

Licht und Glas = Lumière et verre = Light and glass

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **74 (1987)**

Heft 12: **Licht und Glas = Lumière et verre = Light and glass**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-56292>

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.

Licht und Glas

*“Silence to Light
Light to Silence
The threshold of their crossing
is the Singularity
is Inspiration
(Where the desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows
(Material casts shadows, shadows belong to light)”*

Diese Worte Louis Kahns sind der poetische Kommentar zu einem seiner bedeutendsten Werke: dem Kimbell Art Museum in Fort Worth (Texas). Es ist ein Museum, und so könnte man glauben, das Licht sei offensichtlich dessen architektonisches Thema. Aber dies stimmt bloss zum Teil: denn dem Licht, so betont Kahn in seinem kurzen Kommentar, kommt nur poetischer Wert zu, wenn es von seinem Gegensatz, dem Schatten, begleitet ist. Denn Projektwissen wird erst zu Raumwert, wenn alle Aspekte in ihren Gegensätzen vorhanden sind: Gross und Klein, Stark und Schwach, Voll und Leer, Licht und Schatten.

Die Entdeckung des Lichts (und seines Gegensatzes, des Schattens) als Projektinstrument ist keine Erfindung neuerer Zeiten, sondern geht bis auf die Ursprünge der Architektur zurück. Dem graduellen Zugang zum Innern eines griechischen Tempels entspricht der ebenso graduelle Anstieg der Dunkelheit, ein Hinweis, dass man sich dem Zentrum des religiösen Mysteriums nähert; der Öffnung im Zentrum der Kuppel kommt ebenfalls eine spezifische, metaphysische Bedeutung zu: die der Bindung der Erde (gefangen in der «Materie» der Architektur) an den Himmel; aber sie drückt auch die räumliche Absicht aus, die Kuppel mit einem Lichtpunkt an deren höchster Stelle zu beschliessen. Das Licht wird so zu einem Fest der Farben und schillernden Lichter, reflektiert im vergoldeten Mosaik der byzantinischen Wände, die normalerweise im Dämmerlicht der die Kirchenschiffe beherrschenden Schatten versinken.

Dieses Licht könnte aber auch ganz anders empfunden werden: als Wille zur Transparenz; nicht bloss innerhalb der gotischen Architektur, sondern auch und vor allem in neuerer Zeit. «Pflanzen brauchen Licht und Wärme», schrieb S. Giedion 1929 in «Befreites Wohnen». – «Wir brauchen Licht und Wärme. Trotzdem hat es nahezu hundert Jahre gedauert, bis die Architekten den Mut aufbrachten, auch für die Menschen die Forderung nach Licht zu erheben und anstelle von kerkerähnlichen Mauern entlastete, in Glas aufgelöste Wände zu bauen.» Und: «Der Skelettbau gestattet, die Wand in Glas aufzulösen. Nur die Konstruktion bleibt stehen.» Licht und Glas, Schatten und Volumen sind die zwei untrennbaren und konstanten Gegensätze der modernen Architektur, über alle Modetrends und Tendenzen hinaus. Und die hochentwickelten Technologien, die deren Ausarbeitung manchmal erfordert (oder die der Architekt verlangt), sind architektonische Instrumente, um dem Unfassbaren und Unsichtbaren «Form zu verleihen».

Paolo Fumagalli

Lumière et verre

*“Silence to Light
Light to Silence
The threshold of their crossing
is the Singularity
is Inspiration
(Where the desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows
(Material casts shadows, shadows belong to light)”*

Ainsi s'exprimait Louis Kahn en commentant poétiquement l'une de ses œuvres les plus marquantes: le Kimbell Art Museum de Fort Worth, au Texas. Etant donné qu'il s'agit d'un musée, on pourrait penser, selon toute bonne logique, que seule la lumière en constitue le thème architectural. En fait, ce n'est qu'en partie vrai car, comme le souligne Kahn dans ce bref commentaire, la lumière ne prend une valeur poétique que lorsqu'elle est accompagnée de son contraire: l'ombre. La maîtrise du projet se matérialise à travers la qualité des espaces quand le caractère de l'un est confronté à son contraire: le grand avec le petit, le massif avec le frêle, le plein avec le vide, la lumière avec l'ombre.

