

Zerlegung des Kreises

Kongresszentrum in Badajoz: Architekten José Selgas und Lucia Cano
Kritik: David Cohn Fotos: Roland Halbe



Der gezackte Befestigungsring von Badajoz wurde im 19. Jahrhundert für städtische Einbauten genutzt. Der semi-transparente Umfassungsring des neuen Kongresszentrums steht an der Stelle einer ehemaligen Stierkampfarena.

Lageplan im Maßstab
1:30.000



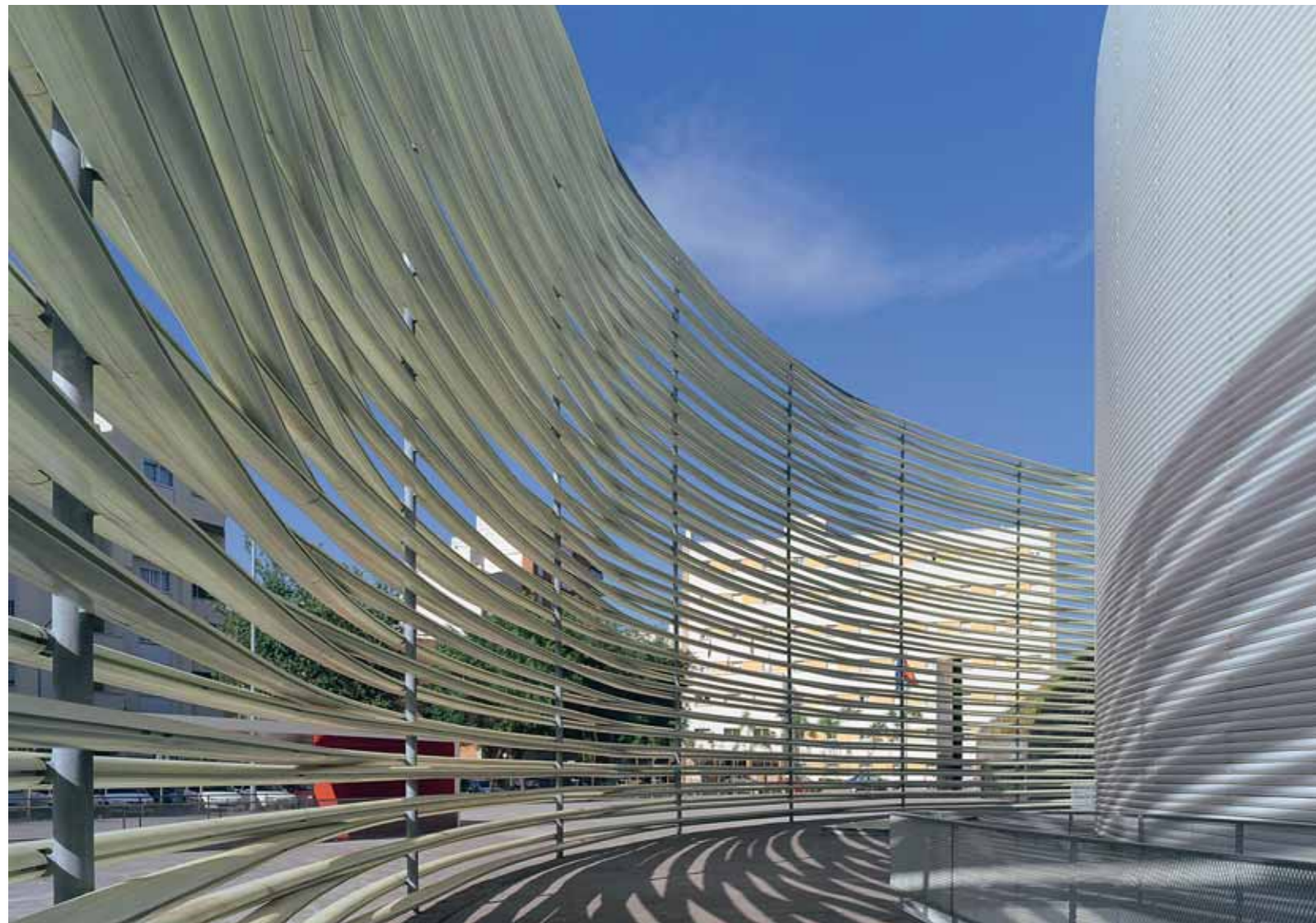
Die zwanzig Teilnehmer des 1999 ausgeschriebenen offenen Wettbewerbs sollten das Areal einer 1980 abgerissenen Stierkampfarena in der ländlichen Provinzhauptstadt Badajoz neu bebauen. Die Arena hatte man 1857 in eine fünfseitige Befestigungsanlage aus dem 18. Jahrhundert hineingestellt, ein rabiaten Einbau, der an das Procedere der Moschee in Córdoba erinnert, in die eine Kathedrale gesetzt wurde. Dieses Überbleibsel aufwendiger Verteidigungsanlagen im Stil Vaubans war ursprünglich aufgrund der strategischen Lage von Badajoz an der Grenze zu Portugal errichtet, jedoch im Laufe der letzten beiden Jahrhunderte von der expandierenden Stadt vereinnahmt worden. Die rein formale Herausforderung für die Teilnehmer verblasste vor der grausamen Geschichte des Ortes. Badajoz war Schauplatz einer der ersten schweren Kämpfe im Spanischen Bürgerkrieg, im August 1936 nahmen Francos Truppen die Stadt nach erfolgreicher Belagerung ein. Hunderte republikanischer Gefangener wurden in die Arena getrieben und bei einer Massenerschießung hingerichtet. Über die traumatischen Ereignisse von damals wird auch heute kaum gesprochen; die Funktionäre der regionalen sozialistischen Regierung, Bauherren für das Projekt, machen da keine Ausnahme. In der Imagekampagne für das Kongresszentrum wurden Anspielungen auf die Geschichte des Ortes vermieden und stattdessen die Vorzüge für Wirtschaft, Tourismus und Kultur in der Region herausgestrichen. Es gab einige Proteste gegen den Umgang mit dem Ort; die Oppositionsführer der Vereinten Linken forderten ein Mahnmal.

