

Onder en boven de schuine vlakken

Trappenhuis Landesmuseum Zürich

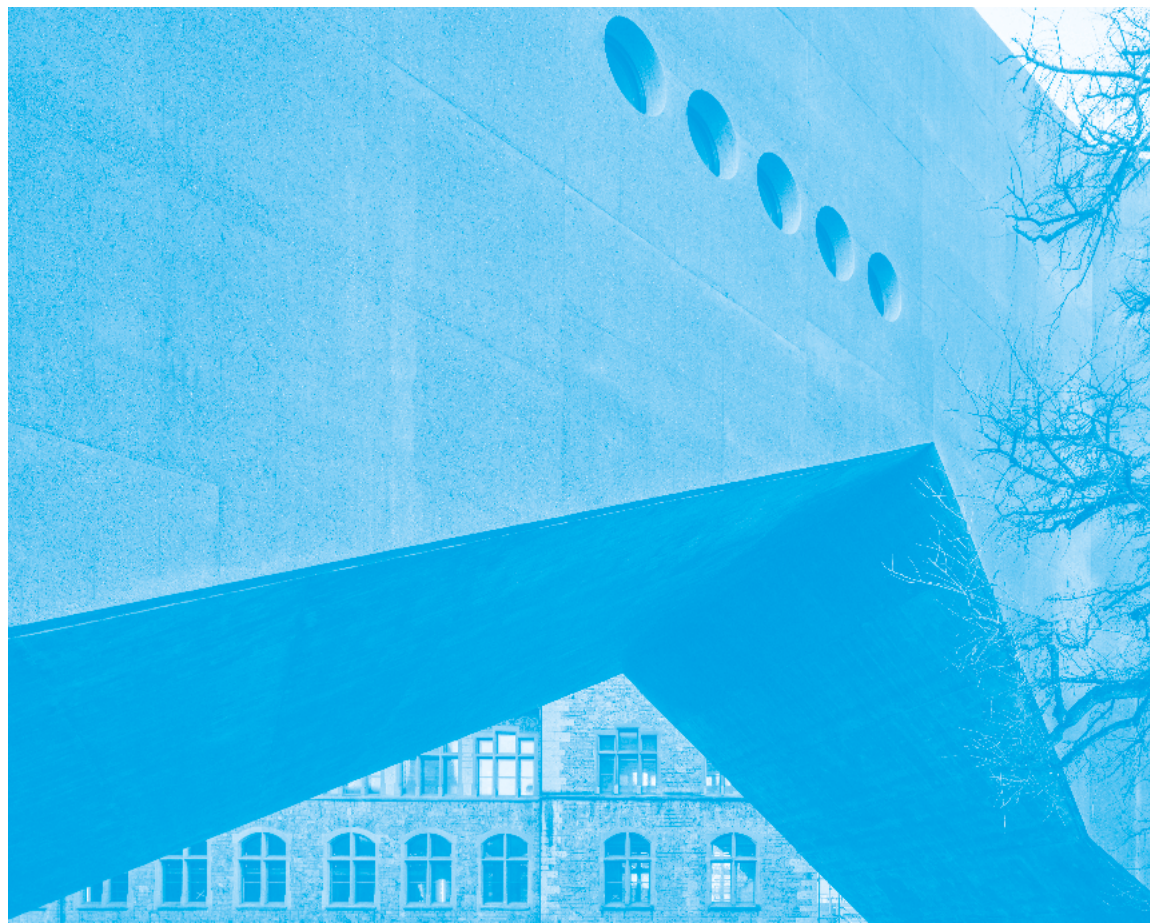
Aslı Çiçek en Maarten Liefoghe

'De les die hedendaagse kunstenaars en architecten uit de Laurentiaanse Bibliotheek kunnen trekken is dat maniërisme een gerecht is dat het beste koud en in kleine porties kan worden gegeten,' zei Rem Koolhaas eens over Michelangelo's eigenzinnige toepassing van klassieke elementen op de 'binnenmuren' van de Florentijnse vestibule tegenover de iconische trap.¹ Misschien is het feit dat een gespannen evenwicht tussen monumentaliteit en theatrale kunstmatigheid aantrekkelijk is, een andere les die we eruit kunnen trekken, een les die we ook kunnen vinden in het trappenhuis dat Christ & Gantenbein ontwierpen als onderdeel van een aanbouw voor het Landesmuseum Zürich.

De nieuwe vleugel is een betonnen volume dat zich met scherpe bochten om de noordzijde van het oude gebouw vouwt. Dankzij een beweging die het volume van de aanbouw maakt, blijft de binnenplaats van het negentiende-eeuwse museumgebouw van Gustav Gull verbonden met het park langs de rivier de Limmat: hij komt even los van de grond en komt vervolgens weer naar beneden. Daardoor ontstaat een opening die doet denken aan een poort onder twee afgeschuinde betonnen vlakken.

