Hartford Seminary, Hartford, Connecticut 1978-1981 : Architekt Richard Meier

Autor(en): **Meier, Richard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **70 (1983)**

Heft 1/2: **Diskurs über einen Bau = Débat sur un bâtiment = Discussion on a building**

PDF erstellt am: **02.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-53408

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

Hartford Seminary, Hartford, Connecticut 1978–1981

Architekt: Richard Meier

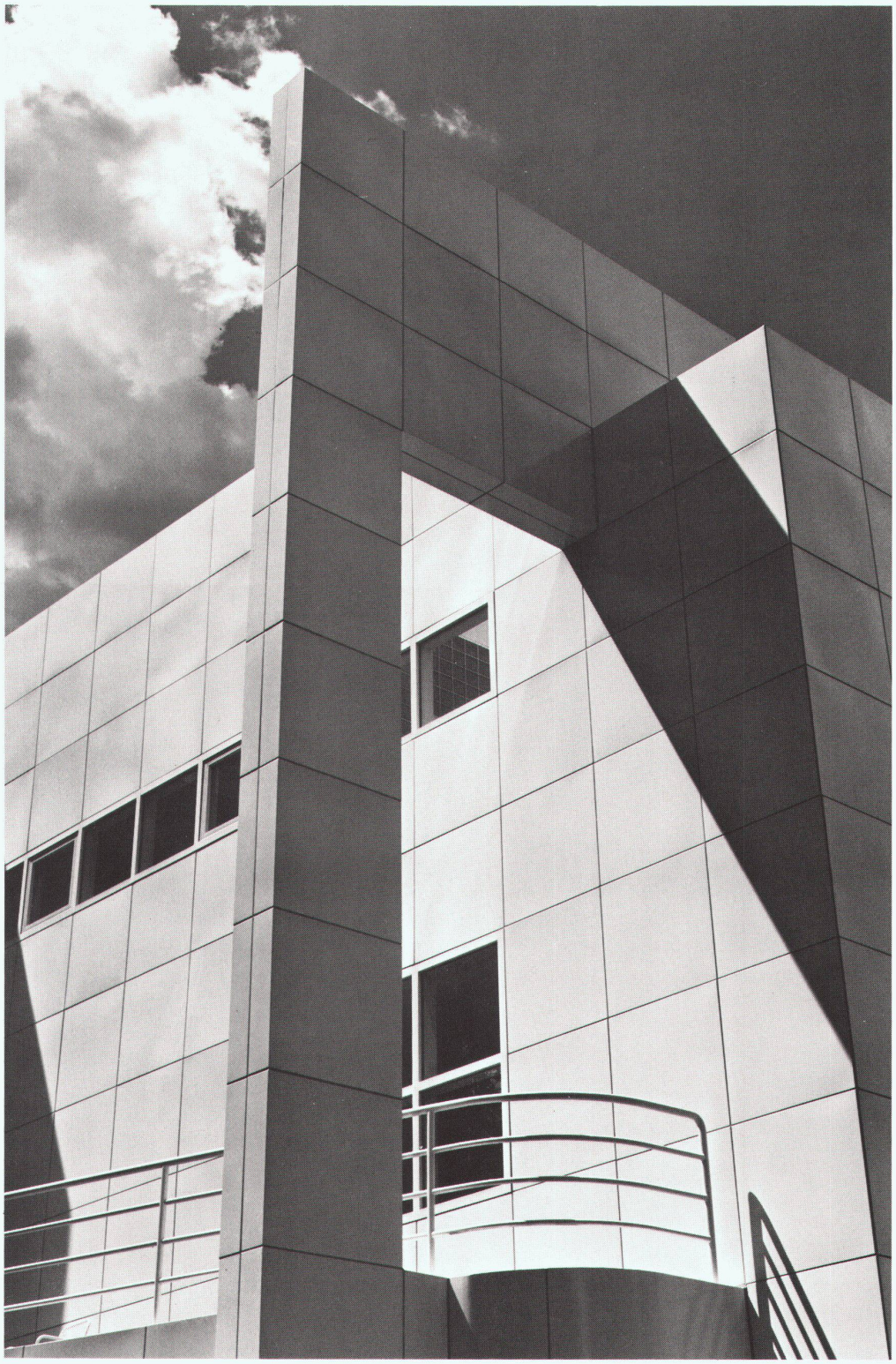
Der Name Richard Meier erscheint erstmals zu Beginn der 70er Jahre, zunächst im Zusammenhang mit einer Ausstellung in New York, dann in einem Buch Richard Drexlers, beidemal verbunden mit demjenigen weiterer vier junger Architekten: es ist die Gruppe der «Five» – Peter Eisenman, Michael Greaves, John Hejduk, Charles Gwathmey und Richard Meier.

