

Auf bourbonischer Achse

Autor(en): **Jakob, Markus**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **87 (2000)**

Heft 3: **De-Typologisierung**

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-65091>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Auf bourbonischer Achse

Madrid im Museumsfieber: Fast gleichzeitig werden die drei wichtigsten Kunstzentren der spanischen Hauptstadt erweitert, zudem erhält die Königliche Sammlung endlich ein eigenes Museum. Der offene Wettbewerb für die Prado-Erweiterung geriet zur Farce, und so richtig glücklich ist mit dem Projekt von Rafael Moneo niemand. Als tückereich erwiesen sich auch die Planungen für das Centro de Arte Reina Sofía (prämiert: Jean Nouvel) und für das Museo de Colecciones Reales (Estudio Cano Lasso). In Kürze entschieden wird schliesslich der Wettbewerb für die Erweiterung der Sammlung Thyssen-Bornemisza.

Ein Name, der Bände spricht: Die Geschichte des «Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía» (MNCARS) ist so verworren wie seine offizielle Bezeichnung. Für den Volksmund war es nach seiner Eröffnung 1987 schlicht das «Sofidou», als spanisches Pendant zum Centre Pompidou. Diese Bestimmung hat es seither teils mit Bravour erfüllt (so jüngst wieder mit einer fabelhaften Louise-Bourgeois-Retrospektive), und seine Bestände (mit Picassos «Guernica» als Publikumsmagnet) bilden zweifellos die repräsentativste Sammlung spanischer Kunst des 20. Jahrhunderts. Wenig gemein mit dem Pariser Vorbild hat das Sofidou indessen in architektonischer Hinsicht. Als der schreckliche, zwischen

1755 und 1788 entstandene Altbau 1966 als Krankenhaus ausgedient hatte, waren viele für seinen Abriss. Am Neapolitaner Albergo dei Poveri inspiriert, typologisch den Pariser Invalides verwandt, ist er doch nur das Fragment eines nie realisierten, dreimal grösseren Ganzen. Die heutige Stirnseite ist eigentlich eine Hoffassade, die auch durch die beiden Glasvorbauten mit den Aufzügen kaum einladender wirkt. Ärger ist, dass beim Umbau in den Achtzigerjahren die volumetrische Verunstaltung durch ein zusätzliches Geschoss nicht korrigiert, vielmehr durch den Aufbau eines Satteldachs (mit einem zusätzlichen Bürogesschoss!) zementiert wurde. Und eine triste Sache ist schliess-

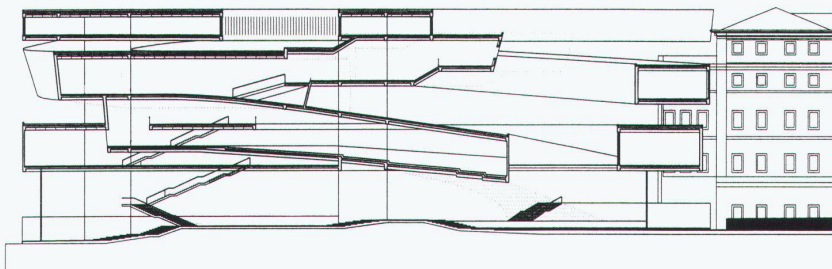
lich die Platzgestaltung vor diesem unvollendeten Monster. An diesen Fehlleistungen jüngeren Datums ist nun freilich nichts mehr zu ändern. Für die Erweiterung blieb nur ein dreieckiges, der Stadt abgewandtes Grundstück auf der Rückseite, gesäumt von der Rampe einer in einem Tunnel verschwindenden Schnellstrasse. Zum Wettbewerb wurden zwölf renommierte Architekturbüros – sechs Spanier, sechs Ausländer – eingeladen.

Jean Nouvel, raisonnable

Das resolute Gegenbild zur freudlosen Rigueur des Altbaus entwarf Zaha Hadid. Auch nützen ihre sich übereinander schwingenden Schichten das undankbare Terrain vortreff-

