Jencks le souhaitait, se rencontre de nos jours encore plus rarement que dans l'histoire de l'architecture moderne traditionnelle. La critique du moderne a manifestement dépassé sa prétention à la continuité historique; l'intention était plutôt de nature corrective: la foi aveugle en l'innovation doit se mettre elle-même en question par des regards latéraux sur ce qui est confirmé.

Le thème que nous mettons en discussion dans ce numéro n'est pas la légitimation de la citation ou de la coexistence d'un maniérisme ludique et d'une dure abstraction à la manière du moderne ancien. Il s'agit surtout de confronter le sens de la tradition et de la modernité à la question actuelle que pose le manque de présence de l'architecture contemporaine.

Nous avons demandé à Jean Nouvel, Karljosef Schattner et Heinz Tesar de nous donner leurs réponses.

Nous leur avons proposé une thèse de Paul Virilio. Le philosophe d'architecture français est persuadé qu'un processus de substitution historiquement évident se déroule depuis peu en architecture. Le rapport entre espace et temps révolutionné par le verre a défini les thèmes et le champ d'action de l'architecture moderne. A ses débuts on trouvait l'opaque et le transparent alors qu'à sa fin, pense Virilio, on trouve l'écran aux sens littéral et analogique. Non plus des formes ou des espaces, mais des images sont devenues la matière architecturale elle-même. Ainsi, prétend Virilio, s'établit une adaptation de l'architecture à la réception et aux habitudes visuelles qu'engendrent les nouvelles formes de communication devenues quotidiennes. Résistance aux médias ou adaptation à une production d'images subissant une contrainte d'innovation permanente, sont les formules particulières qui différencient les positions contraires actuelles en architecture.

Schattner et Tesar tiennent aux compositions spatiales et au double codage architectural ayant pour thème aussi bien le traditionnel transmis que la modernité. A la pérennité des types éprouvés, on oppose l'éphémère des styles et architectures d'aujourd'hui.

Nouvel s'oriente par contre vers les formes de communication modernes: des images «fugaces», des surimpressions et des collages caractérisent l'architecture «médiatique». Elle in-



terprète des idées visuelles venues de la publicité, le l'art graphique ou des vidéo-clips.

Schattner: «L'architecture médiatique me paraît être un courant de mode, tout comme le fut l'architecture high-tech. Elle aussi a vieilli rapidement et semble aujourd'hui dépassée à l'instar du postmoderne avec sa nostalgie de l'art.

Nos nostalgies ne se situent pas près des médias avec leurs images consommées toujours plus rapidement; visions dans lesquelles une image chasse l'autre. Pourquoi les hommes recherchent-ils les villes anciennes conservées pour leur aspect idyllique? Je crois qu'il y a aujourd'hui des réponses autres que le recours à ces mondes appartenant maintenant au kitsch. Mon travail vit de la continuité. De la continuité du lieu pour lequel je bâtis et de ma propre continuité. L'invention ou plus exactement le projet est une réponse très «personnelle» à l'intention du lieu pour lequel il est prévu. Autrement dit, l'édifice a son individualité qui tient certes compte de l'environnement, du lieu, mais ne s'y adapte pas et n'imité surtout pas: une situation qui a toujours existé dans nos villes. La structure tient le tout – l'espace, les volumes extérieurs et intérieurs avec leurs qualités.»

Tesar: «Ce n'est pas le caractère unique de la tâche architecturale qui légitime l'invention du projet, mais la présence concrète de la recherche. Ce faisant, il ne s'agit pas d'unité et d'harmonisation contextuelle, mais de l'entrelacs spatial dans la ville. Il faut tisser un filet à mailles serrées et lâches. Tenir en balance l'ouverture et la détermination me semble plus important que de polariser théoriquement objets et texture.

Dans l'architecture comme dans la ville, les corps bâtis et l'espace se déterminent par la composition. Pris isolément, les

objets sont des transformateurs spatiaux. Ils remplissent l'espace extérieur et engendrent un nouvel intérieur, ainsi que de nouvelles conditions marginales pour l'extérieur. Dans la ville, ils ont la même importance que les bâtiments comme limites de l'espace extérieur.»

Nouvel: «Je ne recherche pas une architecture hors du temps. Mon souhait est que l'on dise un jour de mes travaux: «ce sont des bâtiments des années 80!»

Notre source d'inspiration est l'esthétique spécifique de l'époque des nouvelles techniques de communication. Par exemple, celle des grilles de définition pour l'impression polychrome ou celle du découpage des films-vidéo. Actuellement, il semble difficile ou même impossible de structurer et de construire des images sans recourir à ces moyens auxiliaires. Nous sommes aujourd'hui fort éloignés du jeu abstrait des volumes dans la lumière de Le Corbusier. Actuellement, ce sont plus les jeux de l'esprit que les jeux visuels qui nous fascinent. Je crois que l'architecture se développe dans le sens d'une dématérialisation progressive. Le jeu avec la lumière comme dans l'Institut du Monde Arabe par exemple, conduit plutôt à dissoudre la matérialité du bâtiment. La netteté de l'opaque et du transparent fait place à l'incertitude quant à la densité et à la constitution des parois et des surfaces. Ceci engendre une tension iconographique semblable à celle obtenue par les nouvelles techniques de montage et de superposition de grilles.»

