Historische Referenzen als Collage : Kunstmuseum in Portland (Maine, USA), 1983 : Architekten Ieoh Ming Pei und Henry N. Cobb

Autor(en): **Angelil, Marc / Graham, Sarah**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **72 (1985)**

Heft 1/2: **Positionen heute : Geschichte(n) für die Zukunft = Positions d'aujourd'hui : histoire(s) pour l'avenir = Positions today : tomorrow's (Hi)story**

PDF erstellt am: **23.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-54715

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

Architekten: Ieoh Ming Pei und Henry N. Cobb

Historische Referenzen als Collage

Kunstmuseum in Portland (Maine, USA), 1983

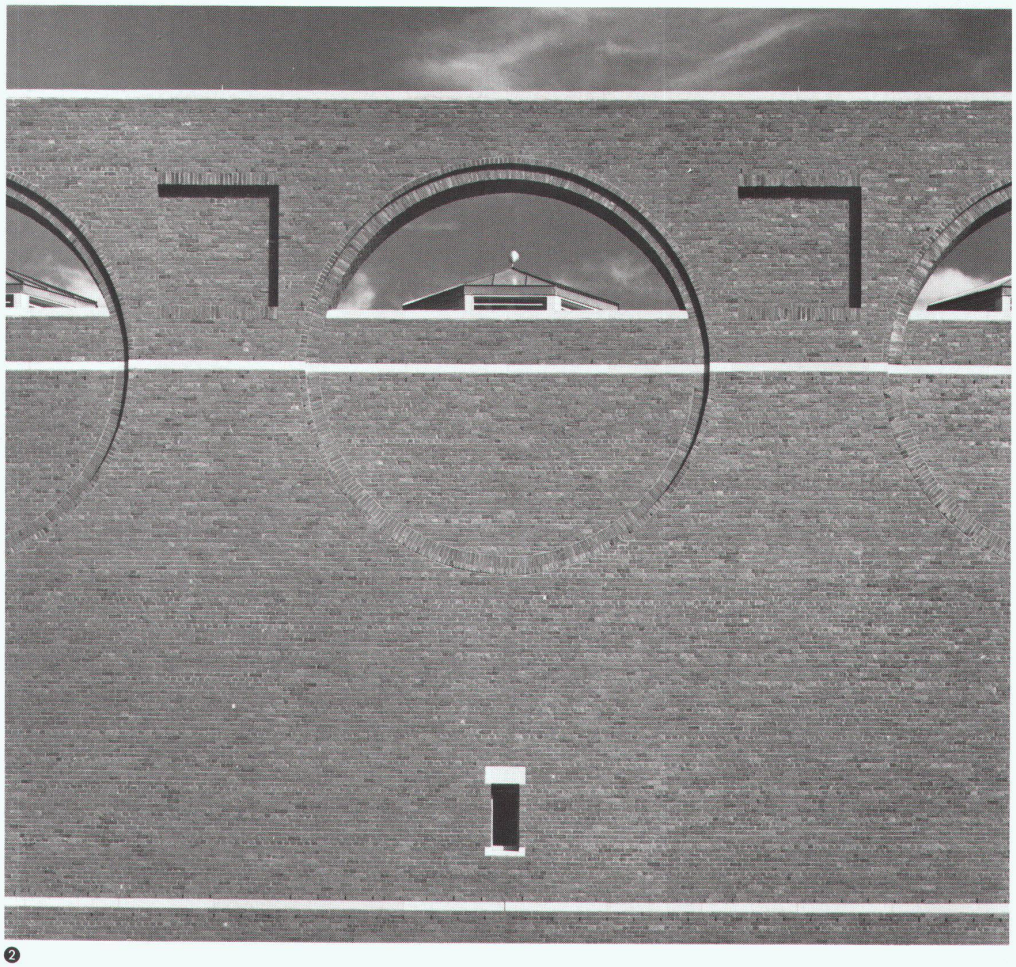
Das Museum ist eine Collage verschiedener historischer Elemente, welche bestimmte Bedeutungsinhalte vermitteln. Diese Elemente nehmen einerseits Bezug auf die regionale Architekturtradition und andererseits auf die etablierte Architekturgeschichte als Ganzes. Dieser Prozess, als Transfer interpretiert, stellt einen Versuch dar, Architektur als Kontinuum zu verstehen, innerhalb der historischen Evolution. Der Transfer geschichtlicher Fragmente konstituiert die Strategie, nach welcher der städtische Eingriff, die räumliche Organisation und die architektonischen Details formuliert werden.