La découverte de la lumière (et de son contraire, l'ombre) en tant qu'élément constitutif du projet ne date pas d'hier, mais remonte aux origines de l'architecture. L'approche progressive à l'intérieur du temple grec s'accompagne d'une tout aussi progressive augmentation de l'obscurité pour traduire ainsi concrètement le fait de se rapprocher du centre du mystère religieux. De même, le puits de lumière au centre de la coupole possède sa propre signification métaphysique: celle de relier au ciel la terre (enfermée dans la «matière» de l'architecture). Mais il s'agit aussi de la volonté spatiale de fermer le sommet de la coupole par un point de lumière. Et la lumière devient débauche de couleurs et de reflets quand elle se réverbère sur les abacques dorés des parois byzantines et qui, sans elle, resteraient muets dans l'ombre épaisse des nefs.

Mais la lumière peut être vécue aussi d'une autre manière: comme un désir de transparence, et ceci non seulement dans l'architecture gothique mais aussi et surtout dans l'architecture contemporaine. «Pflanzen brauchen Licht und Wärme», écrit S. Giedion dans «Befreites Wohnen» (1929). – «Wir brauchen Licht und Wärme. Trotzdem hat es nahezu hundert Jahre ge-

dauert, bis die Architekten den Mut aufgebracht haben, auch für die Menschen die Forderung nach Licht zu erheben und anstelle von kerkerähnlichen Mauern entlastete, in Glas aufgelöste Wände zu bauen.» Et plus loin: «Der Skelettbau gestattet, die Wand in Glas aufzulösen. Nur die Konstruktion bleibt stehen.» La lumière et le verre, l'ombre et le plein sont des contraires indissociables et constants même dans l'architecture d'aujourd'hui, hors des modes et des courants. Ainsi, les technologies sophistiquées qu'appelle parfois leur élaboration (ou que l'architecte exige) constituent-elles les instruments architectoniques à travers lesquels il faut passer pour «donner forme» à l'impalpable, à l'invisible.

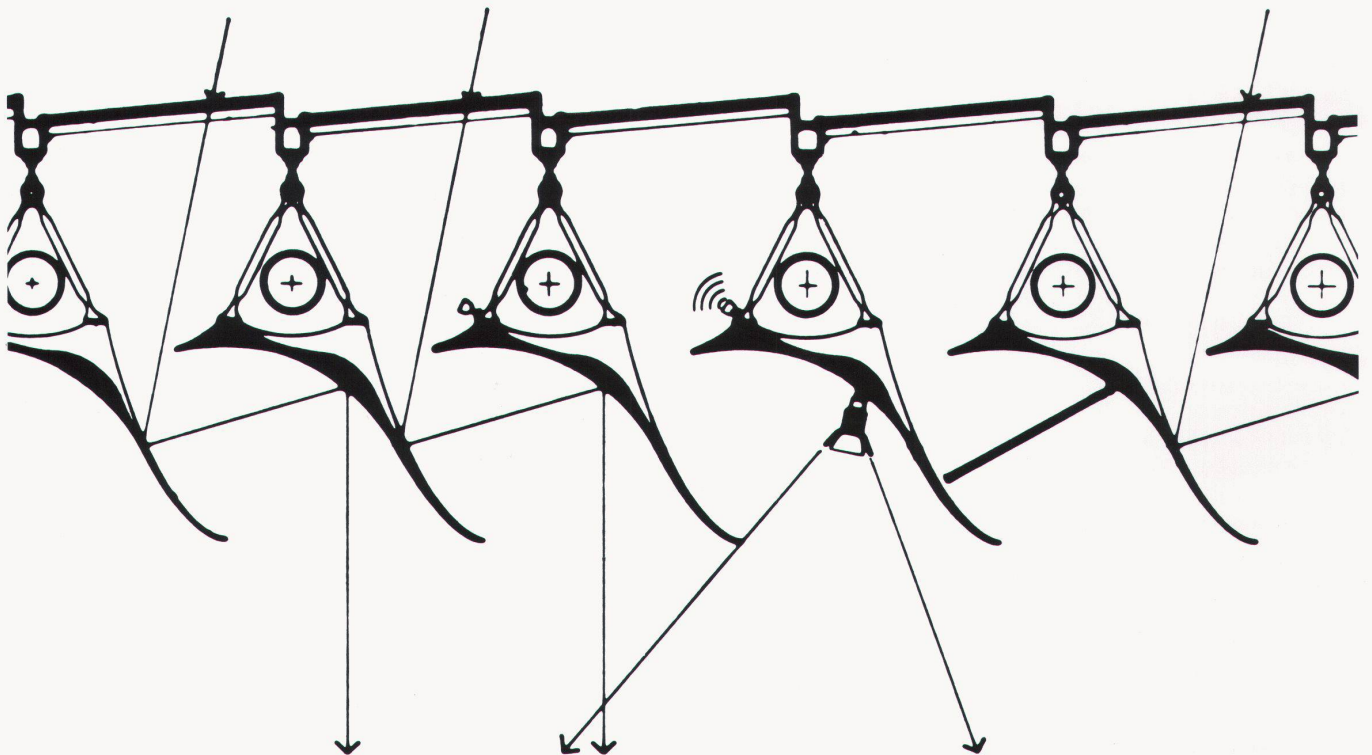
P. F.

