

Das offene Museum | Teil der Stadt sein, Schwellen-ängste abbauen – das wollen viele Kulturbetriebe. Nieto Sobejano fügen das neue STM gekonnt in die Topographie der Stadt ein. David Chipperfield Architects bauen in England zwei uneitle Solitäre.



Der Neubau passt sich dem schmalen Areal zwischen Monte Urgull und Kloster an.

Lageplan 1:30.000



150 Meter grüne Wand

Mut zur Enge und zum Teilabriss zeigten **Nieto Sobejano** bei der Restaurierung und Erweiterung des San Telmo Museoa im baskischen San Sebastián. Der Neubau behauptet sich erfolgreich in der Grauzone von Architektur und Landschaftsgestaltung.

Kritik **Doris Kleilein** Fotos **Fernando Alda, Roland Halbe**

Das neue „San Telmo Museoa“ (STM) ist eines der Vorzeigeprojekte von San Sebastián bei der Bewerbung als Europäische Kulturhauptstadt 2016. Das traditionsreiche Seebad hat sich im vergangenen Jahrzehnt modernisiert – in Abgrenzung zu dem nur eine Autostunde entfernten Bilbao setzt man an der Costa Verde allerdings nicht auf spektakuläre Gesten, sondern auf kleinteilige Aufwertung. Dazu gehört ein Netz an Radwegen und die Neugestaltung der Uferzone rund um den Monte Urgull, so dass sich die Umgebung des Museums bei meinem Besuch im Mai wie aus dem Bilderbuch des Stadtmarketing darstellt: Jogger und Fahrradfahrer ziehen ihre Bahnen durch die Stadt und folgen dem Verlauf der Küste entlang der „Concha“, der historischen Strandpromenade, um den Berg herum zum jüngsten Strand der Stadt, „La Zurriola“. Dort steht seit 2000 Rafael Moneos Auditorium „Kursaal“. Mit dem herausgeputzten Wohnviertel Gros bietet es eine, für Berliner Augen ungewohnte, makellose Kulisse für die zahlreichen Surfer.

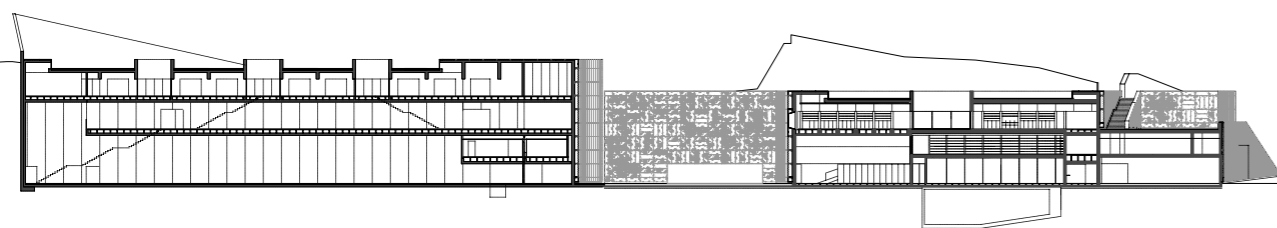
Wo sind die 5000 Quadratmeter?

In Laufweite zu den Stränden, am Fuß des steil aufragenden, üppig bewachsenen Monte Urgull, hat das STM im April, nach

fünfjähriger Umbauzeit und einer Investition von 17 Millionen Euro, wiedereröffnet. Die Institution, gegründet 1902 als erstes Museum des Baskenlandes, zog 1932 in das leerstehende Dominikanerkloster San Telmo, das wie viele Kirchengebäude im Spanien der dreißiger Jahre umgenutzt wurde. Mit dem jüngsten Umbau ist das Museum runderneuert worden: Im Bestand, der bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht, waren Restaurations- und Renovierungsarbeiten überfällig, Flächen für Wechselausstellungen fehlten, und zudem wünschte sich die Museumsleitung eine Neuausrichtung: vom etwas verschlafenen Stadt- und Regionalmuseum mit einem Sammelsurium an archäologischen, historischen und künstlerischen Exponaten hin zu einem „offenen Museum“, das die Gesellschaft – in diesem Fall die baskische – reflektiert. Nieto Sobejano, die 2005 den beschränkt offenen Wettbewerb gewonnen hatten, haben den Erweiterungsbau derart geschickt in die städtische Topographie eingepasst, dass man sich beim Betreten der Plaza Zuloaga fragt: Wo sind eigentlich die 5000 Quadratmeter Erweiterungsfläche? Passen die wirklich in den schmalen Streifen zwischen Kloster und Berg? Was wurde hier denn nun erweitert: der Platz, der Berg oder das Museum?

