

BILD TURM BAU

R I C H A R D M E I E R

U N D D A S

U L M E R M Ü N S T E R



S T A D T H A U S U L M
9 . 7 . — 2 2 . 1 1 . 2 0 1 5

Zum Münsterturmjubiläum präsentiert das Stadthaus Ulm eine Ausstellung über seinen Architekten Richard Meier. Im Zentrum steht das Stadthaus selbst, seine Planung und Errichtung, sowie ein großes Holzmodell des Ulmer Münsterturms. Anlässlich des Wettbewerbs zum Ulmer Stadthaus hat sich Richard Meier in den 1980er Jahren zum ersten Mal in seinem Werk mit einem Turmbau auseinandergesetzt. Seinen Entwurf hat er hier noch auf einen Turm als Gegenüber seines eigenen Gebäudes bezogen. Die Qualität des Bauwerks liegt in dem durchdachten Eingehen auf den Ort und in einer architektonischen Inszenierung visueller Bezüge zum Münster, die die Besucher des Stadthauses en passant und wie zufällig sich darbietend wahrnehmen.

Meiers blickführende und blickformende Architektur steht in einer humanistischen Tradition. Auf sie beziehen sich ausgewählte Modelle, Bilder und Schemata zum künstlerischen Sehen und seiner Reflexion in der Architektur der Moderne. Sie sind zu einer „Promenade Visuelle“ gruppiert, die räumlich und inhaltlich zu Meiers Frühwerk der 1960er Jahre führt.

Der räumliche Höhepunkt des Stadthausgebäudes bleibt eigenen Turmhausprojekten Meiers vorbehalten. Auf Ebene 3 werden sie dem Münsterturm gegenübergestellt, der hier in Oberlichtern und Fenstern besonders präsent ist.

Nicht nur die Modelle und Zeichnungen von Bauten Richard Meiers, auch die in der Ausstellung gezeigten Fotografien seiner Bauten sind vom Architekten selbst autorisiert. Sie lassen die mit dem jeweiligen Bau verbundene Entwurfsabsicht besonders deutlich hervortreten.

Ebene 2: Das Ulmer Stadthaus
Promenade Visuelle
Meier vor Meier: Zwei Frühwerke (im Kabinett)

Ebene 3: Türme Richard Meiers



RICHARD MEIER

BIOGRAPHIE

- 12.10.1934 geboren als Peter Richard Alan Meier in Newark, New Jersey, USA
- bis 1957 Studium der Architektur an der Cornell University in Ithaka, New York (BArch 1957)
- 1958–59 Mitarbeit bei Davis, Brody & Wisniewski, New York
- 1959 Besuch bei Le Corbusier in Paris. Meiers Wunsch, in dessen Büro zu arbeiten, wird nicht erfüllt – Le Corbusier beschäftigt zu diesem Zeitpunkt generell keine Amerikaner.
- 1959–60 Mitarbeit bei Skidmore, Owings & Merrill, New York
- 1960–62 Gutachter am Pratt Institute, New York
- 1960–63 Mitarbeit bei Marcel Breuer and Associates, New York
Meier betätigt sich in dieser Zeit auch als Maler im Stil des Abstrakten Expressionismus und teilt sich ein Atelier mit Frank Stella.
- 1963 Eröffnung des eigenen Architekturbüros in Essex Fells, New Jersey
Es entstehen zunächst vor allem Wohnhäuser bzw. Wohnanlagen, ab den 70er Jahren verstärkt größere Einzelobjekte.
- 1963 Besuch einer in Paris gezeigten Le Corbusier-Ausstellung, die er später als einen Wendepunkt in seinem Leben bezeichnet.
Starke Beeinflussung durch den Aufsatz »Transparency« von Colin Rowe und Robert Slutzky
- 1963–73 Lehrtätigkeit an der Cooper Union in Manhattan, New York und Kunstkritiker für verschiedene Institutionen
- 1967–73 Lehrtätigkeiten an den Universitäten Princeton, Syracuse, Yale und Harvard
- 1969 Treffen der CASE Group (Conference of Architects for the Study of the Environment) im Museum of Modern Art in New York.
Die Arbeiten von Richard Meier, Peter Eisenman, Michael Graves, Charles Gwathmey und John Hejduk werden vorgestellt und 1972 unter dem Titel »Five Architects« veröffentlicht.
- 1973 Ausstellung von Richard Meiers Arbeiten auf der XV. Triennale, Mailand
- 1974 Ausstellung »Five Architects«, School of Architecture and Urban Planning, Princeton University.

Diese Ausstellungen bilden den Auftakt der Museumspräsentationen.
Es folgen bis heute zahlreiche weitere Überblicks- und Einzelausstellungen über Richard Meiers Arbeiten.

AUSWAHL AN BAUTEN UND AUSZEICHNUNGEN

- 1963–1965 Jerome Meier House, Essex Fells, New Jersey, USA
- 1965–67 Smith House, Darien, Connecticut, USA
- 1967–69 Saltzman House, East Hampton, New York, USA
- 1973 Douglas House, Harbor Springs, Michigan, USA
- 1975–79 Atheneum, New Harmony, Indiana, USA
- 1979–85 Museum für Kunsthandwerk,
heute: Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main
- 1980–83 High Museum of Art, Atlanta, Georgia, USA
- 1984–97 J. Paul Getty Center, Los Angeles, Kalifornien, USA
- 1986–93 Stadthaus Ulm, Ulm
- 1986–94 Stadthaus und Bibliothek, Den Haag, Niederlande
- 1998–92 Studio- und Verwaltungsgebäude des Privatsenders Canal+, Paris, Frankreich
- 1992–99 Museum für Zeitgenössische Kunst
(Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA), Barcelona, Spanien
- 1996–2003 Jubilee Kirche, Rom, Italien
- 1999–02 173/176 Perry Street, Manhattan, New York, USA
- 2002–04 Museum Sammlung Frieder Burda, Baden-Baden
- 2002–05 Ara Pacis Museum (Museo dell'Ara Pacis Augustae), Rom, Italien
- 2002–07 Arp Museum Bahnhof Rolandseck, Remagen bei Bonn
- 2006–10 Rothschild Tower, Tel Aviv, Israel
-
- 1968 Ehrenmedaille des American Institute of Architects, Section New York
- 1972 Arnold Brunner Memorial Preis für Architektur von der American Academy of Arts and Letters
- 1980 Ehrenmedaille des American Institute of Architects
- 1984 Pritzker-Preis (als jüngster Preisträger)
- 1988 Königliche Goldmedaille des Royal Institute of British Architects
- 1991 Ehrendokortitel der Universität Neapel
- 1992 Ernennung zum »Commandeur dans l'ordre des Arts et des Lettres« durch das französische Kulturministerium
- 1995 Mitglied der American Academy of Arts and Sciences
- 1996 Ehrendoktor der New School of Social Research, New York
- 1997 Goldmedaille des American Institute of Architects
- 1997 Praemium Imperiale des japanischen Staates als Anerkennung für sein künstlerisches Lebenswerk.
- 1998 Ehrenmedaille des American Institute of Architects, Section Los Angeles
- 2004 Sidney L. Strauss Preis der New York Society of Architects
- 2008 Goldmedaille der American Academy of Arts and Letters

Richard Meier entwirft auch Möbel und Gebrauchsgegenstände.
Für seine Entwürfe im Bereich Design erhielt er 29 National AIA Ehrenpreise und 51 New York AIA Designpreise.

Das Ulmer Stadthaus

Collagieren ist ein künstlerisches Verfahren, Einzelteile zu einem komplexen Ganzen zu verbinden. Richard Meier fertigt seit den späten 1950er Jahren Collagen. Stets ordnet er sie einer streng quadratischen Rahmung unter, in der ihre expressiven Kräfte gebunden und aufgehoben erscheinen. Die hier ausgestellten Collagen entstanden im Umfeld der Stadthausplanung (1986 bis 1993). In einer ist eine Eintrittskarte zum Ulmer Münster enthalten, „ohne Turmbesteigung“.

