

# Innen- und Aussenspiegel

Autor(en): **Hubeli, Ernst**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **71 (1984)**

Heft 6: **Spiegel und Licht im Raum = Miroir et lumière dans l'espace =  
Mirrors and lights within space**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

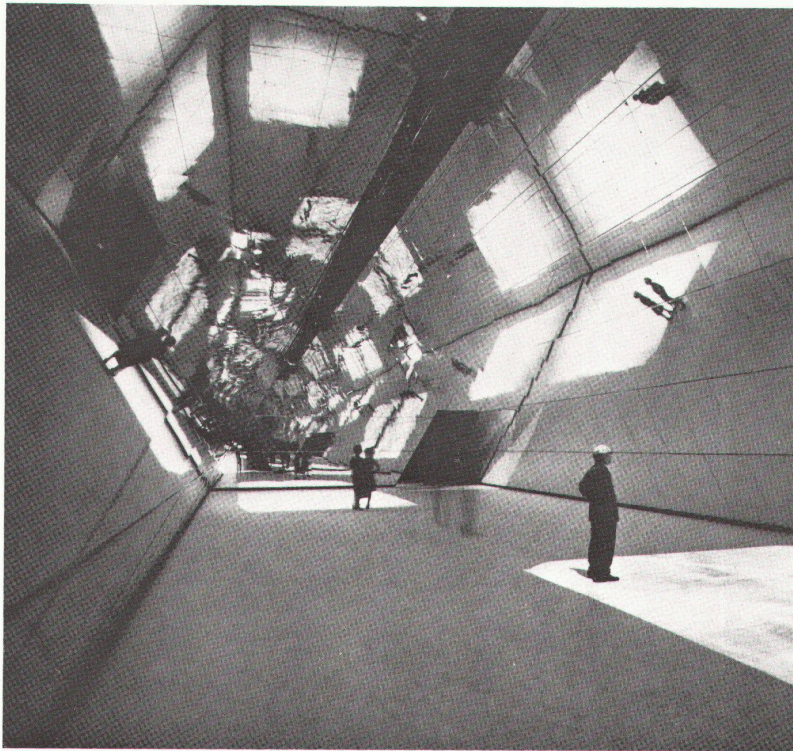
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-54254>

## **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.



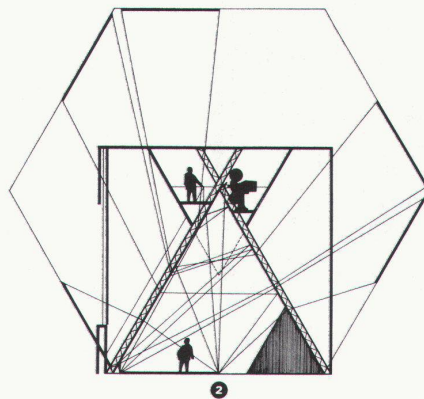
1

# Innen- und Aussenspiegelungen

## Zur Architektur des Spiegels

Es ist nicht üblich, sich mit der Beschreibung eines Materials architektonischen Problemen anzunähern. Wir sprechen zwar von Holz- oder Stahlbauten, aber nicht von einer Architektur des Holzes oder des Stahls. Anders verhält es sich beim Spiegel: seine Fähigkeit, Bilder zu produzieren, Wahrheiten zu erzählen, zu täuschen, zu lügen, zu zaubern, qualifizieren ihn als ein semiotisches architektonisches Phänomen.