Die Madrider Architekten José Selgas und Lucia Cano gewannen den Wettbewerb mit einer Strategie, die behutsam um die Konflikte zwischen Erinnerung, Verdrängung und Prosperität navigiert. Ihr Entwurf folgt akribisch der Umrisslinie der ehemaligen Arena. Die Herausforderung bestand, so die



Die Plexiglasröhren wurden mit Wärme in den richtigen Radius gebogen und dann auf einer diskret ausgeführten Unterkonstruktion befestigt.

Grundrisse EG, UG und Schnitt im Maßstab 1:2000



Architekten

José Selgas y Lucia Cano, Madrid

Mitarbeiter

Lara Resco, José de Villar, Talia Dombriz, Paula Rosales, Blas Antón, César G^a Guerra, Ángel Azagra, Miguel San Millán, Manuel Cifuentes, Carlos Chacón, Brigitte Hollega, Mara Sánchez, Juan Bueno, Fabián Fdez de Alarcón

Tragwerksplanung

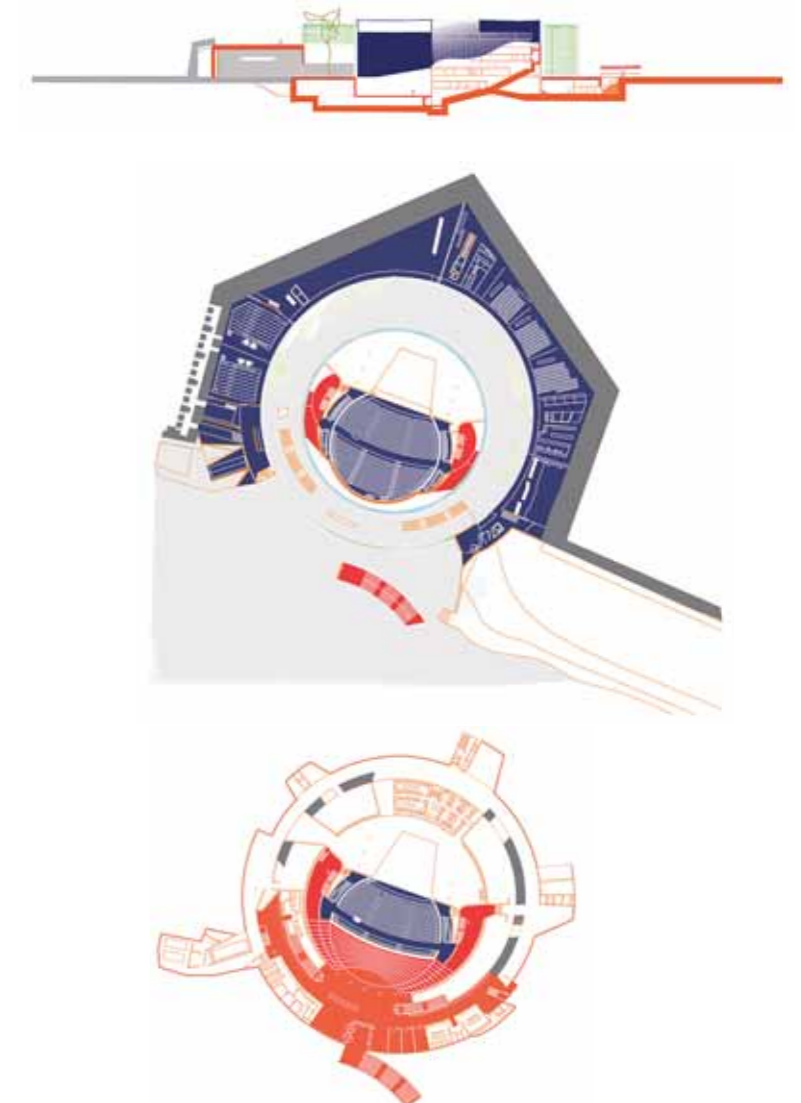
José Romo (Tragwerk); Juan Sobrino (Polyesterkonstruktion)

Akustikplanung

Higini Arau, Barcelona



Architekten, in der grundsätzlichen Disposition, „so wenig wie möglich zu verändern“, damit der Charakter des Ortes im gebauten Entwurf lesbar bliebe. Ein Großteil des massiven, rund 17.000 m² umfassenden Gebäudekorpus liegt jetzt unter der Erde, eine von einem Vorplatz aus im Bogen abwärts geführte Treppe erschließt das Foyer im Untergeschoss. Der Große Saal mit 1000 Plätzen, technisch für Theateraufführungen, Oper, Konzerte und Kongresse ausgestattet, ist in eine mit transparenten Plexiglasröhren bezogene Trommel eingelassen. Sie