Als ob der Berg die Fassade kolonisiert: Innenhof des STM mit dem Erweiterungsbau für Wechselausstellungen.

Foto: Fernando Alda



Die Eingangssituation an der Plaza Zuloaga. Die kleinen Bilder zeigen den historischen Kreuzgang und einen der neuen Höfe auf dem Dach.

Längsschnitt 1:1000



Der Turm im Innenhof: Der Aufzug an der Außenseite gibt sich als neues Element zu erkennen, ebenso die Treppe ins zweite Geschoss.

Fotos: Fernando Alda

Wie Enrique Sobejano im Interview auf Seite 19 erläutert, stand beim Entwurf genau jenes „Grenzareal“ zwischen Natur und Architektur im Mittelpunkt. Der Neubau setzt sich deutlich ab vom Bestand und gibt dem Berg einen Sockel. Zugleich nimmt er eine breite Freitreppe auf, die dazu einlädt, von der Plaza aus nach oben zu steigen, auf die große Dachterrasse, von der man Stadt und Meer sieht, und weiter nach oben, auf den Monte Urgull.

Die eigenartige Blindheit

Die Eingangssituation, wie sie auf dem großen Bild linker Hand zu sehen ist, zeigt zwei Eigenheiten, die dem neu entstandenen Ensemble seine stille Kraft geben: zum einen die Enge, die die Architekten zwischen Bestand und Neubau zugelassen haben – und zum anderen den ideologiefreie Umgang mit dem Bestand selbst. Das dem Kreuzgang hinzugefügte Eingangsgebäude aus den dreißiger Jahren von Juan Alday und Francisco Urcola blieb erhalten und präsentiert weiterhin seine symmetrisch aufgebaute Neo-Renaissance-Fassade zum Platz – die Architekten haben es jedoch mit wenigen Kunstgriffen entmachtet. Der Haupteingang führt jetzt durch den Neubau, die Fenster sind mit einer festen Verglasung und innenliegenden Jalousien verschlossen. Dahinter ist die baskische Kunstsammlung untergebracht, unter anderem mit Werken des Bildhauers Eduardo Chillida, dem bekanntesten Künstler der Stadt. Aufmerksamen Besuchern wird die Blindheit dieses Gebäudeteils nicht entgehen und eine Auseinandersetzung mit dem Ensemble provozieren, die dann im ehemaligen

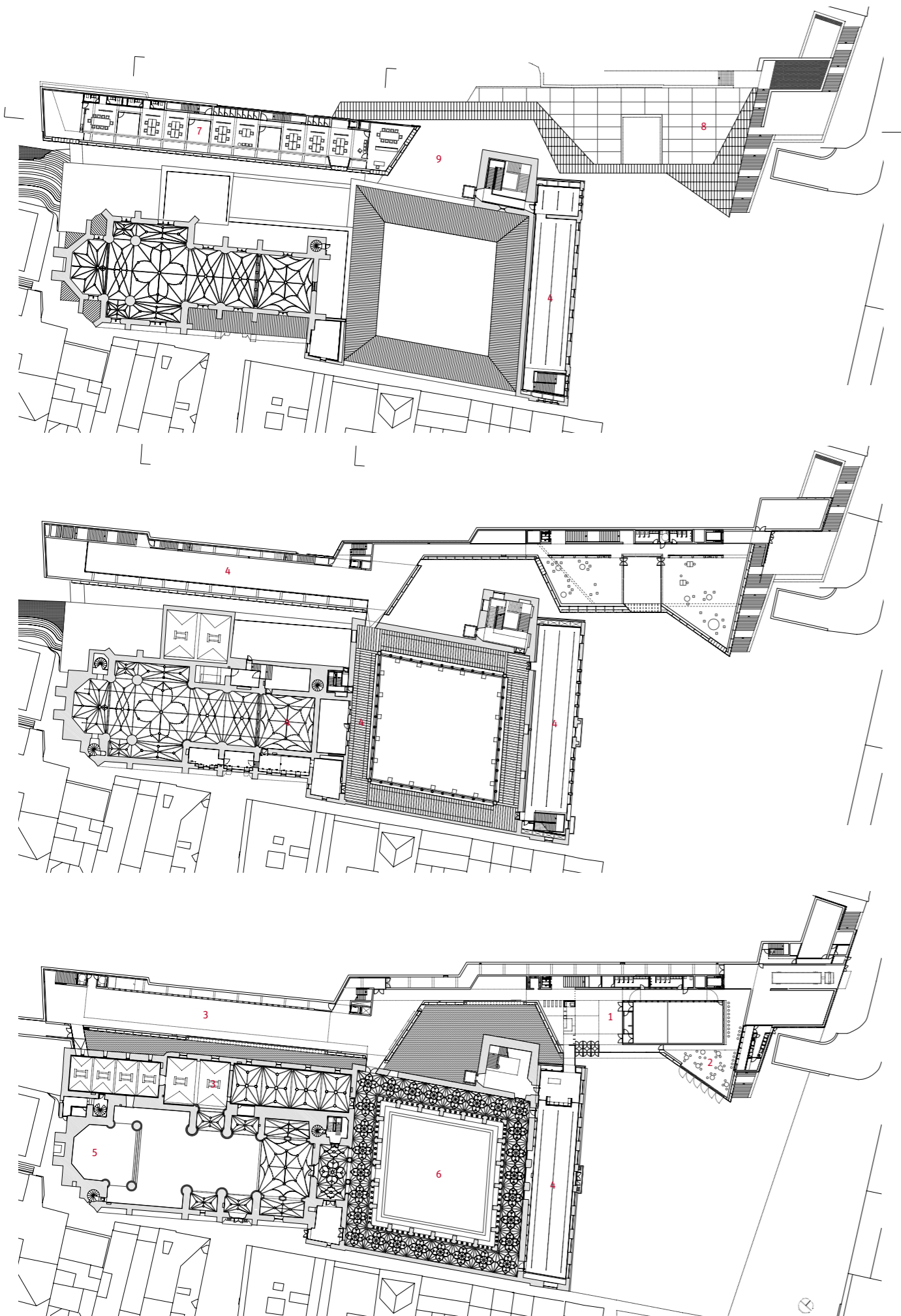
Die Architekten haben den Neo-Renaissance-Bau aus den dreißiger Jahren mit wenigen Kunstgriffen entmachtet.

