Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 71 (1984)

Heft: 10: Aus der Sicht der Erben : Gropius und das Bauhaus = Vus par les héritiers : Gropius et le Bauhaus = From today's point of view : Gropius and the Bauhaus

Artikel: Erforschung in der L.C.-Sprache : das de-Menil-Haus in East Hampton : Architekten Gwathmey Siegel & Associates

Autor: Morton, David

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-54283

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Architekten: Gwathmey Siegel & Associates, New York

Erforschung in der L.C.-Sprache

Das de-Menil-Haus in East Hampton, 1982

Im sehr kultivierten «Spielplatz» der Reichen am östlichen Ende von Long Island, der unter dem Namen «The Hamptons» bekannt ist, wird das Entstehen eines neuen Hauses durch eine bekannte Architekturfirma genauso aufmerksam verfolgt wie die neueste Tendenz in der Kunst oder in der Literatur. Ist das Haus nun derart gross und an einer derart «sichtbaren» Stelle plaziert, wie das bei dem neuen von Gwathmey & Siegel erbauten der Fall ist, und bildet es zusätzlich noch einen Teil eines wichtigen Gesamtwerkes, von dem ein grösserer Teil sich in der gleichen Gegend befindet, so wird es sicherlich einen nicht unbeachtlichen Kommentar seitens der Ortsansässigen und der Architekturinteressierten der Umgebung hervorrufen. Erstere, deren Anzahl über das Wochenende, vor allem im Sommer, beträchtlich anschwillt, konnten nur die dem Ozean zugekehrte Seite sehen. Letztere – die, falls sie das Haus nicht selbst sahen, zumindest die Zeichnungen aufmerksam studierten – trafen sich anfangs dieses Jahres zwei Abende lang am Institut für Architektur und Städtebaustudien in New York, wo das Haus – das den P/A-Preis von 1982 gewann – das Objekt einer Ausstellung, einer Präsentation durch seine Designer sowie einer Diskussion durch eine Gruppe bekannter Kritiker war.

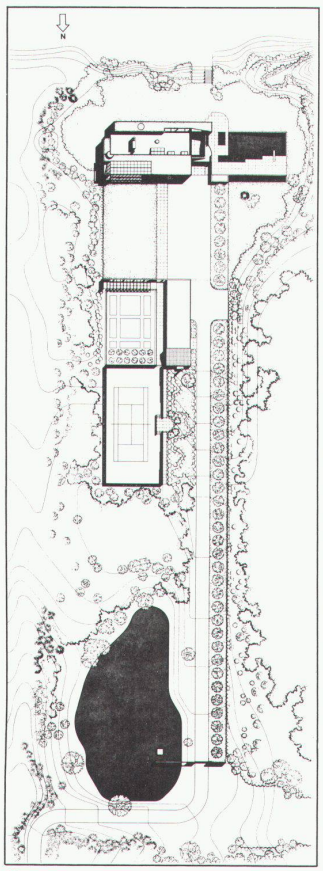
Was jene, die an der Diskussion teilnahmen, am meisten beschäftigte, war allerdings eben jener Teil des Hauses, der von der Öffentlichkeit gerade nicht gesehen werden kann – das drei Etagen hohe Gewächshaus an der nördlichen Eingangsseite, das in den Hauptteil des Gebäudes integriert wurde. Dieses Element und das komplexe System der Lichtbrechung an der Stirnseite des Hauses, die Veranden, Terrassen, einige Räume und eine hohe Loggia umfasst, sind die zwei vorherrschenden Charakteristika des Hauses. Und ausgerechnet auf dieses Gewächshaus konzentrierte sich das Interesse. Es wurde als ein Einfall übertriebener Eitelkeit angesehen (was für eine Idee, ein Strandhaus mit einer derart grossen Fläche für tropische Flora, und das im Nordosten des Landes!) oder aber als blosses Fragment anderer (vor allem industrieller) Gebäudetypen, wenn nicht gar als historischer Bezug auf Früheres, und dies nicht einmal so sehr, weil die Idee des Gewächshauses dem letzten Jahrhundert entstammte, sondern wegen seines Giebeldaches. Bedeutet dies, wunderten sich die Leute, dass Gwathmey Siegel von ihrer gewohnten Linie des Modernismus à la Corbusier und seinem «Muss» des Flachdaches abweichen? Erlauben sie dem Postmodernismus, zur Hintertür hereinzukriechen? Sie verwenden das Prinzip des Steildaches auch in einem anderen neuen Projekt (der Westport-Bibliothek in Connecticut), aber auf das hier vorgestellte Projekt bezogen, äusserte sich Charles Gwathmey folgendermassen: «Es ist eben ein leichter Weg, einen Raum zu überdachen.»