entspricht dem ehemaligen „Albero“, der mit Sand ausgestreuten Stierkampfarena. Weitere Räume, etwa das Mehrzweck-Auditorium für 400 Zuschauer, ein Café, Seminarräume und der Probensaal für das im Haus untergebrachte Orchester der Extremadura, wurden um die zylindrische Trommel herum in die massive Bausubstanz der historischen Befestigungsanlage hineingelegt. Erschlossen sind diese Räume durch einen Ring auf Straßenniveau, der dem Zirkel der früheren Zuschauertribünen folgt. Daraus resultiert, so José Selgas, die Umkehrung der ursprünglichen Anordnung von Zuschauern und offenem Raum der Arena. Die äußere Einfassung dieses Rings besteht in einem losen Geflecht von eigens für dieses Projekt konzipierten horizontalen Röhren aus mit Fiberglas verstärktem Polyesterharz: Entstanden ist ein durchlässiges Rund, das den Umriss der ehemaligen Arena nachzeichnet. „Wir verwendeten zwei Sorten Material“, erzählt Selgas. „Zum einen Baustoffe, die schon an den Befestigungsanlagen zum Einsatz kamen – etwa Beton und gestampfter Lehm –, daneben ultraleichte Materialien, die dem Aspekt der Leere zugeordnet sind.“ Die freie Hand im Experimentieren mit billigen Plastik-Oberflächen erklärt der Architekt mit dem von der Armut der Region diktierten niedrigen Budget (25 Millionen Dollar). Von außen wirkt der Bau leicht und ephemer – wie ein Zirkuszelt



oder eine luftige Jahrmarktsattraktion –, ohne dabei die Grenzen zwischen Alt und Neu zu verwischen.