Kirchenschiff fortgeführt werden kann: Dort wird die lange Geschichte des Umbaus nacherzählt. Ein weiteres Bauteil der dreißiger Jahre, das an der Westseite das Ensemble abschloss, haben Nieto Sobejano dagegen unsentimental aus dem Wege geräumt, um das Prinzip der „bewohnten Wand“ auf der ganzen Länge von 150 Metern durchziehen zu können.

Die neuen Funktionen des Museums sind entlang des Berges aufgereiht: An der Nordseite der Plaza schiebt sich der Neubau als beinahe geschlossenes, zweigeschossiges Volumen hinter den Bestand, verengt sich, um mit diesem einen Innenhof zu bilden und weitet sich, um in der Tiefe des Areals die langgestreckten Räume für die Wechselausstellung aufzunehmen. Darüber liegen im ersten Geschoss Räume für einen Teil der Dauerausstellung, im zweiten für die Verwaltung. Erschließung und Lüftung verlaufen längs der Spundwand am Monte Urgull – der Neubau hat durch die besondere Lage nur eine einzige Fassade.

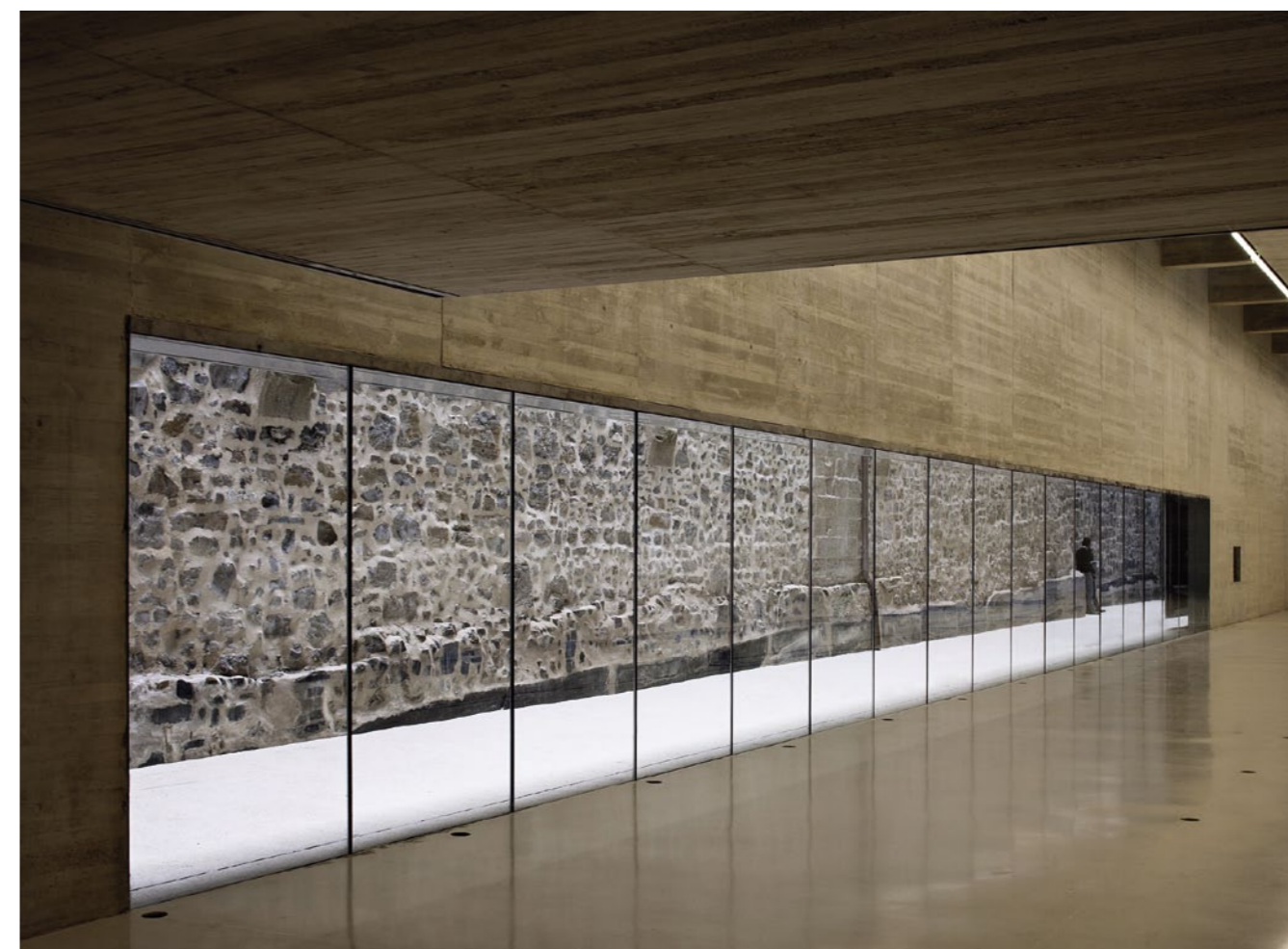
Die Präsenz des Berges

Die Enge zeigt sich an vielen Stellen des Gebäudes, vor allem aber in jenem neu entstandenen Innenhof und der Schlucht



- 1 Neuer Eingang
- 2 Café
- 3 Wechselausstellung
- 4 Dauerausstellung
- 5 Ehemalige Kirche
- 6 Kreuzgang
- 7 Büros
- 8 Dachterrasse
- 9 Innenhof

Grundriss EG, 1. OG und
2. OG im Maßstab 1:1000



Blick von der Wechselausstellung auf das Kirchenschiff

Foto: Fernando Alda

zwischen Kirchenschiff und Erweiterungsbau. Man könnte Analogien ziehen zu den Gassen der Altstadt, für mich haben die Architekten eher die besondere Situation ausgeschöpft, um eine große Vielfalt von Räumen herzustellen und die Richtung Stadt drängende Präsenz des Monte Urgull zu verstärken.