Zum Programm: Der Bau ist die Erweiterung des bestehenden Kunstmuseums und beinhaltet das Fünffache der ursprünglichen Ausstellungsfläche. Zudem sind in den Erweiterungsbau weitere Funktionen integriert: eine Bibliothek, ein Auditorium für 200 Personen, Werkstätte, Magazine und ein Trakt für die Verwaltung. Die Gesamtfläche des Neubaus beträgt 5800 m²

Die bestehenden Bauten auf dem Museumsgrundstück stellen einen wichtigen Bestandteil der städtischen Bausubstanz von Portland dar und weisen auf die Architekturauffassung der Zeit, in welcher sie gebaut worden sind. Die grösste der drei Bauten ist im amerikanischen «federal-style» gebaut, die kleinste folgt dem englischen «greek revival style», während die dritte zaghaft auf eine englische Version des «italianate style», welcher um 1910 in Mode war, Bezug nimmt.

Portland (Maine), einst eine wohlhabende neu-engländische Hafenstadt, hat den Charakter einer typischen amerikanischen Stadt aus dem 19. Jahrhundert. Im allgemeinen mit privaten, freistehenden Wohnhäusern aus Holz und Bauten des öf-

❶

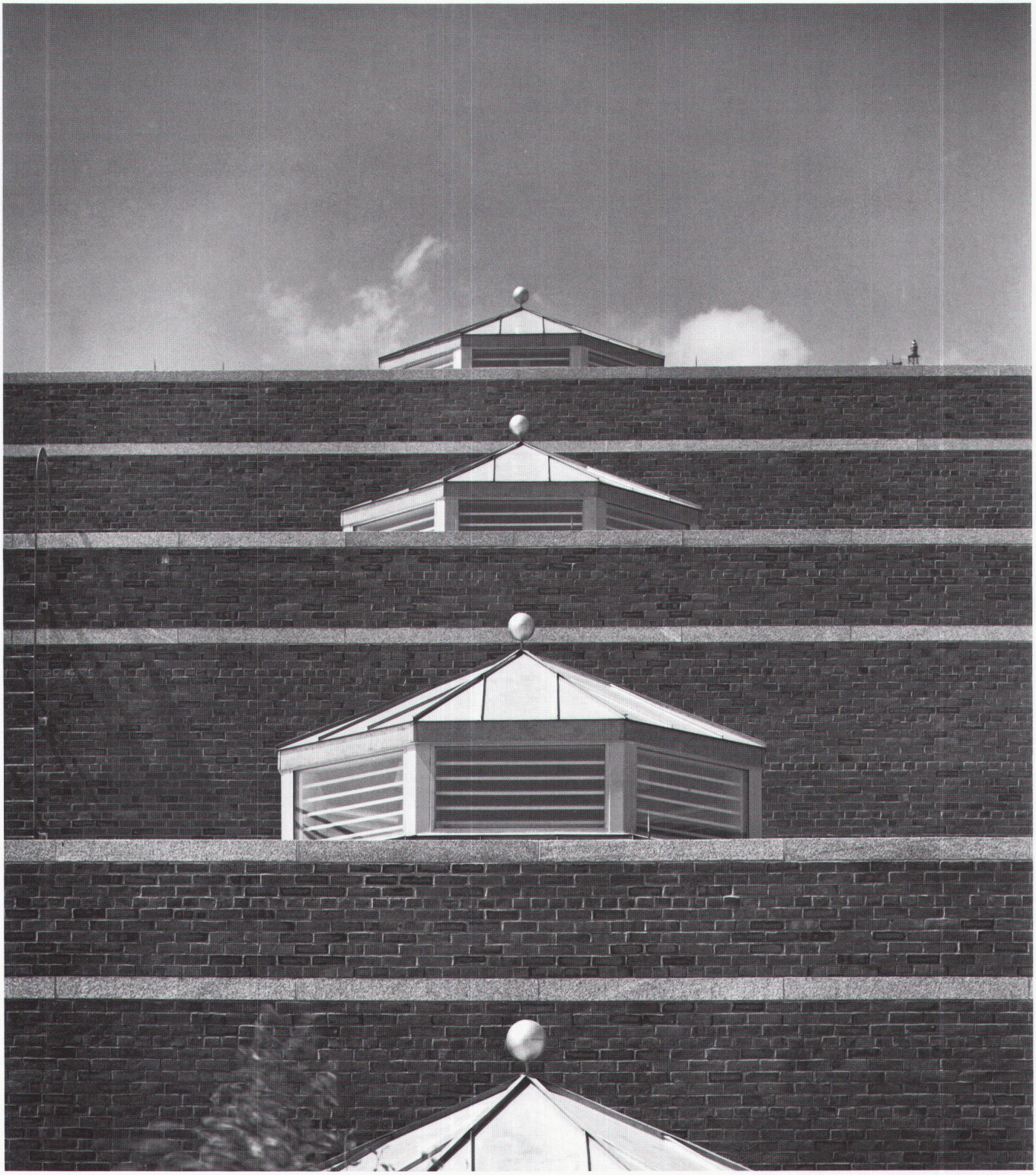


❷

❶ Gesamtansicht von Westen

❷ Detailansicht der Strassenfassade

❸ Die terrassierte Dachform mit den Oberlichtern gegen Südwesten



❸

fentlichen Bereiches aus Backstein. Das Stadtzentrum, an welches das Museum angrenzt, ist wie in vielen anderen ähnlichen Provinzstädten vornehmlich aus Backstein errichtet.

Der neue Museumserweiterungsbau in Portland nimmt auf dieses traditionelle Baumaterial Bezug: Backstein bestimmt den architektonischen Ausdruck der Fassaden. Zusätzlich wird, um die Bedeutung des Baus als öffentliche Institution zu akzentruieren, ein hoher Detaillierungsgrad angestrebt, und gewisse konstruktive Details sind in Granit ausgeführt.

