

**Zeitschrift:** Werk, Bauen + Wohnen

**Herausgeber:** Bund Schweizer Architekten

**Band:** 76 (1989)

**Heft:** 9: Die 60er, danach und heute = Les années 60, après et aujourd'hui = The sixties : results and influences

**Artikel:** "Pleasure Domes" und Eiskristall : Moshe Safdies kanadische Nationalgalerie in Ottawa, 1988

**Autor:** Thomsen, Christian W.

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-57598>

#### **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:** 18.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## «Pleasure Domes» und Eiskristall

Moshe Safdie kanadische Nationalgalerie in Ottawa, 1988

*In Xanadu did Kubla Khan  
A stately pleasure dome decree:  
Where Alph, the sacred River, ran  
Through caverns measureless to man  
Down to a sunless sea.*

*It was a miracle of rare device,  
A sunny pleasure dome with caves of ice!*

Unwillkürlich kommen einem die Verse Coleridges in den Sinn, wird man zum erstenmal der neuen kanadischen Nationalgalerie ansichtig. Doch der moderne Kubla Khan heisst Pierre Elliott Trudeau, zu dessen letzten wichtigen Regierungsscheidungen, inmitten wirtschaftlicher Depressionszeit, der Bau dieses grössten kanadischen Kunstmuseums gehört. Moshe Safdie, ein Mann, der in Kanada beinahe vollständig vergessen war, rankte sich da nicht eine Legende, genannt Habitat, um seinen Namen.

Mitte der 80er Jahre ist Safdie im neuen Heimatland Kanada wieder präsent. In Quebec betraut man ihn mit dem Bau des Musée de la Civilisation. Kurz darauf erhält er den Auftrag für den Bau der Nationalgalerie, zusammen mit dem Büro Parkin, als ausführenden Architekten. Safdie erhält ausserdem noch den Auftrag für den Erweiterungsbau des Museums der Schönen Künste in Montreal, der die Ausstellungsflächen verdreifachen wird, und im Sommer 1988 gewinnt er den Wettbewerb um den 230-Millionen-Dollar-Auftrag für den Bau des Ballett- und Opernhauses von Toronto, 1989 den für das neue Rathaus von Ottawa. Damit ist Safdie in der zweiten Hälfte der 80er Jahre zum wichtigsten Architekten kanadischer Kulturbauten avanciert. Weder Arthur Erickson noch Barton Myers, noch Eberhard Zeidler können vergleichbare Kommissionen auf diesem prestigeträchtigen Sektor vorweisen.

Ähnlich zahlreichen europäischen Museumsbauten der letzten Jahre erweist sich Safdies National Gallery seit ihrer Eröffnung Ende Mai 1988 als Publikumsmagnet und grösste Touristenattraktion der kanadischen Hauptstadt. Als eine der

komplexesten Museumsneubauten dieses an vergleichbaren Bauwerken so reichen Jahrzehnts ist sie einer Vorstellung wert.

Das Gebäude liegt schräg unterhalb des Parlamentshügels mit seinen Westminster nachempfundenen Prachtbauten in viktorianischer Neogotik, von denen als zentraler Blickfang der gewaltige Turmbau der Parlamentsbibliothek in direkten Blickkontakt mit dem neuen Museumsbau tritt. Südwestlich erhebt sich das monumentale Château Laurier, jener von den Kanadiern heißgeliebte Hotellerieverschnitt von Loire-Schlössern und Neuschwanstein. Im Westen wird das Baugelände von der Basilika Notre-Dame, einem recht kargen, aber klaren neogotischen Bau des 19. Jahrhunderts definiert, im Nordwesten von der schwülstigen Neogotik des Kriegsmuseums und im Norden vom Ottawa-Fluss. Das Museum selbst befindet sich direkt am Nepean Point, einem in den Fluss vorspringenden Felsplateau. Der Ottawa River stürzt hier einen mächtigen Wasserfall hinab, hinter dessen Wasserschleiern einst die Algonquin-Indianer in ihren schnellen Kriegskanäusen den auf dem Fluss vordringenden Weissen auflauerten und sie mit Pfeilhagel überschütteten. Briten und Franzosen trafen hier aufeinander, hier verläuft die Grenze zwischen Ontario und Quebec, die Sprach- und Kulturgrenze zwischen anglophonem und frankophonem Kanada. An einem so neurotischen und mit historischer Symbolik aufgeladenen Punkt zu bauen ist schwierig; da sind Kontroversen vorprogrammiert. Es ist aber auch reizvoll, denn mit Parlamentshügel, National Gallery und dem wesentlich grösseren, extravaganten Museum of Civilization am gegenüberliegenden Flussufer in der Schwesterstadt Hull entsteht ein architektonisches Spannungsdreieck von höchster visueller Eindringlichkeit. Wegen seiner Lage auf dem Felsplateau ergeben sich besonders dramatische Blicke von der National Gallery.

