Ein Kunstmuseum als Kunst der Museumsarchitektur : Architekt Richard Meier

Autor(en): **P.F. / R.M.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

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

Heft 4: **Erinnerungs-Male = Marques du souvenir = Monuments**

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-54223

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Architekt: Richard Meier, New York

Ein Kunstmuseum als Kunst der Museumsarchitektur

High Museum of Art Atlanta, Georgia
1980–1983

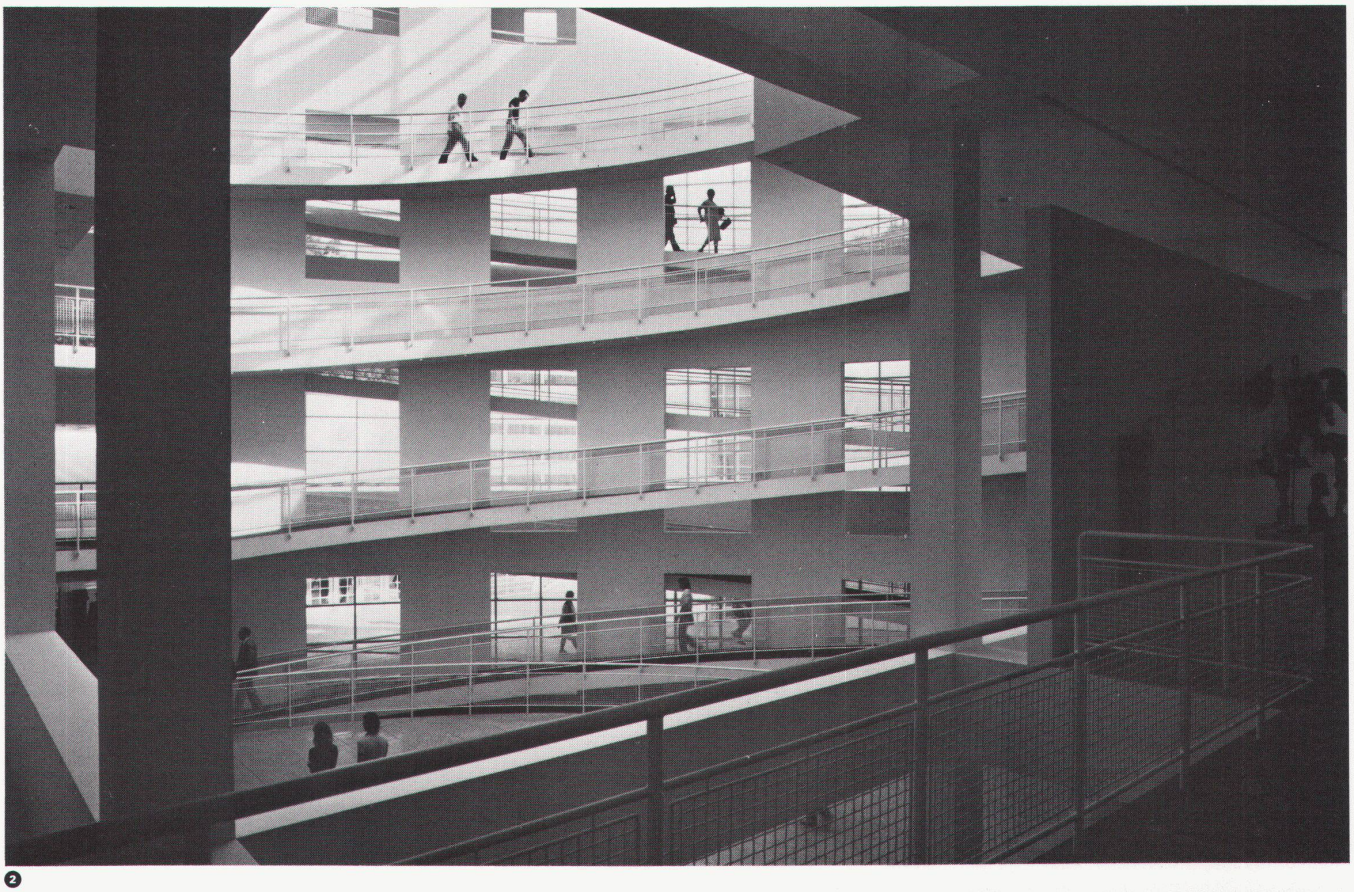
Die architektonische Suche, auf der sich Richard Meier bei seiner Arbeit befindet, wird von Werk zu Werk bestätigt und allmählich aufgeklärt. Dabei ist die immer grösser werdende Entwurfskomplexität, die hier durch raffinierte Verschiebungen der Richtungsachsen gesteigert ist, von einer ebenso grossen Genauigkeit im Aufbau und einer ebenso grossen Sicherheit im Verwenden sprachlicher Mittel begleitet. Bei der Erläuterung des Gebäudes für das Hartford-Seminar im Heft Nr. 1/2 1983 hatten wir drei Konstanten in seiner Projektarbeit feststellen können: die Struktur, die in der Fassade durch die Verkleidungspaneele betont wird und das vereinende Element bildet, welches die verschiedenen Teile des Gebäudes miteinander verbindet; die kompositive Sprache, deren Wurzeln grundlegend in der Tradition des europäischen Rationalismus haften; die Farbe, das Weiss, welche die verschiedenen die Gesamtheit bildenden Teile und Elemente verbindet. In dieser letzten Arbeit in Atlanta taucht in einer aufdringlichen Art und Weise ein weiteres bezeichnendes Element auf, das Licht: ein Entwurfsmittel, um den inneren Räumen Qualität zu geben, um den architektonischen Formen Bedeutungen zuzuteilen und um die Wurzeln wiederzufinden, welche die typologische Geschichte des Museums kennzeichnen.