Meiers Stadthaus nimmt den Ort des im 19. Jahrhundert abgerissenen Barfüßerklosters ein. Es fungiert aber nicht lediglich als moderne Rekonstruktion des verlorenen städtebaulichen Zusammenhangs, sondern als eine Architektur des bewegten Blickes, als eine Blickcollage. Münster und Münsterturm werden immer wieder in die Achsen von Aus- und Durchblicken gerückt. Stets sind sie durch Überschneidungen der Stadthausarchitektur selbst fragmentiert. Dem entspricht im Äußeren die weiße, mehrschichtige Gebäudehülle auf konzentrischem Grundriss. Ihre asymmetrisch angeordneten Fensteröffnungen dynamisieren den Bau und lenken die Blicke zum Münster hin.

Auch auf der Ebene des Grundrisses, in dem sich Quadrat und Kreis überlagern, ist das Prinzip der Collage aufgenommen. Den Münsterplatz gestaltete Meier ebenfalls. Seine Regelmässigkeit bildet gleichsam den Rahmen für die Collage des Stadthauses.



Promenade Visuelle

Seine Vollendung und Freilegung im späten 19. Jahrhundert verdankte der Ulmer Münsterturm einer Vorliebe für den panoramatisch ruhigen Fernblick. Die Auseinandersetzung mit der Physiologie des Auges stellte dieser Vorliebe alsbald Erkenntnisse über ein anderes Sehen an die Seite: die bewegte Nahsicht. In ihr kommt nicht das Ganze eines Bauwerks in den Blick, sondern stets nur ein Ausschnitt.

Künstler und Architekten haben auf diese Entdeckungen reagiert, nicht nur in Ulm, wo die Auseinandersetzung um den Fehler der Freilegung bald begann.



Münsterplatz in Ulm – Zustand von 1908 und früherer Zustand (vor 1878, mit Grundriss des Barfüßerklosters)

Schwarzpläne aus Carl Hocheders Beitrag »Gedanken über das künstlerische Sehen im Zusammenhang mit dem Ausgange des Wettbewerbes zur Umgestaltung des Münsterplatzes in Ulm«, erschienen in: *Der Städtebau* 5 (1908) 2

Nah- und Fernsicht

Türme sind Herausforderungen, nicht zuletzt visuelle. Die Fertigstellung des Ulmer Münsterturms am Ende des 19. Jahrhunderts, nachdem sein Bau über Jahrhunderte liegengeblieben war, geht auch auf die Seh-Sucht der Zeit zurück.

Diese Sehsucht lässt sich kulturhistorisch bis ins 18. Jahrhundert zurückverfolgen. Fesselballonfahrten und schwindelerregende Turmbesteigungen haben ihre Entsprechung in den vom bürgerlichen Publikum gern besuchten Panoramabauten des 19. Jahrhunderts. Wie der Blick vom Turm gewährte das Panorama freie, ungehinderte Aus- bzw. Einblicke. Dass das Ulmer Münster mit der Fertigstellung seines Turmes auch einem ungehinderten Sehen frei gelegt worden war, gehört in diesen Zusammenhang.

Zugleich setzte eine Gegenbewegung ein. Auch sie berief sich auf das Sehen. Der Bildhauer Adolf von Hildebrand (1847–1921) erkannte 1893 neben dem ruhenden Fernblick auch die künstlerische Qualität des bewegten Auges der Nahsicht. Unter Umständen hat er sich dabei von dem Ophthalmotrop nach Ruete anregen lassen, mittels dessen sich die Muskelbewegungen, die das Auge ausführt, studieren ließen. Der Physiker und Physiologe Hermann von Helmholtz (1821–1894) hatte es publiziert. Er gehörte zum engeren Freundeskreis Hildebrands. Den *Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen* sah auch der Wiener Camillo Sitte (1843–1903) nicht vereinbar mit dem Freilegungswahn der Zeit. Carl Hocheder (1854–1917) hat beider Argumente auf die Ulmer Situation nach dem Abriss des Barfüßerklosters angewandt.



Bruno Taut

Kaskadenraum im Glashaus

Kölner Werkbundaussstellung
1914

aus: *Deutsche Form im Kriegsjahr. Die Ausstellung Köln 1914*,
München: Bruckmann 1915 (Jahrbuch des deutschen Werkbundes 1915)

Die Glasbausteinwände mit eingelassenen Glasgemälden und -mosaiken und der Kaskadenbrunnen wurden durch ein am Fuße der Kaskaden installiertes Kaleidoskop zusätzlich in bewegte farbige Lichter getaucht.

Kubismus und Transparenz

Der Ausstellungspavillon der Glasindustrie auf der Werkbundaussstellung in Köln 1914 setzte die kaleidoskopische Wahrnehmung der Welt als Licht und Raum in Szene. Die farbige Zersplitterung und Neuformierung, wie sie das Kaleidoskop verbildlicht, verstand der Architekt des Pavillons, Bruno Taut (1880–1938), als Entsprechung zum kubistischen Verfahren, Abzubildendes in farbige Facetten zu zerlegen und transparent zu überlagern.

Taut gehörte zum Umfeld von Herwarth Waldens (1878–1941) expressionistischer Galerie *Der Sturm* in Berlin. Hier wurden kubistische Gemälde im Herbst 1913 zum ersten Mal in Deutschland ausgestellt. Darunter waren auch Werke Lyonel Feiningers (1871–1956), der wenige Jahre später den Holzschnitt „Kathedrale“ für das Bauhaus-Manifest von 1919 schuf.

Auch der in den 1920er Jahren am Bauhaus lehrende Laszlo Moholy-Nagy (1895–1946) hatte in den 1910er Jahren zum Umfeld der Berliner Galerie *Der Sturm* gehört. In seinen Collagen und Assemblagen und schließlich auch in seinem berühmten Licht-Raum-Modulator (ursprünglich: „Lichtrequisit einer elektrischen Bühne“) von 1930 schuf er Kunstwerke, die Licht und Transparenz als Phänomen unmittelbar erfahrbar machten.

Moholy-Nagy ging es um die „Sublimierung des Materials von Masse zu Bewegung“ und um die Bildung virtueller Räume „aus Licht und Schatten“ und damit um eine Entmaterialisierung auch der Architektur. Im Mittelpunkt stehen bei ihm nicht mehr Gegenstand und Material, sondern Beziehungen und Relationen, räumliche und visuelle.

Gyorgy Kepes (1906–2001), wie Moholy-Nagy ein gebürtiger Ungar und sein Adept und Mitstreiter in den USA seit den 1930er Jahren, hat Moholys Überlegungen zu einer *Sprache des Sehens* erweitert. Er war bis in die späten 1970er Jahre einer der einflussreichsten Popularisierer der Ideen der europäischen Zwischenkriegsavantgarde in Amerika.

Am Bilddenken Moholy-Nagys und Kepes' entwickelte der führende Theoretiker im Umfeld der *New York Five*, Colin Rowe (1920–1999), in den 1960er Jahren seine Theorien zur phänomenalen Transparenz in der Architektur.



Le Corbusier

Ville Contemporaine Diorama einer Stadt für drei Millionen Einwohner

1922
Fondation Le Corbusier, Paris

Panorama und Ausblick

Das Werk des französischen Architekten Le Corbusiers (1887–1965) der 1920er Jahre war in den 1960er Jahren der programmatische Ausgangspunkt für die Architektengruppe *New York Five*, zu denen Richard Meier und Peter Eisenman (geb. 1932) gehörten. Le Corbusier galt ihnen als Erfinder einer neuen Formensprache in der Architektur.

In den 1920er Jahren bezog sich auch Le Corbusier auf die visuellen Traditionen der Jahrhundertwende: Im Pavillon de L'Esprit Nouveau von 1925 demonstrierte er die Fernsicht auf seine Hochhausstadt mittels der Panoramatechnik. Beim Haus für seine Eltern am Genfer See schränkte er die Sicht vom Garten auf den See durch eine Wandscheibe ein, in der der Ausblick dann geradezu bildhaft gerahmt in Erscheinung treten kann.

Richard Meier inszeniert den Weg durch seine Gebäude als „Promenade Architecturale“: Dieser von Le Corbusier geprägte Begriff meint fein aufeinander abgestimmte Raumsituationen, -ausblicke und -sequenzen, die das Moment der Komposition gleichsam zeitlich dimensionieren. Erst im kontinuierlichen Durchschreiten und Durchwandern wird sie wahrgenommen und steigert die Gesamtwirkung des Hauses.