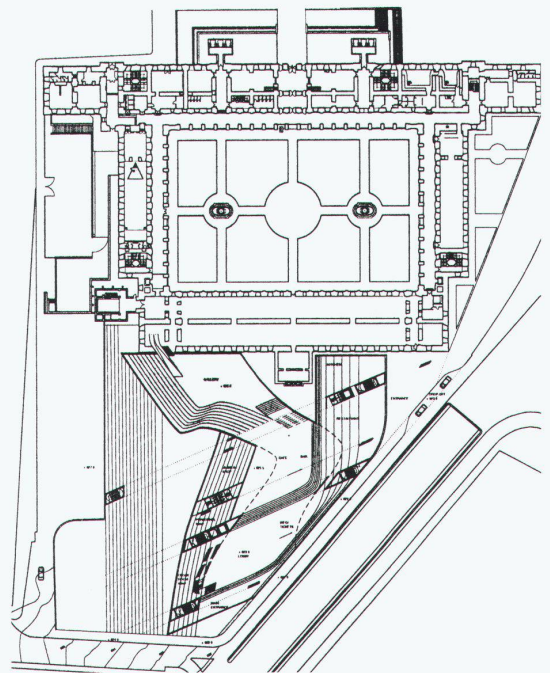
lich aus. Unterzubringen waren neben neuen Sälen für temporäre Ausstellungen ein Auditorium, eine Bibliothek, ein Restaurant sowie Lager- und Büroräume: insgesamt zirka 16000 Quadratmeter. Obschon der bestehende Haupteingang aus urbanistischen Gründen nicht wegzudenken war, sollte ein unabhängiger zweiter Eingang geschaffen werden, den viele Architekten zum Ausgangspunkt ihrer Projekte machten.

Jean Nouvel fand die wohl vernünftigste Lösung und trug damit den ersten Preis davon. Drei unabhängige, szenographisch elegante Baukörper werden durch einen das ganze Areal überdachenden Kupferbaldachin zusammengehalten. Über dem zentralen Patio zwischen den drei Volumen ist er perforiert, sodass auf minimalem Raum ein intimes, baumbestandenes Kleinquartier entsteht: ein Stück Stadt. Als einer der wenigen lässt Nouvels Entwurf die Möglichkeit offen, die vorhandene Vegetation, vielleicht sogar Fragmente der bestehenden Bauten in das Ensemble einzubeziehen.

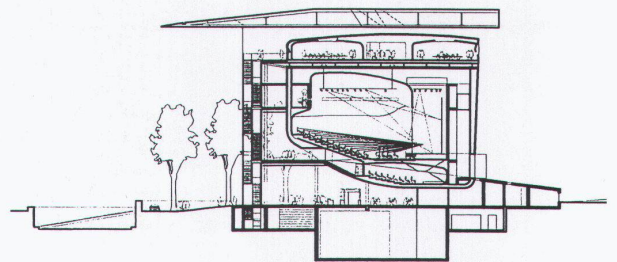
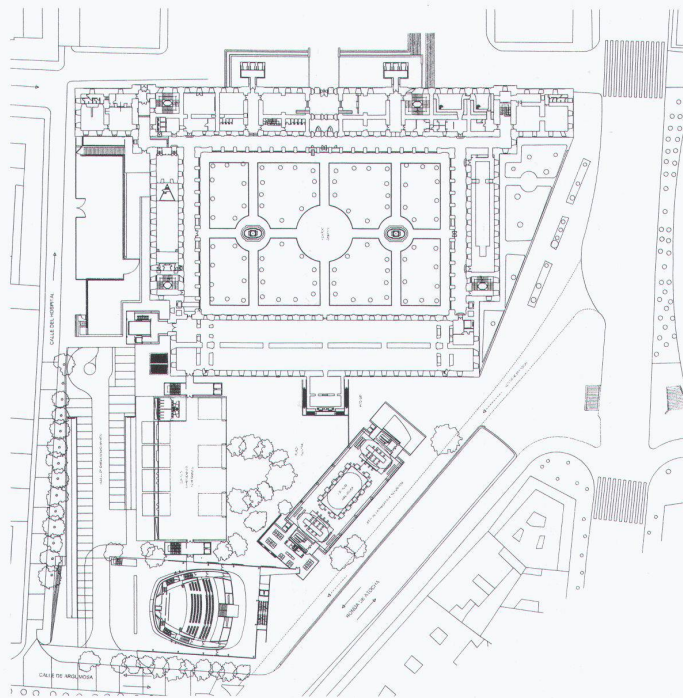
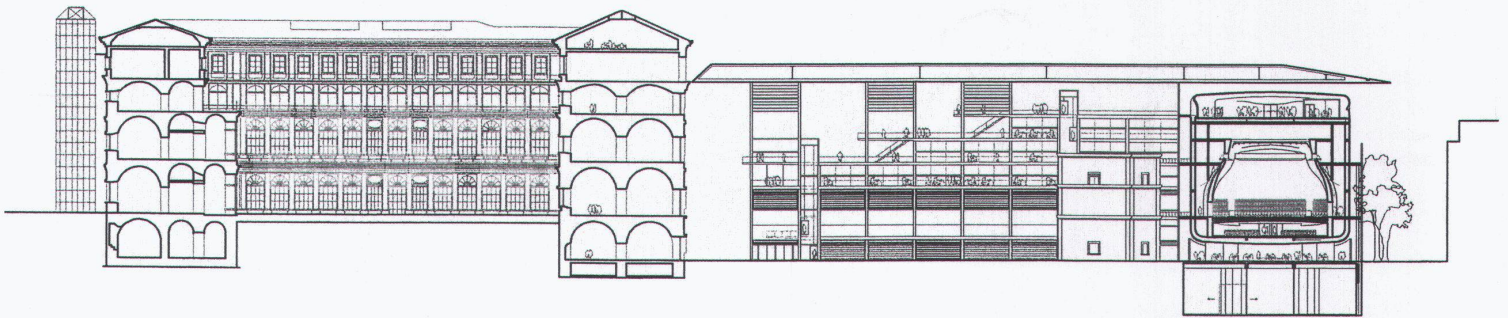
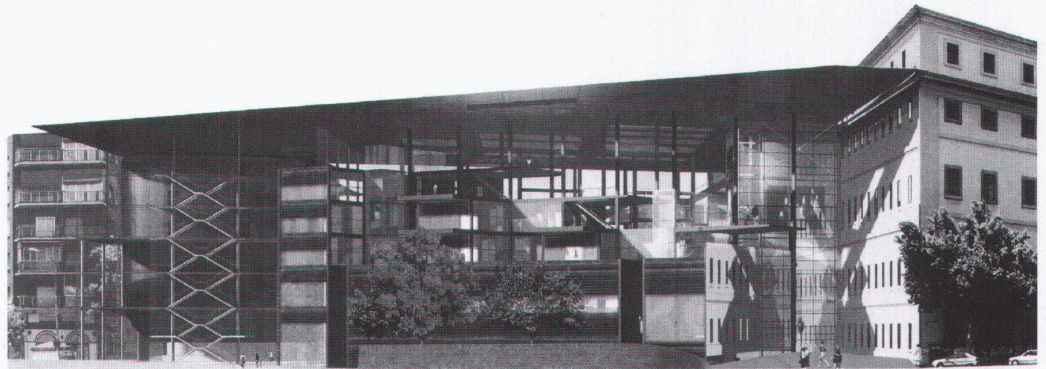


