

Die Fassade in ihren modernen Varianten : Überlegungen zur Rolle der Fassade in der modernen Architektur

Autor(en): **Colquhoun, Alan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 12: **Fassaden = Façades**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68545>

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 Le Corbusier, Gartenfassade der Villa in Garches, 1927. – Bild aus: W. Boesiger/H. Girsberger, Le Corbusier 1910–1965, Basel 1999.



Die Fassade in ihren modernen Varianten

Überlegungen zur Rolle der Fassade in der modernen Architektur

Alan Colquhoun In seinen Betrachtungen folgt der englische Architekt und Theoretiker mit weit ausgreifendem Blick den verschiedenen Revisionen, denen die Architekten des 20. Jahrhunderts die Fassade unterzogen haben: Sie wurde weggedacht und technisch oder sozialpolitisch besetzt, doch hat sie auch in der einen oder anderen Erscheinung ihren Anspruch an Repräsentation nie abgegeben.

Gemäss der Theorie der französischen Akademien im 18. Jahrhundert soll die Fassade eines Gebäudes sein Programm und seinen Zweck ausdrücken. Diese Doktrin hat die moderne Bewegung «in toto» übernommen. Und die Moderne ging noch weiter: Sie verwarf die klassische Tradition, nach der die Fassade mittels konventioneller architektonischer, in die Oberfläche eingeschriebener Sprache den Bau «allegorisch» repräsentierte. Die Fassade verlor damit ihre Rolle als Bedeutungsträgerin, die das Gebäude innerhalb einer Hierarchie von sozio-politischer Bedeutung positioniert. Stattdessen wurde sie als logisches Resultat eines Programms – und nicht mehr als Darstellung desselben – angesehen. Die Fassade hörte auf, Allegorie zu sein, und wurde zum Symbol. Diese ent-historisierte äussere Oberfläche des Gebäudes, von jedem möglichen Bezug zur stilistischen Konvention befreit, sollte nun gleichzeitig die Rolle eines integralen Teils eines ganzheitlichen Baus wie auch die eines Symbols für das neue technologische Zeitalter übernehmen.

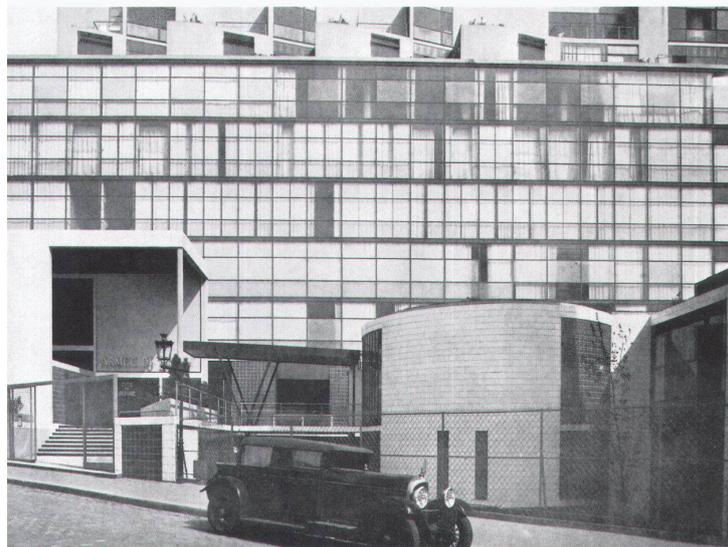
Auch wenn man einer so deterministischen Art, die Geschichte zu betrachten, eine gewisse Skepsis entgegenstellen darf, wäre es offensichtlich absurd, das verloren gegangene allegorische System der historischen Fassade wieder herstellen zu wollen. Es handelt sich hier nicht um ein individuelles Phänomen, sondern um den Teil eines ganzen «épistème» (um einen Foucault'schen Ausdruck zu verwenden), das mit etwas

Anderem ersetzt worden ist¹, dieses Andere zu beschreiben ist allerdings nicht einfach. Sogar wenn wir es schaffen würden, den Vorhang der Geschichte zu heben, würden wir da, wo einst eine Fülle an Bedeutung war, einzig eine Leere finden. Das Fehlen einer offensichtlichen Allegorie in der Fassade beinhaltet nicht unbedingt das Verschwinden der Fassade als quasi-autonomes Element, das die innere Organisation eines Baus repräsentieren kann. Wir können die Tatsache, dass wir weiterhin Fassaden entwerfen, die in einem gewissen Sinn zu uns sprechen, nicht ignorieren – obwohl wir dies als scheinbares «ad hoc» und in einer unverschlüsselten Art tun, die sich stark von der vor-modernen Praxis unterscheidet.