Was sie verbindet, ist der Wille, eine neue semantische Grundlegung des Entwerfens zu finden. Dazu schlagen sie den Weg zurück in die Geschichte der modernen Architektur ein und lesen das grundlegende Moment neu, mit dem die Moderne ihre sprachliche Eigenart findet. Die «Five» erkennen dieses Moment im europäischen Rationalismus um 1930.

Was sie vorschlagen, ist weniger ein historistischer Revival als eher eine entwerferische Verwendung von Code-Vokabeln, die sie dem vorhandenen geschichtlichen Material entnehmen; sie postulieren also eine Sprache, die auf den formalen Ergebnissen der damaligen Meister gründet und aufbaut – vom Le Corbusier der Villa Garches bis zu Terragni der Casa del Fascio.

Später haben sich die fünf Architekten getrennt, unter anderem, weil sie nie eine eigentliche Gruppe gebildet haben – jeder ist seinen eigenen Weg gegangen.

Richard Meier gelangte, begünstigt auch durch beträchtlichen Berufserfolg, zu immer grösserem formalem Reichtum, zu einer gesuchten und raffinierten geometrischen und räumlichen Komplexität, die freilich stets von einer formalen und strukturalen Strenge gehalten wird, der eine eigentliche synthetische Aufgabe und Funktion übertragen wird. Bezeichnendes Beispiel derartiger Komplexität ist der jüngste Entwurf für das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt, entstanden im Rahmen eines Wettbewerbs von 1980 und voriges Jahr an der ETH Zürich ausgestellt.



Das Hartford Seminary dagegen ist Richard Meiers letzter ausgeführter Bau, ein Gebäude, das wegen des Ungestüms seiner architektonischen Formen und der komplexen zur Schau gestellten Ausarbeitung ein virtuoses Bravourstück darstellt, das der Hand Paganinis entstammen könnte – im Positiven wie im Negativen, da es stets Gefahr läuft, im Elitären und Formalistischen zu enden.

Dieses «Unikat» reiht sich als Sammlerstück wie eine Perle in die bestehenden Gebäude ein und nimmt weder auf deren Materialien noch auf die Formen ihrer Architektur irgendwelchen Bezug. Im Gegenteil: die Aggressivität, die volumetrische Auflösung und die unglaubliche Glätte der metallischen Oberfläche weisen jeden allfälligen Bezugspunkt und jede Erinnerung an die Backsteinmauern New Englands oder auch an den weissen Verputz der neoklassischen Paläste in der Umgebung zurück.

Doch auch wenn sie den Ort auf der einen Seite negiert, gehört diese Architektur auf der anderen Seite doch zu ihm. Elitär in ihrem Raffinement und ihrer Monumentalität, gehört sie zu diesem Ort, wie der Brillant zu seiner Fassung gehört: gerade weil sie Unikat ist. Gerade, weil sie zu verschieden ist: sie ist Anziehungspunkt, Katalysator, von dessen ständig unterbrochenen Formen Mauern, Passarellen, Treppen abgehen, die den umliegenden Raum einsaugen und umschliessen. Also keine naturalistische Umarmung wie bei Wright, der Haus- und Gartenmauer verschmelzen lässt und Haus und Natur vereinigt, sondern umgekehrt: Terrain und Rasenflächen reihen sich in die Verlängerungen einer Struktur ein, die sich den Ort aneignet.

So kommt es, dass wie in einer Zeichnung Giacomettis die Architektur, die von ferne eine ganz genau bestimmt Geometrie zu haben scheint, aus der Nähe besehen sich auflöst und zerbröckelt – sie zersetzt sich in ihre Einzelteile und zeigt wie ein menschlicher Körper unter den Röntgenstrahlen die Eingeweide, das Skelett, die Knochen; nicht nur, weil vom Volumen Treppen und Passerellen ausgehen, sondern auch, weil der Baukörper selbst sich in seine konstitutiven Teile zergliedert.