Projekt Zaha M. Hadid

Längsschnitt

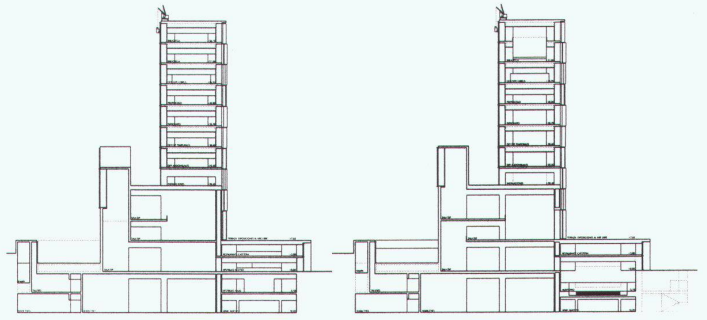
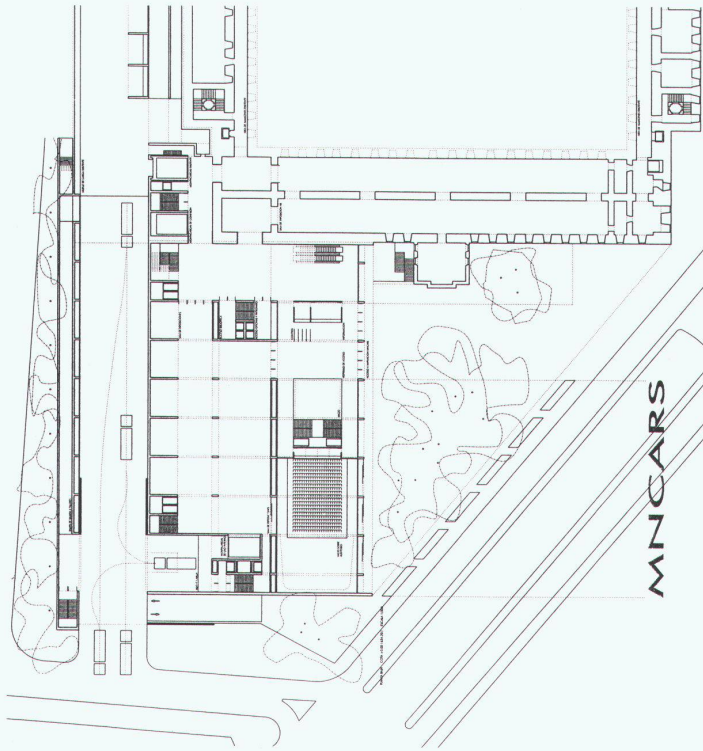


Projekt Jean Nouvel
(erster Preis im Wettbewerb
für die MNCARS-Erweiterung)