1

Rem Koolhaas, vloertekst als onderdeel van een foto-installatie door Charlie Koolhaas over de vestibule van de Biblioteca Medicea Laurenziana in de 'Monditalia' tentoonstelling op de architectuurbiënnale van Venetië (2014), ook opgenomen in de catalogus: *Fundamentals* (Venetië: Marsilio, 2014), 404.



Beneath and above the Slanting Surfaces

Staircase Landesmuseum Zürich

Aslı Çiçek and Maarten Liefoghe

'For contemporary artists and architects the lesson of the Laurentian Library is perhaps that mannerism is a dish best eaten cold and in small doses,' Rem Koolhaas once remarked about Michelangelo's twisted application of the classical elements on the Florentine vestibule's interior 'façades' facing the iconic staircase.¹ The appeal of a tense balance between monumentality and theatrical artifice may be another lesson to be taken from it, one we can also find in the staircase Christ & Gantenbein designed inside their extension to the Landesmuseum Zürich.

The new wing is a concrete volume that meanders with sharp turns and encloses the northern side of the old building. The courtyard of the nineteenth-century museum building by Gustav Gull keeps a connection to the park along the Limmat River, thanks to a movement the extension's volume makes: it briefly lifts itself up from the ground to come down again. This creates an opening that is reminiscent of a gate, running underneath two inclining concrete ceilings. One of these slanting surfaces bears on its other side, inside the volume, a large staircase, which directly leads

1

Rem Koolhaas, floor text in an exhibit with photographs by Charlie Koolhaas of the Biblioteca Medicea Laurenziana vestibule in the 'Monditalia' exhibition at the Venice Architecture Biennale of 2014, which is also included in the catalogue: *Fundamentals* (Venice: Marsilio, 2014), 404.



index

Staircase and exhibition space with the continuous ceiling fabric of technical features/
Trappenhuis en tentoonstellingsruimte met het doorlopende plafondweefsel voor technische installaties
< Christ & Gantenbein, Landesmuseum Zürich, extension/ uitbreiding (2002-2016)

Een van deze vlakken draagt, binnenin het volume, een grote trap die de bezoekers rechtstreeks van de begane grond naar de tentoonstellingszalen op de tweede verdieping voert.

Deze betonnen trap, in vier steken, zorgt voor een onmiskenbaar monumentale ervaring tijdens het museumbezoek. De ronde raamopeningen aan één kant zorgen voor uitzicht op het historische gebouw en voor invallend daglicht op de treden. De trap doet denken aan Hans Döllgast's vergelijkbare monumentale compositie van lange trappen achter de gehavende gevel van de Alte Pinakothek in München. Daar is de monumentaliteit van het trappenhuis echter nog dramatischer: een dubbele trap is symmetrisch gespiegeld aan weerszijden van de entreehal; tussen de trap en het vlakke plafond bevindt zich een fascinerende leegte, die de twee trappen in het trappenhuis nóg indrukwekkender maakt. Het plafond heeft er een klassieke structuur van gestileerde cassettes. In het Landesmuseum Zürich echter loopt het plafond van de aanbouw op met de trap, maar er niet evenwijdig aan. Wie de trap opgaat, kan het plafond altijd zien.

Onder hun betonnen oppervlak dragen de plafonds van het nieuwe gebouw lagen met technische voorzieningen: luchtkanalen, rails met neonlichten, kabels, luidsprekers, brandmelders en brandblussers. De voorzieningen zijn in een rationeel raster gemonteerd, maar vanwege de steeds veranderende scherpe hoeken van de geometrie van de ruimten slaan ze telkens de hoek om en volgen ze de richting die de envelop van het gebouw bepaalt. De aan de betonnen lappendeken opgehangen technische laag maakt de infrastructuur van het hedendaagse museum zichtbaar.

Bij de renovatie van het gebouw van Gull zagen de architecten geen aanleiding om allerlei technieken die geïntegreerd moesten worden in het zicht te laten, maar in de uitbreiding kozen ze er bewust voor om de aders van het museum overal te tonen. Dit was geen nadrukkelijke daad van kritische ontmaskering of

visitors from the ground floor to exhibition halls on the second level.

This concrete staircase spanning four flights makes for an undeniably monumental moment in the museum visit. Circular window openings on one side allow glances into the historical building and daylight to fall on the steps. The staircase brings to mind Hans Döllgast's similar monumental arrangement of long flights of stairs behind the scarred façade of the Alte Pinakothek in Munich. There however, the monumentality of the stairwell is even more dramatic: a double flight of stairs is symmetrically mirrored on both sides of the entrance hall, and between the stairs and the flat ceiling there is a mesmerising void, granting a larger presence to the two flights in the stairwell. The ceiling is classically articulated with stylised cassettes. In the Landesmuseum Zürich the ceiling stretches upward with the stairs but not parallel to them. The ceiling is always in view while climbing the stairs.