P.F.

In der Zeit der Aufklärung wurde das Museum als Bautypus nicht nur zum Ort einer Ausstellung und seiner Sammlung, sondern auch zum Ort der Ausbildung. Die meisten grossen europäischen Museen sind ehemalige, umgebaute Residenzen oder Paläste. Die ausgestellten Objekte können so bei natürlicher Beleuchtung gesehen werden, in einer Umgebung, für deren Grössenverhältnisse sie einst geschaffen wurden. Heutzutage haben sich aber das

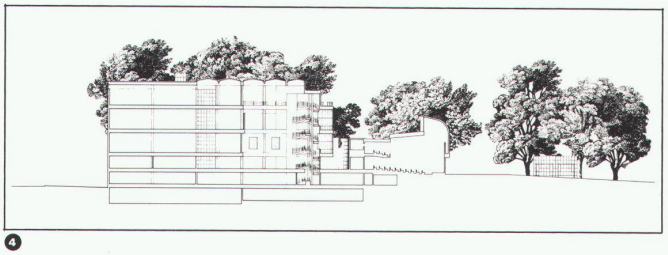
❶–❸
Der zentrale innere Raum mit der ansteigenden Rampe

❶

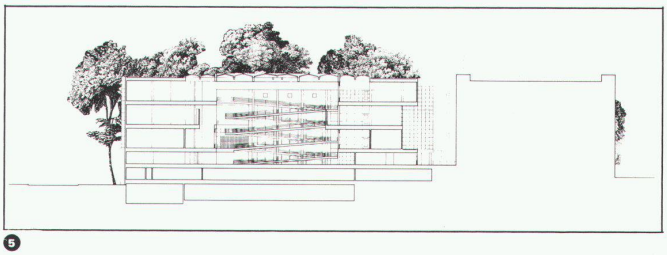


2

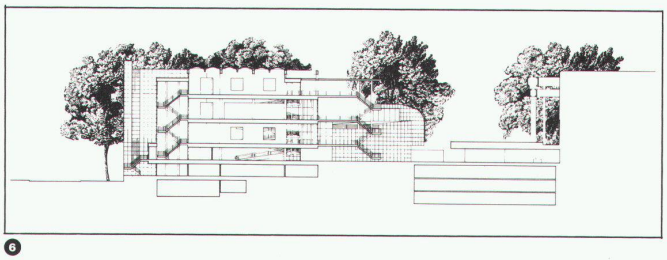
3



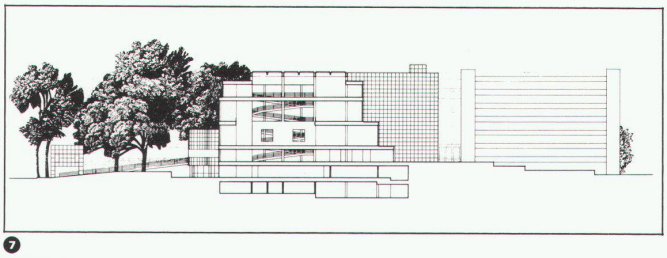
❹



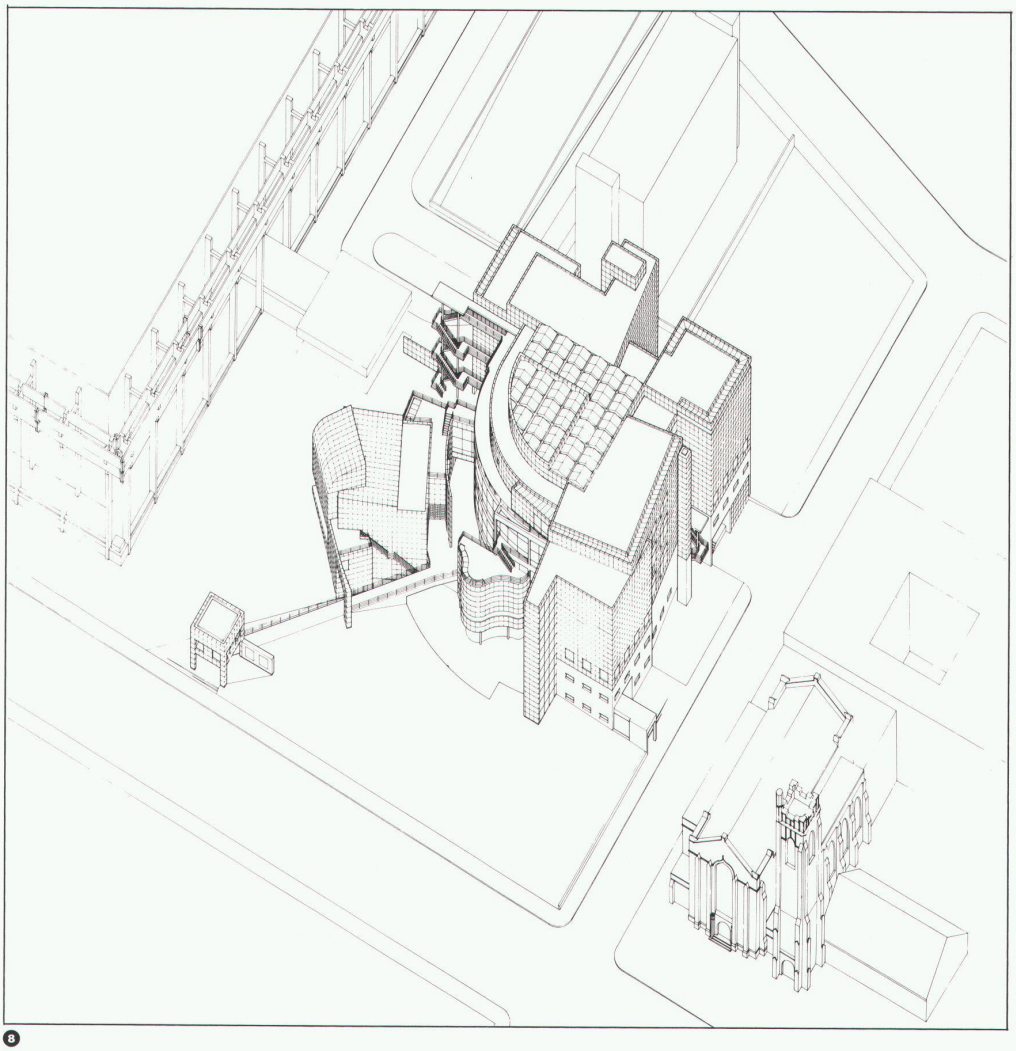
❺



❻



❼



❽

❹ – ❼
Schnitte

❽
Axonometrische Ansicht von Nordosten

❾
Grundriss unteres Geschoss

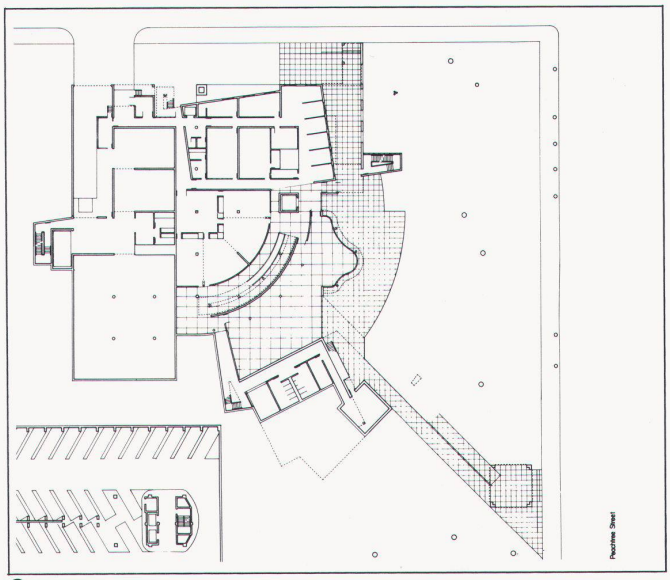
❿
Perspektive des Eingangs

⓫
Grundriss Eingangsgeschoss

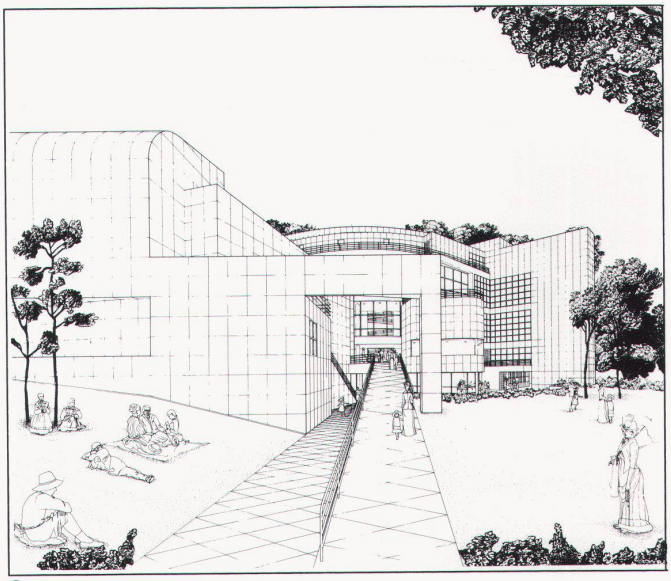
⓬
Grundriss 1. Obergeschoss

⓭
Grundriss 2. Obergeschoss

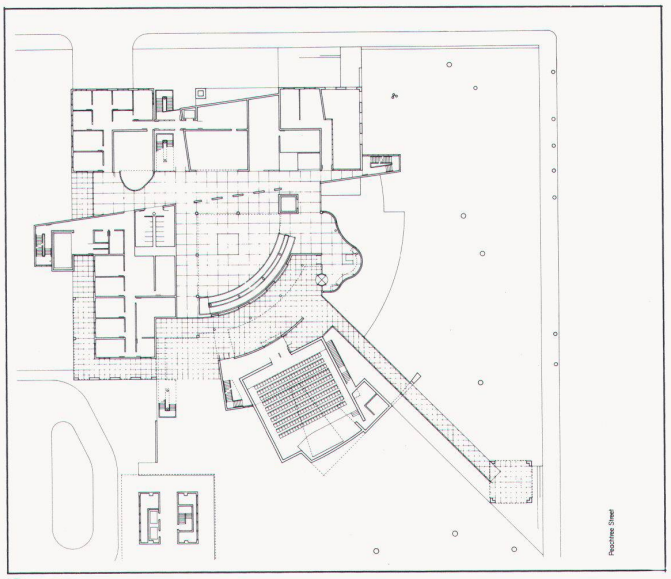
⓮