Terrazzo und Iroko

Die Grundrisse zeigen die unterschiedlichen Räume, die dem Museum jetzt auf insgesamt 11.000 Quadratmetern zur Verfügung stehen: vom restaurierten Kreuzgang, dessen Galerie mit Glas geschlossen wurde, um die Ausstellungsfläche im ersten Geschoss zu erweitern, über die kargen Räume des Neubaus mit Wänden und Decken aus hellem Sichtbeton und Terrazzo-Böden; vom 16 Meter hohen Kirchenschiff, dessen Wände restaurierte Szenen des Malers José María Sert zeigen, zu den Konferenzräumen und der Bibliothek neben dem Eingang. Irritierend ist die Verwendung des goldbraunen Iroko-Holzes, aus dem Türen und Treppen im Bestand gefertigt wurden – bei der Sorgfalt, die auf Oberflächen und Details verwandt wurde, hätte ich mir ein einheimisches und nicht ein aus dem afrikanischen Regenwald importiertes Holz gewünscht.

Das Prinzip der „bewohnten Wand“ haben Nieto Sobejano auf einer Länge von mehr als 150 Metern durchgezogen.

Die Dauerausstellung zu den verschiedenen Aspekten der baskischen Gesellschaft führt den Besucher vom Neu- zum Altbau und zurück, und ist dort am stärksten, wo die Räume erlebbar bleiben, wie in dem neuen Aufgang im Turm. An anderen Stellen, etwa bei dem Ausstellungskapitel „Spuren der Erinnerung“ im Erdgeschoss des ehemaligen Eingangsgebäudes, ist der Raum abgedunkelt und mit Screens und Projektion derart überfüllt, dass er verloren geht – ein Tribut an international mittlerweile übliche, multimediale Präsentationstechniken, den dieses Museum nicht nötig hat. Im Gegenteil, es hätte getrost auf die Architektur, alte wie neue, vertrauen und auch die Ausstellungsgestaltung den Architekten überlassen können.