Dies bedeutet jedoch nicht, dass dem Haus jeglicher Bezug auf die Historie fehlt. Es weckt Erinnerungen an Ozeanriesen genauso bewusst, wie die Werke früherer Vertreter des internationalen Modernismus dies schon taten. Die Veranden und Dachterrassen, letztere mitsamt den Kaminen und Unterteilungen, ähnlich der Brücke eines Schiffes: Röhrengeländer, deren Inneres nach aussen gekehrt ist, Metalleitern, enge Durchgänge ebenso wie Luken, die das Bild vervollständigen. Aber die Idee wird sogar noch viel weiter verfolgt. Das ganze Volumen des zweistöckigen Wohnraums, so Charles Gwathmey, «soll den Hauptaufenthaltsraum eines Ozeandampfers beschreiben und an ihn erinnern».

Hinzu kommt, so die Architekten, dass «an die frühen Dünenhäuser von Southhampton und East Hampton erinnert werden soll: Bauwerke, die mit ihrer Grösse die Bauorte quasi verankern sollten, Häuser von einer gewissen Grösse volumetrischer Planung, ihrer Grösse und Präsenz nach geeignet, mit dem Ozean und den Dünen in Koexistenz zu leben.» Diese natürlichen Elemente sind natürlich von einer bestimmten Grossartigkeit und formen den einzig möglichen Kontext für dieses Haus, da sich sonst nichts in seiner Nähe befindet. Obwohl dieses 11 000 Quadratfuss grosse Haus grösser ist als die meisten der älteren, wenn auch sicherlich kleiner als einige davon, unterscheidet es sich dennoch wegen seiner grösseren Dimensionen von ihnen. Die älteren, zumeist mit Schindeln und Holzverschalungen (clapboard) versehenen Häuser von einigermassen klassischem oder pittoreskem Stil mit Steildächern und weiten Veranden, die von Gebüsch umgeben sind, sorgen für einen äusserst natürlichen Übergang vom Gebäude zur Erde. Dieses Haus jedoch präsentiert sich auf seiner öffentlichen Seite, zum Ozean hin also, als dreistöckige, rechteckige, grosszügig geplante abstrakte Komposition, die in unberührter Klarheit auf die Erde auftrifft, ohne die geringste Übergangslösung aufzuweisen. In anderer Hinsicht jedoch ist dies eine Fehlinterpretation, weil es genauso tief mit dem Grundstück verbunden ist (wenn nicht sogar mehr) als die älteren Häuser am Ort. Dies wurde nicht durch traditionelle oder pittoreske Massnahmen erreicht, sondern vielmehr durch ein dem tiefen und schmalen Grundstück angepasstes, sorgfältig geplantes, orthogonal organisiertes und lineares Schema, in welchem das Haus den Hauptspieler darstellt und wo Präzedenzfall, Prozession und Erinnerung Hauptrollen spielen. Falls, wie manche es behaupten, dieses Haus einen Wendepunkt in Gwathmey Siegels Arbeit darstellt, so äussert sich diese Veränderung nicht in einer Wendung zu irgend etwas Postmodernem, sondern zunächst in der Intensität der Beziehung zwischen Haus und Grundstück. In dieser Hinsicht repräsentiert das Haus den entgegengesetzten Pol zum Haus von Gwathmeys Eltern und dem Studio von 1966 in Amanganset, N.Y., die beide selbständige Skulpturobjekte darstellen und sich freistehend auf einer sauberen Bodenebene befinden.

Das Grundstück

Das tiefe und rechteckige Grundstück wird durch eine lange gepflasterte Auffahrt dominiert, die vom Waldstück am Nordende bis hin zum Parkplatz in der Nähe des Südendes führt, wo das Haus seinerseits die Düne, von der aus man den Ozean überblickt, beherrscht. Entlang der Auffahrt markieren bestimmte polychrome Architekturelemente, die später innerhalb des Hauses wieder vorkommen, den Weg zum Haus. Diese Serie von Elementen senkrecht zur Auffahrt beginnt mit dem aus rosarotem Stuck bestehenden, freistehenden Eingangstor, das teilweise in einem Teich steht und von dem aus ein einziger, bestimmter Ausblick lediglich den Blick auf die monumentale Loggia (eine Ergänzung der Lichtbrechung) am anderen Ende der Eintrittsachse erlaubt. Dann passiert man die Unterkünfte der Bediensteten und die Garage, deren Nordseite durch einen freistehenden, rosaroten Lüftungskamin charakterisiert wird, der die Form eines Zylinders aufweist. Der Gesamtanblick des Hau-