Moshe Safdie hat sich dies in der Anlage seines Entwurfs zunutze gemacht und ist dabei von der Orientierung des Haupteingangs gegenüber der Basilika geradezu zwangsläufig zu einer «L»-Form gekommen. Es beginnt am Eingangspavillon, und man schreitet als Besucher zunächst auf der Südseite eine lange, sanft ansteigende Kolonna-

denrampe hinauf, die den Blick auf den Parlamentshügel freigibt. An deren Ende kommt man in die kristalline «Grosse Halle», die mit ihren 42 m an Höhe in der Tat ein überwältigendes Raumgefühl vermittelt. Man dreht sich nach Norden und gelangt durch einen glasüberwölbten, strassenartigen Verbindungsgang zu einer achteckigen Rotunde. Von hier aus führt der gerade Weg über eine Verbindungsbrücke zum Verwaltungsbau, der – ausser Büros – Lagerräume, konservatorische Werkstätten, photographische und audiovisuelle Studios beherbergt. Wendet man sich von der Rotunde nach links, geht es zum Restaurant oder zu den Galerien für Wechselausstellungen, rechts dagegen ist die Gegenwartskunst untergebracht.

Von der «Grossen Halle» aus kann man sich jedoch auch gleich auf der unteren Ausstellungsebene nach rechts wenden und sich die Galerien für kanadische Kunst ansehen oder über die breite Treppe ins Obergeschoss vorstossen, wo sich entlang der Äste des «L» die Galerien für europäische und amerikanische Kunst sowie die Abteilung für Druckgraphik ausdehnen. Die Hauptmasse der Ausstellungsräume am langen Ast des «L» gruppieren sich um zwei Innenhöfe herum, die als Orte der Kontemplation mit klösterlichen Kreuzgängen und sparsamer Bepflanzung dem Besucher Erholung von der visuellen Reizüberflutung in den Galerien und Verkehrsflächen gewähren. Auf zwei Ebenen stehen so 12 000 m<sup>2</sup> an Ausstellungsflächen zur Verfügung. Die «L»-Form verbindet also die Galerien, die Bibliothek, die drei Restaurants und den Verwaltungstrakt.

Das diversifizierte Raumprogramm enthält – ausser den vielen

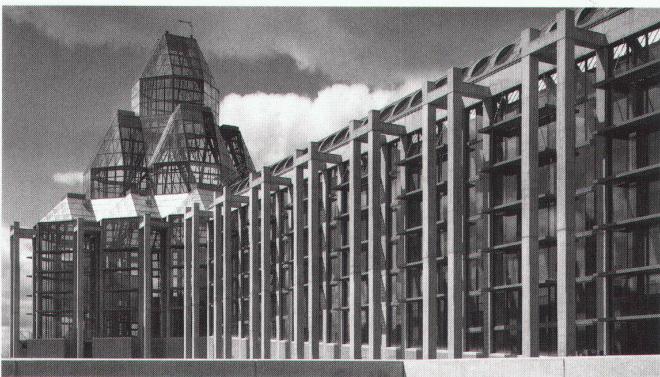
Werkstätten und Lagerräumen im Untergeschoss – auch noch einen grossen Kunstabteil, ein Theater mit 399 Plätzen, Konferenzräume, Schulungs- und Werkstatträume für Kinder. Eines der kritischsten Museumsprobleme, die Beleuchtung der Galerien, ist im Hinblick auf unbedingten Vorrang von Tageslicht gelöst worden. Safdie entwarf Oberlichter, die nicht nur den Tageslichteinfall für das obere Stockwerk bewerkstelligt, sondern gleichzeitig durch mylarbeschichtete Lichtschächte mit Spiegelreflektoren auch einen hohen Anteil an Naturlicht an das untere Stockwerk weitergeben. Damit ist eine gleichmässig gute Ausleuchtung verbürgt, besser als in Stirlings Stuttgarter Staatsgalerie, nicht ganz so perfekt wie in Düssings und Weitlings Düsseldorfer Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.