Nicht selten ist der Architekt erstaunt, dass aus seinen Plänen nicht nur ein Gebäude, sondern auch (andere) Bilder entstehen. Das Unvorhergesehene, das oft ein Versehen ist, stellen die Spiegelbilder in der Architektur als doppeltes Problem: Was und wie reproduzieren die Spiegel? Mies van der Rohe entdeckte bereits an Glas-Modellen – nicht ohne Folgen für die zeitgenössische Architektur –, «dass das Spiel der Spiegelungen das eigentlich Wichtige ist und nicht die Wirkung von Licht und Schatten wie bei gewöhnlichen Gebäuden». Die Intention, Architekturbilder – insbesondere ihre Spiegelungen – zu begründen, zu kontrollieren, deutet den Konflikt an, der die Architekturrezeption der Moderne durchdringt und im speziellen eine Architektur des Spiegels thematisiert: die Kluft zwischen Darstellung und Bedeutung, zwischen Bild und Sprache. Das Spiegelbild kann «reines» reproduziertes Bild sein, das keine Architekturen schafft, sondern nach anderen Architekturen sucht, in Analogie zur Fotografie, die das *Bild* der Wirklichkeit mitsamt ihrer willkürlichen Deutung, ihrer endlosen Botschaft dokumentiert. Anders das «gefilterte» Spiegelbild, das die Bedeutung des «sekundären Bildes» (Diana Argset) fixiert.



Seit dem 17. Jahrhundert wird der Spiegel für den Innenraum verwendet. Er dematerialisiert die Innenwände, vergrößert den Raum oder wiederholt wie ein Fenster den Ausblick (Hôtel Soubise, 1730). Der Spiegel als Aussenhaut hingegen ist eine zeitgenössische Erscheinung. Das Spiegelglas, das 1962 erstmals ein Gebäude umhüllte (Saarinens Bell Laboratories), entschärfte die Probleme der Blendung und des Hitzestaus, welche die Glasbox nicht lösen konnte. Saarinens Spiegel-Box stand in Opposition zur Moderne. Die Spiegelfassade, die «innen» Glas und «ausen» Spiegel ist, die die Öffnung in der Wand «besiegt», widerspricht der Theorie (und Spekulation) der «doppelten Wahrnehmung» (Corbusier). Die Spiegelfassade negiert die Daseinsverflechtung von Innen und Aussen, indem sie die architektonische Darstellung und ihre Zeichen übernimmt und keine eigene Raumwirklichkeit schafft. In Pellis Einkaufszentrum «The Commons» zum Beispiel erblickt man von innen ein neoklassizistisches Gebäude; von aussen: dasselbe Bild, das sich in der abweisenden Spiegelfassade reflektiert. Innenbild ist Aussenbild. Die Spiegelungen sind weder «formbestimmend» (Corbusier) noch «formerzeugend» noch «formanzeigend»; sie stellen vielmehr die Frage: Was ist real, was ist real erscheinend? Es sind Ersatzbilder des Surrealen, die auf die Illusion der Bildsprache als semiotische Übermittlung hinweisen; sie versuchen der Rhetorik und der Macht der Zeichen zu entkommen, «indem sie die Kehrseite ihrer Identität» (Roland Barthes) suchen. Die grossen Spiegelfassaden sind als Zeiterscheinungen vieldeutige Metaphern des «Weltspiegels» oder des «Toiletten-Spiegels», «den man der eitlen Umwelt entgegenhält» (Norbert Meissler). Man kann nicht in die Wand hineinschauen, nicht erahnen, was sich hinter ihr abspielt. Die Spiegelungen werfen bloss willkürlich Ornamente zurück, einen Baum, ein Auto, ohne Absicht, ausser der, «dass man das Ornament neu sieht» (N. Meissler).

Die folgenden Diskussionsbeiträge befassen sich mit der Architektur des Spiegels und dem, was sie sichtbar macht, dem Licht. Das unerschöpfliche Thema wird nicht vollständig, sondern eher in Form von architektonischen Essays behandelt, die das Verhältnis von Spiegelbild und Raum, seine Gegenüberstellung oder seine gegenseitige Durchdringung thematisieren. Unüblich, aber den Spiegel spiegelnd, haben wir in dieser Nummer auch dem disziplinenübergreifenden Wort Raum gewährt, den literarischen und semiotischen Reflektionen: sie schenken uns, so Umberto Eco, «einen Urlaub von der pragmatischen Seite des Lebens» und – die Ergänzung ist disziplinenverwandt – von der pragmatischen Seite der Architektur.

