

## Neue Schichten auf alten Sedimenten

### Bauliche Metamorphosen in Montreal

Als die Stadt Montreal im Jahre 1992 ihren 350. Geburtstag feierte, gab die «Entdeckung» architekturhistorischer Schmuckstücke den Denkmalschützern Auftrieb. Morgenluft witterte aber auch eine neue Architekturgeneration, die mit Erfolg gegen die musclee Erstarrung des Stadtbildes opponierte. Entstanden sind seither vor allem vieldiskutierte Museumsbauten.

Es sind vorab zwei «jüngere», aber bereits etablierte Architekturbüros, die gegenwärtig die architektonische Diskussion in Montreal bestimmen: Dan S. Hanganu sowie LeMoyno, Lapointe, Magne. In dem zwischen 1990 und 1992 erbauten Musée Pointe-à-Callière für Archäologie und Geschichte konnte Dan S. Hanganu seine architektonische Gesinnung – weder Tabula rasa noch rigide Konservierung – mit aller Deutlichkeit deklarieren. «Verdient» hatte er sich diesen Prestigeauftrag mit dem «Complexe Chaussegros-DeLery», dem Montrealer Stadthaus, den er zusammen mit seinem Partner Provencher Roy und Cardinal Hardy 1987 bis 1991 realisiert hatte. Vom Dialog zwischen Tradition und zeitgenössischer Moderne zeugt das Musée Pointe-à-Callière. Es widerspiegelt Hanganus architektonische Zweisprachigkeit: Vor 25 Jahren aus Rumänien eingewandert, hat er die europäische Architektur – insbesondere die Bauten Portoghesis, Botta und Gregotti – nicht aus den Augen verloren, sich auf amerikanischem Terrain aber auch von Richard Meier beeindruckt lassen.

#### Tradition und zeitgenössische Moderne

Als die Stadt der Hinterlassenschaft der ersten Einwanderer nachspürte, stiess sie nicht nur auf die eigenen Fundamente, sondern legte auch jene der Inuit frei, auf denen Montreals architektonisches Erbe lastet. Wie schwer dieses wiegt, offenbart der Untergrund des Museums, das Hanganu und Roy auf den archäologischen Ruinen errichteten. Reichte das Gedächtnis der Montrealer bis nur zurück in die Jahre um 1642, als die Pioniere Paul de Chomedey de Maisonneuve und Jean Mance in der Bucht des St.-Lorenz-Stroms gelandet waren, räumten sie nun auch den Ureinwohnern einen Platz in der Stadtgeschichte ein.

Das Musée Pointe-à-Callière fusst auf drei Generationen von Fundamenten: den Palisaden des Holzforts von 1684, der Stadtmauer, die sich teilweise an diese Pfählungen «anlehnt», und der modernen Armierung. Es besteht aus drei Volumen: dem alten Zollgebäude aus dem Jahre 1836, dem Neubau von Hanganu und Roy sowie der die beiden Bauten unterirdisch miteinander verbindenden archäologischen Krypta. Hanganu und Roy bezogen sich auf den Vorgängerbau, das ehemalige Royal Insurance Building, das 1862 zwischen der Rue de la Commune und der Place d'Youville in Sichtweite des Hafens errichtet worden war und 1947 einem Parkplatz weichen musste. Aus dem neoklassizistischen Bau leiteten sie ihr Gebäude ab. Dabei interpretierten sie den Glockenturm, das einstige Wahrzeichen, – in Anspielung auf den Hafen – als Mast eines Schiffs.

Die mehrdeutige Form dieses Neubaus – Eckpfeiler, Wellenbrecher – wirft ebenso ein Licht auf die Architekten wie der «Grand Prix», den ihnen der *Ordre des architectes du Québec* 1993 verlieh. Glatte Eindeutigkeit war nicht die Intention Han-

ganus. Vielmehr suchte er den Dialog zwischen «alter» und «neuer» Welt. Sein Turm – Sendestation, die die Morsezeichen eines imaginären Leuchtturms decodiert – wird zum Scharnier zwischen Hafen und Stadt. Die beiden Fronten wirken dank dem dreieckigen Grundriss, als wären sie um diese Achse beweglich. Ihre gemauerten Fassaden ordnen sich dem Erscheinungsbild der umliegenden Häuser unter, erhalten aber durch den Zementstein einen modernen Ausdruck.