Architekten

Nieto Sobejano Arquitectos
Fuensanta Nieto, Enrique Sobejano

Projektarchitekt

Miguel Ubarrechena

Mitarbeiter

Stephen Belton, Juan Carlos Redondo, Pedro Guedes, Joachim Kraft, Alexandra Sobral

Künstlerische Entwicklung

Fassade

Leopoldo Ferrán, Agustina Otero

Tragwerksplanung

NB 35 S.L.

Bauleitung

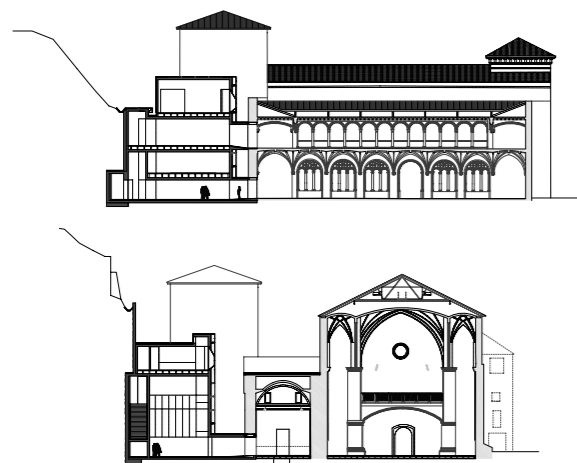
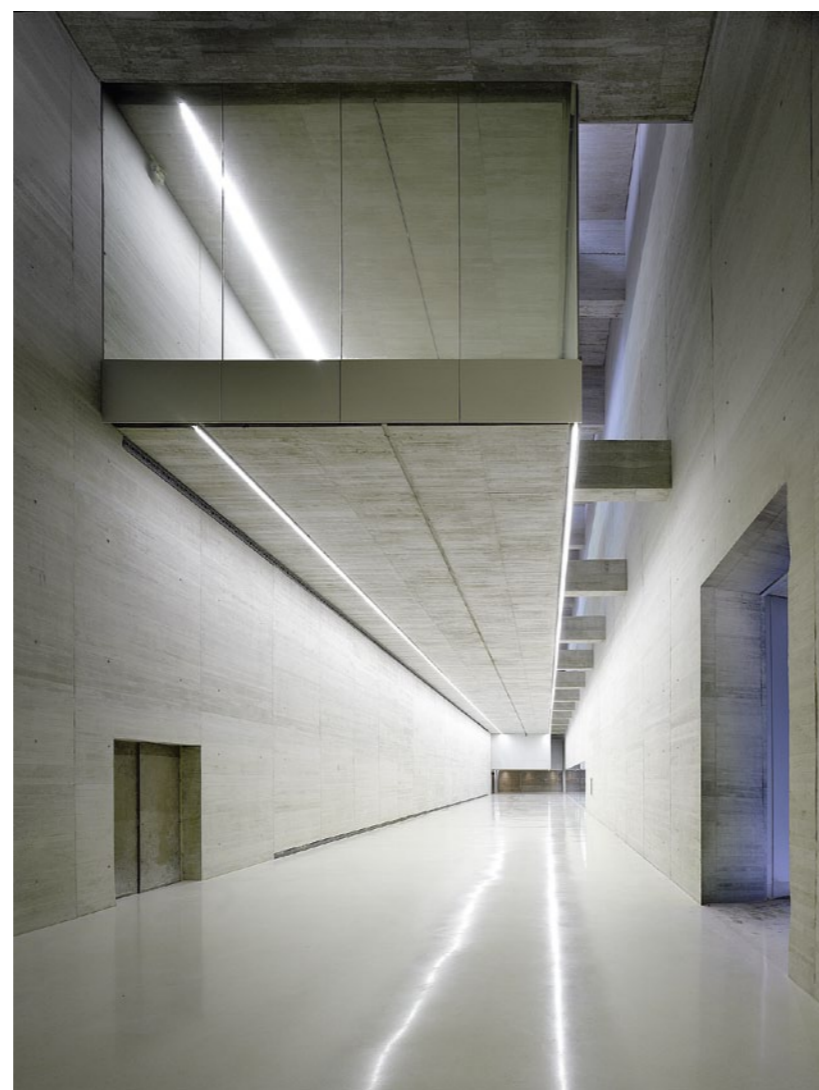
Nieto Sobejano mit Miguel Mesas Izquierdo

Bauherr

Stadt San Sebastián

Hersteller

Fassade Proiek, Artea/Barcelona
www.bauwelt.de/hersteller-index



Über den Hauptraum für die Wechselausstellung spannt sich ein Raum, der die baskischen Exponate aus dem 20. Jahrhundert beherbergt.