Grundriss 3. Obergeschoss



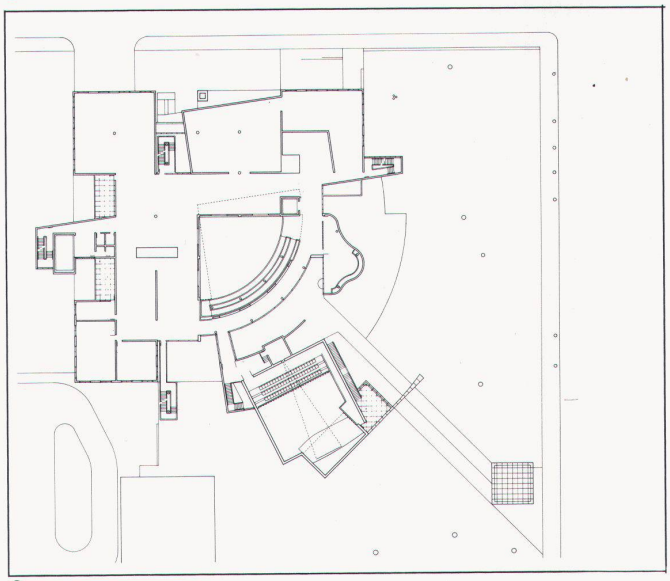
9



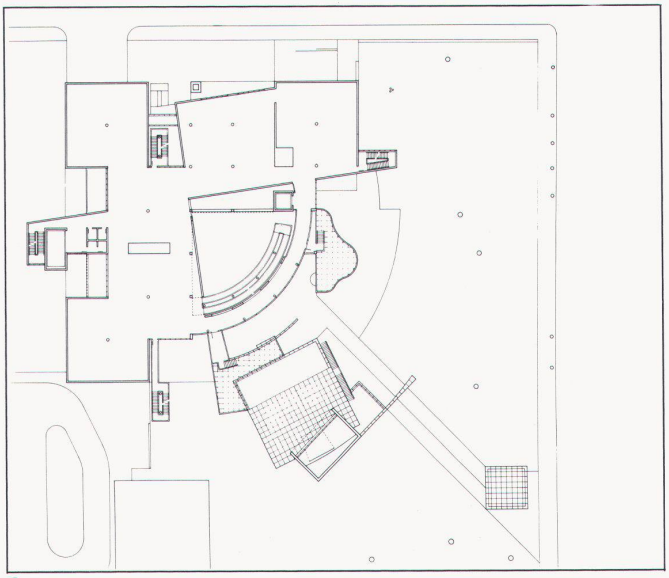
10



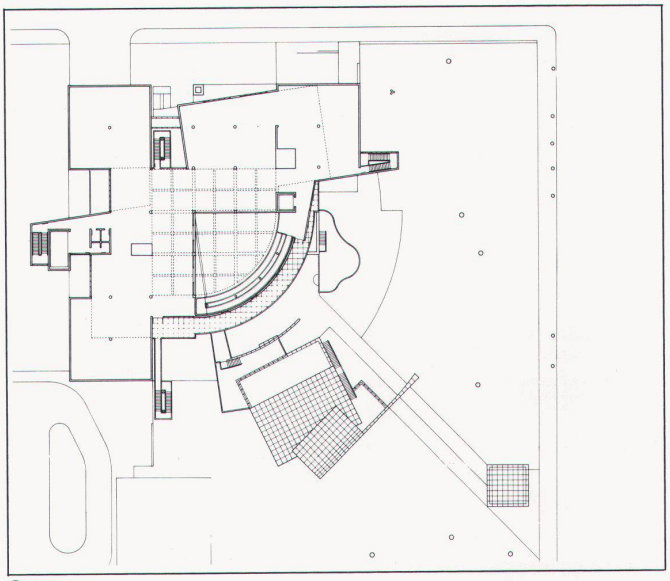
11



12



13



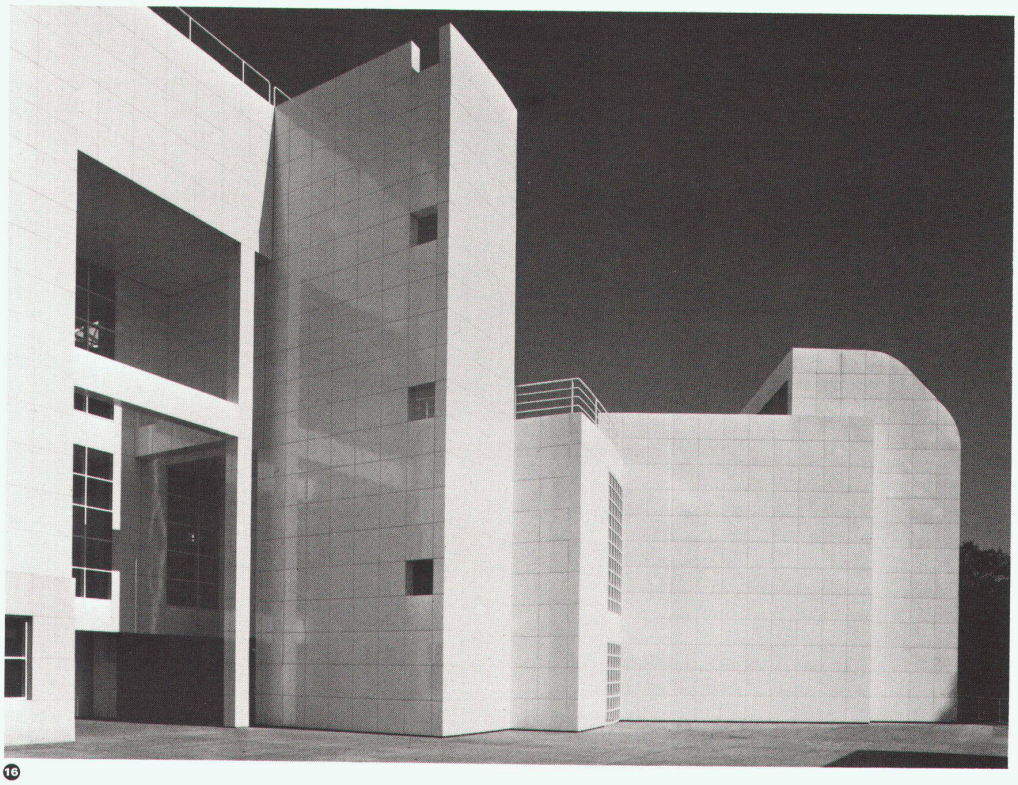
14

Grössenverhältnis der Objekte zu ihrer Umgebung und auch unsere Erwartungen geändert, und das natürliche Licht wird als etwas betrachtet, das den Objekten schaden könnte. Das High-Kunstmuseum bezieht sich nun auf die typologische Tradition der Aufklärung und sucht die besten der alten mit den besten der neuen Ideen