Die spektakulären Blickfänge der Gesamtanlage bilden neben der langen Arkadenrampe vier kristalline Glastürme an den Ecken, in der Grösse hierarchisch abgestuft wie eine vierköpfige Familie. Dabei ergeben die je nach Lichteinfall automatisch ausfahrenden Sonnensegel einen besonderen funktionalästhetischen Reiz.

Den architekturkundigen Besucher aus Mitteleuropa erinnern diese Türme an Bruno Taut, Wenzel



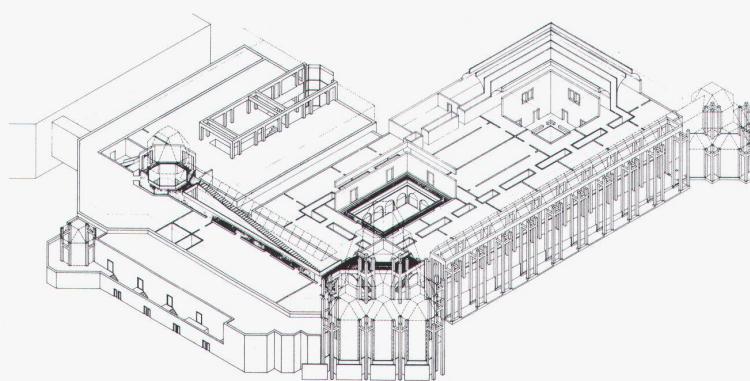
1



2



3



4

Hablik, den jungen Scharoun und deren «Gläserne Kette». Von direkten Einflüssen kann hier jedoch keine Rede sein. Safdie kannte von Taut nicht viel mehr als den Namen, Hablik und die Gläserne Kette waren ihm vollends Schall und Rauch. Erst neuerdings macht ja die Computertechnologie Glasberechnungen möglich, die immer kompliziertere, auch kristalline Formen zu realisieren erlauben. In Kanada hat vor allem Arthur Erickson mit dem High-Tech-Dach der Low Courts in Vancouver und dem Glasdach der Roy-Thomson-Konzerthalle in Toronto auf diesem Gebiet Bahnbrechendes geleistet.

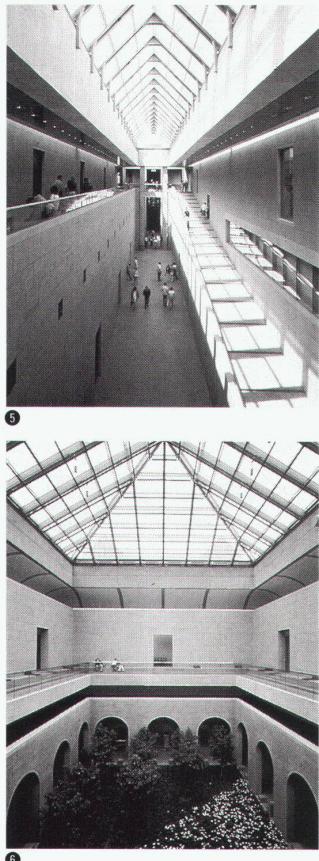
In ihrer Gesamtheit betont die National Gallery das europäische Erbe Kanadas. Safdie hat ein Museum entworfen, das in seiner gedrungenen Baumasse klassischen deutschen Museumskonzepten des 19. Jahrhunderts, Klenze, Schinkel, folgt, in seiner Fassadengestaltung der Südseite Reminiszenzen an die englische Neogotik artikuliert, mit den Parlamentsgebäuden ins Gespräch tritt, an dieser Schauseite entfernt auch Erinnerungen an den Louvre wachruft, und gewiss wirken in der Gestaltung der Innenräume und ihrer Funktionsabläufe auch jene beiden frühen Lehrjahre Safdies im Büro Louis Kahns nach, vor allem dessen Entwurf des Kimbell Art Museum in New York.