Die Fassade – abgeschafft oder technisch vereinnahmt

Die Geschichte der Fassade von 1910 bis 1969 weist zwei Tendenzen auf, die teilweise parallel und teilweise aufeinander folgend verliefen. Die erste Tendenz war der Impuls, die Fassade als solche zu zerstören: Der Bau sollte nicht als Plan und Ansicht gedacht werden, sondern als ein organisches Ganzes, in dem die äussere Oberfläche des Baus ein Nebenprodukt seiner internen Organisation ist. Das Gebäude ist in dieser Vorstellung transparent und strömend, statt in starre Parzellen geteilt oder von massiven Wänden begrenzt zu sein. Dieses Fliessvermögen hat auch eine ethische Komponente: Es symbolisiert eine nicht-hierarchische,

¹ «Epistème» aus dem griechischen steht für «Wissenschaft». Foucault hat den Begriff in «Die Ordnung der Dinge» im Bezug auf eine Wahrheit, die der Gesamtheit des Wissens einer Epoche unterliegt, verwendet.



2 Le Corbusier, Eingangsfassade für die Heilsarmee, Paris, 1929. – Bild aus: W. Boesiger/
H. Girsberger, Le Corbusier 1910–1965, Basel 1999.



3 Le Corbusier, Sekretariat in Chandigarh, 1952–1958. – Bild aus: W. Boesiger/H. Girsberger,
Le Corbusier 1910–1965, Basel 1999.

demokratische Gesellschaft. Räumliche Grenzen sind Zeichen sozialer Unterdrückung. Diese Tendenz weist eine «idealistische» und eine «materialistische» Seite auf, die beide einerseits von Rousseau und dem deutschen Idealismus, andererseits vom Marxismus her stammen. Auf die Geschichtsschreibung der Architektur bezogen, gehört diese Ideologie zur ersten Vorkriegsphase der Moderne, vertreten durch den Expressionismus und den Futurismus. Sie setzt sich allerdings nach dem ersten Weltkrieg mit weiterhin widersprüchlichen idealistischen und materialistischen Konnotationen in der De Stijl-Bewegung, dem Konstruktivismus und in den Beiträgen der Avantgarde-Zeitschrift «ABC. Beiträge zum Bauen» fort. Die zweite Tendenz war in ihrer Philosophie weniger radikal: Sie betrachtete die Fassade unter evolutionären wie unter technischen und ästhetischen (statt ethischen) Kriterien. Diese Ansicht wurde von den Bewegungen des Esprit Nouveau und der Neuen Sachlichkeit zur Mitte der zwanziger Jahre mitgetragen. Die Fassade wurde aus dieser Sicht nicht abgeschafft, sondern «mit anderen Mitteln» weitergeführt.

Seit den späten sechziger Jahren ist die Fassade in eine neue und komplexe Phase eingetreten. Einerseits gibt es immer mehr frei stehende Bürohochhäuser grosser Konzerne wie auch Kultur- und Freizeitbauten, die mit Hilfe neuester Technologien plastische Effekte erzielen, die ihre Umgebung komplett ausser Acht lassen und so der vorherrschenden kapitalistischen Ideologie von Individualismus und Spektakel entsprechen. Diese Bauten setzen für die Zukunft einen Städtebau voraus, der anders ist als der der traditionellen Stadt, und der sich gleichwohl vom utopischen Städtebau der zwanziger Jahre und seiner kritischen Gegenbewegung der fünfziger Jahre unterscheidet. Andererseits fügt sich die Mehrheit der modernen Bauten in den Rahmen der bestehenden Stadt mit ihren von Häusern gesäumten Strassenräumen, die sich sehr langsam verändert und für mehrere Generationen mehr oder weniger dieselbe sein wird. Für diese Bauten bleibt die «Fassade» nur insofern von Bedeutung, als das Alte und das Neue mit einer gewissen Spannung nebeneinander bestehen. Es ist wahrscheinlich, dass die Bauten und Fassaden dieses zweiten Typs ihre Relevanz weiterhin aus der Dialektik zwischen Erneuerung und Konvention beziehen, und dass die Dynamik der Stadt weiterhin von dieser Dialektik abhängig sein wird.

