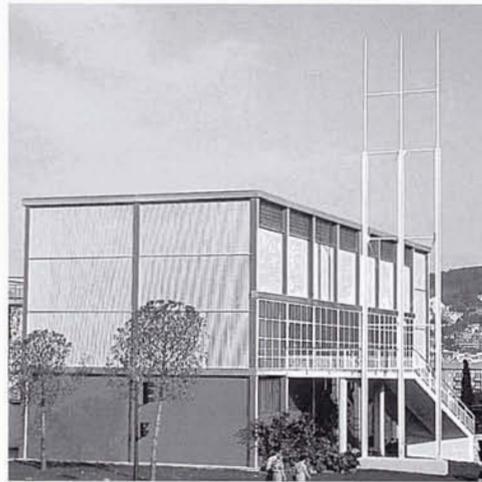




# WIEDERGEWONNENE ARCHITEKTUR



BARCELONA-PAVILLON (J. LL. SERT - L. IACASA, 1939;  
M. ESPINET - A. UBACH - J. M. HERNÁNDEZ, 1992).

DIE RÜCKGEWINNUNG HISTORISCHEN ERBES WAR EINER DER  
HAUPTFAKTOREN FÜR DAS ERWACHEN DES KOLLEKTIVEN  
BEWUSSTSEINS UND EIN ENTSCHEIDENDER BEITRAG ZUR  
WIEDERBEGEGNUNG MIT DER GESCHICHTE – EINER GESCHICHTE,  
DIE NUR DURCH DIE SINNFÄLLIGKEIT IHRER ZEICHEN  
HANDFESTER GARANT DER GEGENWART SEIN KANN.

ADOLF MARTÍNEZ I MATAMALA ARCHITEKT



FRAUENHOF DER CASA DE LA CARITAT, BARCELONA (ARCHIT. H. PIÑÓN - A. VIAPLANA)

**W**ie die anderen Nationen Europas besitzt Katalonien eine bedeutende Anzahl hochwertiger Bauten, die zu Zeichen kollektiver Identität geworden sind. Dieser Reichtum ist das Ergebnis eines natürlichen, jahrhundertelangen Wachstumsprozesses, der sich von den Gründungsbauten der Griechen bis in die Gegenwart erstreckt. Zum andern ist er auch auf die Erfordernisse unseres Dasein zurückzuführen, auf das Bedürfnis nach einem Zuhause, einem Ort, mit dem wir uns identifizieren können, den Wunsch auch, Teilhaber und Träger einer Geschichte und eines kollektiven Entwurfes zu sein. Dieses existentielle Bedürfnis nach historischen Bezugspunkten - das in der Vergangenheit die festen Werte sucht, die es in der Gegenwart nicht findet - hat ein wachsendes Interesse für kulturelle Dinge angestoßen. So erklärt es sich, daß die allgemeine Ignoranz und Indifferenz gegenüber dem historischen Erbe in unseren Ländern einer Werthaltung gewichen sind, die die Spuren der Vergangenheit als Kulturgüter begreift - eine manchmal gewiß überzogene Einstellung und zuweilen mehr dem

Alter eines Werkes geschuldet als dessen tatsächlicher Qualität.

Dieser Gesinnung, die wir mit ganz Europa gemeinsam haben, kommt hierzulande eine spezifisch politische Bedeutung zu. Das Ende der Diktatur und der Übergang zu Demokratie und Selbstverwaltung vor nunmehr 20 Jahren leiteten in Katalonien einen euphorischen Prozeß kollektiver Identifikation mit dem Landesgedanken ein, der untrennbar mit der Wiedererlangung der demokratischen Grundfreiheiten verbunden war. In diesem Kontext wurde die Rückgewinnung des historischen Erbes zusammen mit allen den Institutionen, Traditionen und Ideen, die seit dem Spanischen Bürgerkrieg auf Eis lagen, zu einem wichtigen Faktor für das Erwachen des kollektiven Bewußtseins und zu einem entscheidenden Beitrag zur Wiederbegegnung mit der Geschichte - einer Geschichte, die nur durch die Sinnfälligkeit ihrer Zeichen handfester Garant der Gegenwart sein kann.