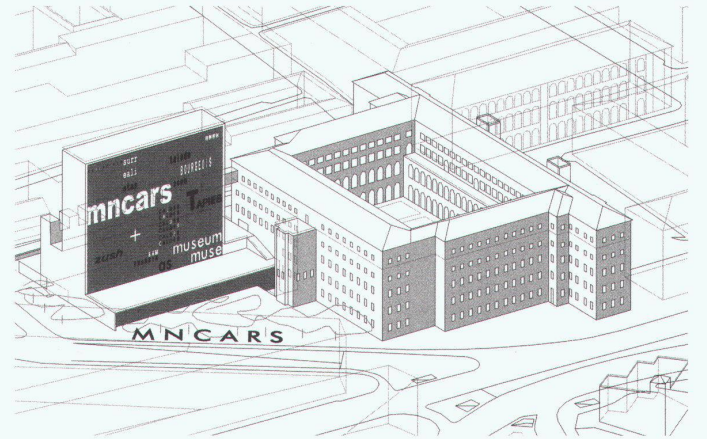


Längsschnitt

Querschnitt

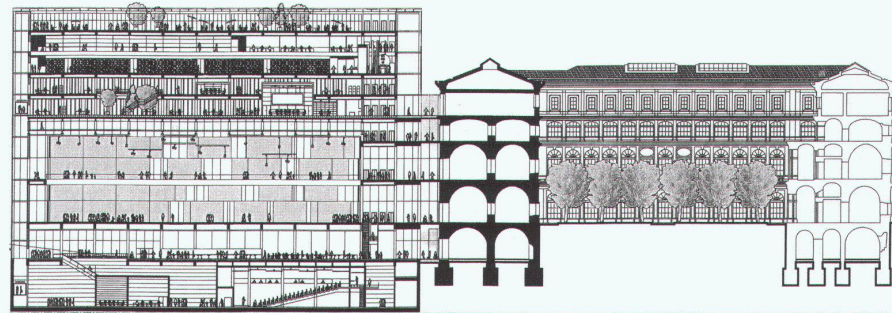
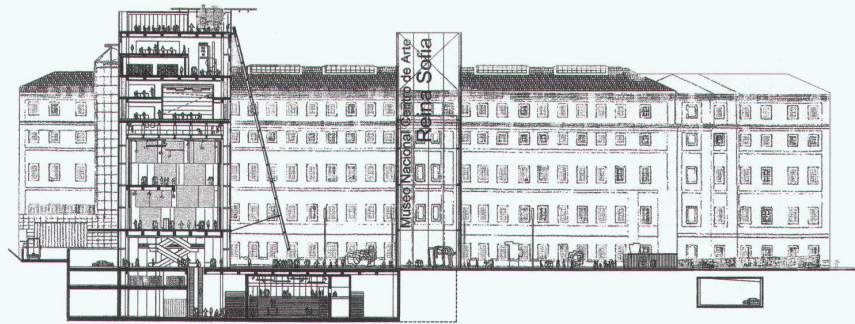


Querschnitte mit versetzten Lichtschächten



Projekt Moreno Mansilla,
Emilio Tuñón

Projekt Dominique Perrault
Längs- und Querschnitt



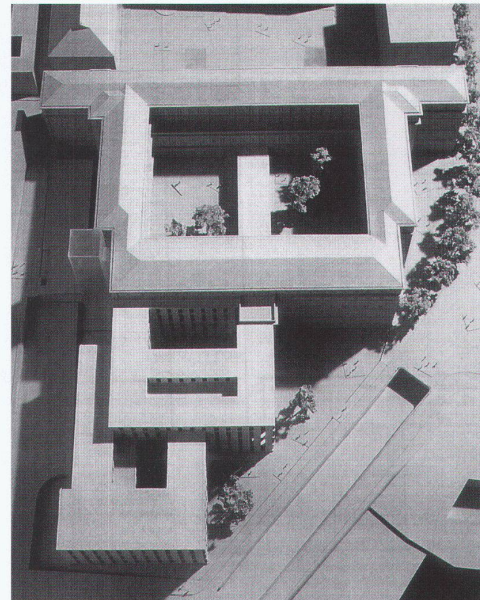
Manche Mitbewerber konnten sich verständlicherweise nicht enthalten, in ihren Projektbeschreibungen ausgiebig zu rügen und zu bedauern, was hier bisher alles schief gelaufen war. Anders der pragmatische Nouvel, der seinen Entwurf bescheiden «Im Schatten des Reina Sofia» nannte und damit zweifellos die Sympathien jener gewann, die in den massiven Steingewölben der neoklassizistischen Burg weiterhin einen genuinen Ausdruck kastilischer Austerität sehen. Nicht bestreiten lässt sich, dass die Enfilade der Säle, angeordnet um den einzigen gebauten von ursprünglich fünf geplanten Innenhöfen, für Ausstellungen durchaus tauglich ist.