Der psychologische Faktor der Grenze nach aussen

Eine Fassade kann als Haut oder als äussere Membran definiert werden, die sich an einen Betrachter wendet. Diese Haut, wie die Haut eines Tieres, nimmt Teil am komplexen Vorgang der Homöostase – der Selbstregulierung des Stoffwechsels in einem Organismus. Im Falle der menschlichen Gesellschaften wird dieser geschlossene Kreis der Homöostase allerdings von einer zusätzlichen psychologischen Funktion, nämlich von

einer nicht erfüllten Sehnsucht, aufgebrochen. Die Fassade eines Baus funktioniert deshalb nie nach exakt biologischen Prinzipien. Sie ist einerseits mit dem Inneren des Gebäudes, das sie schützt, und auf der anderen Seite mit der äusseren, öffentlichen Sphäre, mit der sie kommuniziert, verbunden. Die Oberfläche eines Gebäudes hat eine Art Doppel-Existenz zwischen zwei unvereinbaren Welten: zwischen der privaten, «geheimen» Welt drinnen und der öffentlichen und geselligen draussen. Sie ist eine Grenze, die nicht nur den Druck im Innern anzeigt, sondern ihm auch Widerstand leistet und seine Energie in etwas Neues verwandelt: Die Fassade ist also das Ergebnis eines gewaltsamen Vorgangs.

Wie alle Umgrenzungsmauern betrachteten die radikalen Modernisten die Fassade mit Missbehagen, die Idealisten und die Gemässigten mit zwiespältigen Gefühlen. Für sie alle ging das Abreissen von Grenzen ausnahmslos mit dem Errichten von neuen einher, wie die «Kontra-Kompositionen» von Theo van Doesburg² und das Landhaus aus Backstein (1923) von Ludwig Mies van der Rohe zeigen.

Die Fassade als Manifest

Le Corbusier war der einzige der modernen Meister, für den die Fassade das Thema einer kontinuierlichen und systematischen Forschung wurde. Dies zeigen die folgenden Projekte: Die Gartenfassade der Villa in Garches von 1927 besteht aus einer nach vorne gerichteten Ebene, die von der tragenden Rahmenkonstruktion unabhängig ist (Abb. 1). Ein tiefes, zweigeschossiges Volumen ist am einen Ende aus dieser Fläche herausgemeisselt und zerstört so komplett das klassische Gleichgewicht, das ansonsten vom Gesamtbild der Fassade suggeriert würde. Diese Besonderheit ist eine Adaption des Dachgartens im Pavillon de L'Esprit Nouveau von 1925, wo ein «Garten»-Raum, der sonst mit dem Aussenraum in Verbindung gebracht wird, ins Innere gewandert ist. Dies zerstört die Grenze der Wohnung weniger, als es sie zweideutig macht. Für Le Corbusier war die Fassade ein Manifest.

Die Fassade am Gebäude der Heilsarmee in Paris (in ihrem Originalzustand) wurde anders behandelt (Abb. 2). Der Block des Wohnheims ist ein schmaler Riegel mit einer voll verglasten Vorhangfassade zur Strasse hin. In der Wahrnehmung erscheint diese Glasfassade als opake Fläche. Sie bildet den Hintergrund, vor dem eine Sequenz platonischer Volumen die Ordnung für das Eintreten etabliert – als «eine Art Vorpeise», wie Le Corbusier es beschrieb.³

In seinem späteren Werk ergänzte Le Corbusier die transparente Vorhangfassade mit den Brise-Soleils. Auch wenn der angebliche Grund dafür die Reduktion des Wärmegewinns war, so boten sie der Fassade doch ein veränderliches Element. Dieses vermochte die plastische Bedeutung und das repräsentative Potential der Fassade, die mit dem Entfernen der klassischen Ordnung verloren gegangen waren, zumindest teilweise



