

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen

Herausgeber: Bund Schweizer Architekten

Band: 70 (1983)

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

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

Autor: Meier, Richard

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-53408>

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: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://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.

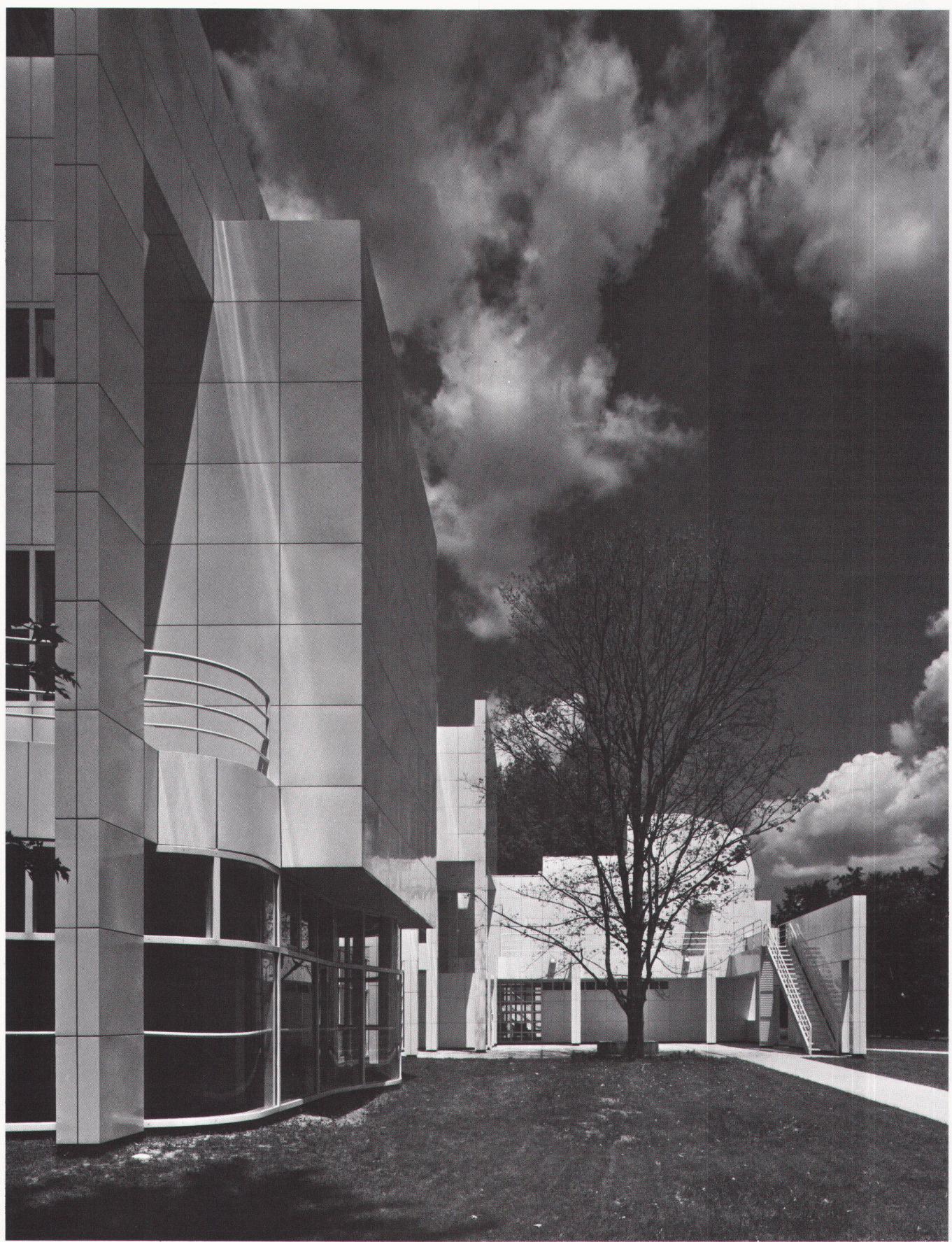
Was sie verbindet, ist der Willen, eine neue semantische Grundlegung des Entwerfens zu finden. Dazu schlagen sie den Weg zurück in die Geschichte der modernen Architektur ein und lesen das grundlegende Moment neu, mit dem die Moderne ihre sprachliche Eigenart findet. Die «Five» erkennen dieses Moment 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 strukturellen 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 abgehängt, 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 bestimmte 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 artikulier-

te 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 Kontrast 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.