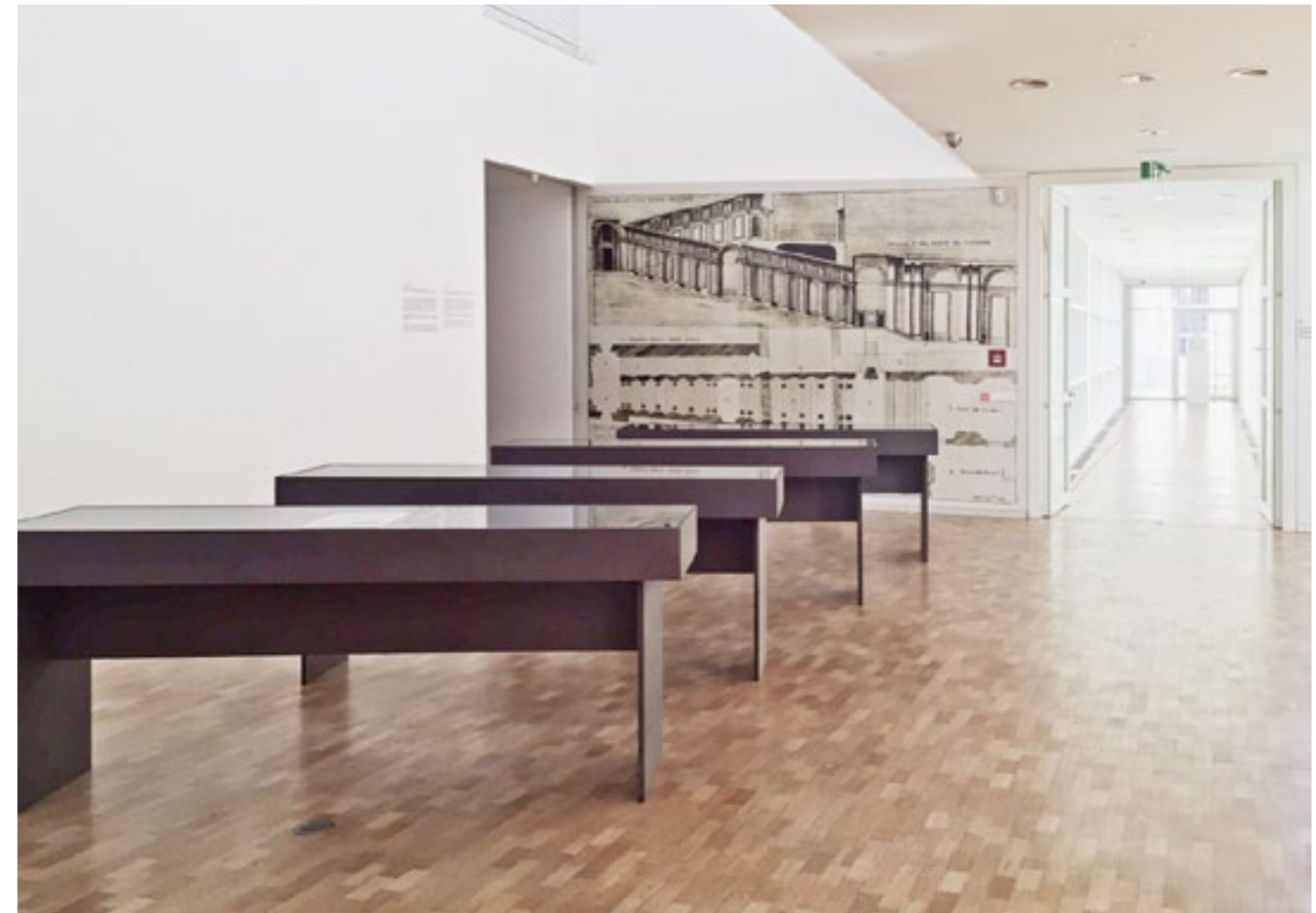
Carlo Fontana

Längsschnitt (profilo) und Grundriss (pianta) der 1663–66
von Gian Lorenzo Bernini umgebauten Scala Regia im Vatikan, Rom

Bernini wendete im 17. Jahrhundert für seine Umgestaltung der Scala Regia im Vatikan seine Kenntnisse perspektivischer Wirkungen an. Der schlauchartigen Enge des älteren Treppenhauses, das den Petersplatz mit der Vorhalle der Sixtinischen Kapelle verbindet, begegnete er, indem er die Konvergenz der Wände durch nur scheinbar wandparallel eingestellte Säulenreihen abmilderte. Dem Blick der Eintretenden wurde so die Illusion eines großzügigeren Raumbildes vermittelt.

An Berninis Treppenplanung mag erinnert werden, wer die einseitige Verjüngung des verglasten Verbindungsgangs zum Anbau des Stadthauses entdeckt.

Kupferstich aus: Carlo Fontana, *Il tempio Vaticano e sua origine, con gl'edificii ... antichi e moderni, fatti dentro e fuori di esso / Templum vaticanum et ipsius origo cum aedificiis maxime conspicuis antiquitas et recens ibidem constitutio*, Rom 1694 (Italienisch/lateinische Erstausgabe).

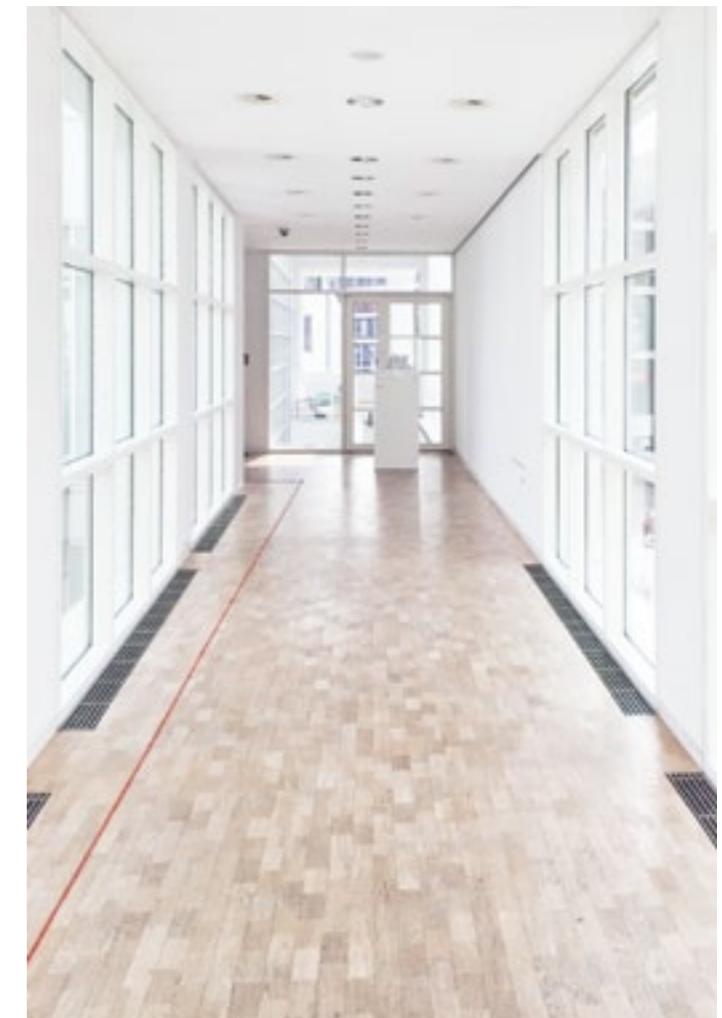


Perspektive und *Collage City*

Der Gang, der die beiden Baukörper des Stadthauses Ulm miteinander verbindet, verbreitert sich zum sogenannten Anbau hin. Das bewirkt eine perspektivische Verkürzung des Ganges in dieser Richtung.

Perspektivischer Kunstgriffe bedienten sich die Architekten bereits in der Antike. Zu einer Kunst der ästhetischen Illusion avancierten sie im Barock. In der Ausstellung steht dafür exemplarisch Gian Lorenzo Berninis berühmte Scala Regia in Rom.

Die graduelle Abweichung am Stadthaus ist zugleich ein kompositorisches Prinzip Meiers, das auch städtebaulich wirksam wird. Sie lässt sich auf Colin Rowes Überlegungen zur collagierten Stadt zurückführen. In seinem Aufsatz *Collage City* vertrat Rowe einen komplexen Stadtbegriff, der die Tabula Rasa Planungen der Moderne, auch des frühen Le Corbusier, in Frage stellte. Dabei ließ er sich von den barocken Stadtdarstellungen des antiken Roms à la Piranesi leiten.