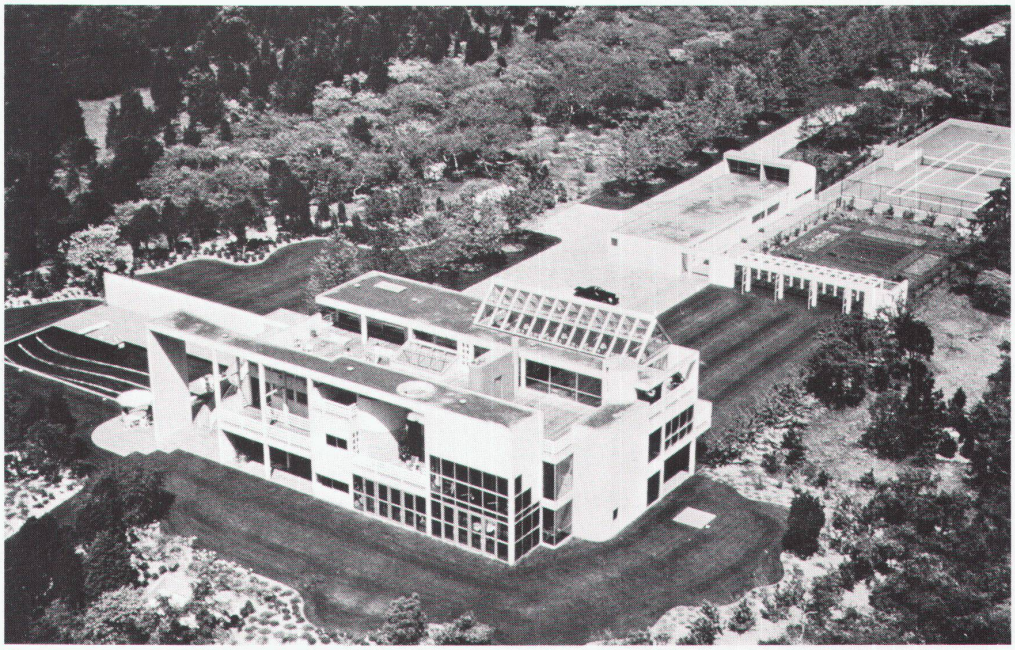
1

ses wird nicht eher sichtbar, als man sich auf dem Parkplatz befindet. Dieser private Aussenraum wird vom Haus selbst geformt: der rosaroten Stuckmauer im Westen, dem Nordende der Garage und dem rosaroten Spalier, das sich nach Osten erstreckt. Das Grundstück ist der Länge nach in verschiedene Lagen unterteilt, die von Osten nach Westen bestimmte Zonen bilden und die auch eine formell wirkende Reihe von Lindenbäumen, die Zufahrtswege und die Loggia, die Fusswege und die letzte Rasenzone, den formellen Garten und die Tennisplätze umfassen. Jene Elemente, die im Haus wieder aufgenommen werden, befinden sich senkrecht zur Einzonung des Grundstückes, aber parallel zum Haus.

Das Haus

Der Haupteingang befindet sich nicht auf der Seite der Loggia, wie man es vom Eingangstor her vermuten könnte: vielmehr führt er durch einen zweistöckigen offenen Raum, innerhalb des festen westlichen Teils der Nordfassade, die den Gegensatz zur Transparenz des dreistöckigen Gewächshauses im Osten bildet. Nach aussen drängend und dennoch innerhalb jenes Volumens, das den grössten Raum im Haus bildet, befindet sich ein Studio auf der zweiten Ebene, das zwar fest konstruiert ist, aber über bandförmige Fenster verfügt, gebogen und von Röhrenpfeilern gestützt. Im Eingang bilden ein zurückversetzter, gebogener Block aus Glas und Zedernholz Teil der Diele. Der Kontrast zwischen der festen Form des Studios, die sich in das Volumen des Gewächshauses hineindrängt, und der Leere des Eingangs, zurückversetzt in die feste Masse des Hauses, wirkt recht dynamisch, wenn sich die Dinge innen auch ruhiger präsentieren.