4 Giuseppe Terragni, Casa Giuliani-Frigerio, 1939–1940. – Bild aus: Omaggio a Terragni, a cura di Bruno Zevi, Milano 1968.

wieder herstellen. Am Obus E Bürohochhaus, das für Algier geplant war, wie am Sekretariat in Chandigarh, um nur zwei Beispiele zu nennen, ist dies ersichtlich (Abb. 3). Es war Le Corbusiers Antwort an Auguste Perret. Perret hielt an der Theorie der französischen Akademien fest, dass die Tragstruktur an der Fassade ablesbar sein sollte. In Le Corbusiers System war dies unmöglich, da die Fassade von der Tragstruktur unabhängig ist. Als Le Corbusier den Brise-Soleil «erfand», entdeckte er ein neues plastisches und linguistisches Element, das diesen Verlust des tektonischen Ausdrucks kompensiert. Le Corbusier hatte dies meines Wissens nie erwähnt, und diese These könnte bestritten werden.⁴

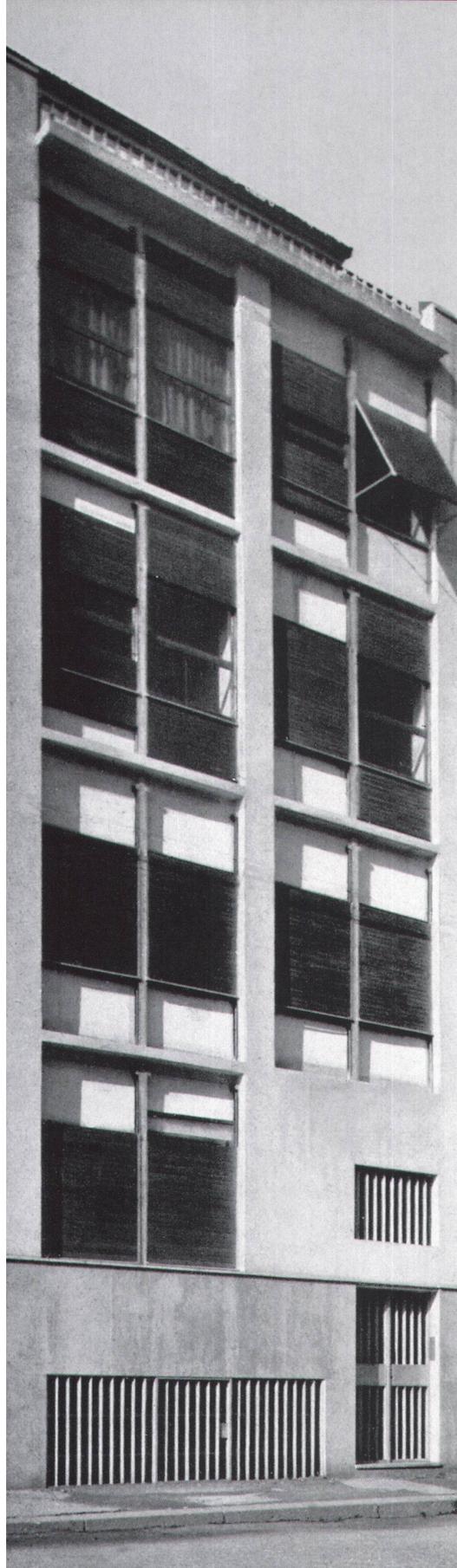
Erfinderische Varianten bei den italienischen Modernen

In den Arbeiten der italienischen Modernisten zwischen 1940 und 1955, ausgehend vom Spätwerk von Giuseppe Terragni, finden sich weitere interessante Untersuchungen. In Terragnis Casa Giuliani-Frigerio in Como besteht die Fassade aus zwei Schichten: Eine

2 Theo van Doesburg hat seine Malerei, die – als Revision von Mondrians Prinzipien – die Diagonale in die Komposition einführten, auch in Schriften untermauert: «Malerei – Von Komposition zu Kontra-Komposition», in: *de Stijl* 73–74 (1926) und «Malerei und Plastik, Elementarismus», in: *de Stijl* 78 (1927).