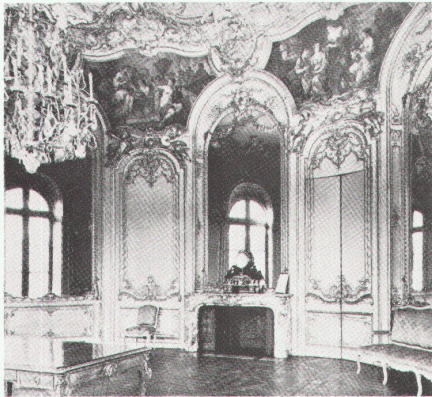
Ernst Hubeli

1 2

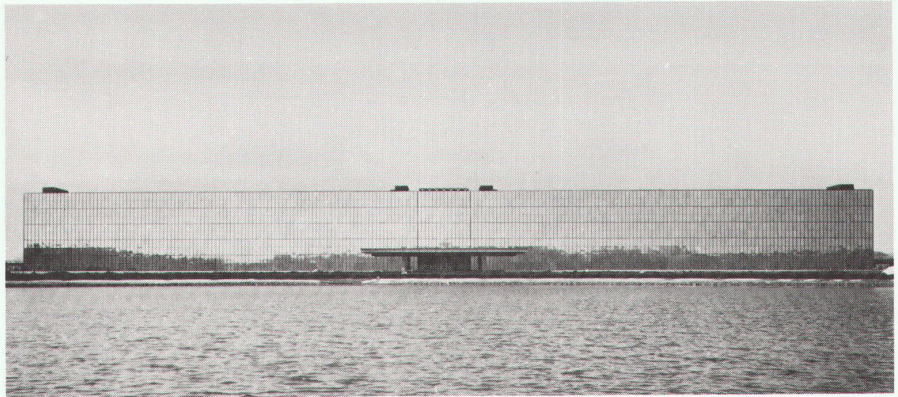
Kaleidoskop an der XIII. Triennale in Mailand, 1964, Innenraum und Schnitt mit dem Schema der Reflektionen

(V. Gregotti, L. Meneghetti, G. Stoppino, P. Brivio, U. Eco) / Kaleidoscope à la XIIIe Triennale de Milan, 1964, volume intérieur et coupe avec schéma des reflets / Kalei-

doscope at the XIII. triennial in Milan, 1964, interior and section with the diagram of the reflections



3



4

### Sur l'architecture du miroir

Il est inhabituel d'approcher les problèmes architecturaux par la description d'un matériau. Nous parlons certes d'édifices en bois ou en acier, mais pas d'une architecture du bois ou de l'acier. Il en va autrement avec le miroir: ses propriétés lui permettant d'engendrer des images, de raconter des vérités, de tromper, de mentir, de métamorphoser, en font un phénomène sémiotique architectural.

Il n'est pas rare que l'architecte s'étonne de voir ses plans donner naissance non seulement à un bâtiment, mais aussi à d'autres images. En architecture, l'imprévu, qui est souvent une erreur, pose les reflets comme un double problème: que reproduisent les miroirs et comment? Déjà sur des maquettes en verre, Mies van der Rohe constatait que «le jeu des reflets était l'essentiel et non pas les effets de lumière et d'ombre», ce qui ne resta pas sans conséquence sur l'architecture contemporaine. La référence au contrôle des images architecturales, en particulier de leurs reflets, signale le conflit inhérent à la compréhension des modernes pour l'architecture et introduit en particulier le thème d'une architecture du miroir: le fossé qui sépare la représentation de la signification, l'image du langage.

Le reflet peut être une reproduction «fidèle» qui ne crée pas d'architecture, mais recherche d'autres architectures à l'instar de la photographie qui matérialise l'image de la réalité avec toutes ses significations arbitraires et son message sans limite. Il en est autrement du reflet «filtré» qui fixe la signification de «l'image secondaire» (Diana Argest).

Depuis le 17<sup>ème</sup> siècle, on utilise le miroir à l'intérieur des pièces. Il dématérialise les parois intérieures, agrandit l'espace ou répète la vue comme une fenêtre (hôtel de Soubise, 1730). Le miroir constituant l'enveloppe extérieure est par contre une manifestation contemporaine. En 1962, la surface de miroirs qui revêtait un bâtiment pour la première fois (laboratoires Bell par Saarinen) atténuait les problèmes d'éblouissement et l'effet de serre que les prismes en verre transparent ne pouvaient résoudre. Le volume en miroirs de Saarinen s'opposait du même coup au mouvement moderne.