Im Innern ist das Haus in vier vertikale Zonen unterteilt, die sich von Norden nach Süden erstrecken, senkrecht zur Eingangsachse und der Gesamtorganisation des Grundstükkes. Die Zonen beginnen mit der des Gewächshauses und des Gastzimmers, fahren mit den Gängen und der Wohnzone fort und schliessen mit dem Lichtbrechungselement, das auf



❷

❸

❶
Situationsplan

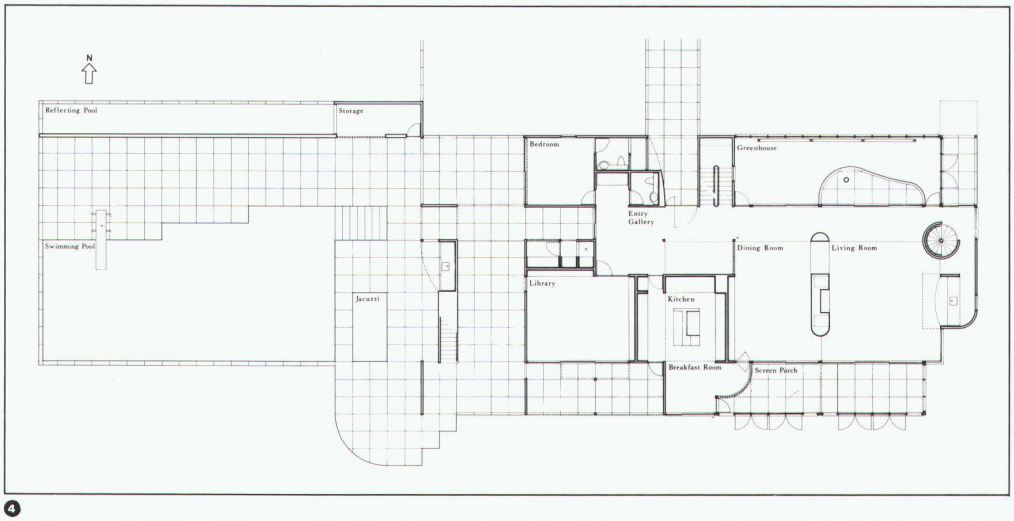
❷
Haus de-Menil, Flugbild

❸
Eingangsseite, Nordfassade

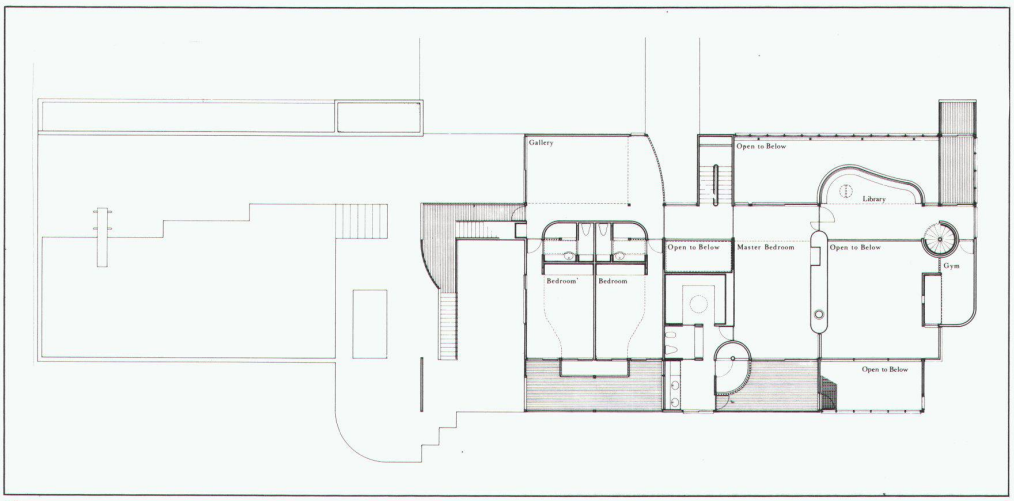
den Ozean schaut. Das Konzept der Parallelzonen ist im Werk Gwathmey Siegels von grosser Wichtigkeit, da die Zonen, und auch die Beziehung zwischen Haus und Grundstück, zwei der Hauptveränderungen innerhalb ihrer Arbeiten, so wie sie das Haus aufzeigt, darstellen. Die früheren Häuser waren durchwegs vertikal orientiert, so dass eher die Böden und Decken als die Mauern selbst die Räume begrenzten. Das Resultat waren intensiv kubische Gebäude, mit Fassaden, die ein bestimmtes Interieur beschrieben.