in bezug auf ein Kunstmuseum zu vereinen. Unsere Absicht ist die, die Entdeckung ästhetischer Werte zu fördern und dem Ganzen den Sinn eines kontemplativen Ortes zu verleihen. Die Architektur des Museums – seine Zirkulation, Beleuchtung, Installationen und räumlichen Qualitäten – sollen dazu beitragen, dass die Besucher nicht nur die ausgestellte Kunst, sondern auch die Kunst der Museumsarchitektur selbst an sich erfahren.

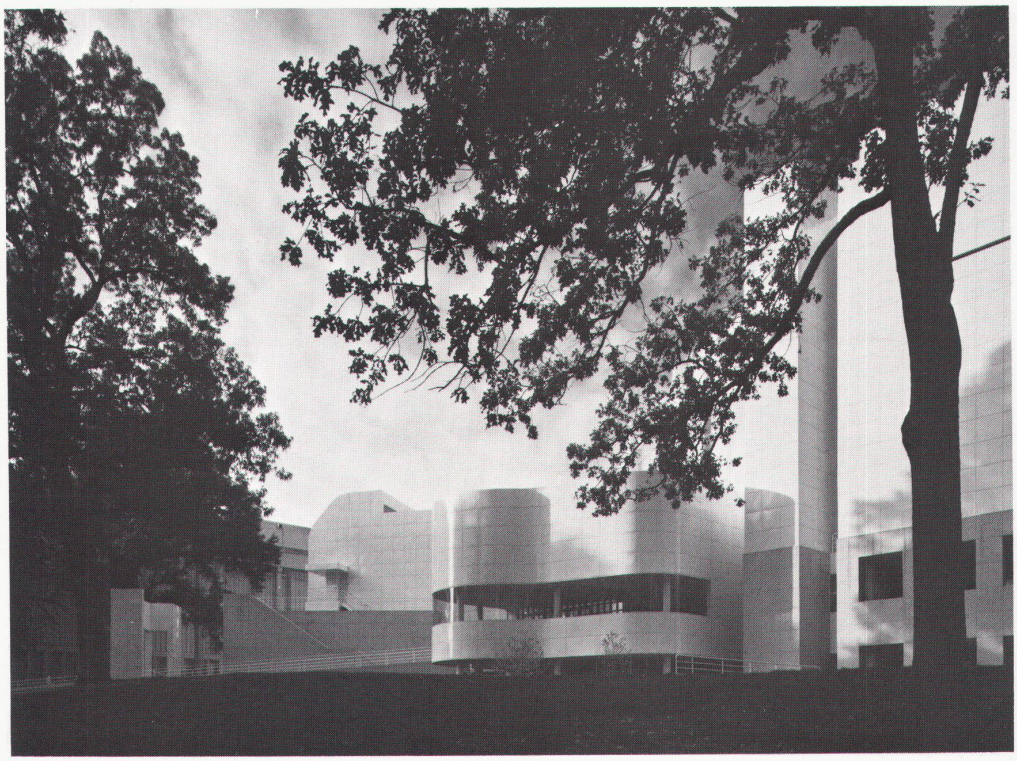
Das Design des High-Museums wurde als eine Serie architektonischer Antworten auf einen bestimmten Kontext im weitesten Sinne entworfen, die nicht nur funktionale, programmatische und typologische Gegebenheiten einschliessen sollte, sondern auch den physischen, sozialen und historischen Kontext der Stadt. Die Bedeutung des Bauortes in der zukünftigen Entwicklung Atlantas, der fussgängerorientierte Charakter der nächsten Umgebung, die Rolle des Museums als städtisches und kulturelles Symbol und die bewusst progressive Tradition von Atlanta beeinflussten alle zutiefst die Gruppe der Designer.