Light and Glass

*“Silence to Light
Light to Silence
The threshold of their crossing
is the Singularity
is Inspiration
(Where the desire to express meets the possible)
is the Sanctuary of Art
is the Treasury of the Shadows
(Material casts shadows, shadows belong to light)”*

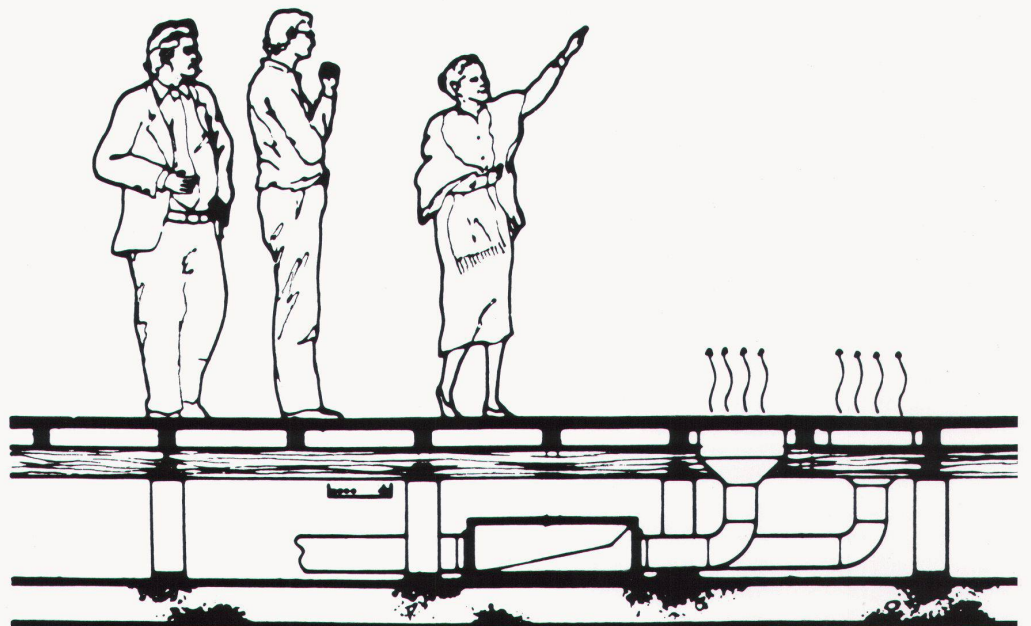
These words by Louis Kahn are his poetic comment on one of his most significant works: the Kimbell Art Museum in Fort Worth (Texas). It is a museum and therefore we might think light to be its obvious architectural topic. But this is only partially true, because light, as Kahn emphasizes in his short comment, has only a poetical value if it is accompanied by its opposite, shadow. The project know-how is translated into space value if all aspects are confronted by their opposite: the large by the small, the strong by the weak, the full by the empty, light by shadow.

The discovery of light (and of its opposite shadow) as a project tool is not an invention of recent times but goes back to the origins of architecture. The gradual access to the interior of a Greek temple corresponds to an equally gradual increase of obscurity, an indication of the approach to the centre of religious mystery; the opening in the centre of the cupola, too, has a metaphysical significance of its own: that of binding earth (locked in the “matter” of architecture) to the sky; but it is also the spatial intention to finish the cupola at the top with a point of light. And the



light becomes a feast of colours and iridescent lights reflected by the gilded mosaic of the Byzantine walls that are normally dulled by the deep shadows reigning in the naves.

But this light might also be experienced in another way: as an attempt at transparency; not only within Gothic architecture but also and above all in more recent times. "Plants need light and warmth", S. Giedion wrote in "Befreites Wohnen" in 1929. – "In fact, we need light and warmth. In spite of this it took our architects almost a hundred years to dare demand light for human beings, too, and to build walls dissolved in glass in lieu of walls resembling dungeons." And: "The skeleton construction allows dissolving a wall in glass. Only the construction is still visible." Light and glass, shadow and volume are the two still inseparable and constant opposites of modern architecture, above and beyond all fashions and tendencies. And the sophisticated technologies that their elaboration occasionally requires (or that the architect demands) are the architectonic tools used to provide the incomprehensible and invisible with a "form" of its own. P. F.



1 De Menil Collection in Houston, Texas, 1987. Architekt: Renzo Piano & Partners. Schnitt / Coupe / Section