Im Foyer setzten Selgas und Cano für eine festliche Atmosphäre auf farbige Leuchtstoffröhren und Böden aus tiefrot durchgefärbtem Linoleum. Das Rot kontrastiert mit den dunklen Decken und den weißen Wandflächen; tagsüber wirken die Böden dank dem über schmale Oberlichter und die Treppe zum Außenring einfallenden Sonnenlicht strahlend farbig. Auch auf den oberen Zugangsgalerien zum Großen Saal tauchen diese farbigen Flächen wieder auf, sie „brutzeln“ appetitlich unter dem natürlichen oder künstlichen Licht des verglasten Umlaufs. Als eine Art kecke Einstimmung fungiert dieser Farbeffekt außerdem an der roten Unterseite des weit auskragenden Baldachins außen über der Haupteingangstreppe.

Im Gegensatz dazu stehen die kühlen Farben des Großen Saals mit von Monica Förster entworfenen blau gepolsterten Sitzen. Kalte Leuchtstoffröhren hinterleuchten die mit transparentem Plexiglas ausgekleideten Wände – ein eindrucksvoller Raum, wie die Stierkampfarena kreisrund, mit einem als verglastem Oculus ausgeführten Oberlicht und einer abgehäng-

ten Schalldecke aus transparenten Polykarbonat-Lamellen (das Material kam wegen seiner Eigenschaften als UV-Filter zum Einsatz) und Holz. Die kreisrunde Form des Saales und die Wände aus Plexiglas stellten den Toningenieur Higini Arau aus Barcelona, der an vielen spanischen Aufführungsorten beteiligt ist, vor eine besondere Herausforderung. Im Vorfeld studierte er Schwingungsverhalten und Dichte und die schallresorbierenden Eigenschaften von Plexiglas und justierte am Ende die Wandstärken so, dass „das Material sich bei niedrigen Frequenzen wie die hochwertigste Holztafelung verhält“.

Auch seitens der Architektur waren neue Details zu entwickeln, um die unterschiedlichen Plastik-Materialien so zu befestigen, dass die Transparenz der Oberflächen nicht beeinträchtigt würde. Die für Wartungszwecke zugänglichen Wände des Großen Saales sind mit Hilfe dünner Draht-Brücken auf ihre jeweiligen Tragrahmen aufgebracht. Die Saaldecke wurde an Drähten abgehängt – entstanden ist eine hinreißende, von den oberen Balkons einsehbare Konstruktion, seitlich mit einander abwechselnden Flanschen aus Polykarbonat und Stahl versteift, um das Muster der transparenten Lamellen nicht zu

stören. Die an der Außenseite des zylindrischen Baukörpers angebrachten Plexiglas-Röhren – ein zeitgenössisches Update von Frank Lloyd Wrights Fenster-Variante aus Glasröhren am Johnson Wax Building – wurden mit Wärme in den richtigen Radius gebogen und diskret auf ringförmige Halterungen montiert. Schmale, senkrecht verlaufende Diagonalstreben fungieren als Abstandhalter zu den Wänden aus massivem Glas, um so eine durchgehende Oberfläche ohne störendes konstruktives Element zu erreichen. Bei Dunkelheit verwandelt Flutlicht das Raumvolumen in eine spektakuläre Laterne.

Der Umgang der Architekten mit Material, Farbe und Licht baut auf geometrische Strenge. Die abstrakte Verwendung von farbigen Flächen knüpft an die gestalterische Logik der frühen Moderne von de Stijl bis Le Corbusier an, auch sind die Farben und Kontraste so gewählt, dass das Rot der Mantilla, das gleißende Nachmittagslicht der Stierkampfarena in Erinnerung kommen. Damit bleibt unter der launigen Hochstimmung dieser Kultur-Arena ein Schemen, ein schwacher Schatten der tragischen Geschichte dieses Ortes wahrnehmbar.

Aus dem Englischen von Agnes Kloocke



Das Foyer bietet in den Boden eingelassene Sitzgelegenheiten. Die Saaldecke wurde mittels Drähten von der Decke abgehängt.

Text: © Architectural Record
November 2006