Wegen des linearen Systems der vier Parallelzonen im Haus, das die eigentlichen Wohnräume in den inneren Zonen plaziert, kann das Äussere nicht so sehr auf das Innere verweisen, wie die früheren Projekte. Dazu kommt, dass die Zonen, obwohl sie eine vertikale Innenorganisation durchaus zulassen, durch ihre parallele und lineare Verteilung weniger Freiheit ermöglichen, als dies in den aus einheitlicheren Volumen erbauten Häusern der Fall war. Als Folge davon wird dieses Haus von einem orthogonalen Raster kontrolliert, der das Bauvolumen sowohl horizontal wie vertikal durchschneidet. Dies ist nicht der Weg, um private Räume zu schaffen, und dies war wohl auch nicht die Absicht. Es ist, so Charles Gwathmey, ein Ort, «wo individuelle Räume als Teil des Gesamten gesehen werden». Dies hat aber auch Nachteile, da man sich selten in einem spezifisch begrenzten Raum zu befinden scheint. Alle Räume fliessen ineinander über, ohne ein Gefühl der Hierarchie, und verweigern einem quasi den Eindruck, einen bestimmten Raum betreten zu haben. Dies wird noch zusätzlich durch bestimmte Elemente innerhalb des Hauses gefördert. Die dicke, grüne Stuckmauer des Cheminées, die das Esszimmer vom Wohnzimmer trennt, erscheint erneut im Hauptschlafzimmer oberhalb und dann wiederum auf der Dachterrasse ebenso wie ein rosaroter Kamin und andere als Skulpturobjekte behandelte Objekte. Diese und die pastellfarbigen Elemente draussen führen zu einer Kommunikation von innen und aussen, die das Gefühl, an einem bestimmten Ort zu sein, noch vermindern.

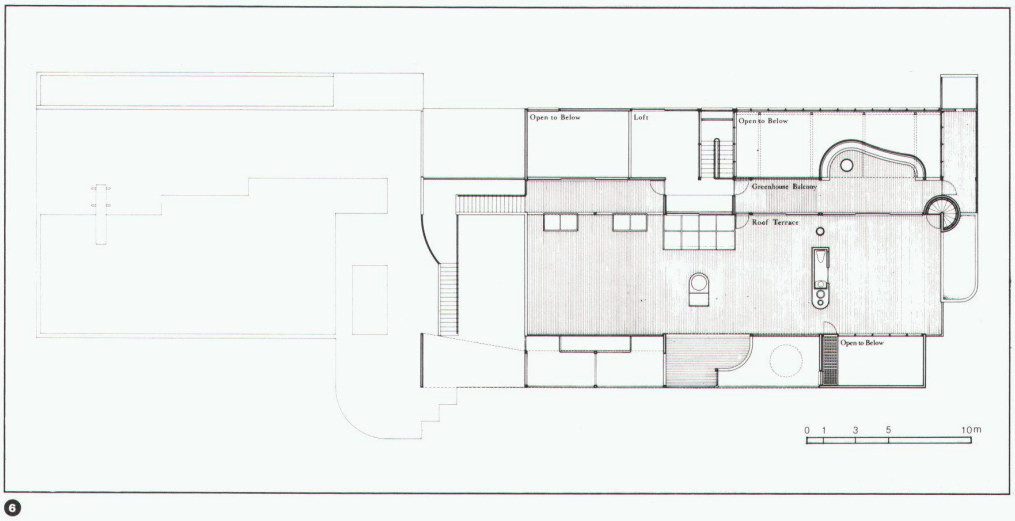
Das Haus ist also eine gerasterte Matrize, die sich direkt auf den Grundstückraster bezieht. Sowohl das Äussere wie auch das Innere weisen Elemente eines Kreuzbezuges auf. Die Natur wird durch das Ge-