Meier vor Meier: Zwei Frühwerke

Zu Beginn von Richard Meiers eigenständigem Werk als Architekt stand die Auseinandersetzung mit den formalen Grundlagen der Architektur. Wie sein späterer Mitstreiter im Kreis der Architektengruppe *New York Five*, Peter Eisenman, der solche Modelle zu seinem Markenzeichen erhob, erprobte Meier architektonische Formfindungen zunächst mittels sogenannter *Cardboardmodelle*.

Begriff und Material Cardboard/Karton verdeutlichen den Anspruch Meiers als Architekt und Künstler gleichermaßen. Das Wort Cardboard lässt nicht nur an das überall leicht erhältliche, billige und schnell zu verarbeitende Material für Architekturmodelle denken, sondern auch an den Zeichenkarton der Maler, einen neutralen Träger künstlerischer Ideen.

Bevor er sich mit dem Smith House programmatisch der Architektur Le Corbusiers zuwandte, ließ Meier in das Essex Fells House seine Auseinandersetzung mit der organischen Architektur Frank Lloyd Wrights einfließen und seine Interpretation eines Entwurfs von Ludwig Mies van der Rohe.

Die New York Five

Zur Architektengruppe der *New York Five* gehörten neben Richard Meier die Architekten Peter Eisenman (in Deutschland vor allem durch seinen realisierten Entwurf für das Denkmal der ermordeten Juden Europas in Berlin bekannt), Michael Graves, Charles Gwathmey und John Hejduk. Alle waren sie 1969, als man sich zum ersten Mal im Museum of Modern Art traf, um die vierzig Jahre alt.

Das Credo dieser nur losen Gruppierung lag in der Überzeugung von der fortdauernden Gültigkeit der vor allem von Le Corbusier an seinen Bauten exemplifizierten und in seinen Publikationen in Skizzen, Schemata und Stichworten formulierten kompositorischen Grundlagen moderner Architektur. Die *New York Five*, denen man später allzu leicht einen bloßen Formalismus unterstellt hat, haben darum gerungen, die Moderne angemessen weiterzuentwickeln.

Die führenden Theoretiker im Umfeld der *New York Five* waren Colin Rowe (1920–1999) und Kenneth Frampton (geb. 1930). Sie verfassten die Einführung (Colin Rowe) sowie den Aufsatz „Frontality vs. Rotation“ (Kenneth Frampton) in der Publikation *Five Architects*, die aus der Zusammenkunft am Museum of Modern Art hervorging. Kenneth Frampton begleitet das Schaffen Richard Meiers publizistisch bis heute.



Smith House
Darien, Connecticut
1965–1967

Das Smith House, keine zwei Stunden Autofahrt von New York entfernt gelegen, begründete den frühen Ruhm des Architekten. Richard Meier präsentierte es 1969 auf der ersten Zusammenkunft der Architektengruppe *New York Five* am dortigen Museum of Modern Art.

Der zunächst frappierende Gegensatz von weitgehend geschlossener Eingangsfassade und den von Verglasungen dominierten drei übrigen Seiten des Hauses ist seiner spektakulären Lage am Long Island Sound geschuldet. Die Vielfalt der am Bau verwendeten Materialien und Elemente entspricht der konstruktiven Mischform, in der es errichtet ist: eiserne Stützen, Holzwände, Glas, ein gemauerter, turmartig vor das Gebäude gesetzter Kamin.

Optisch wird der Bau gleichwohl durch die alles gleichmäßig überziehende weiße Farbe vereinheitlicht sowie durch eine überlegene Proportionierung. Das Haus markiert einen ästhetischen Neuanfang. Hatte Meier noch beim Essex Fells House für seine Eltern auch durch die Materialwahl eine organische Verschmelzung von Baukörper und Umgebung gesucht, so setzte er diesem naturalistischen Prinzip fortan ein ganz anderes entgegen: Als aufragende Komposition weißer, auf Grundformen reduzierter Elemente ist das Smith House in einen wirkungsvollen, nahezu theatralischen Kontrast zur umgebenden Natur gesetzt.

Unter Meiers Kontrolle wurden von dem Bau immer wieder auch Schwarz-Weiß-Fotografien publiziert. Sein Archiv besitzt bis heute keine Farbabzüge von Fotos des Gebäudes. Die Schwarz-Weiß-Fotografien unterstreichen den antinaturalistischen Zug des Bauwerks.



Haus für die Eltern von Richard Meier
Essex Fells, New Jersey
1963–1965

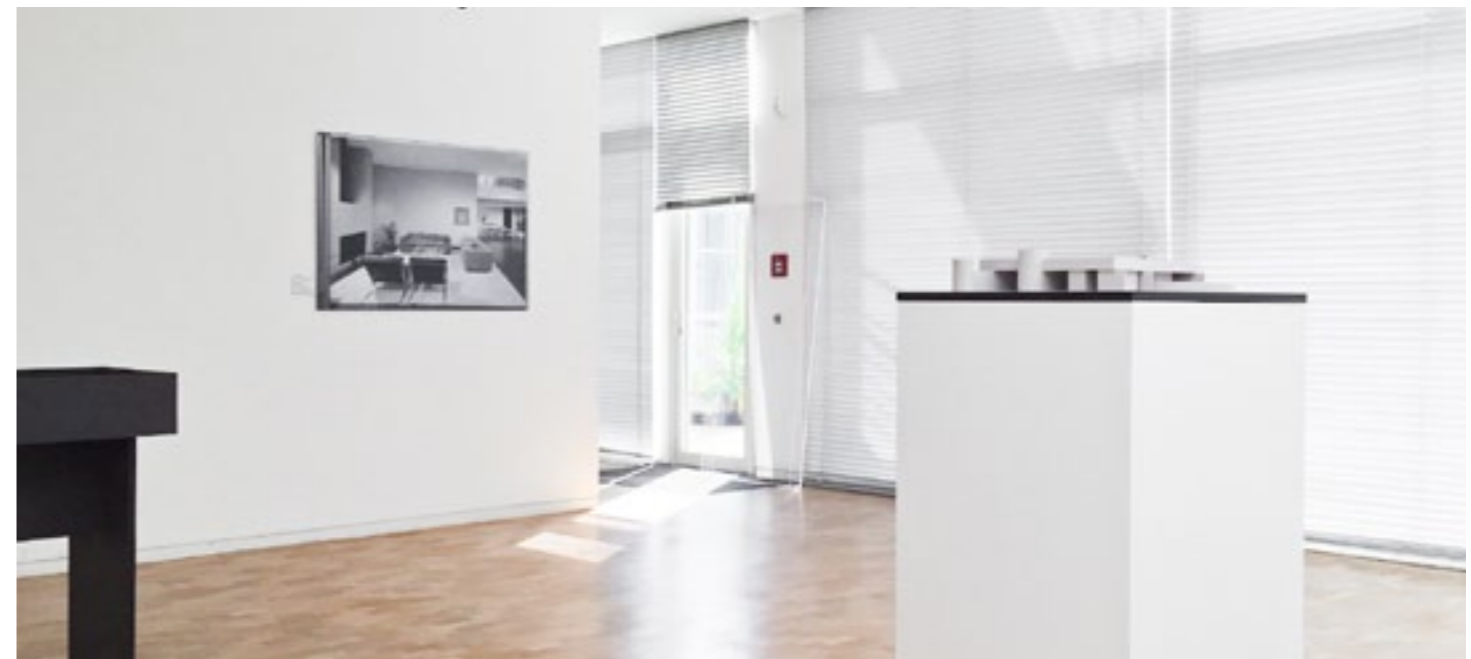
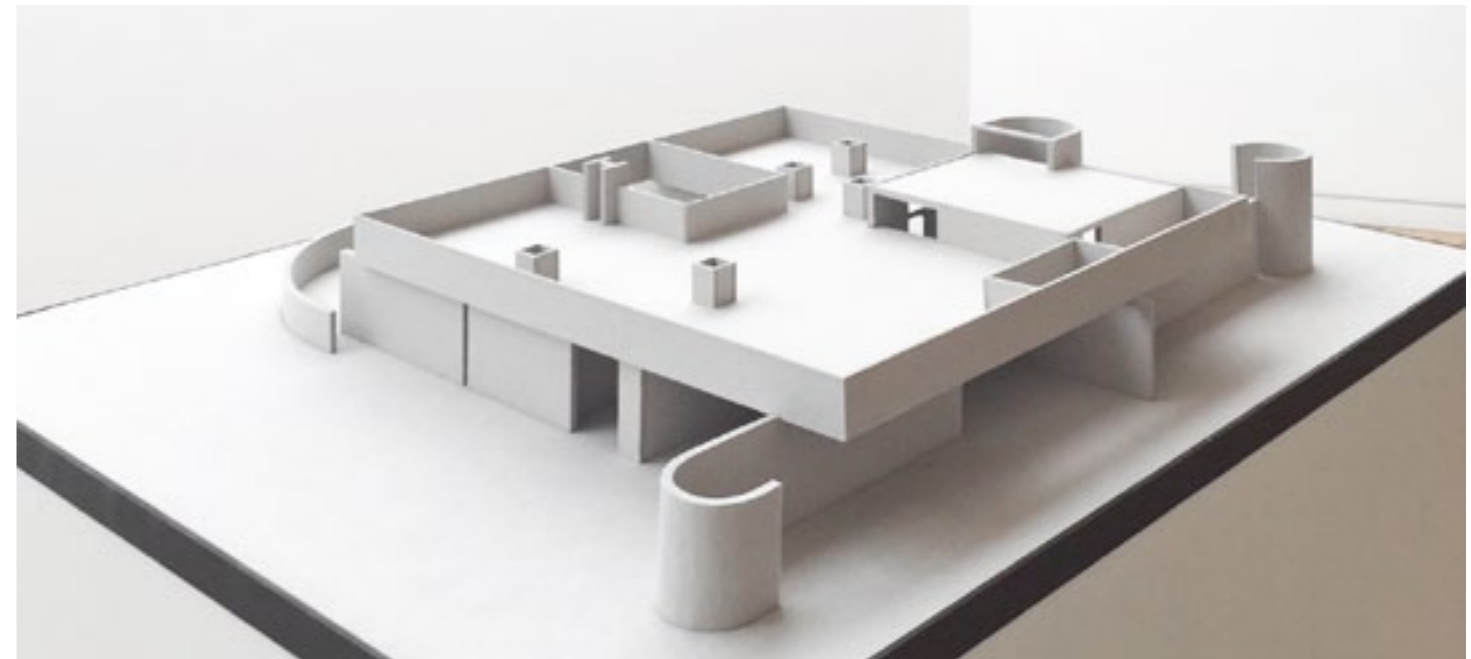
Noch nicht dreißigjährig eröffnete Richard Meier sein erstes eigenes Büro zunächst in Essex Fells, New Jersey, wo er das Haus für seine Eltern entwarf und errichtete. Unverputzte Ziegel und weiß gefasster Sichtbeton bestimmen dessen Erscheinungsbild.