Schnitte im Maßstab 1:1000;
Fotos: Roland Halbe

Die „grüne Wand“

Die Fassade, deren Konstruktion und Komposition auf Seite 20 näher erläutert wird, ist auch im Innenraum immer wieder präsent. Sie verstärkt die tragenden Wände aus Beton um mehr als 30 Zentimeter und verleiht ihnen dadurch die Maße von alten Kirchenmauern. Die Illusion der Massivität wird jedoch immer wieder durchbrochen, da man in einigen Bereichen durch raumhohe Verglasungen „hinter“ die Platten sehen kann. Von außen gibt die Fassade dem Neubau eine Lebendigkeit, die sich je nach Tageszeit und Wetter an der Natur oder an der Stadt orientiert: Tagsüber wirkt sie wie ein perfekt inszenierter Steingarten, dessen Flechten und Moose vom Monte Urgull herüberwuchern; in der Dämmerung treten die Pflanzen zurück und die Fassade ist in dem gelblich-orangenem Ton der Straßenlaternen und des benachbarten Kursaals hinterleuchtet.

Das neue STM

Fuensanta Nieto und Enrique Sobejano haben mit dem STM ein weiteres Mal bewiesen, dass sie in der Lage sind, ein Entwurfsthema bis ins Detail und auf allen Ebenen durchzude-

klinieren. Die unorthodoxe und dennoch sensible Haltung gegenüber historischer Bausubstanz, die sich das Büro unter anderem beim Umbau des Castillo de La Luz in Las Palmas (Bauwelt 42.04) und der Moritzburg in Halle (Bauwelt 04.09) erarbeitet hat, kommt in San Sebastián ebenso zum Tragen wie die über Jahre erprobte Zusammenarbeit mit Künstlern bei der Entwicklung von Fassaden mit komplexen Geometrien (aktuell: das Kunstmedienzentrum C4 in Cordoba mit dem Berliner Büro Realities.United).

Das neue STM will nicht nur Museum, sondern auch Kulturzentrum sein und beansprucht für sich inhaltlich den Vergleich mit großen Institutionen wie dem Musée du Quai Branly in Paris und dem V&A Museum in London. Architektonisch jedenfalls kann das STM international mithalten – und bleibt doch ein „local hero“, ein maßgeschneidertes Gebäude für die Stadt und ihre Bewohner. Das kann man wirklich nur von wenigen Museen behaupten.

.de Sehen Sie dazu auf Bauwelt.de | Film: Bauwelt Fernsehen No. 4: „Nieto Sobejano und das STM in San Sebastián“



Enrique Sobejano | Mit seiner Partnerin Fuensanta Nieto führt der spanische Architekt seit Ende der 80er Jahre ein Büro in Madrid, seit 2006 auch in Berlin. In Deutschland ist das Büro vor allem durch den Umbau der Moritzburg in Halle bekannt geworden. Wir trafen Enrique Sobejano an der UdK Berlin, wo er eine Entwurfsprofessur innehat.

„In gewisser Weise haben wir den Berg erweitert, nicht das Museum“ *Enrique Sobejano*

Sie bezeichnen den Erweiterungsbau als „grüne Mauer“ – was stand im Vordergrund: Landschaftsgestaltung oder Architektur?

Es ist ein Zwischending. Der Ort ist so interessant, weil hier alles zusammentrifft: Wir haben die Natur, wir haben die Altstadt aus dem 19. Jahrhundert und die Neustadt. Wir sahen es als unsere Aufgabe an, dieses Grenzareal zu erhalten. Die „Mauer“ ist nicht nur ein begrenzendes Element: Sie weitet sich und wird räumlich. Zudem wollten wir, dass die Mauer mit dem Grün des Berges gekreuzt wird, das sich wie von selbst ausbreitet. In gewisser Weise haben wir den Berg erweitert, nicht das Museum.

An der „Mauer“ sprießt also Spontanvegetation?

Nein. Anfangs hatten wir überlegt, wie man zu einem vertikalen Garten kommt, wie etwa beim Caixa Forum von Herzog & de Meuron in Madrid. Doch für uns war nicht nur das Grün, sondern der Maßstab wichtig. Den wollten wir brechen. Die Perforation und das gezielt gesetzte Grün verringern optisch die Gebäudemasse.