4



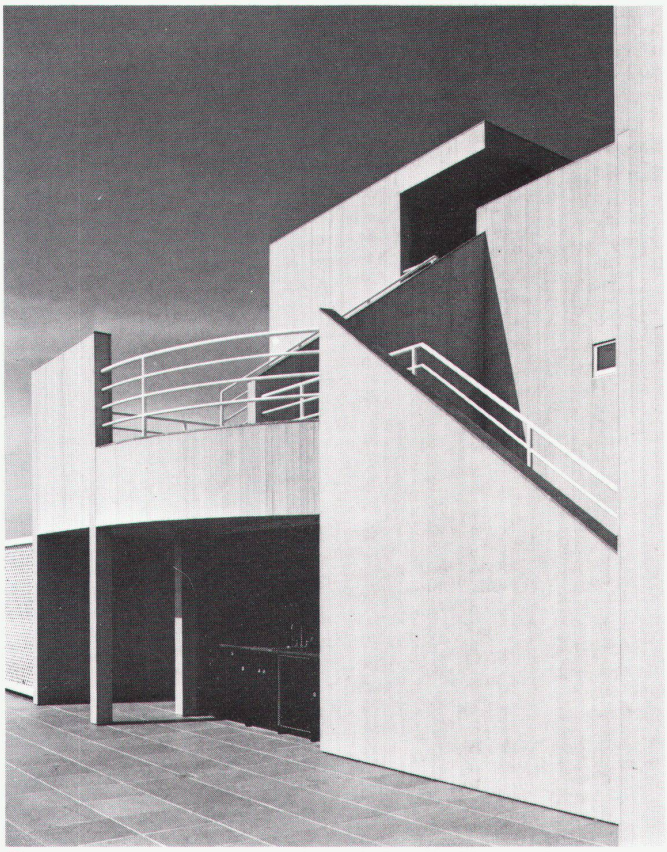
5



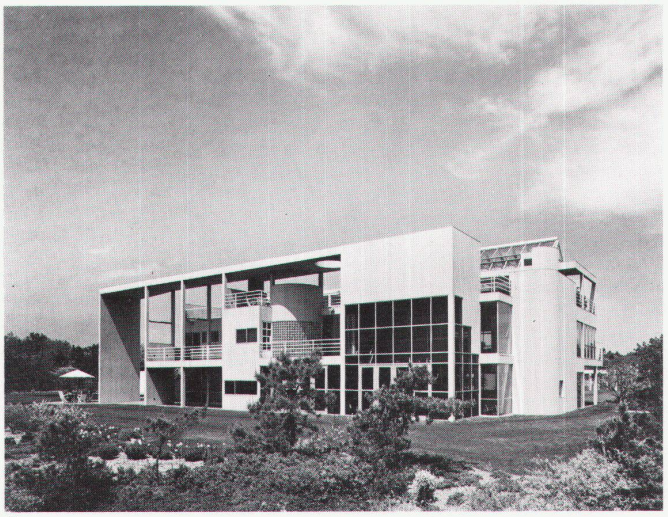
6

7

8



9



10

4
Grundriss Erdgeschoss

5
Grundriss 1. Obergeschoss

6
Grundriss 2. Obergeschoss

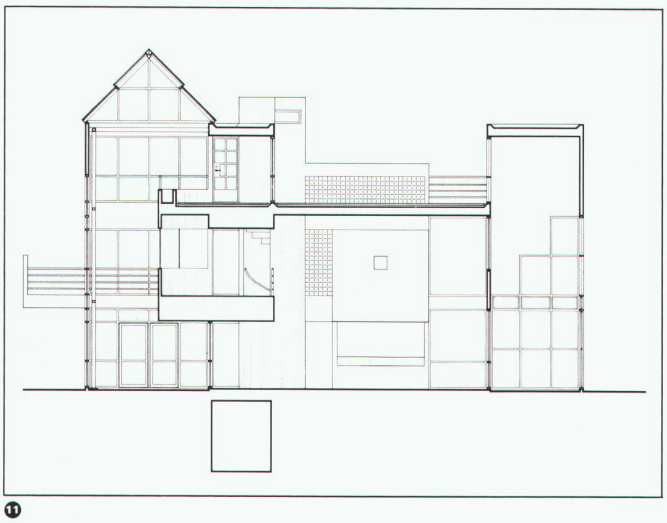
7
Balkon als Brise-soleil

8
Westfassade, mit Schwimmbassin im Vordergrund

9
Aussentreppen an der Westseite

10
Südfassade

Fotos 2, 3, 7, 8, 16: Roberto Schezen
Fotos 9, 10, 14, 15, 17: Norman McGrath



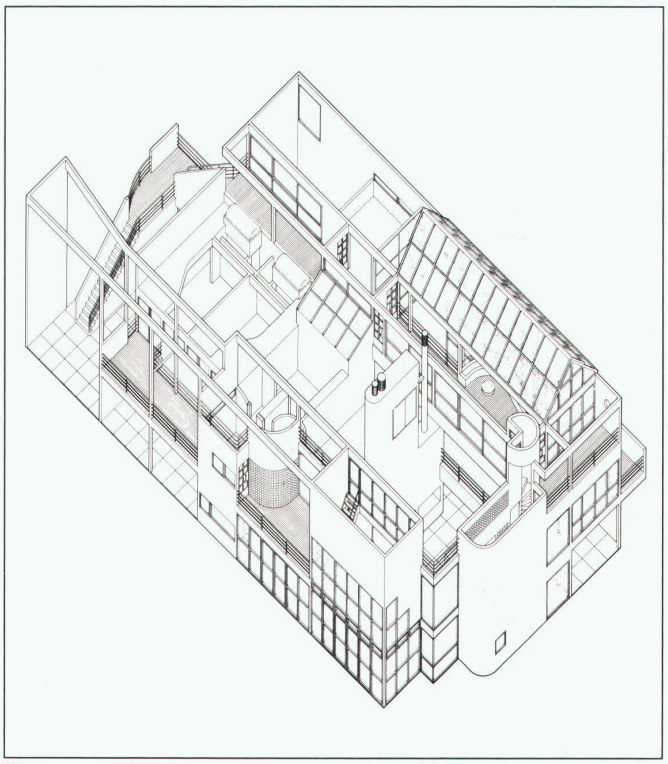
11

wächshaus ins Haus miteinbezogen. Im Gegensatz dazu dringt die Ordnung durch die Anlage des gesamten Grundstückes vom Haus nach aussen: selbst die Grundfläche des Bassins widerspiegelt jene des Hauses.