Die lokale Kritik gilt – architektenunabhängig und zu Recht – dem System des «fast track building», d.h., dass im Akkord schon gebaut wird, während die Feinabstimmung des Entwurfsprozesses noch in vollem Gange ist, und daher Entscheidungen stets unter grossem Zeitdruck gefällt werden müssen. Safdie wird des weiteren angelastet, er habe nach Süden mit seinen Kristalltürmen und der Arkadenrampe zwar eine spektakuläre Schauseite gebaut, die aber nicht unmittelbar Museumszwecken diente. Dann aber sei gleichsam der Dampf rausgewesen, und der Architekt sei in Halbherigkeit und Mittelmass abgeglitten.

1  
Flugbild

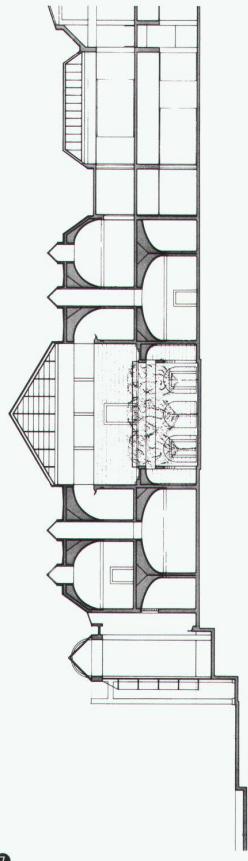
2 3  
Passageraum von aussen und innen, im Hintergrund die grosse Halle

4  
Axonometrie



Nord-, Ost- und Westfassade könnten die Versprechen der Südfassade nicht einlösen. Im Inneren liegen teilweise Galerien taktisch falsch, so verstecke man beispielsweise die kanadischen Galerien unter den europäischen und amerikanischen, schliesslich handle es sich doch um die Nationalgalerie Kanadas. Im übrigen verfolge Safdie keine einheitliche Entwurfsphilosophie, biedere sich populäristisch beim Publikum an, und er, der vorgeblich so Moderne, arbeite zu ausgiebig mit historischen Anspielungen.

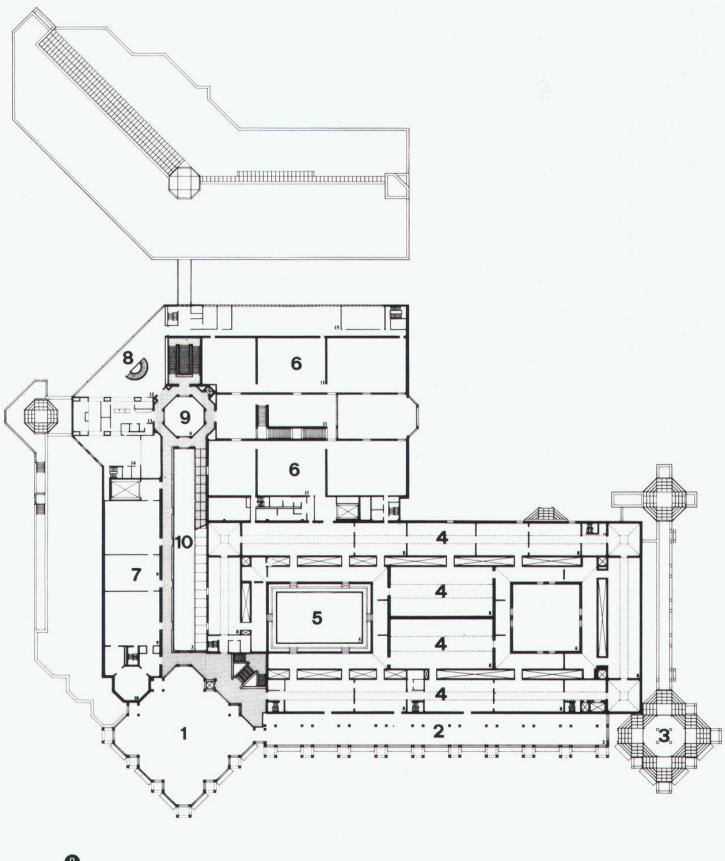
Gewiss sollen Kritiker persönliche Meinungen vertreten, aber die Funktionsanalyse darf dabei nicht zu kurz kommen. So erfüllt dieses Museum neben seinen sich wandelnden Ausstellungsfunktionen in der wachsenden Freizeit- und Tourismusgesellschaft in hohem Masse edukatorische, restauratorische, kuratorische und forschungsbezogene Aufgaben. Allein 2437 m<sup>2</sup> seiner Flächen sind z.B. Bibliothekszwecken gewidmet. Und der Lesesaal der Bi-