Das Haus duckt sich regelrecht unter den alten Baumbestand des Grundstückes, den es in seinen Grundriss einbezieht. Beides lässt sich als Referenz an Bauten Frank Lloyd Wrights lesen. Der Überstand des Daches wird von einzelnen Wandscheiben durchbrochen, die Innen- und Außenraum so verbinden, wie Ludwig Mies van der Rohe das in den 1920ern für sein berühmtes *Landhaus in Backstein* vorschlug.

Architektonische Akzente, die über Wright und Mies hinausgehen, setzen große, gemauerte Rundnischen, von denen die höchste die Gartenseite des Bauwerks turmartig überragt. Das Motiv eines vorspringenden, vertikal orientierten Baukörpers, der ein horizontal lagerndes Bauwerk dahinter kontrastiert, ist hier bereits in Meiers Werk greifbar. Es ist zu einer Art Leitmotiv seiner Architektur geworden, nicht zuletzt auch in seiner Auseinandersetzung mit der Bauaufgabe Turmhaus.

Wie der Grundriss ausweist, öffnet sich der Nischenturm entlang einer Mauerzunge zum Hauptwohnraum. Er wird von einem großen, durchsichtigen Oberlicht überfangen, durch das Tageslicht ungefiltert eingelassen wird, und enthält ein Rundsofa. Auf den in dieser Ausstellung zum ersten Mal öffentlich präsentierten Originalplänen des Hauses nennt Meier den Turm *Sky nook*, also eine Himmels- oder Lichtnische.

Die schwere, umlaufende Attika des Hauses, zu der das flache Dach aufgeworfen ist, dient der Verblendung zahlreicher weiterer Oberlichtöffnungen des Daches. Auf den Fotografien des eigens für diese Ausstellung nachgebauten originalen Cardboardmodells treten diese kaminartigen Öffnungen hingegen als plastische Bereicherung der Dachfläche in Erscheinung. Das Modell lässt sich auch als eine Plastik lesen, in der gekurvte und eckige Formen und Flächen in ein formales Gleichgewicht gebracht sind. Obwohl es keine Collage im Wortsinn ist, erscheint es wie eine mit Überlagerungen arbeitende Komposition, eine subtile dreidimensionale Raumcollage.

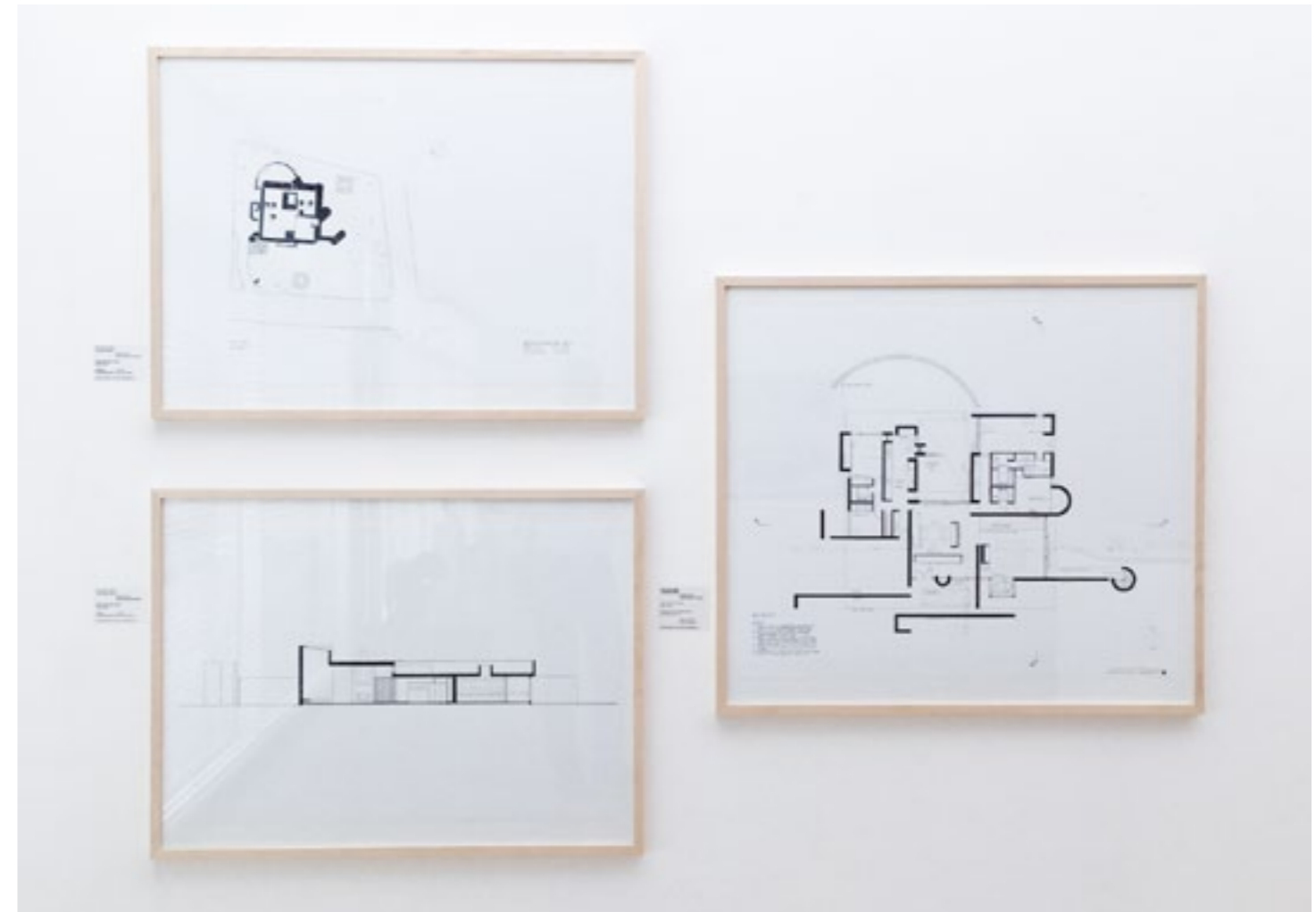


Richard Meier
Film von Michael Blackwood, USA 1985

Auf dem Sprung zu seinem Weltruhm und kurz vor dem Ulmer Wettbewerb von 1986 führt Richard Meier in diesem Film zu einzelnen seiner früheren Bauten und zu dem seinerzeit aktuellsten, dem Museum Angewandte Kunst (Kunstgewerbemuseum) in Frankfurt am Main, seinem ersten Museumsbau in Europa. Besucht werden unter anderem auch das Smith House und der Baugrund des damals noch unrealisierten Getty Centers auf den Hügeln von Brentwood bei Los Angeles.