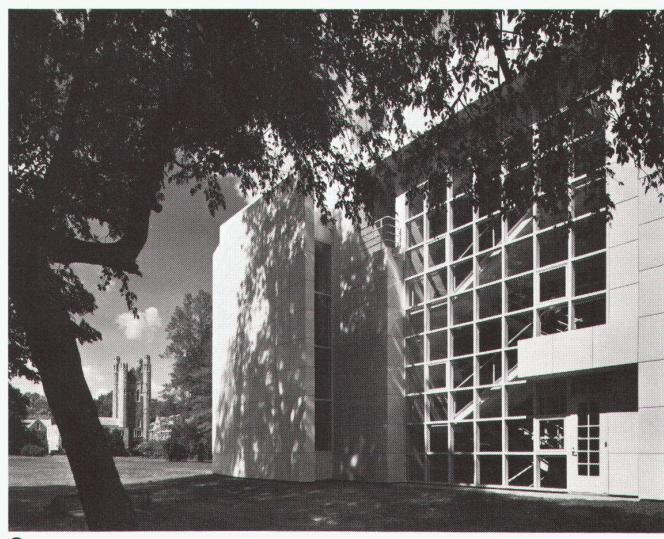
Doch es ist nicht das Chaos. Die Unabhängigkeit und Autonomie jeder formalen und strukturalen Episode führt nicht zur Zerstörung der Architektur selbst, denn Meier kontrolliert und leitet die verschiedenen Elemente mittels dreier genauer Entwurfsinstrumente: der Struktur, der kompositiven Lexik, der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