Die Auswahl der Bauwerke und architektonischen Ensembles, für die denkmal-schützerische Maßnahmen gefordert werden, erfolgt auf der Grundlage von

Wertvorstellungen, die dem zeitlichen Wandel unterliegen und von der Beziehung des Menschen zu seiner Umgebung abhängig sind. Diese Wertvorstellungen reichen historisch gesehen von überschwenglicher Bewahrung um jeden Preis bis hin zur kritischen Auseinandersetzung mit der Tradition. Der ungelöste Konflikt steht im Mittelpunkt einer Debatte, die hierzulande über die Interventionsstrategien im Umgang mit historischer Bausubstanz geführt wird, eine Debatte, die wir anhand der Erörterung einiger offener Fragen hier vorstellen wollen.

Eine erste Argumentationslinie ist am essentiellen Wert von historischen Gebäuden orientiert. Ob diese über ihren symbolischen Wert hinaus auch eine spezifische Zweckverwendung behalten bzw. wiedererlangen sollen, wird in Frage gestellt, zumal die Nutzung historischer Baulichkeiten stets gestaltverändernde strukturelle Eingriffe nach sich zieht, die nur mit unfesten, weil historisch und kulturell wandelbaren Wertmaßstäben beurteilt werden können. Andererseits muß man erkennen, daß eine totale



DEUTSCHER PAVILLON (MIES VAN DER ROHE; C. CIRICI – F. RAMOS – I. SOLÀ-MORALES, 1984).

© EIOI BONJOCH

Konservation unmöglich ist, da selbst bei behutsamster Restauration Veränderungen an dem zu bewahrenden Objekt stattfinden. Überspitzt gesagt wäre es also zulässig, den Verfall bzw. Verfallszustand eines Denkmals als erhaltungswürdigen Zusatzwert in Anspruch zu nehmen, als Teil seiner Zeugenschaft für zeitliche Vergänglichkeit.

Die Intervention im ehemaligen Klosters von Sant Pere de Rodes, einem Hauptwerk der katalanischen Romanik, liefert ein gutes Beispiel dafür, wie ein Eingriff von großer poetischer Tragweite gelingen kann, wenn die für einen aufrichtigen und unmittelbaren Dialog mit dem Monument erforderliche Radikalität und Sensibilität vorhanden sind. Nach dem Auszug der Benediktinergemeinschaft in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts waren die verwaisten Klostergebäude dem Verfall preisgegeben, der durch die Plünderung und Zerstörung des Skulpturen- und Dokumentenbestandes weiter beschleunigt wurde. Sant Pere de Rodes ist weniger als Bauwerk anzusehen denn als großartige Ruine. Die Absicht der Architekten J. A. Martínez-Lapeña und E. Torres war es,

die baulichen Reste zu konsolidieren, indem sie die Attraktivität der Plastiken geschickt ausnutzten und die Rundgänge und elementaren Funktionseinrichtungen so anlegten, daß sich die Bedeutung der Anlage dem Besucher problemlos erschließt. Die punktuellen, minimalistischen Eingriffe heben sich in ihrer formalen Konzeption und einfühlsamen Ausführung klar von der vorhandenen Bausubstanz ab, ohne deren Sinngelbheit zu verdunkeln oder zu verfälschen. Dieselbe Handschrift ist auch in den Konsolidierungs- und Adaptierungsarbeiten dieser Architekten am Kastell Bellver in Palma de Mallorca zu erkennen.