*La rédaction*

## Finding and Inventing

In the creation of modern identities, radical breaks with tradition have proved to be even more effective than great innovatory steps. Painting, for example, leaped from representation to abstraction, music from tonality to atonality, and poetry from mimetic to absolute poetry. In architecture, familiar concepts and the collective perceptive awareness were countered by the creation of an aesthetic wilfulness that more or less precluded any agreement in terms of traditional forms and compositions.

Nevertheless, subliminal links between modern architecture and architectural history did exist, and these were particularly evident in the work of Mies van der Rohe. The Berlin National Gallery contains references to both Schinkel's classicism and to antique temple architecture, although Mies created a contemporary equivalent of the classical paradigm rather than a historicising reproduction. Construction using the interior double-T and transparent spatial structures underwent a change, and the precisely calculated system of order between proportion and uniformity corresponded to the antique ideal of universal reason and harmony. Architecture was intended to illustrate the reconciliation between technology, nature and art.

There seems to be very little of today's architecture that does *not* contain historical references – and indeed, the architectural loans would appear to *dominate* over authentic identity. The double coding of tradition and the break with tradition as advocated by Charles Jencks is even rarer today than it was in the history of traditional modern architecture. The criticism levelled at modern architecture seems to have outstripped its own requirement of historical continuity; the criticism was probably intended primarily as a corrective measure which demanded that a blind belief in innovation should

question its own premises by a sidelong glance at proven concepts.

The discussion in these pages is not primarily concerned with the legitimisation of citation or the coexistence of playful mannerism and the ruthless hardliners of old/modern abstraction. The central focus falls on the confrontation between the significance of tradition and modernity and the topical question of the lack of presence of mind in contemporary architecture.

We asked Jean Nouvel, Karljosef Schattner and Heinz Tesar for their views and presented a thesis by Paul Virilio for discussion. The French architect/philosopher is convinced that a historically clear process of change is currently taking place in architecture. The relationship between space and time – which has been revolutionised by glass – has determined the themes and scope of modern architecture. In the beginning there was opaqueness and transparency; now that their end is in sight, says Virilio, there is – literally and symbolically – the TV screen. It is no longer the forms or spaces but the images themselves that have become the stuff of architecture. Virilio considers this to mean that architecture is adapting to the perception and visual habits triggered by the now familiar new forms of communication. The choice between resistance to the media or adaptation to a production of images which is under constant pressure of innovation are the keywords which distinguish the contemporary opposite standpoints in architecture.

Schattner and Tesar insist on the spatial composition and the double coding of architecture which is devoted to existing and traditional concepts as well as to modernity. The survival of proven types is countered by the quickliving nature of current architectural styles. Nouvel, on the other hand, takes

his bearings from modern forms of communication – ‘fast’ pictures, superimpositions and collages that characterise the ‘media-conform’ architecture which translates visual ideas from advertising, graphic art or videoclips into architectural terms.

Schattner: “Media architecture seems to me to be a fashionable trend like high-tech architecture used to be; this, too, quickly went out of date and now appears hackneyed, not unlike post-modern architecture with its ‘artistic’ aspirations.

Today, our aspirations and longings are not rooted in the media with their increasingly self-exhausting images in which one picture is extinguished by another. Why do people seek the old, prettified cities with their idylls? I believe that even today, answers exist which do not rely on this worn-out, kitsch-ridden aspect of the world.

My work is based on continuity: on the continuity of the place for which I am building and on my own continuity. The invention, or rather the design, is a very ‘personal’ answer for the place for which it is destined. This means that the building has its own individuality, which, although it recognises the place, does not adapt or conform to it. This is something that has always existed in our cities. The structure holds everything together – space, outer and inner spaces with all their qualities.”

Tesar: “Creative invention is not legitimised by the architectural task but by the concrete presence of the search. It is not a matter of unity and contextual alignment but of spatial interweaving with the city. The net to be woven is both wide- and narrow-meshed. The retention of the balance between

openness and stability is, I believe, more important than the theoretical polarisation of the object and the weave. In architecture, as in the city, bodies and space are dependent on each other in terms of composition.

Individual objects are spatial transformers, they fill space and create new interiors as well as new conditions for exterior space. They are equally as important to the city as buildings which contain and delimit space.”

Nouvel: “I am not looking for timeless architecture. My wish is that people will one day say of my work: ‘those buildings are from the 1980!’

We find our source of inspiration in the time-specific aesthetics of new communication techniques. For example in the technique of the picture grid in four-colour printing, or in the cutting techniques applied to the video film. At the moment, it seems difficult or even impossible to structure and construct pictures without using these methods. We have come a long way from Corbusier’s abstract play with volumes and light. What fascinates us today are not so much visual as mental games. I believe that architecture is developing in the direction of progressive dematerialisation. Play with light – for example in the Institut du Monde Arabe – serves primarily to dissolve the materiality of the building. The unequivocalness of the opaque or transparent aspects has replaced the uncertainty of density and the construction of walls and surfaces, and this has resulted in an iconographical tension similar to that achieved by the use of the new techniques of montage and grid superimposition.”

*Ed.*