Zu Wort kommt neben Freunden und Meiers Mutter auch Ezra Stoller (1915–2004), einer der Fotografen, die mit ihrer Arbeit das medial vermittelte Bild der Architektur Richard Meiers bis heute maßgeblich prägen.

Wir zeigen die amerikanische Originalfassung (55:42 Minuten) im Wechsel mit der etwas kürzeren, deutsch unterlegten Fassung (44:30) des Films jeweils zur vollen Stunde.



**Haus für die Eltern
von Richard Meier**

Essex Fells, New Jersey
1963–1965

Wohnraum mit einem Werk
von Josef Albers an der Wand

Foto:
Bill Maris © ESTO



Türme Richard Meiers

Das architektonische Œuvre Richard Meiers umfasst über 250 Projekte, darunter mehr als 20 Turmhausbauten. Meiers Beschäftigung mit dem Turmhaus als Bauaufgabe setzte erst nach dem Ulmer Stadthaus ein. Etwa ein Dutzend dieser Turm- oder Hochhäuser wurden beziehungsweise gerade ausgeführt.

Dem Münsterturm wird in diesem Ausstellungsteil eine Auswahl von Meiers Turmhausprojekten anhand von Originalmodellen, Zeichnungen, Schaubildern und Fotografien gegenübergestellt.



Wettbewerb zur Neugestaltung des
Madison Square Garden Geländes
New York
1987

Madison Square Garden ist eine traditionsreiche Arena im Herzen Manhattans. Meiers unausgeführter Wettbewerbsbeitrag entstand im Zuge städtischer Überlegungen zur Neugestaltung des Gebietes zwischen Madison Square Garden und Hudson River. Geplant war die Errichtung einer neuen Arena in einem Straßengeviert direkt am Fluss. Auf dem vier Quadratkilometer großen Gelände der zum Abriss freigegebenen alten Arena sollte ein Bürokomplex entstehen. Für diesen Teil des Sanierungsgebietes schlug Meier ein Ensemble aus drei kompositorisch und räumlich aufeinander bezogenen Turmbauten vor. Meier markiert das Straßengeviert durch ein Podest, an dessen Rändern sich die Hochhäuser unterschiedlicher Höhe und Grundform erheben.



New-York Historical Society
New York
Studie, 2006

Mit dieser Machbarkeitsstudie „eines Star-Architekten“ suchte die New-York Historical Society ohne explizite Nennung Meiers einen Investor zur Finanzierung der Renovierung und Erweiterung ihres direkt am Central Park gelegenen Museums.

Meier schlug eine Kombination aus Hoch- und Flachbau vor. Doch anders als in Ulm, wo Meier dem historischen Turmbau einen modernen Flachbau gegenüberstellte, wollte er in New York das eingeschossige neoklassizistische Gebäude der New-York Historical Society (York & Sawyer, 1908) um einen zurückhaltenden Dachaufbau und ein filigran und leicht wirkendes Hochhaus ergänzen. Subtil nimmt Meier dabei Bezug auf das historische Gegenüber. So entsprechen die nicht gläsernen Wandflächen am Hochhaus in Materialität und Farbigkeit denen des Altbaus.

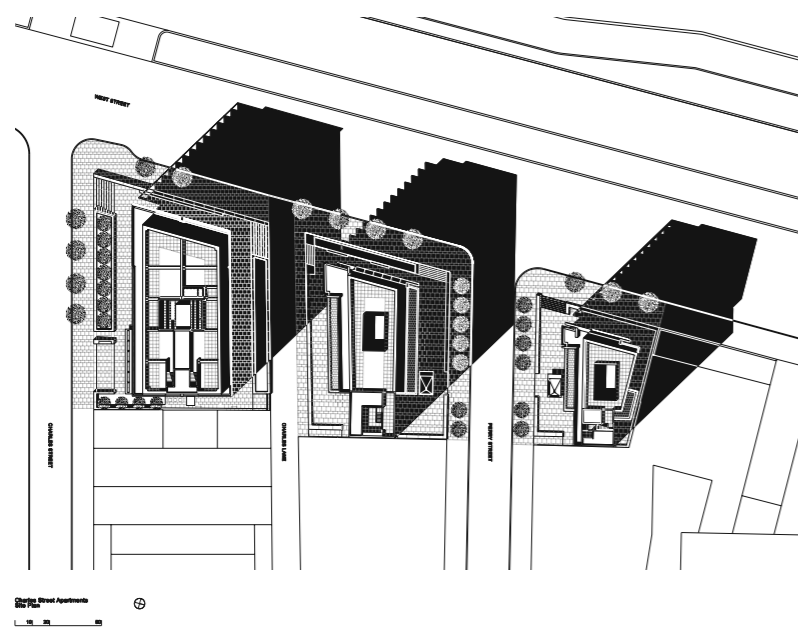
Das von der Straße zurückversetzte 21-geschossige Hochhaus sollte Wohnungen beinhalten.



**Wohnhochhäuser an Perry und Charles Street
New York
1999–2006**

Der legendäre, für seinen schnoddrigen Ton berühmte New York Architekturführer des American Institute of Architecture (AIA) bezeichnet die beiden etwas schmaler dimensionierten Hochhäuser an der Perry Street als vernarrte Eltern (doting parents) des unmittelbar nach ihrer Fertigstellung 2003 begonnenen Turms an der Charles Street. Mit ihnen setzte Meier zur Jahrtausendwende einen Trend, der den Typ des glasverkleideten Wohnhochhauses in den bevorzugten Gegenden New Yorks neu belebte. Perry und Charles Street liegen im West Village zwischen Lower und Midtown Manhattan. Die dem Luxussegment zugehörigen Apartments genießen einen weiten Blick über den Hudson River.

Aus ihrer Umgebung hebt Meier die Baukörper durch kleine, von Mauerzungen gefasste Terrassen. Sie werden stets peripher, von den Ecken her erschlossen. Der plastischen Bewegtheit der beiden früheren Bauten, bei denen die Balkone in zwar zurückspringenden, aber offenen Gebäudeecken angelegt sind, stellt Meier bei dem jüngeren Bau der Perry Street eine beruhigte Gebäudekontur gegenüber. Die Austritte sind hier in gläserne Loggien zurückverlegt. „It’s cooler than it’s parents with their heavy steel frames, but the kid also has slightly (just slightly) less personality.“ (AIA New York Führer)



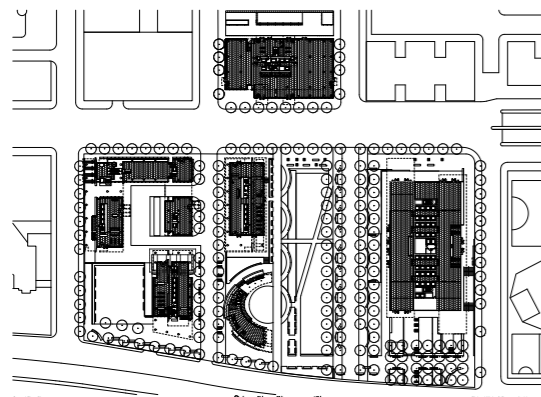
East River Master Plan
New York
Seit 2005

Das Projekt entwickelt mittels glasverkleideter Hochhäuser eine Brache, die, nur durch einen Straßenzug getrennt, südlich des Hauptquartiers der Vereinten Nationen liegt. Das Baugelände erstreckt sich von der 41. bis zur 38. Straße entlang des East Rivers, von dem es jedoch durch den viel befahrenen FDR Drive abgeschnitten ist. Westlich grenzt es an die 1st Avenue. Zwischen 39. und 40. Straße greift das Baugebiet über die 1st Avenue hinaus.