Wenn Kritik an Nouvels moderatem Projekt laut wurde, dann wegen gewisser Anklänge an das Luzerner Kultur- und Kongresszentrum. Ein Abklatsch? Der Architekt bestreitet nicht, dass die Dachfolie – als Element seines persönlichen architektonischen Vokabulars – an jene des LKK erinnert. Aber damit hat es, ihm zufolge, mit formalen Anleihen bei sich selbst auch schon sein Bewenden.

Ein Sieg der Vernunft, während Zaha Hadids Projekt dieses undankbare Restgelände zweifellos spektakulärer aufgewertet hätte. Die weiteren Entwürfe erprobten ziemlich gleichmässig die drei hier denkbaren

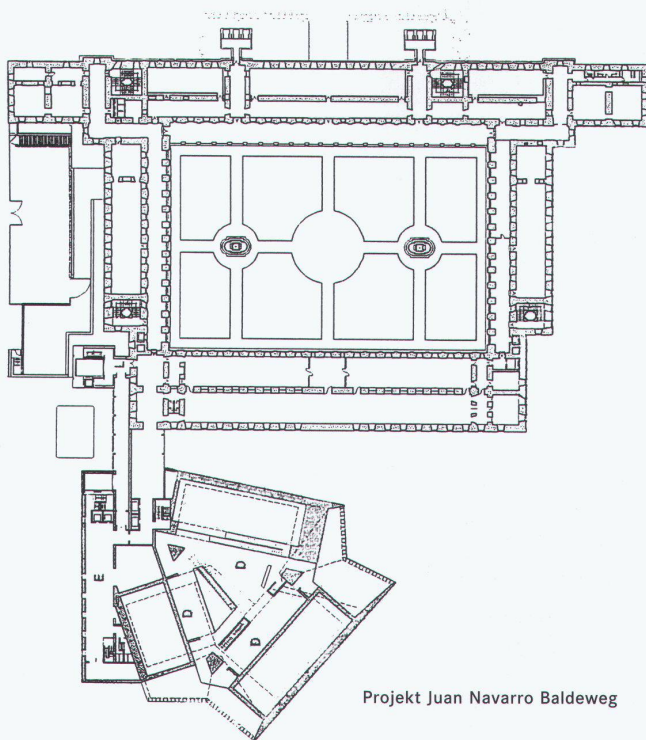
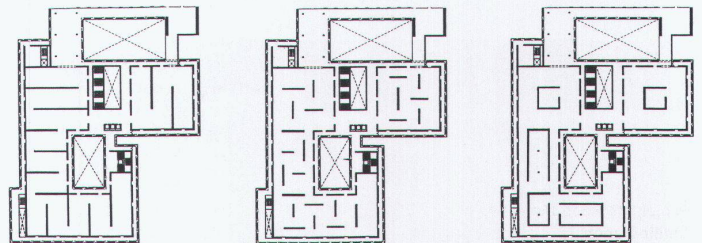
Bauformen: einige organisieren sich, wie jener Nouvels, um einen Hof, andere schlagen entweder ein kompaktes Gebäude oder einen hohen Solitär vor. Mit dem zweiten Preis wurde unbegreiflicherweise Dominique Perrault prämiert, von dessen den Altbau um vier Geschosse überragendem Stahl- und Glasquader sich eine monumentale vorhängende Markise abspreizt – ein durchscheinendes, vergoldetes Metallnetz, für das die stilkundliche Bezeichnung «Hightech-Pompier» nicht zu boshaft wäre.

Interessanter erscheint da der schmalere, noch etwas höhere Baukörper der jungen Madrider Architekten Luis Moreno Mansilla und Emilio Tuñón. Sie stellen sich damit in die Tradition anderer vorzüglicher Hochbauten – so etwa der Bankinter ihres Lehrmeisters Rafael Moneo – entlang der Castellana, der grossen Madrider Nord-Süd-Achse, die eben hier an der Glorieta de Atocha endet. Über einem Sockel, der den Konzertsaal und die Ausstellungsräume aufnimmt, erhebt sich die Scheibe als reine Bilder- oder Medienfassade – für eine europäische Stadt zweifellos ein kühner Vorschlag. Das ingeniose System aus dreieckigen Prismen regelt gleichzeitig den Lichteinfall. Mansilla und Tuñón haben auch, nahezu als einzige Wettbewerbs- teilnehmer, der Rückseite entlang der