7

bliothek ist nicht nur vom Besten und Zweckmässigsten, er bietet auch eine derart faszinierende Panoramaausicht, dass man am liebsten Bücher Bücher und Kunst Kunst sein lassen möchte und ständig zum Fenster hinaus gucken könnte. Dabei wird man dann u.a. auch gewahr, dass die rückwärtigen, dem Fluss zugewandten Fassaden zwar nicht aufregend, aber zumindest handwerklich sehr gekonnt, mit gutem rhythmischem Gliederungsgefühl, vor allem in der Akzentsetzung der Fenster, gestaltet sind. Und der pinkfarben schimmernnde Tadoussac-Granit aus Quebec, der diese Fassade dominiert, erweist sich als ein überaus schöner Stein von un aufdringlicher Eleganz.

Man wird bei dieser Fensterguckerlust übrigens ebenfalls gewahr, dass gerade die landschaftsgärtnerischen Anlagen von der Gartenarchitektin Cornelia Hahn-Oberländer hinreissend gestaltet sind, und zwar deshalb, weil auf die pure unterstützende Harmonie des Landschaftsgartens mit Schlängeln



8

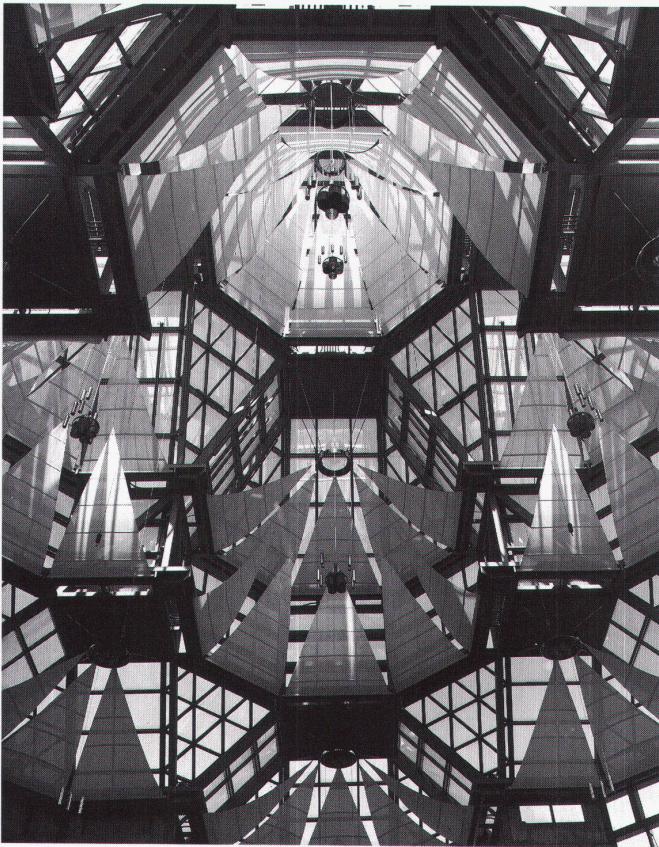
wegen, wie sie noch auf den frühen Entwurfszeichnungen sichtbar wird, zugunsten eines aggressiven Effekts verzichtet wurde. Wie mit Degenhieben eingeschnitten durchbricht ein breiter, mit weissen Kieseln bestreuter Zick-Zack-Pfad diese Naturgartenlandschaft, und das ergibt einen wirkungsvollen Kontrast zur Ruhe der Fassadengliederung. Dagegen wirken die Westfassade ebenso wie der davorliegende Zeremonialgarten als bis zur Langeweile unterkühlt.