Der ausserordentlichen Schönheit der dem Memorial Arts Center und der Peachtree Street zugewandten Ecke wegen und weil auch die Verkehrsmuster der Fussgänger dies erfordern, wurde der Eingang des Gebäudevolumens an diesem Punkt geplant. Auf diese Weise etabliert eine Richtungspriorität die diagonale Zweiteilung des quadratischen Bauplans. So wurde in einem sonst klassisch ausgewogenen Plan eine Lücke, ein Riss eingeplant, durch den die Welt ins Innere tritt. Die Innenrampe stellt dabei das unterbrechende Element dar, das den Bauplan nach aussen öffnet und dem Vorbeigehenden einen Einblick in die innere Organisation des Museums erlaubt. Die Eingangsrampe verbindet das Museum mit der Stadt, so dass die Initiation in den Bereich der Kunst auf der Strasse selbst beginnt. So entsteht daraus eine langsame, fast zeremonielle Promenade als Vorbereitung auf die Erfahrung der Kunstbetrachtung im Inneren. Das

15



16



⓱

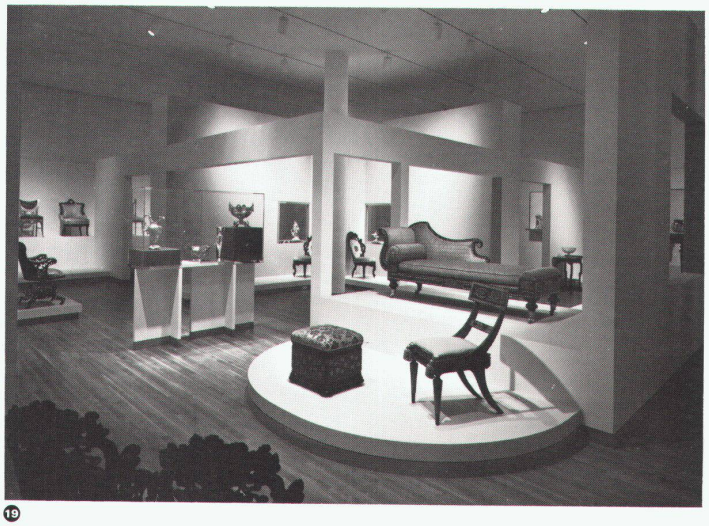
Auditorium wird aus Gründen der Zugänglichkeit und der Sicherheit als separates Gebäude konzipiert; durch seine Plazierung in bezug auf das grundsätzlich kubische Volumen des Hauptgebäudes verstärkt es noch den vom Eingang hervorgerufenen Eindruck und wird so zu einem Teil der beschriebenen prozessionshaften Abfolge.

In mancher Hinsicht kann das Gebäude als Kommentar zum Guggenheim-Museum betrachtet werden. Zirkulation und Galerieräume umschliessen einen zentralen Raum, den Anfang und den Bezugspunkt aller Bewegung. Das Wunder des Guggenheim-Museums ist die Tatsache, dass das vertikale Bewegungsmoment einen kontinuierlichen Bezugspunkt nicht nur zum lichterfüllten Zentralraum, sondern auch zur Kunst selbst bietet. Der Besucher wird mit einer Vielfalt von Möglichkeiten, Kunst zu betrachten, konfrontiert. Am Ende einer bestimmten Ausstellung kann man gleichzeitig auch wieder deren Anfang erkennen. Das zentrale Problem des Guggenheim-Museums besteht allerdings darin, dass die Rampe als Galerie eine Vorwärtsbewegung provoziert, die der Kunstbetrachtung selbst eigentlich abträglich ist. Die schrägen Decken, Böden und Wände sind nicht nur unbequem, sondern erschweren auch die Zurschaustellung von Gemälden ausserordentlich. In Atlanta haben wir nun versucht, die speziellen Tugenden des Guggenheim-Museums neu zu interpretieren. Durch die Art, wie wir die vertikale Zirkulation von den Galerieräumlichkeiten trennten, wurde es uns möglich, die Idee des lichterfüllten Zentralraumes als allgemeinen Bezugspunkt beizubehalten. Hinzu kommt, dass die Galerien selbst so angeordnet wurden, dass sie multiple Blickpunkte und dadurch auch Vergleichsmöglichkeiten offerieren. So ergibt sich eine Museumserfahrung, die sowohl intim wie auch historisch sein kann. Die Ausstellungsräume sind so arrangiert, dass man von einer Galerie über das Atrium hinweg zur nächsten blicken kann. So wird es möglich, ein Kunstwerk in der Galerie selbst, also aus der Nähe, zu sehen oder auch aus ei-