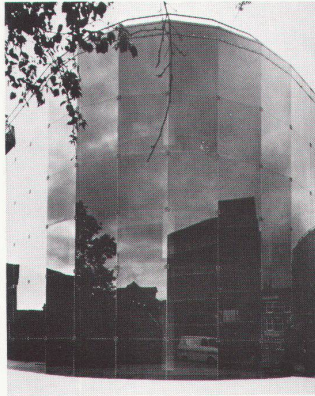
La façade en miroirs, transparente de l'intérieur et réfléchissante de l'extérieur, qui «libère» la paroi de la contrainte des ouvertures, contredit la théorie (et la spéculation) de la «double perception» (Le Corbusier). Dans la mesure où il se charge de la représentation architecturale et de ses signes sans créer de réalité spatiale propre, le miroir nie l'interpénétration de l'intérieur et de l'extérieur. Depuis l'intérieur du centre commercial de Pellis «The Commons» par exemple, on voit un édifice néo-classique. De l'extérieur, la même image se reflète dans la façade en miroirs fermée. L'image intérieure recouvre celle de l'extérieur. Les reflets ne peuvent ni «définir» la forme (Le Corbusier), ni «l'engendrer ou l'annoncer»; ils posent plutôt la question: qu'est-ce que le réel, qu'est-ce qui semble réel? Ce sont des images de substitution surréelles qui signalent l'illusion du langage imagé en tant que moyen de transmission sémantique. Ils tentent d'échapper à la rhétorique et à la puissance des signes «en recherchant l'envers de leur identité» (Roland Barthes). En tant que manifestations contemporaines, les grandes façades en glace sont des métaphores ambigües du «miroir du monde» ou du «miroir des toilettes» que l'on présente à l'environnement vaniteux. On ne peut voir au travers du mur et deviner ce qui se joue derrière lui. Les reflets ne renvoient que des ornements fortuits, un arbre, une voiture sans autre intention que de «faire voir l'ornement d'une autre manière» (N. Meissler).

Les articles qui suivent sont consacrés à l'architecture du miroir et à ce qui le rend visible, la lumière. Ce thème inépuisable n'est pas traité exhaustivement, mais plutôt sous la forme d'essais architecturaux qui exposent thématiquement la relation entre le reflet et l'espace, leur confrontation ou leur interpénétration. Contrairement à l'habitude, mais pour refléter le thème du miroir, nous avons accordé une grande place au mot qui dépasse les limites de la discipline et aux réflexions littéraires et sémiotiques: selon Umberto Eco, «elles nous reposent du côté pragmatique de la vie» et aussi du côté pragmatique de l'architecture.

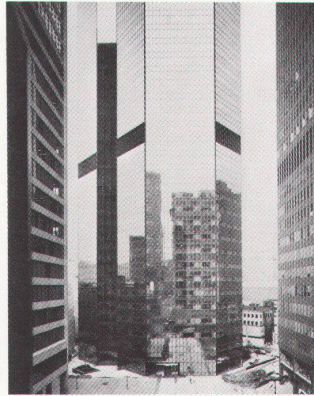
E. H.

3 Hôtel Soubise, 1730, Architect: G. Bofrand

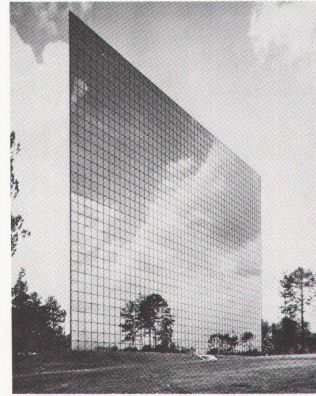
4 Bell Laboratories, 1962, E. Saarinen & Ass.