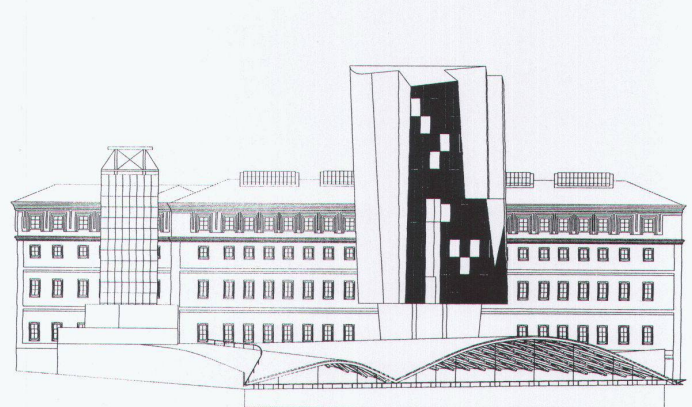


Projekt
David Chipperfield

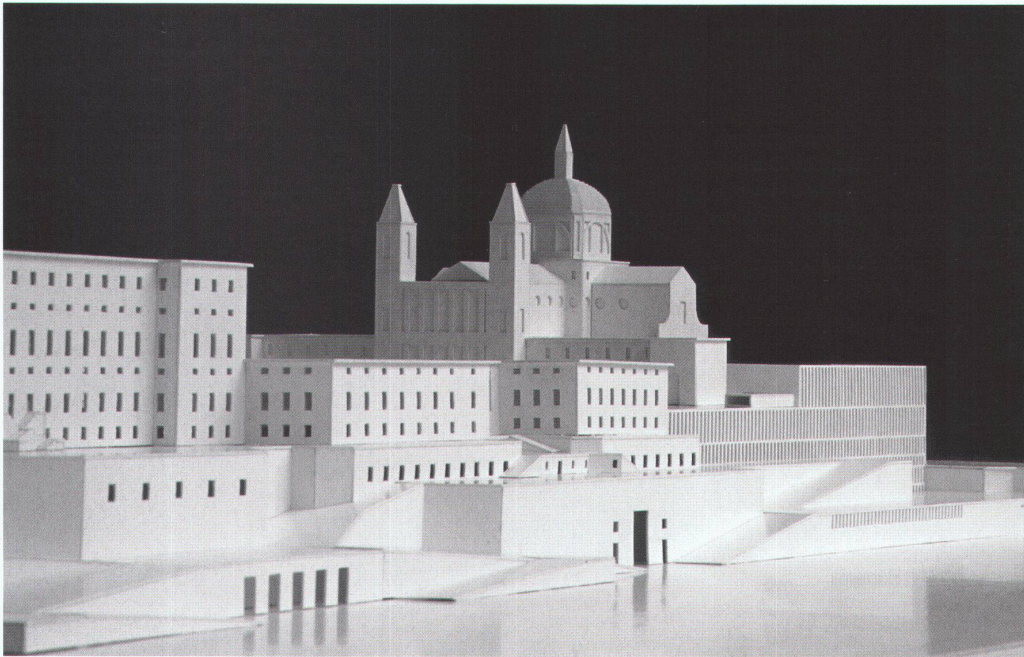
Mögliche Raum-
dispositionen



Projekt Juan Navarro Baldeweg



Projekt Enric Miralles



Projekt Moreno Mansilla,
Emilio Tuñón

Ansicht Hangkante mit
Königspalast

Zugangssituation neben
Kathedrale

Calle Hospital gebührend Beachtung geschenkt. Dort gibt eine in der Höhe alternierende Reihe von Glaskuben den Ausstellungssälen Licht.

Der dritte Preis ging an Juan Navarro Baldeweg, der seinen kompakten, auf einem polygonalen Grundriss basierenden Bau unter das Leitmotiv der urbanen Schwelle stellt. Als solche fungiert der keilförmige Platz, den er zwischen dem Alt- und dem Neubau frei lässt. Angekauft wurden von der Jury ferner der streng skulpturale Entwurf von Guillermo Vázquez Consuegra sowie die Hoflösung von Cruz und Ortiz.

Sehr blass die Projekte von Tadao Ando und von Santiago Calatrava, während die Kuben von David Chipperfield und von Manuel de las Casas zu statisch wirken – der eine im Versuch, dem Altbau formal Kontinuität zu verleihen, der andere in striktem Kontrast dazu. Bleibt der Katalane Enric Miralles, der neben Zaha Hadid den wohl extravagantesten Entwurf vorlegte. Er habe, so Miralles im Gespräch, in diese toderne Angelegenheit etwas Humor, ein bisschen katalanische Verspieltheit einzubringen versucht. Aber natürlich hätten diese lugubren Madrider, und schon gar «der absolut blinde Terence Riley aus New York», eines der Jurymitglieder, von seinem Projekt rein gar nichts kapiert. Es ist als Persiflage der nie vollendeten «bourbonischen Achse» zu verstehen, zu der die «bestialische Kiste» des Hospitals und nachmaligen Kunstzentrums gehört. Ihr stellt er einen expressionistischen Turm gegenüber, während die grossen Säle leicht abgesenkt nebeneinander liegen, unter einem das ganze Grundstück überdeckenden, undulierenden und begehbaren Dach. Auch Miralles anerkennt freilich die Qualitäten von Nouvels Entwurf, der nun bis zum Jahr 2004 realisiert werden soll.