Ein anschauliches Beispiel für die entgegengesetzte Tendenz bietet die Restaurierung des römischen Theaters von Sagunt, für die die Architekten G. Grassi und M. Portacelli verantwortlich zeichneten und die eine der schärfsten Auseinandersetzungen der letzten Jahre über Möglichkeiten und Grenzen der Denkmalspflege ausgelöst hat. Das unweit von València-Stadt gelegene Sagunt, vermutlich eine iberische Gründung, war nach den Punischen Kriegen eine der wichtig-

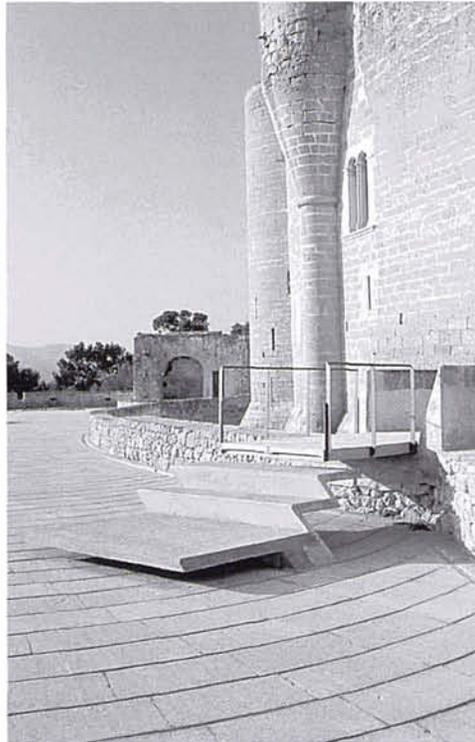
sten Mittelmeerstädte der Iberischen Halbinsel, die drittgrößte nach Tarraco und Cartago Nova. Ein Beweis seiner einstigen Größe ist darin zu sehen, daß es ebenso wie Tarraco zwei Bauten für Massenschauspiele besaß: einen Zirkus und ein Theater. Hauptkriterium bei der Restaurierung war die Rückgewinnung eines funktionalen, theatergerechten Raumes, in dem die Ränge aus weißem Stein gefertigt und die neue Bühne einem radikal heterodoxen Ansatz entsprechend auf den Überresten des römischen Baukörpers errichtet wurde. Die vorhandene Bausubstanz wurde hier als historisches Material aufgefaßt, das der Gegenwart zur Disposition steht.

In dieser Herangehensweise tritt ein weiterer zentraler Aspekt der Interventionsdebatte zu Tage: Das Alte wird als vorgegebener Kontext verstanden, mit dem es in einen dialektischen Dialog zu treten gilt, jenseits aller mimetischen Rekonstruktion und stilistischen Detailtreue. Das historische Objekt wird als tektonische Gegebenheit gewertet, in deren chronologisch strukturiertes Gefüge eine weitere, zusätzliche Ebene eingezogen wird. In

der Subtilität der Beziehung zwischen alt und neu liegt der Schlüssel für die Zulässigkeit und Zweckmäßigkeit des Eingriffs. Speziell an den Erweiterungsvorhaben für historische Bauwerke läßt sich die Form des Dialogs am deutlichsten ablesen. Gibt die historische Substanz allemal den Rahmen jedes konservatorischen Eingriffs ab, so kommt diesem Umstand gerade bei Erweiterungsvorhaben besondere Bedeutung zu. Der bestehende Baukörper ist als ein sich entwickelnder Organismus zu verstehen. Seine Eigengesetzlichkeit wirkt über den ursprünglichen Baukern hinaus, sie bedingt die neue Architektur und belebt sie zugleich.

Erweiterung, Umbau und Restaurierung des Palau de la Música Catalana, eines der interessantesten Gebäude des katalanischen Jugendstils, entworfen von Domènec i Montaner, gehorchen zwar der Notwendigkeit, ein Konzerthaus zu modernisieren und zu adaptieren, gehen aber in dem Versuch, die Raumstruktur des Gebäudes wiederherzustellen und den Konflikt mit der Umgebung zu lösen, weit darüber hinaus. Indem das Langhaus der benachbarten (unvollendeten) Kirche verkürzt wurde, hat der Palau den Charakter eines freistehenden Kommunalgebäudes, als das er von seinem Schöpfer projektiert war, zurückgewonnen und damit eines seiner Hauptmerkmale wieder zur Geltung gebracht. Die Architekten O. Tusquets und C. Díaz haben die Glasfront, die Domènec als Blendfassade konzipiert hatte, zur eigentlichen Fassade gemacht und sie auf die neue, kontextbezogene Architektur dieses eleganten Dienstleistungsbaus abgestimmt.