An diese Stelle platziert Meier, der den Masterplan für das Gesamtgelände verantwortet, das einzige Hochhaus, das seine Breitseite dem Ufer zuwendet. Es fungiert als Kopfbau der alten Stadt und markiert zugleich deren Abschluss zum Wasser hin. Meier führt zwar das Straßenraster östlich der 1. Avenue weiter, doch gibt er dem Gebiet, das sich zum Wasser auf einer erhöhten Terrasse präsentiert, durch üppige Baumpflanzungen und großzügige Freiflächen einen parkhaften Charakter.

Die hier projektierten Hochhäuser sollen mit ihren Schmalseiten zum Wasser stehen. Drei von ihnen, die schlankeren, südlich gelegenen, hat wiederum Meier selbst entworfen. Sie sollen wie sein Turm westlich der 1st Avenue Wohnungen enthalten. Ein vierter Block, der nördlichste, wurde von Skidmore, Owings und Merrill (SOM) projektiert. Er soll eine Mischung aus Wohnungen und Geschäftsräumen aufnehmen.

Vom Fluss her gesehen bewirkt die abfallende Höhenstaffelung der vorderen Häuser zur Mitte hin, dass diese Baugruppe trotz der Weiterführung des alten Straßenrasters informell und locker gruppiert erscheint. Einen spielerischen Akzent setzt das von Meier entworfene Restaurant. Es hat einen geschwungenem Grundriss und wird von Betonschalen mit spektakulärer Wirkung überfangen.

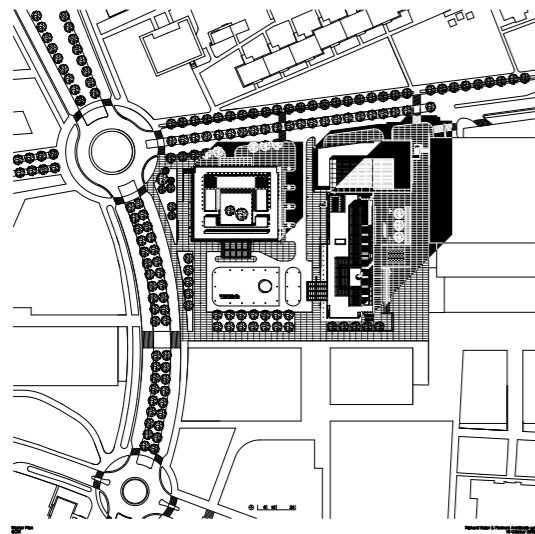


ECM City Tower
Praha
2001–2008

Für European Cities Marketing (ECM) erarbeitet Richard Meier seit 1999 einen Masterplan zur Entwicklung des Pankrác-Quartiers in Prag 4, südlich der Prager Neustadt. Der ECM City Tower ist der erste von bislang zwei Bauten, die Meier dort realisiert hat.

Es handelt sich um den Um- und Weiterbau eines ursprünglich als Hochhaus für den staatlichen tschechoslowakischen Rundfunk errichteten Gebäudes. Es war 1985 begonnen, aber bis zur politischen Teilung der Tschechoslowakei Ende 1992 nicht fertiggestellt worden. Meier sanierte das asbestbelastete Gebäude, strukturierte es neu und fügte einen niedrigeren Bau hinzu, der die Höhe der benachbarten Wohnbebauung aufnimmt.

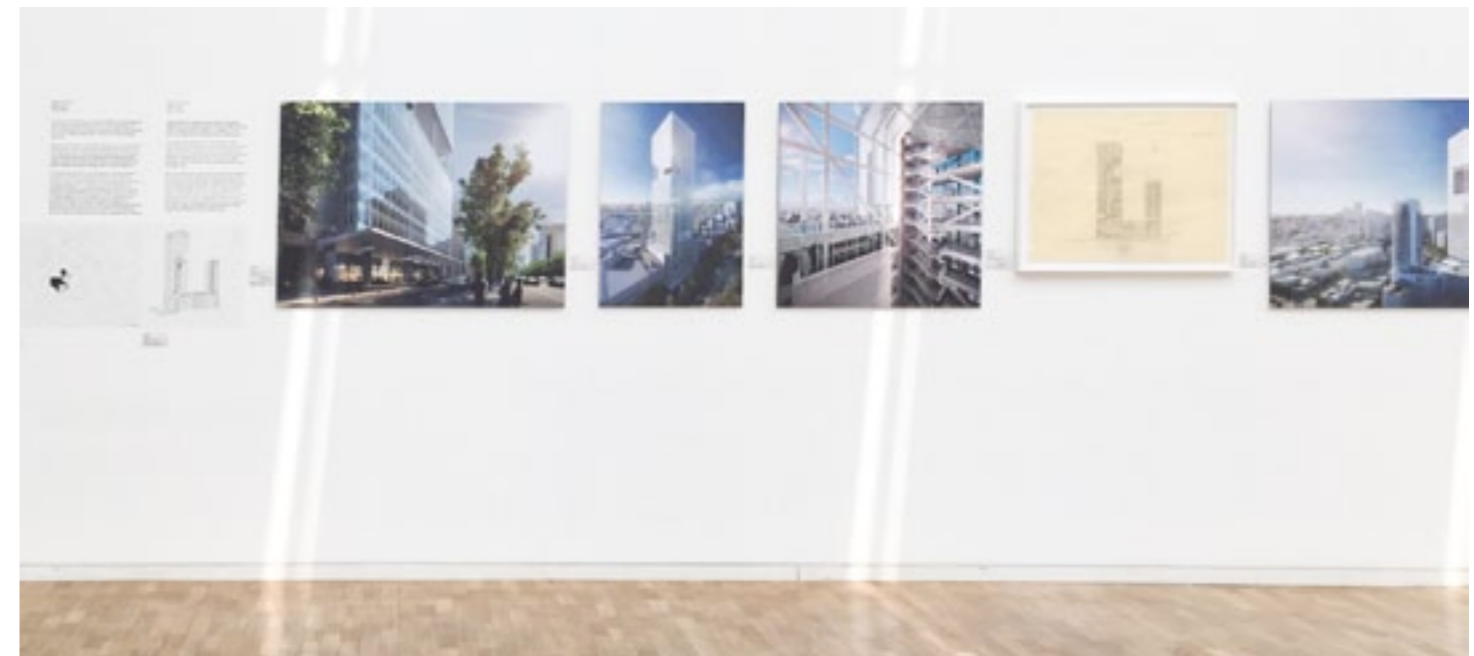
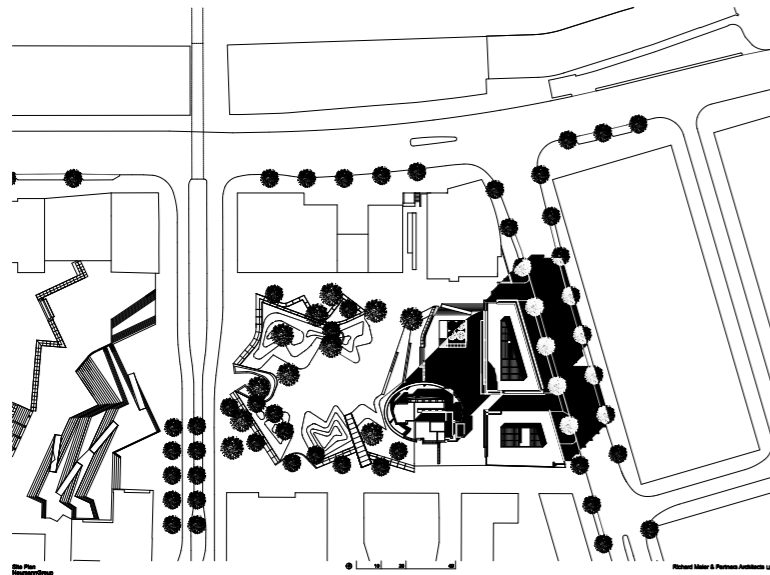
Die geschlossene Kubatur, in der noch der Vorgängerbau zu erkennen ist, bricht Meier auf, indem er die Fassade zur Stadt hin durch subtile Auskragungen akzentuiert. Man kann sie als obere und seitliche Rahmung eines übergroßen, zur Stadt hin geöffneten Fensters lesen. Meier versteht sie als Referenz an den Prager Kubismus.