Palacio Surreal

Vier der Reina-Sofía-Planer – Hadid, Chipperfield, Vázquez Consuegra sowie Mansilla und Tuñón – waren auch zum fast gleichzeitig entschiedenen Wettbewerb für das Museum der Königlichen Sammlung eingeladen worden, zusammen mit den Katalanen Ricardo Bofill und Martorell, Bohigas und Mackay sowie dem Estudio Cano Lasso, das nach dem Tod des renommierten Madrider Architekten von seinen drei Söhnen und seiner Tochter weitergeführt wird. Diese jungen Baukünstler wurden von einer vorwiegend aus Beamten und Politikern bestehenden Jury mit dem ersten Preis ausgezeichnet.

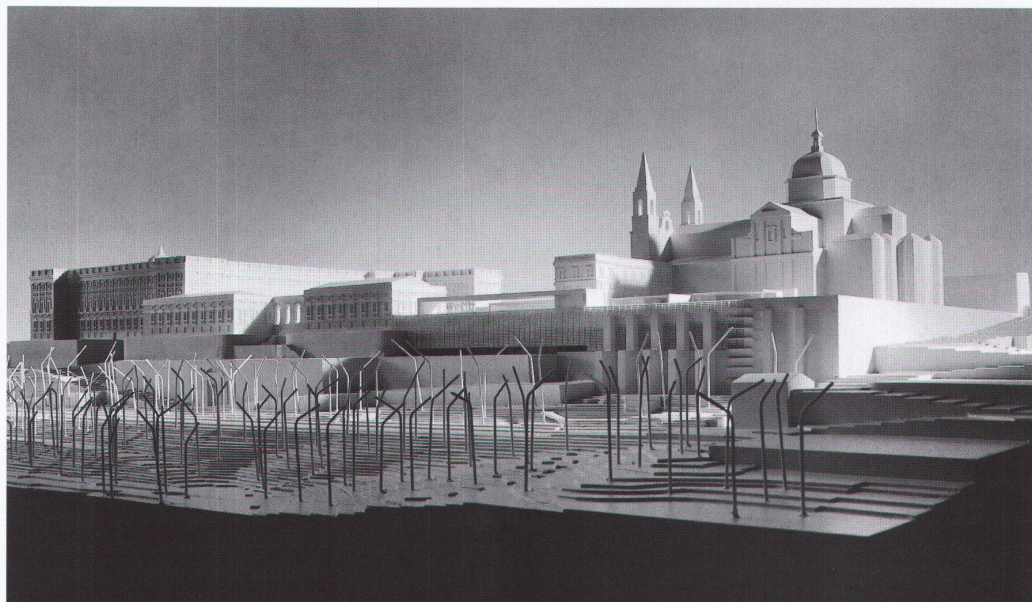
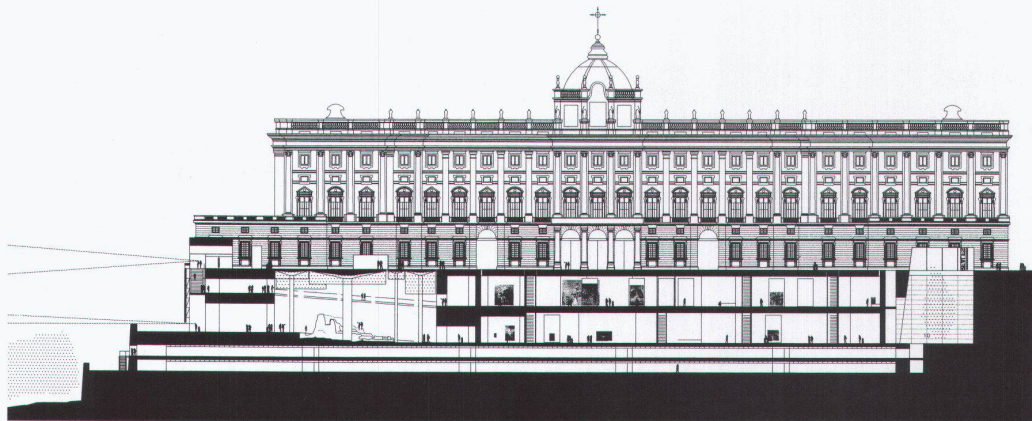
Die Aufgabe war nicht einfach. Das L-förmige Grundstück liegt zwi-