Der Neubau schafft eine Reihe von öffentlichen Räumen. War das Teil der Aufgabe?

Es gab eine Treppe aus den 1940er Jahren, die auf den Monte Urgull führt. Wir haben mit Rücksicht auf die Treppe einen Vorschlag zur Transformation des Ortes gemacht: einen neuen Ausgang mit Terrasse, von dem aus man das Meer sehen kann – mehr als ein Gebäude.

Das San-Telmo-Museum ist in einem mehrmals erweiterten Renaissancekloster untergebracht. Die Bauteile an der Westseite haben Sie abreißen lassen 1. Warum?

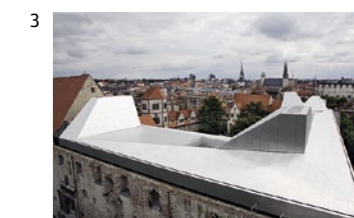
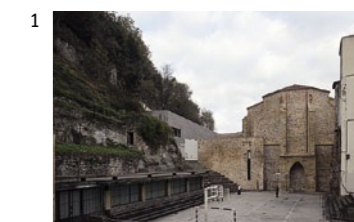
Wir mussten die Erweiterungen der 1930er Jahre vollständig beseitigen, da sie den Blick vom Platz auf die Kirche verstellt haben. Die Kirche selbst haben wir als Landmarke erhalten, nicht wegen ihrer baulichen Qualität.

Gab es da keine Berührungsängste? Wie entscheiden Sie, was stehen bleiben darf?

Sie fragen nach einer Methode? Wir haben keine. Wir versuchen zu verstehen, nach welchen Prinzipien das Gebäude aufgebaut ist und formulieren die Ergänzung in einer zeitgenössischen Sprache, die Teil des gesamten Prozesses der Modifizierung werden soll. Ich glaube nicht, dass es nur einen richtigen Weg gibt.

Sie haben viel Erfahrung mit historischer Bausubstanz. 2004 sagten Sie über den Umbau des Castillo de la Luz 2: „Wir haben das Gebäude nicht rekonstruiert, wir haben es geleert.“

Das wuchtige Kastell war ursprünglich nur eine sehr kleine Festung. Auf den historischen Plänen erkennt man, dass die Grundfläche von 1483 bereits 50 Jahre später durch eine neue Umfassung erweitert wurde. In den Zwischenraum schüttete man einfach Sand. So blieb es 500 Jahre. Wir haben dann den Sand entfernt – das war eine Besonderheit dieses Projektes. Aber



auch bei den anderen Umbauten ist es so gewesen: Je mehr man wegräumte, desto mehr wurde die Vergangenheit sichtbar.

Aber was kann nach Ihrer Neuinterpretation noch kommen? Lassen Sie Platz für Nachfolger? Warum nicht? Ein Gebäude ist wie ein Buch, dem Sie ein neues Kapitel hinzufügen.

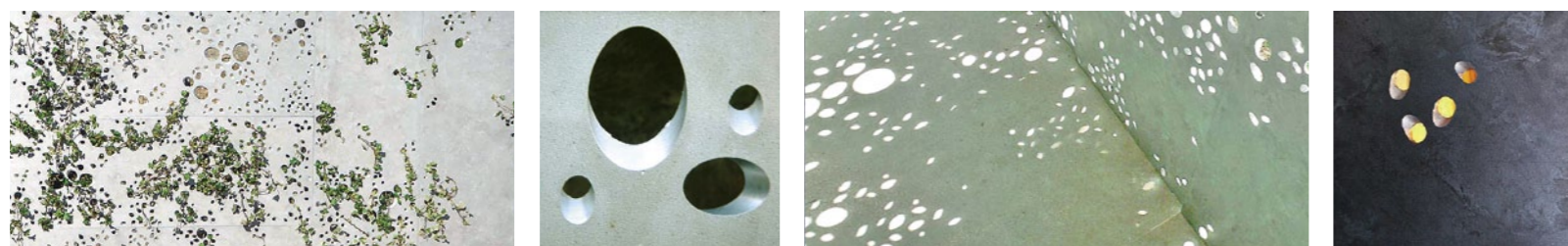
Gab es keine Einwände des Denkmalschutzes?

In San Sebastián hat man es verstanden, dass das Neue sehr nahe an das Alte rücken, es berühren muss. Unser Eingriff in den Bestand hat alle Elemente im Großen und Ganzen belassen, z.B. sind die Türen zwar neu, aber aus Holz. Wir hatten nicht das Gefühl, an jeder Stelle beweisen zu müssen, dass wir dort arbeiten. Allerdings gefallen uns die Einbauten für die Ausstellung nicht, die bringen wirklich eine Menge neues Zeug.