Die Intervention der Architekten H. Piñón und A. Viaplana im Pati de les Dones, dem „Frauenhof“ der Casa de la Caritat in Barcelona, vermeidet die Konfrontation mit der vorhandenen Baustuktur und weicht damit dem kompositionellen Problem aus. Die Lösung der großräumigen ins Souterrain versetzten Eingangshalle, die volumetrische Klarheit des Anbaus (Nordflügel des Frauenhofs), der den Altbau nicht beeinträchtigt, und die Schwe-



KASTELL BELLVER, PALMA DE MALLORCA.  
RESTAURIERT VON J. A. MARTÍNEZ LAPENA – E. TORRES.



KASTELL BELLVER, PALMA DE MALLORCA.  
RESTAURIERT VON J. A. MARTÍNEZ LAPENA – E. TORRES.

relosigkeit der neuen hofseitigen Glasfassade mit ihrer gesimsartigen Stufung sind kennzeichnend für das Konzept, das hier zum Tragen kam.

Durch den Umbau der Casa de la Caritat - Teil des Sanierungs- und Erneuerungsplans für das Stadtviertel El Raval - hat sich der Baukomplex, der im 18. und 19. Jahrhundert rings um ein altes Kartäuserinnenkloster entstanden war, in ein neues Kunst- und Kulturzentrum verwandelt. Der Abriß mehrerer Gebäude der historischen Baumasse schuf Raum für die Errichtung von Barcelonas neuem Museum für zeitgenössische Kunst, einem Werk des amerikanischen Architekten R. Meier. Der radikale städtebauliche Eingriff in das Quartier wird mit dem Bestreben begründet, diesen zentralen, jedoch in einem gefährlichen Verfallsprozeß steckenden Stadtteil durch die Schaffung eines großen Veranstaltungszentrums zu revitalisieren.

Die Bearbeitung des architektonischen Erbes ist nicht ausschließlich durch den Willen zur Würdigung und Bewahrung motiviert. Sie kann auch der Dynamik geschuldet sein, die die Entwicklung eines kollektiven Entwurfes aus der Rückgewinnung von Baudenkmalern zieht. Die originalgetreue Rekonstruktion ist dabei ein paradigmatischer Fall, zumal sie die Fähigkeit der Gegenwart, die Vergangenheit zurückzuholen und sich diese als dauerhaften Wert abseits des Marktes anzueignen, mit größter Intensität vor Augen führt. Eines der symbolträchtigsten Signale der Kandidatur Barcelonas für die Olympischen Spiele 1992 war die Entscheidung, das alte Montjuïc-Stadion - gebaut für die Weltausstellung von 1929 und sichtbares Zeichen der durch den Spanischen Bürgerkrieg zunichte gemachten Olympia-Aspirationen der Stadt - trotz seiner Unzweckmäßigkeit und des desolaten Erhaltungszustands neu zu adaptieren. In diesem Sinne ist auch die einhellige Entscheidung der öffentlichen Verwaltungen und maßgeblichen Kreise der katalanischen Gesellschaft zu sehen, den Zuschauerraum des 1994 durch ei-



© ELOI BONJOCH

SANT PERE DE RODES. RESTAURIERT VON J. A. LAPEÑA – E. TORRES.



SANT PERE DE RODES, FUNKTIONSBEREICH.

nen Brand zerstörten Gran Teatre del Liceu, Barcelonas Opernhaus und Inbegriff des kulturellen Lebens der Stadt, bis ins kleinste Detail wiederaufzubauen.