Das Gebäude zeigt so seinen eigenen kompositiven Code.

Meier macht klar, dass die Architektur – jede Architektur! – kein ausgegrabener Tonblock ist, sondern im Gegenteil eine zusammengesetzte Struktur, eine artikulierte Maschine mit ihren Teilen und ihrem Getriebe darstellt. Dieses Getriebe macht uns Meier augenfällig: der Pilaster, der, die Decken stützend, sich mit dem Architrav verbindet – die Innen- und Aussenmauern, die Trag- und Trennwände, die sich eigengesetzlich in ständigem Kontrapunkt entwickeln, die Hohlräume zwischen den Mauern, die mit der autonomen Struktur der Türen und Fenster geschlossen werden, die Brüstung und Geländer, die Böden und Treppen, die Installationen. Doch nicht allein das: Meier lässt auch die Inhalte an dieser Elaboration teilnehmen: diese modifizieren, beeinflussen und bestimmen die Formen der Wandelemente selbst, indem sie die architektonische Form, die die beinhaltete Funktion bezeichnet, nach aussen projizieren.

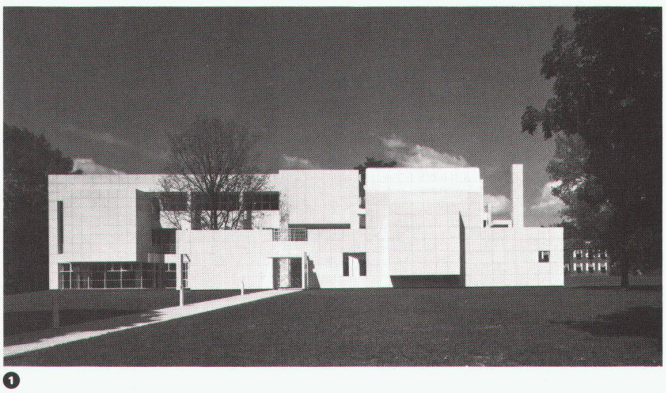
Doch es ist nicht das Chaos. Die Unabhängigkeit und Autonomie jeder formalen und strukturalen Episode führt nicht zur Zerstörung der Architektur selbst, denn Meier kontrolliert und leitet die verschiedenen Elemente mittels dreier genauer Entwurfsinstrumente: der Struktur, der kompositiven Lexik, der Farbe.

Die Struktur ist das verbindende Gewebe, das die statischen und formalen Elemente regelt. Pilaster mit rundem oder quadratischem Grundriss sind in eine konstante Reihe gestellt, um nach elementarem statischem Schema Decken und Architrave zu tragen, währenddem ein quadratisches Modul das Ordnungselement für den räumlichen und formalen Entwurf ist, sichtbar gemacht in den lackierten Metallplatten, die die Wände auskleiden, und in den Profilen, die die Fenster unterteilen.

Die kompositive Lexik ist sehr streng, fast mit Monotonie in jedem Gebäudeteil durchgehalten; es handelt sich dabei um eine äusserst elementare, ja fast arme Sprache, um einen Neorationalismus mit äusserst reduziertem Vokabular.

Die Farbe, das Weiss, das alles überdeckt und durchdringt, vereint über der Verschiedenheit der Formen und Materialien: der Fensterrahmen ist weiss wie das Brüstungsgeländer, weiss ist der runde Pilaster vor der weissen Gipswand, weiss sind die leuchtenden Eisenpaneele, die die Aussenwände umhüllen.

Jenseits der kulturellen und expressiven Unterschiede ruft Meier Stirlings Leicester in Erinnerung. Hier ist es der weisse Überzug der Farbe, dort war es der Backstein, der