Janusköpfig präsentiert sich der Turm, den die Architekten im oberen Bereich zur Hälfte vom Stein entblößen, um sein Innenleben zu offenbaren. Es ist eine leicht trotzige Geste gegenüber dem Kontext, die Verkleidung aufzubrechen und Einblick in die Konstruktion zu geben. Das Stahlgerüst, welches das Treppenhaus umschliesst, wird aus dem steinernen Korsett befreit. Die Stiege windet sich im Turm empor und mündet in die Aussichtsterrasse des Restaurants im obersten Stockwerk – schmal, wie eine Reling und gestützt von einer Kolonnade. Im Inneren präsentiert sich die nackte Betonkonstruktion. Über die Ausgrabungen haben sie Brücken aus Leichtmetall geschlagen und den Besuchern Vieux Montreal – als Modell unter Glas – zu Füssen gelegt.

#### Musikalisches Repertoire

Das zweite emblematische Projekt war die Erweiterung des Musée McCord, des historischen Museums Kanadas. Das Museum im einstigen Centre universitaire de McGill an der Rue Sherbrooke wollte die Stadt ebenfalls erweitern, um der Kultur der Ureinwohner mehr Platz einzuräumen. Den Neubau, der 1988 an LeMoyno, Lapointe, Magne vergeben wurde, liess sie sich 20 Millionen kanadische Dollar kosten.

Im Gegensatz zu Hanganu fanden LeMoyno, Lapointe, Magne kein leergefegtes Gelände vor. Erlaubte ihm die Zerstörung des Royal Insurance Building – für die Denkmalschützer ein unverzichtbarer städtebaulicher Eingriff – eine grosszügige Interpretation des verschwundenen Baus, musste ihr Gebäude der direkten Konfrontation mit Percy E. Nobbs Werk aus dem Jahr 1906 standhalten: Sie fügten einen fünfstöckigen Quader an, der sich kaum abzuheben scheint. Das Mauerwerk ist ähnlich unregelmässig gefügt, wenn auch die Steine grösser sind. Spielerisch ist der Einsatz der Fenster und des frontalen Portals. Die historische Differenz der beiden Gebäude kennzeichnen die Architekten mit einer zurückgesetzten Naht, deren Fenster das Treppenhaus begleiten. Im Inneren huldigen sie ihrem Vorgänger, indem sie dessen Arkaden, die das Foyer säumen, als Kullissen in moderne Materialien gekleidet, «nachstellten». Im Neubau verzichteten die Architekten auf Verspieltes. Sie intonierten bald den Dreiklang von Beton, Schiefer und Gips, bald jenen von Stahl, Glas und Ahorn. Auch das Licht, das von Elementen aus Stahl, Onyx und Bronze reflektiert wird, spielt eine wichtige Rolle. Das musikalische Repertoire kulminiert im obersten Geschoss, wo die Bibliothek untergebracht ist. Die Architekten befreiten es von dem in den sechziger Jahren eingezogenen Mezzanin und überspannten es – in Anspielung an den ehemaligen Ballsaal – mit einem Gewölbe.

#### Metamorphosen

Der Verzicht auf ein Finale, wie Hanganu es sich mit dem Turm erlaubte, war nicht falsche Bescheidenheit. Vielmehr hätten LeMoyno & Co. dem babylonischen Stimmengewirr viktorianischer Bauten an der Rue Sherbrooke, ehemaliger Manufakturen an der Avenue du Président Kennedy, dem nahen Eaton-Komplex und der Université McGill mit Kauderwelsch antworten müssen. Deshalb versuchten die Architekten weder sich mit allen Bauten zu verständigen, noch sie zu überstimmen. Sie warfen vielmehr einen Sprachfetzen in die Runde – das in dieser Umgebung einmalige Tonnengewölbe – und räumten der Fassade des Museums das letzte Wort ein.

Sie stiessen ebenso wie Hanganu auf das

## Architektonische Kultur des Hintergrundes

### Ein Geschäftshaus von Jürgen Sawade in Berlin

Als bisher wohl überzeugendstes Beispiel eines Neubaus in der Berliner Friedrichstadt darf das Büro- und Geschäftshaus «Pietzsch» von Jürgen Sawade gelten. Das hat mehrere Gründe. Da ist zunächst die in ihren Abmessungen bescheidene, in ihrer Ecklage jedoch prominente Parzelle, die es erlaubt, einen ebenso kompakten wie graziösen Bau zu errichten, dessen Körperlichkeit stets wahrnehmbar ist. Sawade überspitzt diese Vorgaben, indem er das eigentliche Haus von seinen Nachbarn abrückt und mit einem abstrakten Glaskörper hinterfängt, der es geradezu zum städtischen Museumstück herauspräpariert. Zeigt dieses Verfahren auch wieder einmal die Schwierigkeit, einen selbstverständlichen Anschluss an die bestehende Stadt zu gestalten, so darf der Kraftakt hier doch als geflickt gelten. Auch die Entwurfsänderung von der zunächst auf die Nachbarbauten antwortenden Fassade zum einheitlich umlaufenden Hausfassade markiert letztlich die Eigenständigkeit des Hauses und betont somit die im übrigen überspielte Ecke: Der Baukörper selbst ist die Ecke des Blocks.