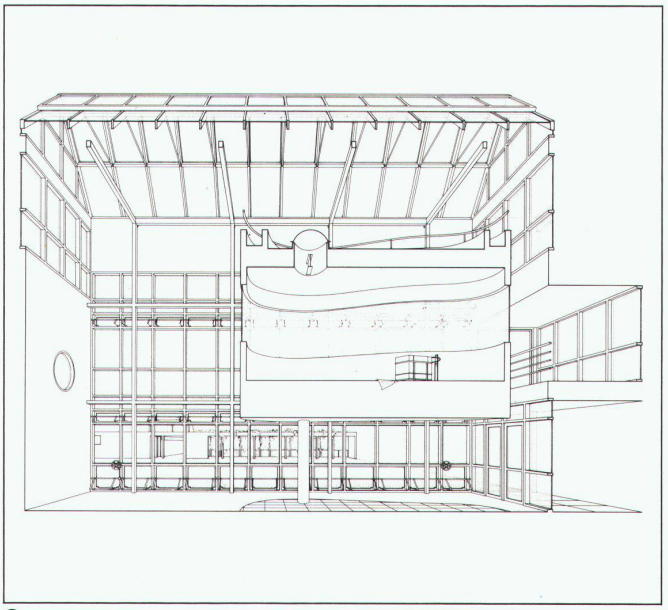
Im System der Lichtbrechungsfläche an der Stirnseite des Hauses, welche sich über die Gesamthöhe der drei Stockwerke des Gewächshauses erhebt, um so die tiefer liegende Dachterrasse einzurahmen, findet das Konzept der Matrize seine reinste Ausdrucksform. Hier vermittelt das gerasterte vertikale System nur wenig Einblick in die dahinter verborgenen Funktionen und funktioniert so auch als eine Art Abschirmung, nichts verbergend, aber auch nichts preisgebend. Eine andere wichtige Änderung betrifft die zurückhaltendere Verwendung speziell vom Architekten entworfener Bauten, Einbaumöbel, die den früheren Bauten ein sekundäres architektonisches System angliederten. Im vorliegenden Fall wünschte der Klient nun aber Möbel aus der Zeit der Wiener Sezession, die ihm die Architekten auch suchen halfen. Diese hätten sich aber offensichtlich nicht mit den von den Architekten sonst bevorzugten hellen oder hell bemalten Hölzern vertragen. So wurden denn die Böden in Mahagoni und poliertem schwarzem Granit und die Verschalungen ebenfalls in Mahagoni gewählt. Diese direkte Antwort auf die Möblierung fügt eine neue Dimension von Material und dessen Ausdruckskraft hinzu und sollte entsprechend gewürdigt werden. An verschiedenen Stellen wurden allerdings, wie gewohnt, Aussenmaterialien im Innern des Hauses verwendet. In diesen Fällen verträgt sich das helle Zedernholz der Wandtäferung nur schlecht mit dem tiefen Glanz des Mahagoni.

Hinzu kommen auch noch einige deutliche Änderungen bei diesem Projekt, die auf die Beziehung zum Grundstück hinweisen, sein System der Zonen und Matrizen, seine Unfähigkeit, innere Funktionen auf der Aussenseite auszudrücken, und seinen nicht sehr ausgeprägten Gebrauch sekundärer, innerer Architektursysteme. Aber diese Neuerungen repräsentieren aufregende Forschungsmöglichkeiten, die eine willkommene Bereicherung des etablierten Architekturvokabulars bedeuten. Und dieses Vokabular ist immer noch Corbusier-orientiert. Und gerade darin sind Gwathmey Siegel & Partner immer noch die Meister.