Diese Form rekonstruktiver Intervention führt uns zurück zur Debatte über Authentizität und Originalität historischer Bauwerke. So wie die Kultur Traditionen und auch Geschichte neu zu imaginieren vermag, kann sie auch Denkmäler neu imaginieren. Eine Gebäuderuine, die nicht mehr ist als ein Rest des Urbans, kann Eigenbedeutung und damit neue Authentizität erlangen. Ebenso kann eine Rekonstruktion „ex novo“ Authentizitätswert erlangen, nämlich als Mittel der Wiederaneignung eines mit neuem kollektivem Sinngehalt ausgestatteten Bezugspunktes der Vergangenheit.

Der Wiederaufbau des deutschen und spanischen Pavillons von der Weltausstellung in Barcelona 1929 bzw. der Internationalen Ausstellung in Paris 1937 veranschaulicht den dokumentarischen und politischen Wert, der Denkmälern „von neuer Authentizität“ zukommt. In beiden Fällen hatten die Architekten mit dem Problem zu kämpfen, ein Bauwerk zu schaffen, das wie jedes Monument seine Zeit überdauern sollte, und zugleich die auf Kurzlebigkeit angelegte Bauweise

eines Ausstellungspavillons zu wahren. Die Rekonstruktion des deutschen Pavillons, eines emblematischen Werks von Mies van der Rohe, das als Markstein der modernen Architektur gilt, ist die Kulmination eines langen Prozesses, der im Jahre 1954 mit dem Einverständnis des Architekten in Barcelona in Gang gesetzt wurde. Von den Architekten C. Cirici, F. Ramos und I. Solà-Morales rekonstruiert, wurde der Pavillon 1984 an seinem ursprünglichen Standort, dem Montjuïc-Park in Barcelona, wiedereröffnet. In seiner Wiederherstellung drückt sich auch die nie unterbrochene Verbindung zwischen katalanischer Kultur und europäischer Avantgarde aus. Weltweit als Barcelona-Pavillon bekannt, ist er zum Symbol der internationalen Projektion der Stadt geworden, ihres wiedergewonnenen Selbstverständnisses einer weltoffenen Kultur- und Handelsstadt.

Der Wiederaufbau des Pavillons der Spanischen Republik, ein Werk der Architekten J. L. Sert und L. Lacasa, repräsentiert nicht nur die Rekonstruktion eines der bedeutendsten Werke des katalanischen Rationalismus, sondern auch einen der gewaltigsten Hilferufe, die in die Welt hinausgingen, um auf die Tragödie des Spanischen Bürgerkrieges aufmerksam zu

machen. Im Originalpavillon wurden neben vielen anderen Kunstwerken auch Gelegenheitsarbeiten ausgestellt, die inzwischen als Meisterwerke der modernen Kunst gelten, wie Calders „Quecksilberbrunnen“, „Der katalanische Bauer und die Revolution“ von Miró oder Picassos „Guernica“. Der Pavillon, seinerzeit in den Gärten des Pariser Trocadero aufgebaut, wurde anlässlich der Olympischen Spiele 1992 von den Architekten M. Espinet, A. Ubach und J. M. Hernández im neuen Park von La Vall d’Hebró in Barcelona rekonstruiert.

Es war nicht das Anliegen dieser Rezension, Ergebnisse zu bewerten, sondern Werthaltungen zu erörtern. Werthaltungen, die dem Zweifel entspringen, den die Konfrontation mit einem alten Thema aus einer neuen Perspektive, einer neuen Empfänglichkeit für die Vergangenheit auslöst. Die Auseinandersetzung, die überall in der Welt weitergeht, hat hierzulande nicht auf dem Papier und nicht in Kongresssälen stattgefunden, sondern an den Zeichentischen und vor Ort selbst. Und ihre vielfachen, heterogenen und qualitativ unterschiedlichen Resultate sind bereits integraler Bestandteil eines Großteils unserer historischen Bauwerke. ■