schen dem Palacio Real und der Almudena, der im 19. Jahrhundert geplante und erst unlängst fertig gestellte Madrider Kathedrale: auch sie nicht eben ein Glanzstück hauptstädtischer Architektur. Das Problem besteht darin, dass der Platz selbst, der sich auf die steil abfallenden Gärten des Campo del Moro öffnet, natürlich nicht überbaut werden kann. Darunter aber befinden sich die Überreste der einstigen moslemischen Stadt. Die Archäologen, die schon zusehen mussten, wie der Bau eines Parkhauses unter der nahen Plaza de Oriente diesen Teil des steinernen Gedächtnisses Madrids auslöschte, befürchteten das Schlimmste. In einer Stadt, deren Bürgermeister unter einer Tunnelobsession leidet – seine jüngste Eingebung sieht den Kahlschlag des Paseo del Prado vor, um dessen Untertunnelung zu ermöglichen –, haben sie manches hinzunehmen.

Für Emilio Tuñón, zusammen mit seinem Partner Mansilla Autor des einzig wirklich bestechenden Projekts für das neue Museum, war der Irrweg – wie beim Prado – schon durch die Wettbewerbsgrundlagen vorgezeichnet. Konsequenterweise haben die beiden darauf verzichtet, den fraglichen Platz in ihr Konzept einzubeziehen. Neben den Gewinnern sind sie auch die Einzigen, die ihn nicht, wie es die Prämissen erlaubten, mit einem Baukörper abschliessen: als müsste man Madrider sein, um seine Qualität als Aussichtsplattform zu erkennen! Schade um dieses vortreffliche Projekt, das vom Platz her nur gerade durch die vergoldete Kontur seines Eingangs kenntlich gewesen wäre (zu den Colecciones Reales gehört nebst vielerlei andern Schätzen – die Kutschen! die Goyas! – immerhin die weltbeste Tapiserie-Sammlung); während von der Flussseite her die ruhig gegliederte Fassade – mit einer für diese Architekten typischen, höchst raffinierten Lichtführung – gleichsam den Sockel der Kitsch-Kathedrale gebildet hätte.

Die «Schatztruhe» des Estudio Lasso Cano ist diesem Entwurf in mancher Hinsicht verwandt. Für die Fassade haben sich die Architekten an den *hórreos*, den galizischen Steinspeichern, inspiriert. Am stadtseitigen Platzende soll ein kleiner versenkter Garten einen ersten Hinweis auf das darunter liegende Museum liefern. Die Komplikationen fangen dort an, wo auf die maurischen Mauerreste Rücksicht zu nehmen ist. Emilio Tuñón ist überzeugt, dass seine Kollegen ihr Projekt bei der weiteren Planung zunehmend dem seinen angleichen werden und letztlich vielleicht gar auf den archäologischen Hindernisparcours verzichten.

Markus Jakob



Projekt Estudio Lasso Cano
(erster Preis im Wettbewerb
Neubau Colecciones Reales)

Querschnitt durch unterirdische Ausstellungsräume

Moneo Prado unter Beschuss

Die Ausbaupläne für den Prado verursachen weiterhin Stirnrünzeln. Nachdem 1996 der erste Preis des offenen Wettbewerbs für verwaist erklärt worden war, mied man in der nachfolgenden Barrage alle Risiken und legte das Vorhaben in die Hände der unstrittigsten Koryphäe der spanischen Baukunst, Rafael Moneo. Sein im Herbst 1999 präsentiertes definitives Projekt, insbesondere der kubische Neubau um die isabellinische Kreuzgangruine San Jerónimo, ist in dessen von Kritik nicht verschont geblieben. Allzu willfährig hat sich Moneo an die Vorgaben der Patronatskommission gehalten, durch die nach Ansicht vieler Architekten die Prado-Erweiterung in die falsche Richtung gelenkt wird.

Jeder Besucher kennt die Verwirrlichkeit des heutigen Haupteingangs, der infolge der im 19. Jahrhundert vorgenommenen Planierungen in sieben Metern Höhe zu schweben scheint. Unbegreiflicherweise gilt aber gerade die durch diesen Eingriff entstandene Nordfassade mit der plumpen, von 1943 stammenden Treppe als unantastbar. So wird nicht nur die Wiederherstellung der ursprünglichen, sanft von den Jerónimos zum Paseo del Prado abfallenden Topografie verhindert, sondern auch das natürliche Wachstum des Museums nach Norden. Moneo liess sich eine Lösung aufzwingen, in der viele den Meisterarchitekten kaum wiedererkennen (siehe hierzu auch WBW 11/1996, S.58 und WBW 1–2/1999, S.57).