Die Lage des Museums ist massgebend für das Verständnis des Konzeptes: einerseits grenzt das Museum an die dichte urbane Bausubstanz des Stadtzentrums an, und andererseits, im Bereich der bestehenden Museumshäuser, greift das Grundstück in das anliegende Wohnhausquartier hinein. Das Museum vermittelt mit präzisen architektonischen Massnahmen zwischen beiden Welten. Die Fassade zur Stadt wird als Backstein-«Billboard» artikuliert, während dahinter das Museum stufenweise zurückspringt und damit dem Massstabsbereich der angrenzenden Häuser angeglichen wird.

Hinter der dominanten Strassenfassade wurde konzeptionell ein dreidimensionales Raumgitter entwickelt, in welchem der Ausstellungsbereich des Museums organisiert wurde. Dieses Raumgitter besteht aus zwei Raumeinheiten, die, zueinander addiert und als Einheit wiederholt, ein komplexes Ganzes bildet. Dieses architektonische Element formuliert den Übergang zwischen der Strassenfassade und dem alten dahinterliegenden Museum: zuvorderst vier Stockwerke hoch und vier Raumeinheiten lang, gegen hinten jeweils von Achse zu Achse um ein Stockwerk und eine Raumeinheit abnehmend, bis schliesslich das Gitter auf das ursprüngliche Grundmodul reduziert wird. An diesem Punkt wird ein vollkommen anderes Raumsystem eingeführt, mit der Absicht, das letzte Verbindungsglied zwischen dem neuen und dem alten Museum zu formulieren.

Auf der Platzebene ist in die Fassade eine Fussgängerarkade integriert. Diese Arkade wird von einem zweistöckigen Eingangsbogen unterbrochen, der ins obere Feld hineinragt und als Teil einer Serie von halbkreisförmigen Öffnungen das Thema der gesamten Fassadenkomposition andeutet. Das Thema wird dann im obersten Fassadenteil weiter entwikkelt, indem eine Überlagerung von Kreis, Halbkreis und Quadrat auf die Struktur des inneren Raumgitters Bezug nimmt. Zudem sind durch die halbkreisförmigen Öffnungen die dahinterliegenden Oberlichter des Museums deutlich sichtbar.

Die Sprache der Fassade ist abstrakt und kann als Interpretation der nüchternen und einfachen Architekturtradition Neu-Englands verstanden werden.