Coffee Plaza
Hamburg
2004–2010

Das Hochhaus ist Teil eines Ensembles aus drei Bürogebäuden, das Meier für den Kaffeeunternehmer Franz J. Neumann westlich des Sandtorhafens in der sogenannten HafenCity erbaut hat. Im Lageplan kontrastiert er das Oval des Hochhauses mit der Trapezform der beiden Baukörper, die das Grundstück riegelartig nach Westen abschließen. Räumlich verankern die Flachbauten das Hochhaus in der Umgebung. Je nachdem, von wo aus man sich nähert, bilden sie seinen Hintergrund oder führen zu ihm hin. Die Bauten werden durch eine öffentlich genutzte Plaza zusammengefasst, zu der im Norden und Osten Treppen führen und die im Westen mittels Terrassen in den Sandtorpark übergeht.

Den oberen Abschluss des Hochhauses bildet eine skulpturale Dachlandschaft, die von einer Art Blende überschnitten wird. Diese Blende rahmt den Blick von der Dachterrasse auf die Stadt panoramatisch.

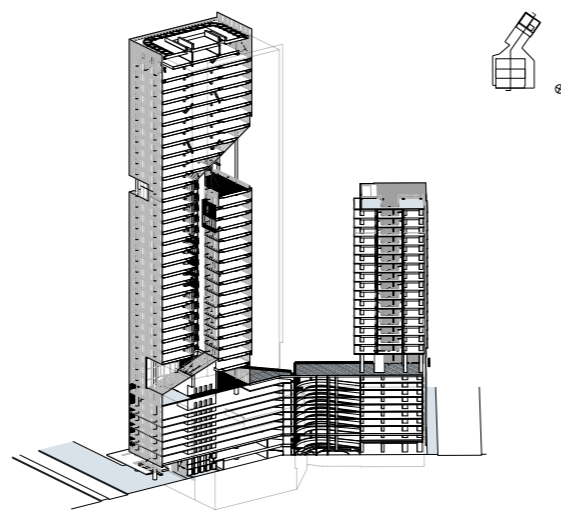
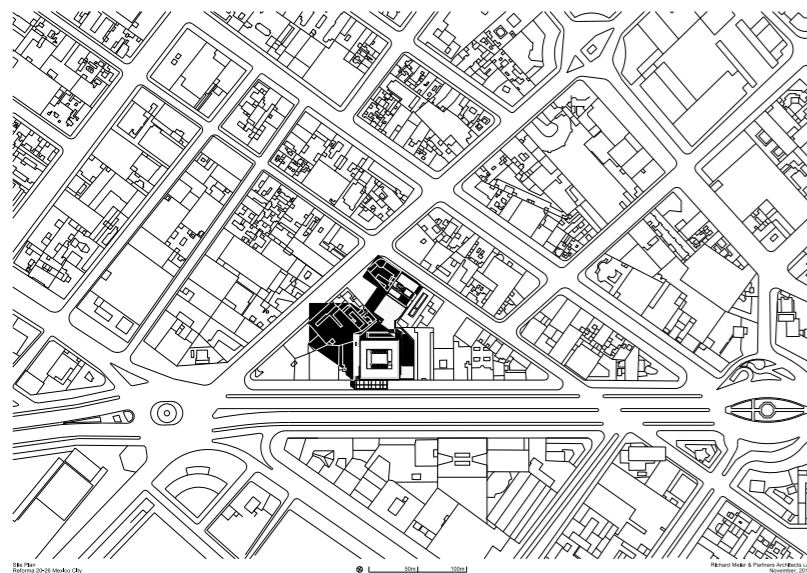


Reforma Towers
Mexico City
2012–2016

Am Paseo de la Reforma, einer der wichtigsten Geschäftsstraßen Mexico Citys, errichtet Richard Meier in Zusammenarbeit mit dem mexikanischen Büro Diametro Arquitectos derzeit einen Komplex aus einem 40-geschossigen Büro- und einem 27-geschossigen Hotelurm.

Bemerkenswert ist die transparente Erscheinung der Hochhäuser. Sie wird durch eine fünf Geschosse hohe Skylobby verstärkt, die sich oberhalb des 27. Geschosses des Hauptturmes dramatisch in der Fassade abzeichnet. Ihr Raumprofil mit stark geneigter Decke scheint den Lichteinfall der Sonne nachzuzeichnen und betont zugleich den weiten Ausblick, der von hier möglich ist.

Die Ausbildung einer Art von Sockelplateau, das das gesamte Grundstück umfasst, ist charakteristisch für Meier. Bei den Reforma Towers ist dieses Plateau mit neun Geschossen jedoch außergewöhnlich hoch. Es entspricht der Gebäudehöhe der benachbarten Bauten und bettet den Neubau sensibel in seinen Kontext ein. Auf dem Plateau und damit schon über den Dächern der Stadt befindet sich eine Terrasse, von der aus beide Türme erschlossen werden. Sie fungiert zugleich als öffentlicher Boulevard, den Meier damit dem für Passanten längst unzumutbaren Straßenverkehr der Stadt entzieht. Der Paseo de la Reforma ist auch die Hauptverkehrsachse Mexico Citys in westöstlicher Richtung.



Eine Ausstellung von Richard Meier & Partners Architects
in Zusammenarbeit mit dem Stadthaus Ulm.

Kuratoren:
Sylvia Claus, ETH Zürich
Matthias Schirren, TU Kaiserslautern

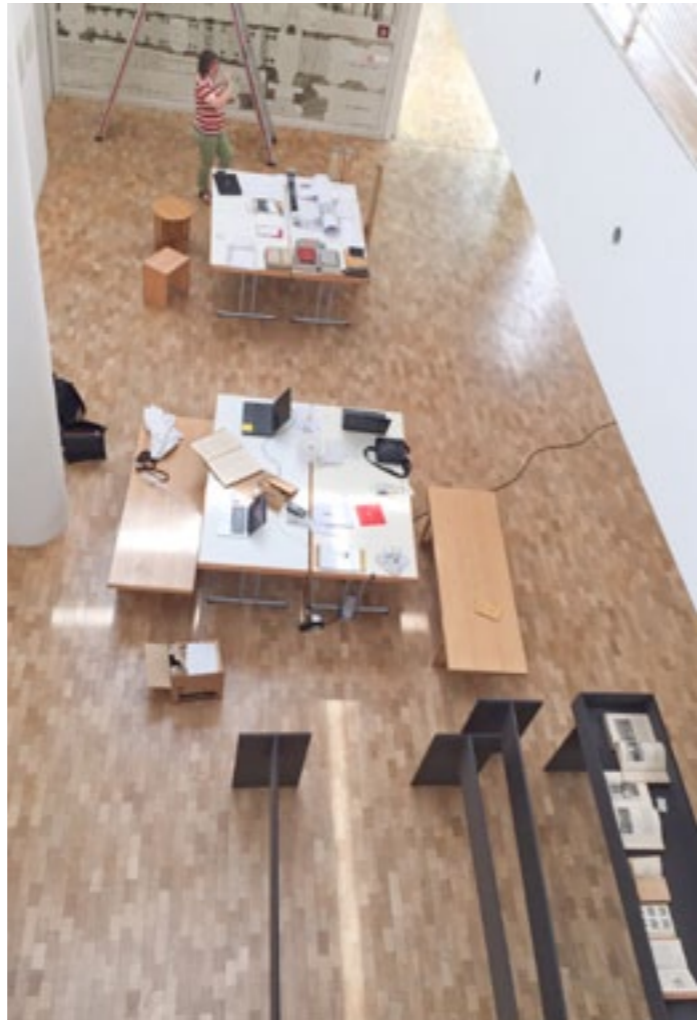
Mitarbeit:
Hans Georg Keitel, Franziska Wilcken
Claudia Quirin (Biographie)

Übersetzung:
Tommi Brem

Ausstellungsgestaltung:
Demian Bern, Visuelle Kommunikation

Für die großzügige Unterstützung und das damit
verbundene kulturelle Engagement danken wir herzlich
unseren Partnern und Förderern:





Herausgeber und verantwortlich für den Inhalt dieser Dokumentation:
Sylvia Claus, ETH Zürich
Matthias Schirren, TU Kaiserslautern

Fotografien:
Matthias Schirren

Gestaltung:
Demian Bern, Visuelle Kommunikation