3 Le Corbusier in *Œuvre complète 1929–1934*, Hrsg. W. Boesiger, Birkhäuser Verlag, Basel 1999, S. 98.

4 Siehe auch A. Colquhoun, *Modern Architecture*, Oxford University Press, 2002.



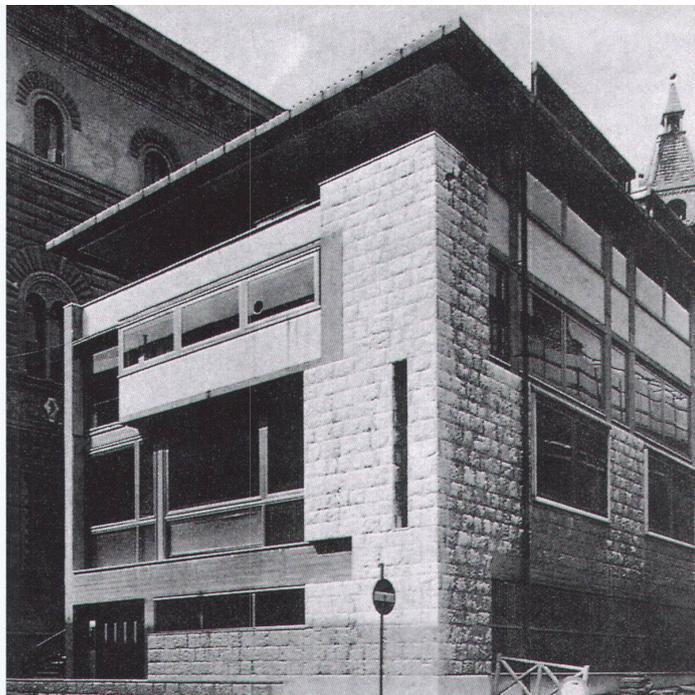
5 Links: Vittorio Gandolfi, Casa a Milano.
Bild aus: Carlo Pagani, Architettura
Italiana Oggi, Milano 1955.

6 Unten: Ignazio Gardella, Südfassade
des Wohnhauses in Alessandria, 1950-
1952. – Bild aus: Ignazio Gardella, Milano
1986.





7 Franco Albini, Bürogebäude in Parma, 1950. – Bild aus: A. Piva, V. Prina, Franco Albini 1905–1977, Milano 1998.



8 Giovanni Michelucci, Cassa di Riparmio, Pistoia, 1949–1950. – Bild aus: Manfredo Tafuri, Storia dell'Architettura italiana 1944–1985, Torino 1986.

Wandoberfläche schwebt vor einem teils offen gelegten Tragrahmen (Abb. 4). Die Präsenz des ganzen Rahmens ist durch einen Teil desselben angedeutet. Solch ein «pars pro toto» als rhetorischer Trick ermöglichte die Stahlbetonkonstruktion dank der statischen Unabhängigkeit von Wand und Tragstruktur.

Es gibt viele andere Beispiele von interessanten Fassaden in Italien aus den folgenden Jahren, auch wenn nur einzelne davon in direkter Weise Terragni verpflichtet sind. Unter ihnen wären die Bauten von Luigi Moretti (das Girasole-Wohnhaus in Rom), Franco Albini (der INA Hauptsitz in Parma), Giovanni Michelucci (Cassa di Riparmio in Pistoia), Vittorio Gandolfi (Wohnhaus in Milano) und Ignazio Gardella (Wohnhaus für die Angestellten von Borsalino in Alessandria) (Abb. 5–8). Alle diese Beispiele befinden sich auf städtischen Grundstücken. Doch sogar an den Siedlungen des sozialen Wohnungsbaus im Zeilenbau-Typ mit ihrer nüchternen und standardisierten Erscheinung kann man interessante und erfinderische Varianten entdecken, so zum Beispiel die erfinderischen Permutationen wiederholter Elemente wie bei Gian Carlo De Carlo (Arbeiterhäuser in Sesto S. Giovanni), Luigi Figini und Gino Pollini (Casa popolare al nido, Ivrea) wie bei Ciro Cieconcelli und Maurizio Sacripanti (Quartiere Q.T. 8 an der achten Triennale in Milano).