Die Verbindung zum alten Museum stellt eine Raumsequenz verschiedener klar geometrischer Räume dar, die, im Sinne der Beaux Arts «poche»-Räume definiert, deutlich auf ein historisches Raumverständnis hinweisen. Das sind neue Räume, nach alter Methode konzeptionell hergestellt, mit dicken Wänden, welche spezifische geometrische Konfigurationen einnehmen. Diese Vorgehensweise führt zu einer spielerischen Artikulation eines klassischen Raumvokabulars: zum Beispiel wird mit einem trapezförmigen Gang perspektivische Verkürzung suggeriert, oder plötzlich mündet die Sequenz in einem achteckigen Pavillon aus Glas, von welchem aus der Garten betrachtet werden kann.

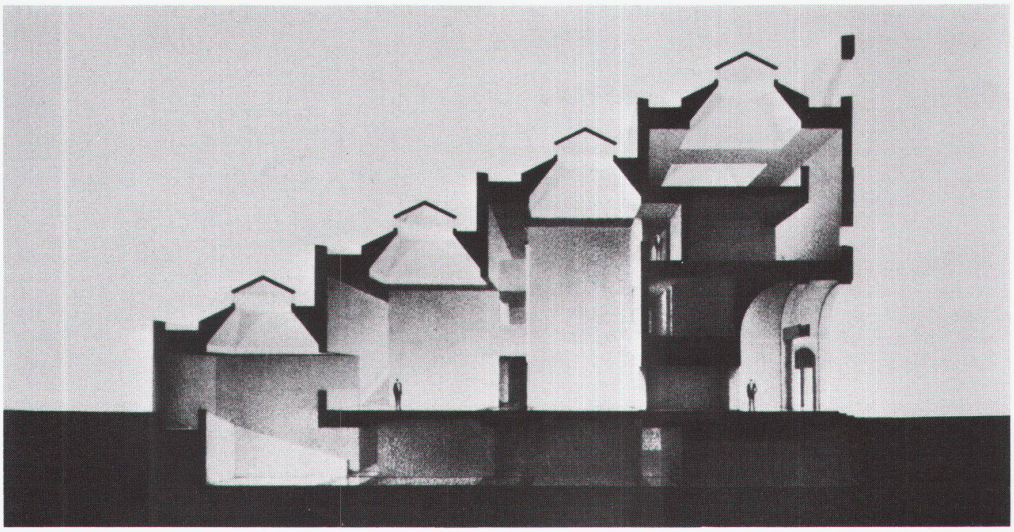
Die Antithese zu dieser Art von Raumvorstellung bildet das den neuen Galerien zugrundeliegende Raumverständnis. Die neuen Ausstellungsräume erinnern an Louis Kahns Museen in Fort Worth, Texas und New Haven, Connecticut. Hier wird Raum im modernen/kahnischen Sinn als zweideutiges Phänomen verstanden; einerseits wird Transparenz, Überlagerung und Offenheit der Räume angestrebt, und andererseits wird der Versuch unternommen, klar definierte Raumzellen zu artikulieren. Auf diese Art und Weise werden verschiedenartige Räume definiert innerhalb des erwähnten dreidimensionalen Gitters, welches die Grundorganisation der Ausstellungsräume bildet.

Die Architekten haben bewusst zwei vollkommen verschiedene, sozusagen entgegengesetzte Raumauffassungen in einem und demselben Bau zusammengebracht, mit der Absicht, bestimmte Bedeutungsinhalte zu formulieren: Der «Moderne Raum» als räumliches Gitter für Wechselausstellungen und neue Kunst, der «Klassische Raum» als Verbindungsglied zu den alten bestehenden Museumsbauten. Hier werden zwei historische Auffassungen von Raum collageartig in einem

4

5

6



7

Entwurf vereint. Ob effektiv von einer Synthese gesprochen werden kann, ist fraglich: Beide Raumzusammenstellungen werden voneinander ferngehalten, eine Überlagerung findet nicht statt.

Der Museumsbau weist deutlich darauf hin, dass der Entwurfsprozess Architekturgeschichte und -tradition als Anlass nimmt, um bestimmte Inhalte zu formulieren. Drei Stufen historischer Referenz sollen hier unterschieden werden.