Underneath their concrete surface the ceilings of the new building carry layers of technical features: air ducts, rails and the neon lights, cables, loudspeakers, fire detectors and extinguishers. These elements are arranged on a rational grid. But due to the geometry of the spaces constantly changing in sharp angles, they turn around the corners, following the directions created by the envelope of the building. Suspended from this concrete quilt, the technical layer shows the infrastructure of a contemporary museum.

In the renovation of Gull's building the architects did not see the benefit of exposing the infrastructure that had to be integrated, but everywhere in the extension they deliberately chose to display the veins of the museum. This is not an emphatic act of critical exposure or spectacular revelation, but an uncomplex forging of an opportunity to adorn the ceiling with a pattern and texture that can temper the monumentality of the new public interiors. This gesture adds to the decorum of museum visits much in the way this also happens in the old museum complex. In contrast to the encyclopaedic range of vaulted ceilings that change from one hallway to another, and between galleries in Gull's historicist building, the ceilings' pattern of ducts and other techniques runs continuously through the overlapping circulation areas, galleries for changing exhibitions and even an auditorium.



spectaculaire onthulling: ze maakten ongecompliceerd gebruik van de gelegenheid om het plafond te versieren met een patroon en een textuur die de monumentaliteit van de nieuwe openbare interieurs misschien een beetje zou kunnen temperen. Het gebaar draagt bij aan het decorum van het museumbezoek, zoals dat ook in het oude museumcomplex gebeurt. In tegenstelling tot de encyclopedische waaier aan gewelfde plafonds die in het historische gebouw van Gull van zaal tot zaal en van hal tot hal verschillen, loopt het patroon van leidingen en andere technische elementen in de plafonds van de nieuwbouw ononderbroken door boven de in elkaar overvloeiende gangen, zalen en zelfs een auditorium.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

The Abteiberg Museum

An Arabesque of Spatial Lust

Adria Daraban

Hans Hollein (1934–2014) took on three roles when planning Museum Abteiberg in Mönchengladbach (1972–1982): architect, artist and curator. He alternated between these areas of activity throughout his life. In the work of the Viennese avant-garde circles Hollein belonged to, architecture was increasingly associated with the then highly topical performance culture and thus equally with terms such as environment, event, happening or action. In 1960, Hollein formulated in his master's thesis, a manifesto of what he called *plastic space*.¹ This labyrinthine spatial arrangement corresponds to an architecture that, for Hollein, represents a 'spiritual order' because it is 'an expression of the human being – flesh and spirit at the same time', embodying 'emotions, sensitive recording of the finest excitations, materialization of the spiritual'.² The Museum Abteiberg embodied a fundamental revision of the museal-curatorial nexus, but was also a *plastic and social body*, a house calling to be walked through, comparable to a stone hollowed out by water.

The museum visit truly begins by entering the house with a downward twist, but by then visitors have already crossed the museum's urban roofscape. One descends into the interior via a narrow, tower-like staircase, turns 180 degrees and stops on a circular platform overlooking a space, dazzled by its unexpected width. Around a column that rests off-centre on the landing, as if on an oversized plinth, a second turn is made, so that the eye can shift through the depths of the space. This entrance hall has a wide variety of forms that do not close off or limit the space, but allow it to flow into the adjoining rooms. Side rooms open up at the edges of the open space like small pockets. Columns and neon lights order the structure. The marble floor flows through the adjoining rooms, without thresholds. The skirting along the walls, stairs and their balustrades resembles a *line* drawn in stone that winds through the entire house. It vagabonds through the rooms, extends over walls to the ceiling, disappears again, only to reappear in another place: a line in search of itself. This line seems light and agile like a textile ribbon, contrasting in character with the heavy marble. It appears the lightest when it accompanies the undulation of the walls and the most capricious when it leaves the floor and ventures upward, becomes a handrail or encloses elements as if in a frame. The undulating gesture that accompanies all these moments stimulates a poetic reading of the building. Transposing an Early Romantic figure of thought onto architecture allows us to read the building as an arabesque of spatial lust. In the case of Museum Abteiberg's spatial arrangement, one could speak of an emerging figure – the *figure of the arabesque line*, a line that creates a visual spatial continuum, arranged around thresholds and vantage points.

Drawing a line not only enables a figure to be recognised in space, it also embodies the very concept of time. The line as a figure aiming at the infinite is what the theorists of the Early

Romantic define as 'infinite abundance' referring to the arabesques of the imagination, which symbolise the entwined movement of thinking oneself into the infinite.³ In the Early

1
Hans Hollein, *Plastic Space* (1960). Thesis submitted for the degree of Master of Architecture, College of Environmental Design, University of California, Berkeley, deposited in the University Library, July 1960.

2
Hans Hollein, *Zurück zur Architektur* (1962), *Bau* 2/3 (1969), 5.

3
See: Ernst Behler, 'Karl Konrad Polheim, Die Arabeske: Ansichten und Ideen aus Friedrich Schlegels Poetik', *Zeitschrift Für Deutsches Altertum Und Deutsche Literatur* 96/3 (1967), 139–141.