Es ist unmöglich, in einem so kurzen Text den ununterbrochen aufeinander folgenden Fassadenuntersuchungen seit den späten sechziger Jahren, die Bauten

von Aldo Rossi und seinen Nachfolgern eingeschlossen, gerecht zu werden. In jüngster Zeit gab es eine teilweise Rückkehr zur eher «abstrakten» modernen Tradition. In diesem Zusammenhang sind die Arbeiten von Juan Navarro Baldeweg (Konzerthalle in Salamanca), David Chipperfield (Haus in Corrubedo), Tony Fretton (Haus in Chelsea, London, 2001, siehe S. 20 in diesem Heft) und Eric Parry (Bürogebäude am Finsbury Square, London) zu erwähnen (Abb. 9–11). Auch diese Projekte befinden sich auf innerstädtischem Boden, und allen unterliegt der Versuch, eine Art des Dialogs zu etablieren: Sie beschäftigen sich mit der Fassade als opaker Oberfläche, mit ihrem Rhythmus und ihrer «Modelage». Während sie im Wesentlichen als «modern» erscheinen, spielen sie zuweilen in äusserst gebildeter und allgemein ausgedrückter Art mit verschlüsselten Referenzen zur volkstümlichen oder klassischen Form. Was erstaunt, ist das Ausmass, in dem diese frei aufgefassten neuen Formulierungen mit einem beinahe polemischen Minimalismus und der Abwesenheit von rhetorischem Überfluss einhergehen. ■

Alan Colquhoun, geb. 1921, ist einer der wenigen Personen der neueren Architekturgeschichte, die in Theorie, Lehre und Praxis erfolgreich waren. Er studierte am Edinburgh College of Art und an der Architectural Association in London, war in den 50er Jahren im London County Council tätig und gründete 1961 das Architekturbüro Colquhoun & Miller, seit 1975 Colquhoun, Miller & Partners in London. Er lernte an verschiedenen Universitäten der USA, zuletzt 1978–2001 an der Princeton University, NJ.

Übersetzung: Sabine von Fischer, original text: www.wbw.ch

La façade dans ses variantes modernes *Reflexions sur le rôle de la façade dans l'architecture moderne*

Le mouvement moderne a adopté la doctrine des Académies françaises du XVIII^e siècle selon laquelle la façade d'un bâtiment doit refléter son programme et sa fonction. Mais il alla plus loin: la façade cessa de représenter le bâtiment de manière «allégorique» en recourant à un langage architectural conventionnel inscrit dans sa surface. Désormais, elle était perçue comme résultat logique du programme. Il est cependant indéniable que nous continuons à produire des façades qui, dans un certain sens, nous «parlent» bien que ce soit d'une manière apparemment non codée qui diffère fortement des pratiques antérieures au mouvement moderne.

L'histoire des façades de 1910 aux années 1960 présente deux tendances en partie synchronique et en partie diachronique. La première tendance partait d'une impulsion visant à détruire la façade en tant que telle et assimilait la surface extérieure du bâtiment à un produit dérivé de son organisation interne. En termes d'histoire de l'architecture, cette idéologie appartient à la phase précédant la première guerre mondiale, elle est représentée par l'Expressionnisme et le Futurisme, puis continuée par De Stijl et le Constructivisme. La seconde tendance au milieu des années vingt qu'incarnent les mouvements L'Esprit Nouveau et Die Neue Sachlichkeit est moins radical dans sa philosophie. Elle considérait la façade non plus en termes d'éthique mais d'évolution, de technique et d'esthétique. Elle n'abolit pas la façade, mais la continue «par d'autres moyens». Le Corbusier était le seul parmi les maîtres du Mouvement moderne pour qui les façades firent l'objet d'une recherche continue et systématique comme le montre,