Doch zurück zum Argumentationsgang, welcher durch den Blick aus dem Fenster, der ja auch ein Lieblingsmotiv der Malerei ist, unterbrochen wurde. Es ist ungemein wichtig, dass Museen nicht nur für die flüchtigen Ausstellungsbesucher, denen derlei Institutionen zunehmend als Orte populärer Unterhaltung schmackhaft gemacht werden, ein Optimum an Abwechslung, Beleuchtung, architektonischer Bravour und Eleganz bereitstellen, sondern auch optimale Arbeitsbedingungen für jene, die dort forschen

oder permanent beschäftigt sind. Für Theater z.B. gilt das in vergleichbarem Masse. Allzuoft wird hier zugunsten der Publikumsflächen in unverträbarer Weise gespart. Safdie hat m.E. diese Aufgaben durchweg sehr gut gelöst, wie ich nach eigenem Augenschein und Gesprächen mit Konservatoren, Kuratoren, Bibliothekaren, Arbeitern und Direktoren entnehmen konnte. Er leistet damit einen Beitrag zu einer humanen Architektur, auch wenn das dem Publikum gar nicht so sichtbar wird.

Ebenso weiss Safdie mit den öffentlichen Verkehrsflächen, der Rampe, den Hallen, den Passagen im Inneren vorzüglich umzugehen. Hier verbinden sich kanadisches Gefühl für Zeremoniell bei gleichzeitig entspannter Atmosphäre mit Safdies mediterranen, israelischen Erfahrungen. Jerusalems Straßen und Mauern wirken subkutan positiv dabei mit, das Kunstmuseum als urbanen Erlebnisraum zu gestalten.

Kritischer wird es bei den Ausstellungsräumen, und es ist nicht



zu bestreiten, dass die nun doch den Zentralbereich einer Gemäldegalerie ausmachen. Die Räume für Wechselausstellungen sind m.E. – ebenso wie bei Stirling in Stuttgart – schlicht missglückt. Die Decken sind zu niedrig, die hier herrschende Kunstbeleuchtung ist zu punktuell, ansonsten herrscht Halbdunkel. Dies ist schon deshalb besonders ärgerlich, weil gerade hier die grossen internationalen Publikumsausstellungen stattfinden. Peter Beye hat in Stuttgart daraus die ebenfalls unbefriedigende, aber unausweichliche Konsequenz gezogen, jedesmal bei grossen Ausstellungen sein Haus von den permanenten Kollektionen frei zu machen.

Safdie gibt diesen Fehler unumwunden zu, meint aber entschuldigend, er sei hier einer antiquierten Forderung der Kuratoren aufgesessen, die, noch in Vorstellungen der 60er Jahre befangen, die unbegrenzt variable Fläche forderten.

Die Idee, zwischen grösseren öffentlichen Räumen und intimeren Galerien zu variieren und die Innen-

höfe als Ort der Besinnung zu nutzen, ist ebenso erprobt wie gut. Überhaupt besitzt die National Gallery ja auch einen sakralen Kunsttempeltouch, der sich mit dem des «pleasure domes» verbindet. Er wird durch die kristallinen Ecktürme wie durch die Innenhöfe mit ihren Kreuzgängen gefördert und verdichtet sich in der sorgfältig konservierten und rekonstruierten Rideau-Klosterkapelle, die den zentralen Innenbereich der unteren Galerieebene einnimmt und dabei direkt über dem Theater der Eingangsebene liegt, was nicht ohne hintergründige Symbolik ist. Mit der Musealisierung des Religiösen geht eine Entsakulalisierung und Theatralisierung einher. Sakrals und Theatrales, die ohnehin gemeinsame Wurzeln besitzen, verschieben sich durchaus zeitgemäß in das Kondensat des «pleasure domes», wo Religion und Kunst gleichermaßen der Unterhaltung dienen.