Die einfachste und klarste Referenz basiert auf dem direkten Zitieren und Wiederverwenden eines geschichtlichen architektonischen Vokabulars. Zum Beispiel mit dem Gebrauch von Backstein als Konstruktionsmaterial der äusseren Fassadenschicht wird direkt ein kontextueller Bezug gemacht, indem das Material der anliegenden Bauten für das Museum übernommen wird. Ein weiteres extremeres Beispiel ist die Reproduktion einer traditionellen, regionalen Umzäunung des Grundstückes. Es ist interessant festzustellen, dass hier kein Versuch unternommen wurde, die bestehende Form in irgendeiner Weise zu transformieren – im Gegenteil, die direkte Kopie schien das richtige Mittel zu sein. Die zweite Ebene historischer Referenz besteht darin, formale Elemente aus der Geschichte der Architektur, unabhängig von Ort und Zeit, ins Projekt zu transponieren. Hier findet ein Transfer statt, der eine Interpretation der ursprünglichen Form erlaubt. Beispiele hierzu werden von den Architekten zur Genüge erwähnt: seien es die Ausstellungsräume in John Soane's Dulwich Art Gallery, die als Inspirationsquelle dienten, oder Louis Kahn's Höfe im British Art Center in New Haven oder der Palazzo Ducale in Venedig. Wichtig ist, dass hier der Anlass genommen wird, aus einem bestehenden Formenschatz zu schöpfen und durch Uminterpretation Neues zu kreieren.

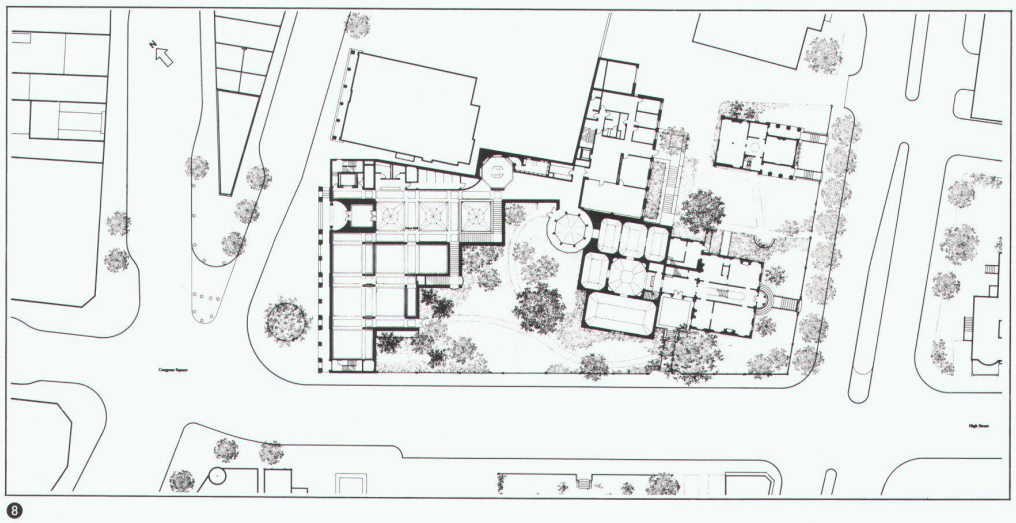
Bedeutungsvoll aber ist, dass dieser Transfer das ursprüngliche Formenmaterial einem Transforma-

4
Ansicht von Süden

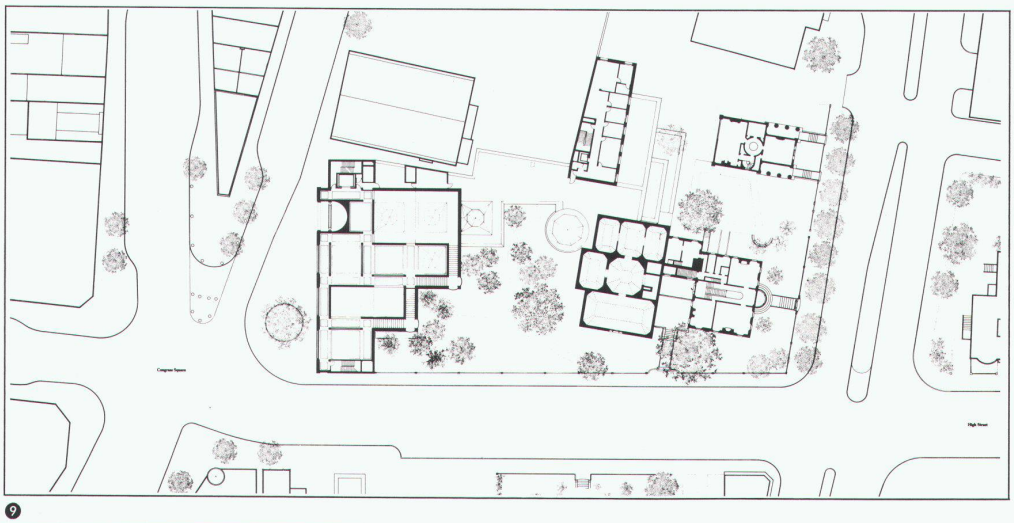
5
Ein Ausstellungsraum mit einem Oberlicht