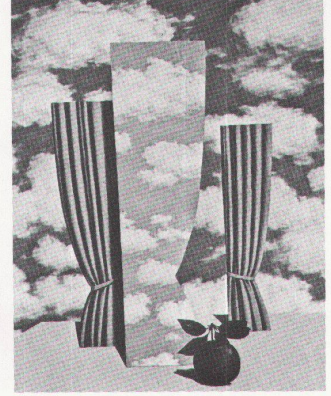
5



6



7



8

### On the Architecture of Mirrors

It is rather unusual to approach an architectural problem by way of describing the material used. We often talk of wood or steel constructions but never of wood or steel architecture. This is however different when talking about a mirror: its ability of producing images, telling truths, deceiving, lying and casting spells qualify it as a semiotic, architectural phenomenon.

Often an architect is quite astonished to realize that his plans did not only create buildings but pictures as well. The unforeseen, very often a simple oversight, the mirror images show up, form this double problem in architecture: what and how do the mirrors reproduce? Mies van der Rohe discovered when handling glass models – and this not without serious consequences for contemporary architecture – “that the play of mirrors was the really important thing, and not the influence of light and shadow”. The advice to control architectural images – and especially their mirror images – speak of the conflict omnipresent in a modern reception of architecture, which has an architecture of mirrors as its topic: the chasm between design and meaning, between image and language. A mirror image may very well be a “pure” reproduced picture that does not create new kinds of architecture, but is indeed looking for other varieties of architecture, in analogy to photography, which documents the picture/replica of reality including all of its arbitrary meaning, its endless message. There is however quite a difference regarding the “filtered” mirror image, fixing the meaning of the “secondary image” (Diana Argest).

Since the 17<sup>th</sup> century mirrors have been used for interior use. They dematerialize interior walls, widen the room space or reflect the view, similar to a window (Hôtel Soubise, 1730). A mirror used as an exterior hull however is a contemporary idea. Mirror glass, first used on the exterior of a building in 1962 (Saarinen’s Bell Laboratories), defused the problems of blinding light and overmuch heat collecting behind them, a problem the glass boxes had not been able to solve. Saarinen’s mirror-box however was an idea in clear opposition to modernism. Mirror façades, being of glass on the inside and a mirror on the outside, having won a victory over mere holes in the wall, refute the theory (and speculation) of Le Corbusier’s “double awareness”. Mirror façades deny the existential network of within and without by using architectural designs and their symbols while not creating a spatial reality of their own. In Pellis’s shopping centre, called “The Commons” you see for example a neo-classicistic building from inside. From outside however: the same view reflected in a rejecting mirror façade. Here, the interior view is equal to the exterior one. Mirror images therefore are neither “form-defining” (Le Corbusier) nor “form-creating” or “formal cues”; they create however certain questions: What is real, what merely seems to be real? They are ersatz images of surreal things, cues of illusions in a language of images serving as a semiotic means of conveying meaning; they try to escape from the rhetorics and power of signs by seeking “the reserve of their identity” (Roland Barthes). All large mirror façades are many-faceted metaphors of a “mirror of the world” or of a “bedroom-mirror”, “held up in the face of a conceited environment” (Norbert Meissler): in short, contemporary tendencies. You cannot look into a wall, cannot even begin to imagine what happens behind it. The reflections you see just reflect arbitrary ornaments, a tree, a car, without anything more than an intention “of making you see an ornament in a new way” (N. Meissler).

The following contributions to our discussion centre around the architecture of mirrors and what it may make visible: the light. This inexhaustible topic cannot be discussed in its entirety, but rather in the form of essays on architecture, centring on the relationship of mirrors and space, their confrontation or mutual penetration. In an unusual way, though reflecting a mirror, we offered space to many opinions in this issue, though not necessarily based on one discipline only. Space was granted to semiotic as well as literary reflections: they provide us, thus Umberto Eco, with a “leave of the pragmatic side of our life” and also of the pragmatic side of our architecture.

E. H.

5 Willis Faber & Dumas Ltd., 1975, Foster Ass.

6 Equibank Building, 1976, SOM

7 Century Center, 1974, 3 D/International

8 Le beau monde, 1960, René Magritte