Die Galerien funktionieren in ihrer unterschiedlichen Raumgrösse, Farbgestaltung und mit ihren

gewölbten Decken unterschiedlich gut, manche mehr und manche weniger. Man mag es durchaus als ein Ärgernis auffassen, dass dabei die kanadischen Galerien schlechter wegkommen als die europäischen und amerikanischen, was zwar rein künstlerisch und von Standpunkten der Kuratoren durchaus zu rechtfertigen ist, aber ein noch junges, nach vorne blickendes, in einer multikulturellen Landschaft um seine nationale Identität ringendes Land wie Kanada in seinem Selbstwertgefühl, negativ ausgedrückt, in seinem postkolonialen kulturellen Inferioritätskomplex trifft. Während man mit Kanada per se den Eindruck von Weite und Grosszügigkeit verbindet, der durch die öffentlichen Flächen und Galerien zeitgenössischer Kunst unterstützt wird, beschleicht einen in manchen kanadischen Galerien, was Stefan Grossmann-Hensel, ein mich begleitender deutsch-kanadischer Architekturfreund, das «Leberwurstgefühl» nannte. Es ist zu eng, zumal bei viel Publikumsverkehr, die Bilder sind zu dicht gedrängt, man fürchtet, rausgequetscht zu werden.

Das fällt vor allem deshalb auf, weil in einigen der zeitgenössischen Galerien die Bilder und Objekte grosszügig atmen und sich entfalten können, ähnlich wie in Arata Isozakis Museum of Contemporary Art in Los Angeles.

Im Kernbereich dieses Museums ist also partielle Kritik durchaus angebracht. Der Architekt selber ist hier beim Interview in seinem Büro in Cambridge, Massachusetts, nicht verlegen um einleuchtende Entschuldigungen. Sie machen Hintergrundeinflüsse, Gründe für Kompromisse, Budgetprobleme sichtbar. Immerhin stiegen die Baukosten von veranschlagten 98,5 Millionen Dollar in 4½ Jahren Bauzeit auf 162 Millionen Dollar, was weit höher ist als die kanadische Inflationsrate. Doch wird derlei Kritik am Ende stets am Architekten hängenbleiben.

Das führt uns zur abschliessenden Erörterung eines Kritikpunktes, der wiederum grundsätzliche Fragen der Architekturkritik sichtbar macht, nämlich den des Historismus in Verbindung mit Populismus.

Safdie ist gewiss kein Postmoderner im landläufigen Sinne des mit historischen Zitaten als Versatzstücken spielenden Collageurs. Er arbeitete hier kontextuell mit verdichteten historischen und topogra-

phischen Anspielungen; Charles Jencks würde ihn in seiner neusten Terminologie einen Pluralisten nennen. Das ist sicher diplomatisch und erhöht ebenso sicher die Akzeptanz beim breiten Publikum, welches modern gewandete Referenzen an Altvertrautes vorgeführt bekommt. Die Grenze, ob dies nun Anbiederung beim Publikum oder behutsam kontextuelles Bauen sei, ist fein und wird von jedem individuell verschiedenen gezogen werden. Für mich setzt Safdie hier auf die Karte Kontinuität im Wandel, ohne dabei je kitschig zu wirken, was seine Entscheidung rechtfertigt.

Er selbst betont jedoch, dass es ihm stark um einen Punkt gegangen sei, der in der gesamten Kritik nicht diskutiert wird, nämlich den, «a nordic building», ein Museumsgebäude für eine nordische Stadt zu entwerfen. Von daher wirkt auch die Entscheidung Cornelia Hahn-Oberländer, entlang der Südfassade einen arktischen Garten anzulegen, überzeugend. Ottawa streitet sich mit Ulan Bator in der Mongolei darum, welches denn nun die kälteste Hauptstadt der Welt sei, und Safdie meint, er habe von vornherein immer versucht, die Winterwirkung seines Gebäudes mitzubedenken. Von daher ergibt sich auch die Verbindung von den «pleasure domes» zu Eiskristallen und den «caves of ice»; und Romantiker ist Safdie allemal.

Christian W. Thomsen

5 Galerieraum

6 Gartenhof

7 Schnitt

8 Untere und obere Ausstellungsebene. 1 Grosse Halle / 2 Passage / 3 Eingangspavillon / 4 Ausstellungsräume / 5 Höfe / 6 spezielle Ausstellungen / 7 Zeichnungen, Fotos / 8 Bibliothek / 9 Rotunde / 10 Galerie / 11 Büros, Verwaltung / 12 spezielle Ausstellungen

9 Decke der grossen Halle

Fotos: Robert Fillion (Abb. 2), Fiona Spalding-Smith (Abb. 9), Christian Thomsen (Abb. 1, 5, 6)