6
Ansicht der Strassenfassade von Norden

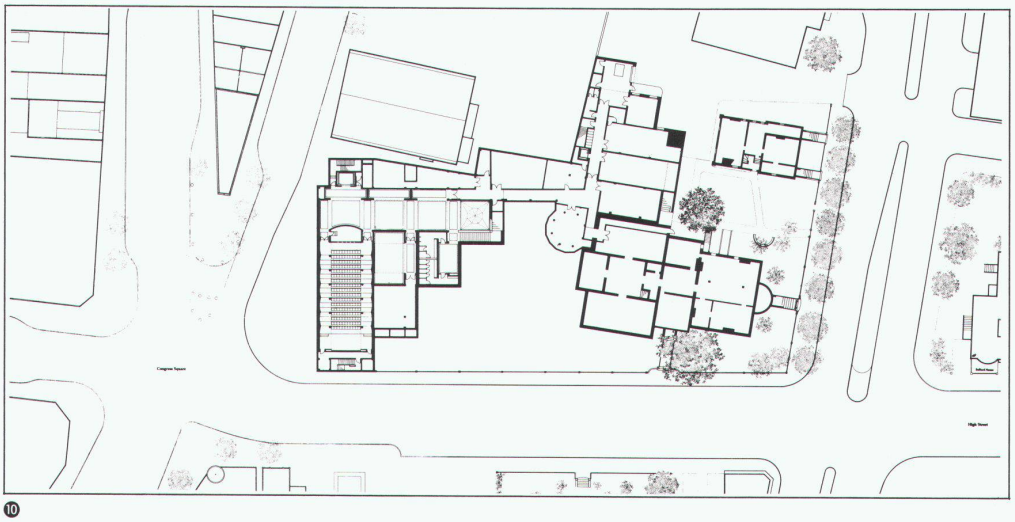
7
Perspektivischer Schnitt durch die Ausstellungsräume



8



9



10

tionsprozess unterstellt und damit neue Interpretationen erlaubt. Verschiedene unzusammenhängende Fragmente aus der Geschichte sollen im Sinne einer Collage zueinander in Beziehung gesetzt werden und schliesslich ein neues Ganzes definieren.

Die dritte Stufe historischer Referenz baut auf einem komplexeren Geschichtsverständnis auf. Architekturgeschichte wird nicht als Quelle formaler Elemente verstanden, sondern als etablierte Disziplin mit autonomer Struktur, die die Regeln der Beziehungssetzung architektonischer Elemente festlegt. Es handelt sich um einen Transfer von Prinzipien und Konzepten, die innerhalb der Architekturgeschichte als Teil der Architekturgrammatik formuliert worden sind und damit die Disziplin des Faches definieren.

Im Portland-Museum können zum Beispiel die zwei verschiedenen Auffassungen von Raum auf dieser Ebene verstanden werden. Einerseits die Verwendung eines klassischen Raumverständnisses für die Definition von Raumsequenzen und andererseits im gleichen Bau die Exploration des modernen Raumverständnisses für die Definition des Ausstellungsbereiches zeugen vom Anliegen, Geschichte auf abstrakter, rationaler Ebene zu verstehen. In diesem Kontext haben die Architekten im wörtlichen Sinne «postmoderne» Architektur geschaffen, indem der Versuch unternommen wurde, zwei entgegengesetzte, aber einander nicht ausschliessende Traditionen von Raum zur Synthese zu brinen.

Marc Angelil, Sarah Graham

8
Erdgeschoss

9
1. Obergeschoss

10
Untergeschoss

Fotos: Steve Rosenthal, Auburndale