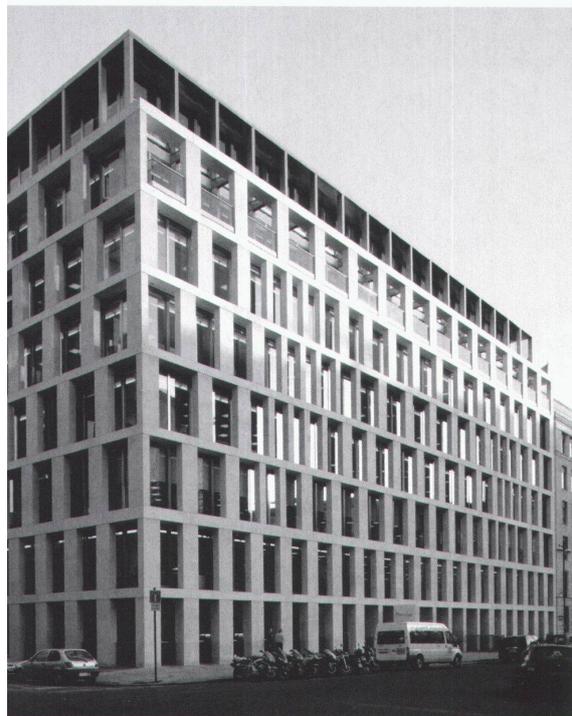
9 Juan Navarro Baldeweg, Kongress- und Ausstellungszentrum in Salamanca, 1985–1992. – Bild aus: El Croquis 54.

par exemple, la façade-jardin de la maison à Garches ou la façade d'entrée de l'Armée du Salut. À Garches, l'équilibre classique du front de façade est complètement détruit par un volume profond sur deux niveaux percé dans la surface. Dans la façade sur rue d'origine de l'Armée du Salut à Paris, la surface entièrement vitrée se lit comme un plan opaque sur lequel se découpe une séquence de volumes platoniques. Nous pouvons interpréter les brise-soleil plus tardifs comme moyen de restituer à la façade une qualité plastique et un potentiel représentatif qui s'était perdu avec l'éloignement de l'ordre classique.

L'on assiste depuis peu à un retour partiel vers une tradition moderne plus «abstraite» comme le montrent les réalisations de Juan Navarro Baldeweg, David Chipperfield, Eric Parry ou Tony Fretton: ils appréhendent tous la façade comme une surface opaque, rythmée et «modélée». Le degré avec lequel ces nouvelles interprétations libres se combinent avec un minimalisme presque polémique et sans excès rhétorique est tout à fait remarquable. ■

The façade in its modern variants *Reflexions on*

the role of the façade in modern architecture The modern movement adopted the doctrine of 18th century French academic theory that the façade of a building should reflect its programme and purpose, and went further. The façade no longer represented the building "allegorically" by means of a conventional architectural language inscribed on the surface. Instead, it was now seen as the logical result of the programme. Yet, we cannot ignore the fact that we still create façades which, in some sense, "speak" to us, although we do this in a seemingly uncoded way which differs greatly from pre-modernist practice.



10 Eric Parry, 30 Finsbury Square, London, 1999–2002. – Bild: Hélène Binet

The history of the façade between 1910 and the 1960s exhibits two partly parallel and partly sequential tendencies. The first tendency is the impulse to destroy the façade as such and claimed that the external surface of a building should be the by-product of its internal organisation. In terms of architectural history, this ideology belongs to the first pre-war phase of modernism as represented by Expressionism and Futurism and continued with De Stijl and Constructivism. The second tendency, of the *Esprit Nouveau* and *Neue Sachlichkeit* movements of the mid '20s, is less philosophically radical. It sees the façade in evolutionary, technical and aesthetic (rather than ethical) terms: The façade is not abolished but continued "by other means".

Le Corbusier was the only modern master, however, for whom the façade became the subject of continuous and systematic research, as for example the garden façade of the house at Garches or the Salvation Army entry façade show. At Garches, the classical balance of the frontalised plane is completely destroyed by a deep double height volume gouged out of this plane. In the original street façade of the *Armée de Salut* in Paris, the fully glazed surface acted phenomenally as an opaque plane a ground against which was displayed the sequence of platonic volumes. The *Brise-Soleils* of the later work can be interpreted as a means to give back some of the plastic interest and representational potential it had lost with the removal of the classical orders.

More recently there has been a partial return to a more «abstract» modernist tradition, as in the work of Juan Navarro Baldeweg, David Chipperfield, Eric Parry or Tony Fretton: They are all concerned with the façade as an opaque surface and with its rhythm and modelage. What is remarkable is the extent to which this "licence" is combined with an almost polemical minimalism and lack of rhetorical excess. ■



11 David Chipperfield, House in Corrubedo, Spanien, 1996–2002. – Bild aus: *El Croquis* 120.