1 2 Ansichten von Osten mit Eingangsbereich

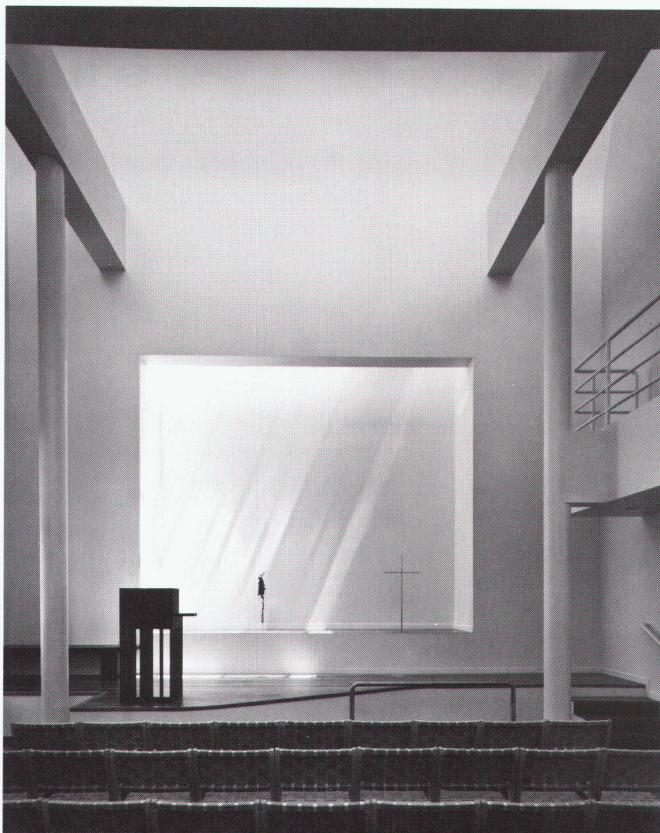
3 Treppenhaus an der Westfassade

4 Eingangsbereich mit Vorhof

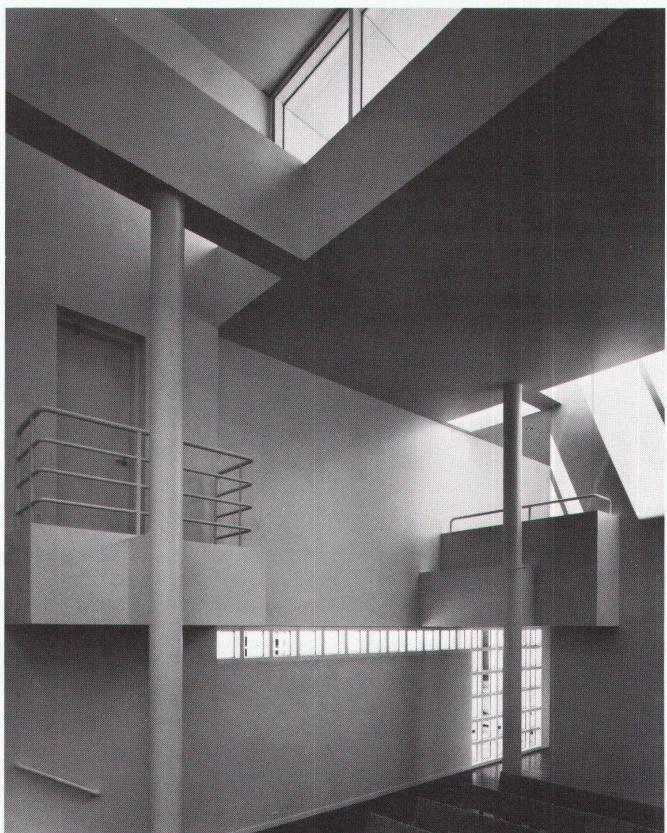
5 6 Seminarraum



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 gelerten Satz in die Gegenwart der Architektur einzubringen. Paolo Fumagalli

Baubeschrieb:

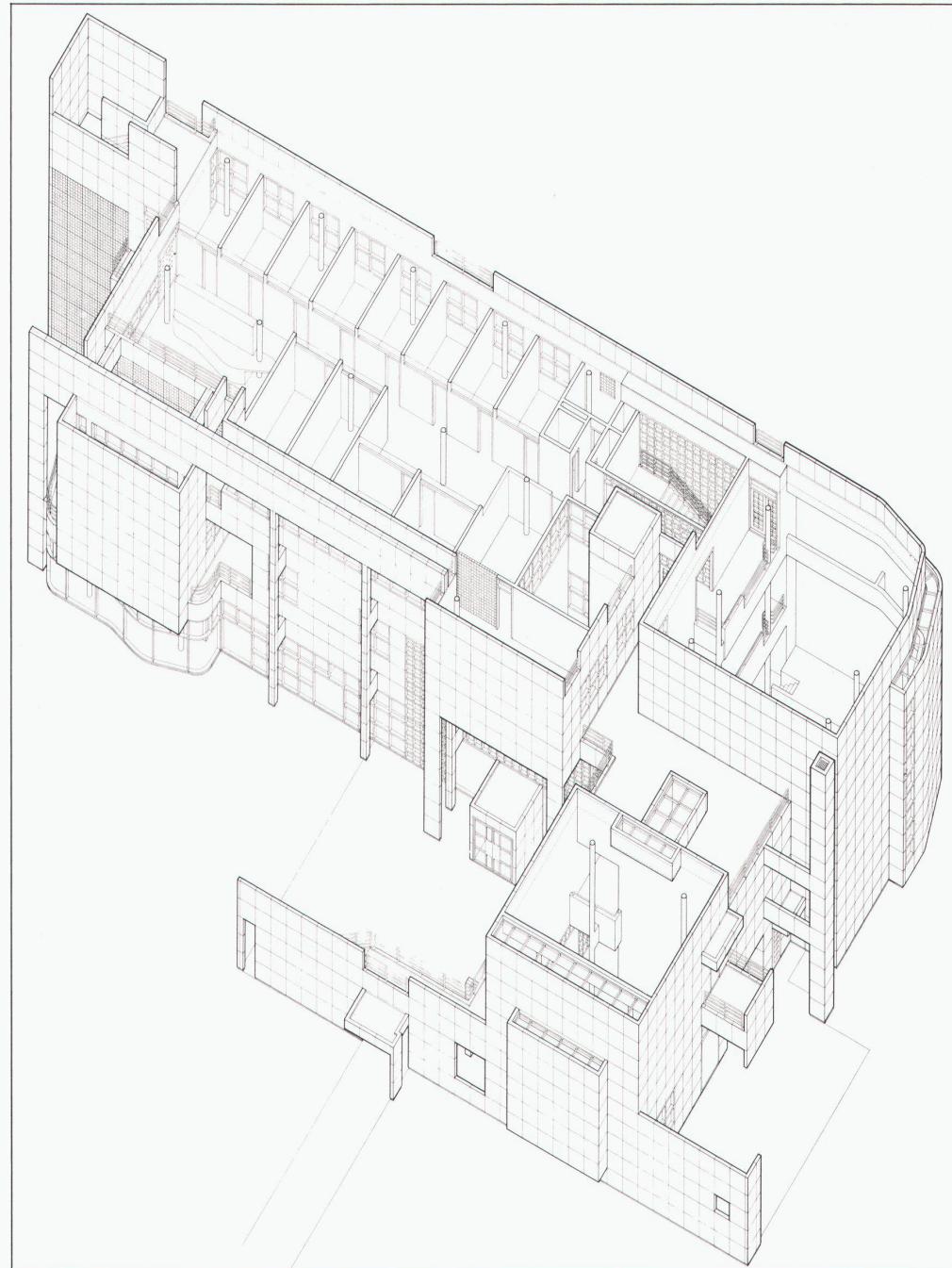
1972 gab das Hartford-Priesterseminar seine Rolle als traditionelle geistliche Schule des protestantischen Kirchendienstes auf und etablierte sich als ökumenisches Zentrum. Es bietet heute die Möglichkeit zur Erlangung höherer akademischer Grade für Laien wie Geistliche. Es ist zudem ein Zentrum für Forschung, Beratung und öffentliche Programme 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), Klassenzimmer und Personalräume auf einem Gesamtareal von 27 000 Quadratfuss.

Unmittelbare Umgebung ist ein Schulgelände mit Vorstadtpräge 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-