David Morton



12



13

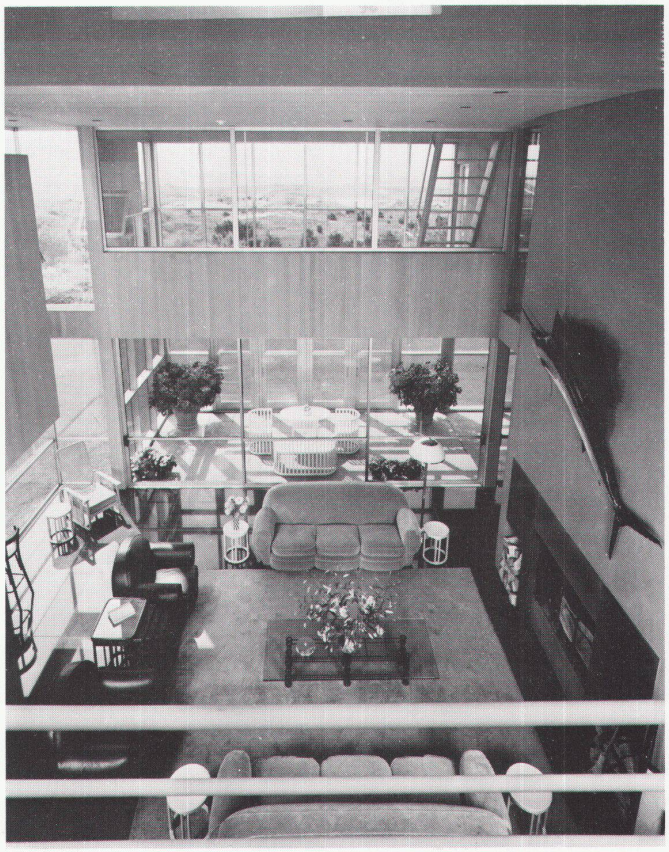
11 Schnitt durch Gewächshaus, Wohnzimmer und Portikus

12 Innenperspektive

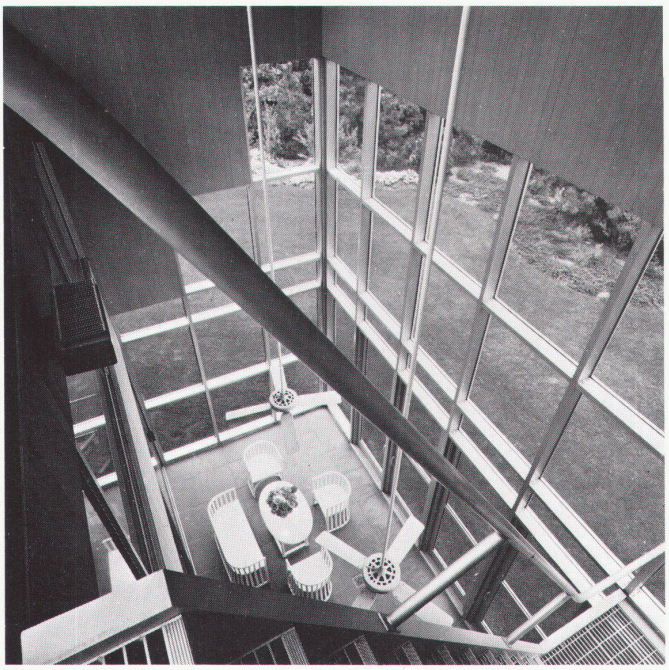
13 Axonometrie

Auszug aus Progressive Architecture

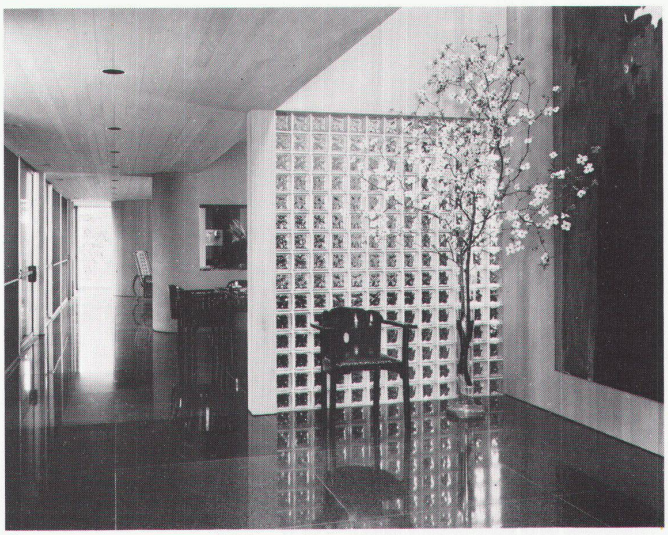
14



15



16



17

14
Bibliothek im Gewächshaus

15
Wohnzimmer, von der Bibliothek aus fotografiert; im Hintergrund der Portikus

16
Geschlossener Portikus

17
Eingangshalle