❶

❷

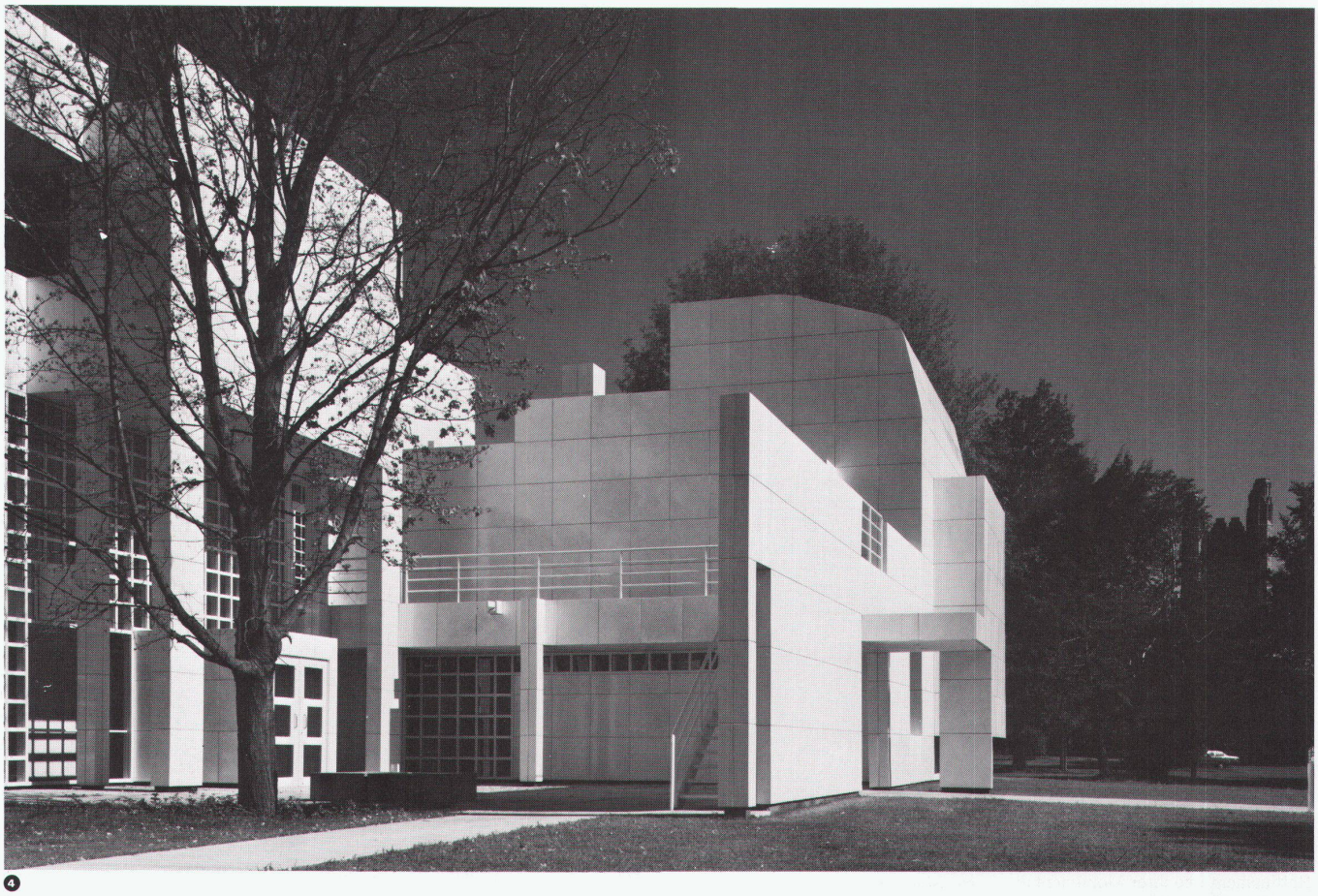
❸

❶❷ Ansichten von Osten mit Eingangsbereich

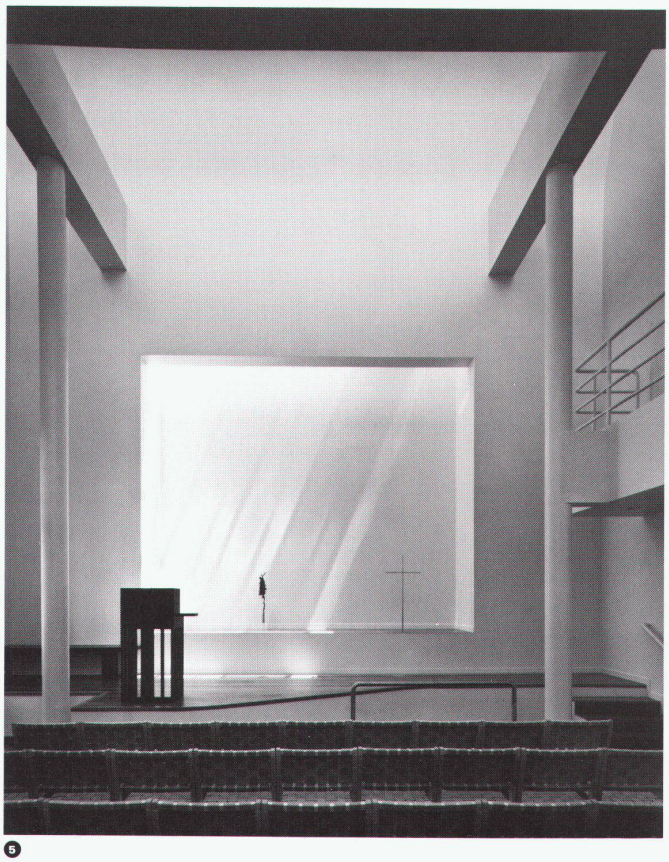
❸ Treppenhaus an der Westfassade

❹ Eingangsbereich mit Vorhof

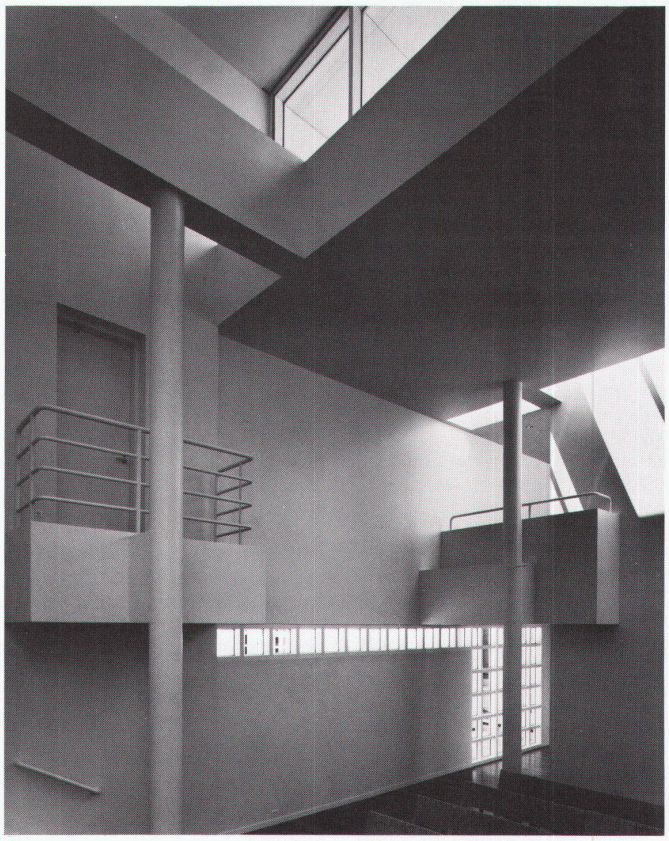
❺❻ Seminarraum



4



5



6

die verschiedenen und auch widersprüchlichen Formen des Engineering Building verbanden. Und während der Stirling von damals sich mit den Volumen, den verglasten Massen und dem Tragwerk auf die konstruktivistischen Wurzeln der Moderne bezog, eignet sich hier Meier in einem beinahe analogen Prozess die rationalistischen Grundlagen an.

Die explizite Weise, in der dies geschieht, weist auf den Willen zum Zitieren hin, auf die Absicht, wieder eine Schule zu finden oder, mit anderen Worten, ein Stück Geschichte wie einen auswendig gelernten Satz in die Gegenwart der Architektur einzubringen. Paolo Fumagalli

Baubeschrieb:

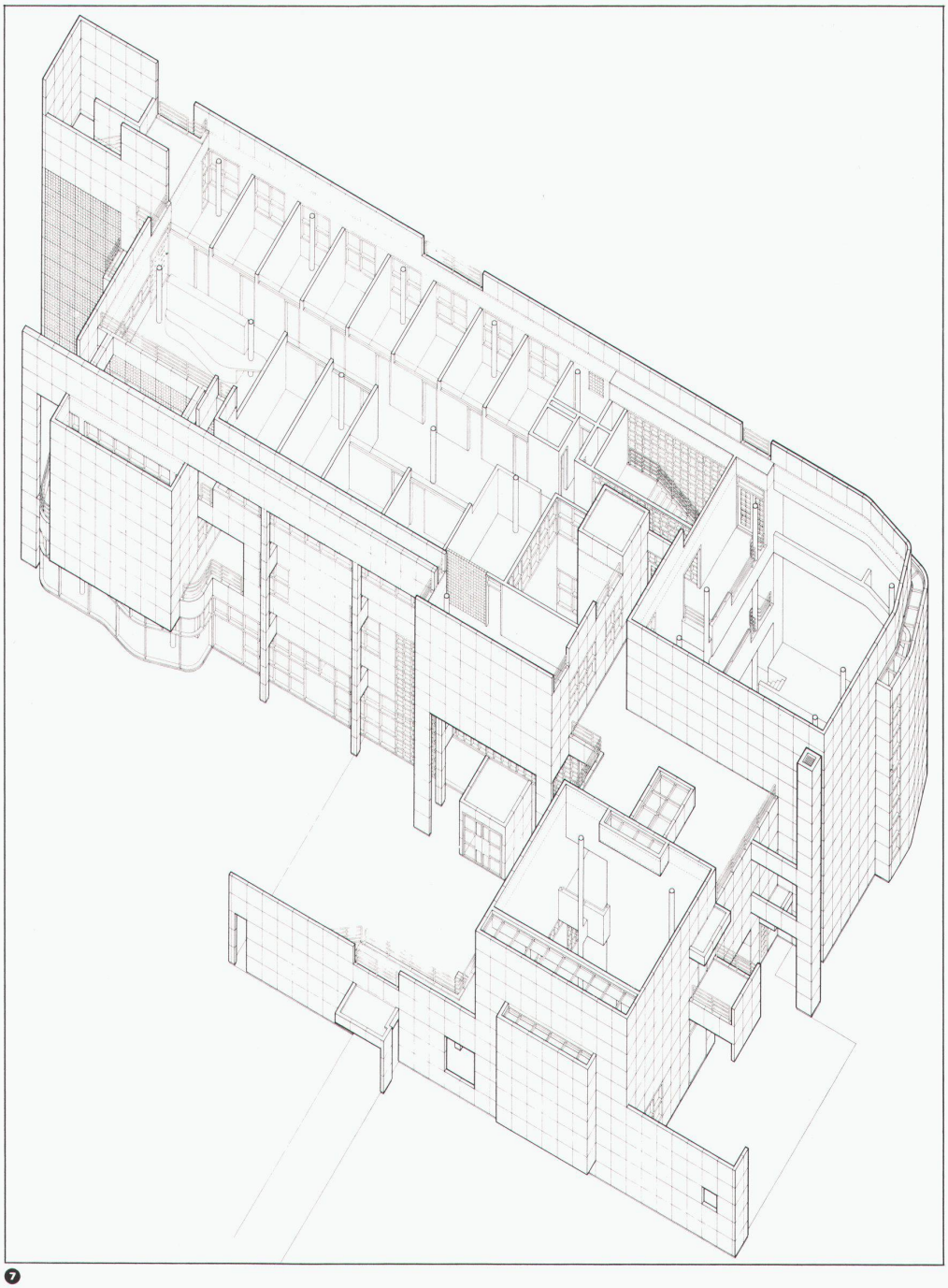
1972 gab das Hartford-Priesterseminar seine Rolle als traditionelle geistliche Schule des protestantischen Kirchendienstes auf und etablierte sich als ökumenisches Zentrum. Es bietet heute die Möglichkeit zur Erlangung höherer akademischer Grade für Laien wie Geistliche. Es ist zudem ein Zentrum für Forschung, Beratung und öffentliche Programm geworden.

Seiner wechselnden Bedürfnisse wegen entschloss sich das Priesterseminar dazu, sein altes Schulgelände an das Juristische Seminar der Universität von Connecticut zu verkaufen und an dessen Stelle ein einziges neues Gebäude zu errichten, das alle Programme aufnehmen und gleichzeitig ein neues Bild von Gelehrsamkeit und Seriosität vermitteln sollte.