⓯
Sicht von der inneren Galerie nach aussen

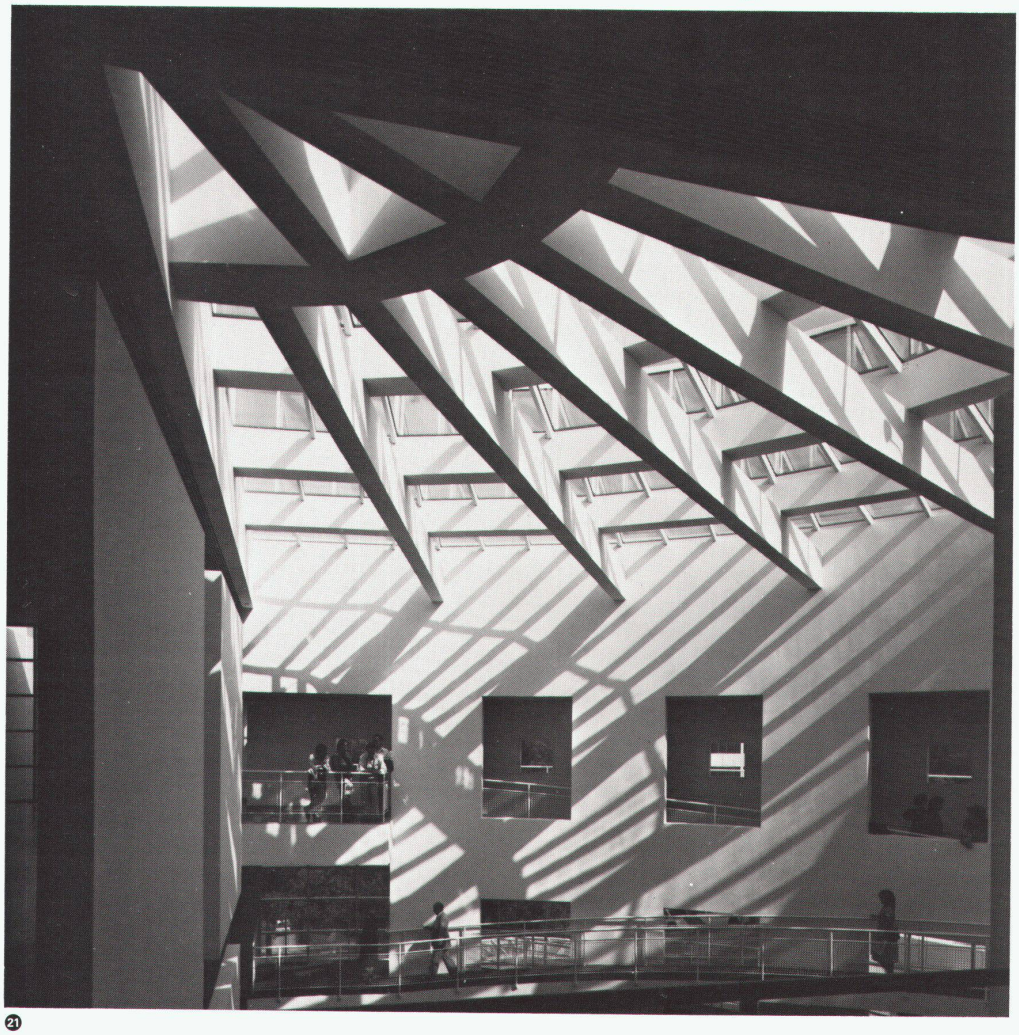
⓰
Detailansicht der Fassade

⓱, ⓲
Ansicht des Eingangs



19

20



21

ner ganz anderen Perspektive, von der Rampe her. Die Besucher haben so, zusätzlich zu den wechselnden Perspektiven der einzelnen Objekte, ein volles Panorama der internen Zirkulationsmöglichkeiten ebenso wie einen Ausblick aufs Atrium und nach aussen. Da die Atriumswände Innenfenster aufweisen, werden die Stadtansichten gewissermassen eingerahmt. Die innere Grössenskala steht in direkter Beziehung zu den Kollektionen, die viele kleine Gemälde, Zeichnungen, Fotografien und Objekte umfassen ebenso wie Werke in grossen Dimensionen.

Abgesehen von seiner rein funktionalen Rolle stellt das Licht im Zusammenhang mit diesem Gebäude eine konstante Inanspruchnahme des Blickes dar, symbolisch für das Ziel des Museums. Licht ist für jede architektonische Konzeption grundlegend: Das Museum soll ja sowohl physisch wie auch metaphysisch «ausstrahlen». Das Gebäude soll somit das Licht enthalten und auch reflektieren. So symbolisiert es die Absicht des Museums, ein Ort der Aufklärung und ein Zentrum des kulturellen Lebens der Stadt zu sein.

R. M.

19, 20
Ausstellungsräume

21
Oberlicht über dem zentralen Raum