Da sind weiterhin die strengen Bauvorschriften der Stadt, die Höhe und Materialität der Fassade betreffend. In zwei grosszügig verglaste Geschäftsetage, drei Bürogeschosse, ein Attikageschoss mit abschliessendem Gesims und Balustrade gliedert (vom aufsitzenen Glashaas abgesehen, das gleichsam zur anderen Welt des immateriellen Rahmens gehört), erinnert es an die Typologie des städtischen Wohn- und Geschäftshauses, wie es in Europa seit dem 17. Jahrhundert in Abwandlungen üblich ist. Doch die heute nur mal gängige Konstruktion einer Steinwand als Vorhangsfassade thematisiert Sawade auf eine angemessene und überzeugende Weise. Mit ihrem abstrakten Flächenmuster lässt sie erst gar nicht den Gedanken an eine tragende Wand aufkommen. So ist man hier nicht allzu enttäuscht, wenn der neugierige Blick sich wieder einmal in den Ritzen des Steinversatzes verliert.

Die «Wahrheit» der Konstruktion ist aber auch bei diesem Bau ein Spiel mit der Illusion: Die vorgehängten Steine der Fassade sind nicht so stark, wie dies die sorgsam und sauber angelegten Stücke der Fensterlaibungen glauben machen wollen. Und die sichtbare Stahlkonstruktion besteht selbstverständlich aus der Stahlverkleidung des betonverkleideten Stahlträgers, wie das schon Ludwig Mies von der Robe exerziert hat. «Ornament», die sichtbare Form, übernimmt hier die Funktion, die ihr der klassizistische Theoretiker Karl Boetticher im 19. Jahrhundert zugewiesen hat: Erklärung der Konstruktion zu sein.

Und da ist schliesslich der präzise Auftraggeberwusch, der den Architekten herausfordert. «Haus Pietzsch»: schon der Name verkündet, dass wir es endlich wieder einmal mit einem Auftraggeber in persona zu tun haben, und mit einem kultivierten noch dazu: Für seine Gemäldesammlung forderte er einen angemessenen Raum. Dies schafft Sawade, indem er anstelle eines ohnehin benötigten Lichthofes eine überdachte Galeriepassage anlegt, die zum einen die gesamte Tiefe der Parzelle zu den Linden hin öffnet und zum anderen die lange Zeit im öffentlichen Strassenraum wirksame Brandwand des Nachbarhauses erfahrbar bleiben lässt – auch hier freilich die



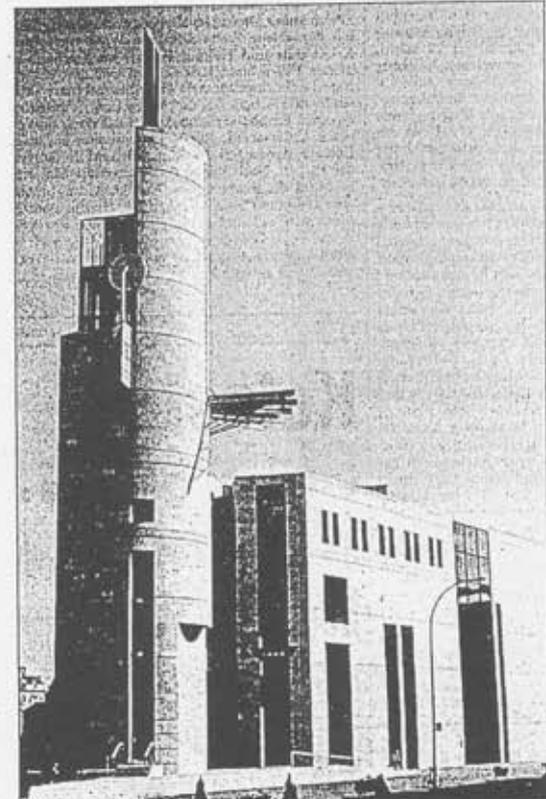
Jürgen Sawade: Haus Pietzsch, Berlin, 1996. (Bild Sawade)