Das architektonische Programm umschloss einen grossen Aufenthaltsraum, eine Kapelle, eine Bibliothek, eine Buchhandlung (die letzteren beiden öffentlich), Klassenräume und Personalräume auf einem Gesamtareal von 27 000 Quadratfuss.

Unmittelbare Umgebung ist ein Schulgelände mit Vorstadtgepräge innerhalb eines Wohnquartiers; es besteht aus einer losen Ansammlung von akademischen Gebäuden, dem alten neogotischen Priesterseminar und einer Mischung von Häusern im Neo-Tudor- und Kolonial-Stil. Das Gebäude selbst steht auf einem flachen Eckgelände.

Das Gebäude wurde wegen seiner Doppelrolle als Institution der Gelehrsamkeit und Versenkung einerseits und des allgemeinen Religionsverständnisses andererseits bifunktional geplant. Ein Teil wurde teilweise von der Aussenwelt abgeschlossen, räumlich nach innen ge-



❼

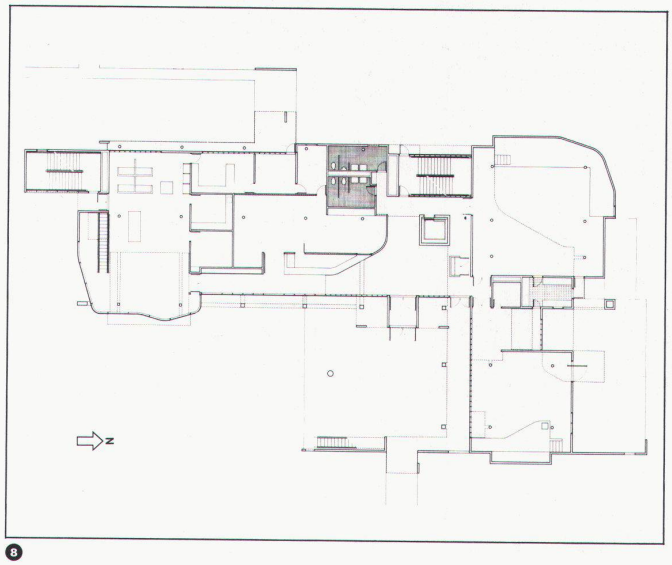
❼ Isometrie

❽ Eingangsgeschoss

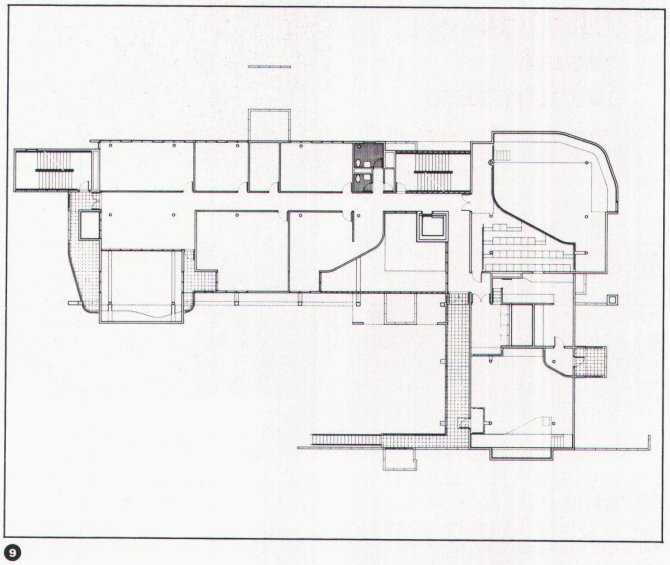
❾ 1. Obergeschoss

❿ 2. Obergeschoss

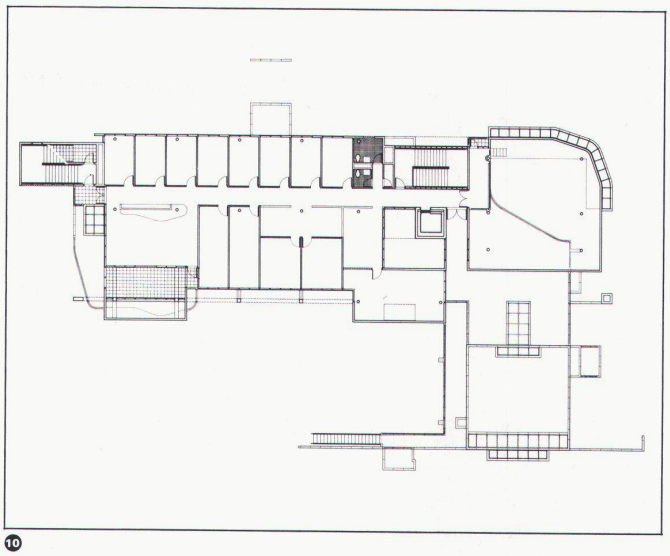
⓫ Schnitte



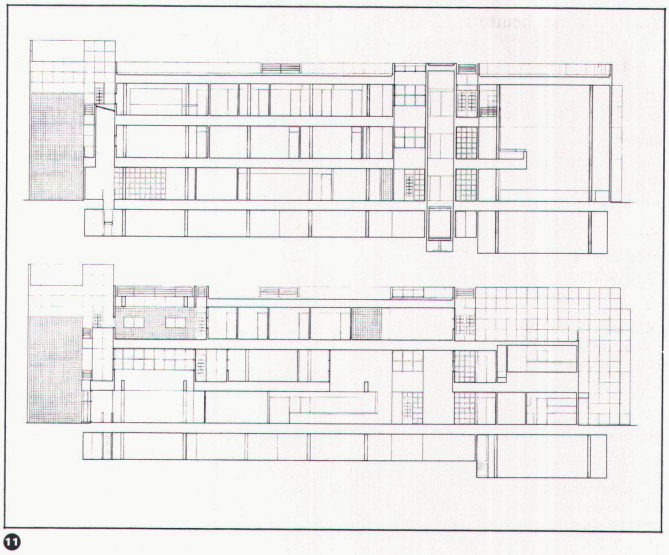
8



9



10



11

richtet geplant, als Ort der Kontemplation und des Studiums. Der andere jedoch sollte dem Kontakt mit dem Publikum, dessen Teilnahme und Information gewidmet sein.

Eine L-förmige Struktur (parti) wurde etwas entfernt von der Strasse und parallel zu dieser errichtet. Die grössten öffentlichen Räume befinden sich an den äusseren Enden des L. Privaträume, wie z.B. Büros und kleinere Klassenräume, füllen die Lücken dazwischen, wobei manche davon die öffentlichen Räume entweder überblicken oder in sie hinausragen.