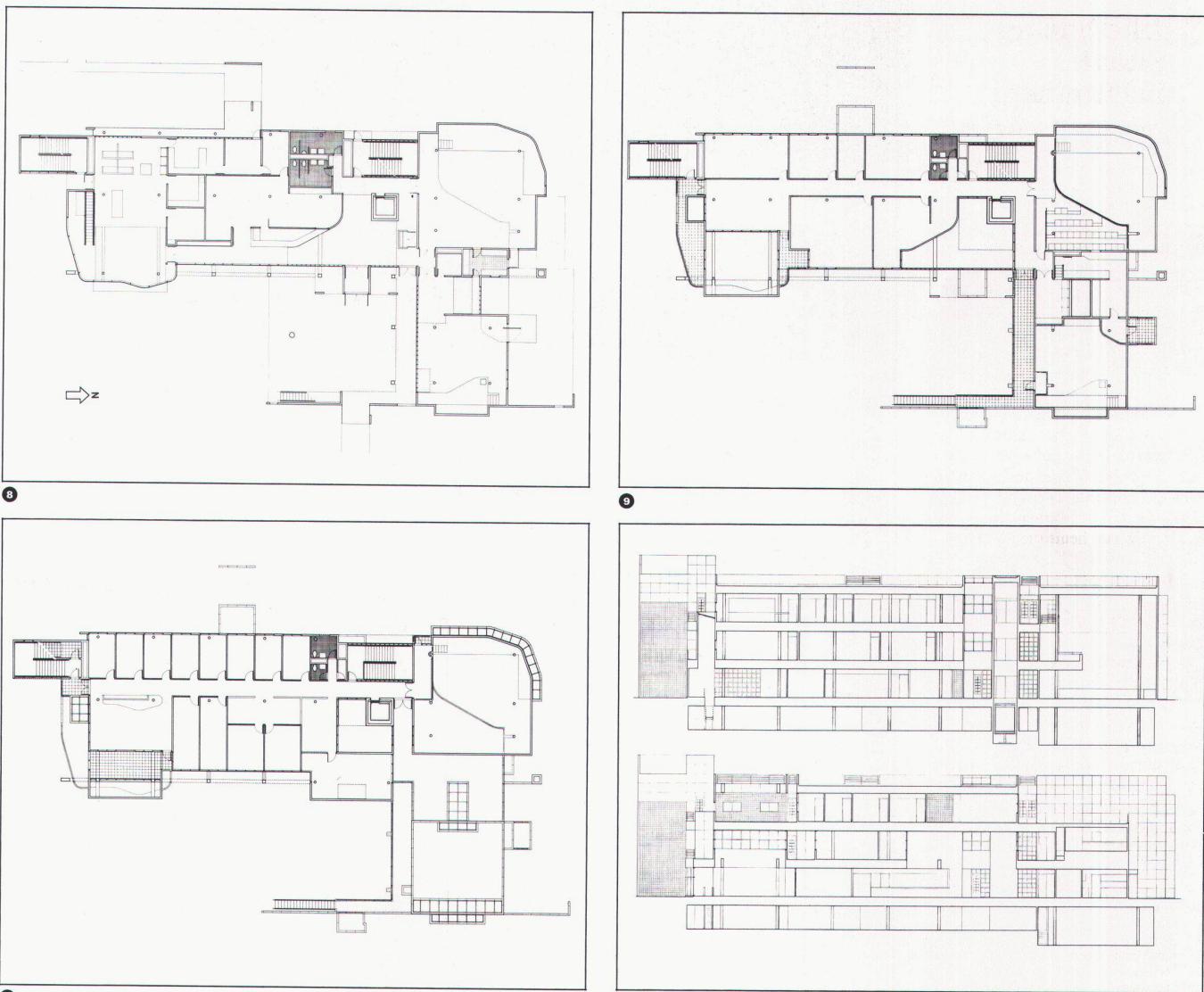
7 Isometrie

10 2. Obergeschoss

8 Eingangsgeschoß

11 Schnitte

9 1. Obergeschoss



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

Eine L-förmige Struktur (par-
ti) wurde etwas entfernt von der
Strasse und parallel zu dieser errich-
tet. 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 man-
che davon die öffentlichen Räume
entweder überblicken oder in sie hin-
ausragen.

Entsprechend den demokratischen
Prinzipien, auf denen das Prie-

sterseminar aufgebaut ist, ist die ein-
zige Hierarchie architektonischer Art.

Öffentliche Areale dominie-
ren die privaten, unter denen es aber
keine solchen Unterscheidungen gibt.

Die öffentlichen Areale sind
in einer bestimmten Sequenz ange-
ordnet: das Bedürfnis nach einem
Übergang vom weltlichen zum geord-
neten intellektuellen und geistigen
Leben führt zu Studien über architek-
tonische Sequenzen.

In Erinnerung an frühchristli-
che 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 Pro-
zessionsweg ins Heiligtum hinein als
Einladung an Besucher und Über-
bleibsel des mittelalterlichen Klo-
sterbaus – gleichsam eine Vorberei-
tung auf das Innere und dessen geisti-
ge Gemeinschafts- und Kontempla-
tionsatmosphäre.

Ebenso wie das Seminar för-
dert auch das Gebäude selbst die
Idee des Verstehens und der Teilnah-
me durch eine starke Durchdringung
von Innenräumen und Außenräu-
men; dies wird sowohl im Grundriss
wie im Querschnitt deutlich.

Der entwerferische Grundge-
danke bestand darin, dass ein Haus

der Gottesanbetung, der Gemein-
schaft 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 Char-
akter 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