Darstellung der alten Brandmauer durch die vorgesezte eigene. So gerät die halböffentliche Lichtgalerie zum geistigen Rückgrat des Gebäudes: Im sorgsam durch Balkone ausgedehnten Raum nimmt der Besucher die Gemälde nur mehr als Gesamtkomposition wahr; im einzelnen lesbar wie die Glasfenster einer götischen Kathedrale. Nebenbei dient die Passage dem als Zwischenschritt angelegten Bürotrakt zur Erschliessung und Belichtung und den Bürobenutzern der inneren Raumreihe als angenehmer Ausblick.

Dass es tatsächlich die strengen und präzisen Wünsche sind, die die Architektur gewinnen lassen, dazu sei die doppelte «Nagelprobe» erlaubt. Ohne besondere Auftraggeberwünsche entbehren die Werke unseres Architekten mit ihrer allzu vorordentlichen Stringenz manchmal nicht ihrer freudlosen Kargheit; und zu welchen Platitüden die lockeren Züge einer falsch verstandenen künstlerischen Freiheit führen können, belegen aus grausamste die ersten Bauten auf dem südlichen Teil des Potsdamer-Platz-Geländes von Arata Isozaki: Entgegen den Absichten der Stadt Berlin, der man einzig den Vorwurf machen muss, ihr Konzept nicht mit genügender Strenge durchgesetzt zu haben, führen sich dort Mini-Megastrukturen, die in ihrer banalen Fassadenornamentik und der Farbgebung die schlimmsten siebziger Jahre tradieren.

Mit seiner feinen Zurückhaltung, die sich nicht zuletzt in der Mathese des endlich wieder einmal unpolierten Steins zeigt, und seiner unpräzisen Eleganz, der auch im Detail jede Suche nach besonderem Design abgeht, ist Sawades «Haus Pietzsch» Ausdruck einer architektonischen Kultur des Hintergrundes, Baustein einer Stadt, die ihren Bewohnern nicht vorschreibt, was sie zu tun haben, ihnen aber auch kein Angebot macht, was sie tun könnten. In Abwandlung eines berühmten Wortes von Karl Kraus ist man versucht zu sagen, dass vor und in dieser Architektur man selber gemütlich sein muss. So bildet die Architektur auch im einliegenden Café nicht das Zentrum des Interesses des Auges, sondern nur den leicht zu überschendenden Hintergrund des eigentlichen Geschehens, der Auftritte der Gäste und Passanten. Und so wendet sich schliesslich auch der Kritiker mit einem wehmütig-hoffenden Gedanken, dass eines Tages städtische Architektur auch wieder der zarten Fülle städtischen Lebens Ausdruck geben könnte, den wohl wesentlicheren Dingen des Lebens zu.

Wolfgang Sonne



Kanadische Monumentalität. Das Pointe-à-Callière-Archäologiemuseum von Dan S. Hanganu und Provencher Roy in Montreal, 1992. (Bild pd)

mit grossen quadratischen Verglasungen und zuoberst mit «Schiesscharten». Gewicht verleiht er dem Eingang, der sich nicht zur belebten Hauptstrasse hin öffnet, sondern von der wenig attraktiven Seitengasse der Rue de Boisbränd betreten werden muss. Er gestaltet ihn als ausgreifenden, gedregenen Zylinder. Das Foyer mündet in eine breite sich gegen oben verengende Treppe – ein Pastiche der in diesem Quartier typischen Stiegen, die zu den Eingängen im Hochparterre führen.

Hanganu etabliert wie LeMoyno keinen neuen Stil, sondern überlagert die baulichen Sedimente mit einer neuen Schicht, welche die Metamorphosen eines Baus oder Stadtteils illustriert (Hanganu). Michel Lapointe nennt es einfach, «à jour» zu sein, wie die Hauseigentümer, die sich nicht scheuen, ihre altbewährten Häuser – zum Leidwesen der Denkmalschützer – dem gegenwärtigen technischen Standard entsprechend zu renovieren. Diese müssten es indes besser wissen, berief sich doch ihre Vorkämpferin, Phyllis Lambert, Direktorin des Centre Canadien d'Architecture (NZZ 24.1.96) in ihren Schriften auf Jean-Claude Perrot. Er beschrieb die Stadt 1975 als Produkt täglich veränderter Gestein, als «produit de pèstes quotidiens pétrifiés».

Rakel Hartmann