Entsprechend den demokratischen Prinzipien, auf denen das Priesterseminar aufgebaut ist, ist die einzige Hierarchie architektonischer Art.

Öffentliche Areale dominieren die privaten, unter denen es aber keine solchen Unterscheidungen gibt.

Die öffentlichen Areale sind in einer bestimmten Sequenz angeordnet: das Bedürfnis nach einem Übergang vom weltlichen zum geordneten intellektuellen und geistigen Leben führt zu Studien über architektonische Sequenzen.

In Erinnerung an frühchristliche Kirchen betritt man das Seminar durch das Kloster, das vom Gebäude auf zwei Seiten umrahmt wird. Ein Tor auf der Eingangsachse suggeriert einen rituellen Übertritt, einen Prozessionsweg ins Heiligtum hinein als Einladung an Besucher und Überbleibsel des mittelalterlichen Klosterbaus – gleichsam eine Vorbereitung auf das Innere und dessen geistige Gemeinschafts- und Kontemplationsatmosphäre.

Ebenso wie das Seminar fördert auch das Gebäude selbst die Idee des Verstehens und der Teilnahme durch eine starke Durchdringung von Innenräumen und Aussenräumen; dies wird sowohl im Grundriss wie im Querschnitt deutlich.

Der entwerferische Grundgedanke bestand darin, dass ein Haus der Gottesanbetung, der Gemeinschaft und des Studiums fundamental «ein Zusammenkommen im Licht» sein soll. Das Gebäude sollte so eine «leuchtende Präsenz» sein, ein realer und symbolischer Ort intellektueller und geistiger Erleuchtung. Der Charakter und der treibende Geist dieses religiösen Zentrums werden durch seine Architektur versinnbildlicht – nicht durch blosse Symbole, sondern durch die Art, wie Licht und Raum Ausdruck finden. Richard Meier