Zerstören die Einbauten die Raumwirkung?

Zum Teil, ja. Auch bei der Moritzburg in Halle 3 war die Einrichtung nicht mit uns abgesprochen. Die Ausstellungswände dort sind zu hoch. Wären sie 60 Zentimeter niedriger, würde es gut funktionieren. Aber das ist kein deutsches Problem. Auch in Spanien wurden dafür Spezialfirmen beauftragt, und nicht die Architekten.

Das Interview führten Nils Ballhausen und Doris Kleilein.



Sieht aus wie Stein, ist aber Gussaluminium, durch dessen Öffnungen Pflanzen wachsen.

Fotos: Architekten

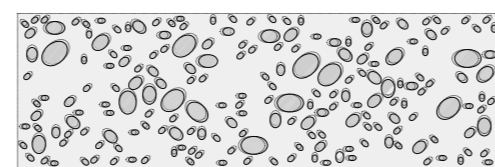
Die „grüne Wand“

Die ovalen Öffnungen der Fassade scheinen wie zufällig verteilt, aus einigen von ihnen wachsen Moose, Flechten und andere, an der Costa verde heimische, Vegetation. Ein Motiv, das die Architekten aus der Umgebung aufgegriffen haben: Am steilen Hang des Monte Urgull finden sich von Wind und Wasser perforierte Felsen, in deren Mulden eben jene Pflanzen wachsen. Doch wie immer, wenn die Architektur die Natur nachahmt, müssen Prozess und Ergebnis sorgfältig kalkuliert sein. Die Fassade, die Nieto Sobejano mit den baskischen Künstlern Leopoldo Ferrán und Agustina Otero entwickelt haben, setzt sich aus etwa 3000, jeweils 180 mal 60 Zentimeter großen Platten zusammen. Das Gesamtarrangement entsteht aus lediglich vier Plattentypen mit unterschiedlich vielen Öffnungen, die sich horizontal und vertikal kombinieren lassen – hinzu kommt eine weitere Platte ohne Öffnungen. Die Platten, die bei genauem Hinsehen kleine Unebenheiten aufweisen, sind aus Aluminium in einer Stärke von 6–8 Millimetern gegossen. „Um eine lebendige Fassade gestalten zu können, haben wir nicht nach einem industriell gefertigten Material gesucht, sondern nach einem handwerklich hergestellten.“, so Enrique Sobejano.

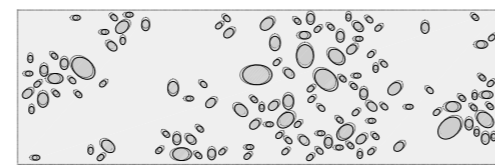
Die „Löcher“ haben einen Durchmesser von zwei bis elf Zentimetern und sind zum Teil senkrecht gebohrt, zum Teil schräg. Bohrwinkel, Größe, Anzahl und Verteilung der Öffnungen, sind in einer Matrix festgelegt, wie die Tabelle rechts zeigt.

Die einzelnen Platten sind verdeckt auf dünne Stahlrahmen geschraubt. Die äußere Haut ist in einem Abstand von etwa 30 Zentimetern mit Winkeln in der tragenden Betonwand verankert. Auf den Winkeln liegen Stahlroste, so dass sich hinter der Plattenfassade schmale Wartungsgänge ergeben, die seitlich aufgeschlossen werden können. Die Pflanzen hängen nicht etwa in Kästen, sondern werden als zehn Zentimeter dicke „Matratzen“ aus Erde und Flies mittels Gittern von innen gegen die Platten geschraubt. Bewässert wird automatisch über Plastischläuche.

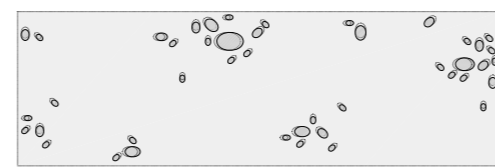
Je nach Lichtsituation und Ausbildung des inneren Raumabschlusses wirkt die Fassade massiv oder transparent: Im Bereich der Büros und der Bibliothek sind hinter die perforierten Platten raumhohe Glasflächen gesetzt, so dass nachts Licht von innen heraus fällt. In den Ausstellungsräumen sind die Wände geschlossen und gewähren Ausblick lediglich durch große eingeschnittene Öffnungen mit Glasschiebetüren. Die Fassade des Museumscafés ist in fünf Segmente unterteilt, die sich um 45 Grad drehen lassen und in dieser Position arretiert werden können. DK



PANEL 1



PANEL 2



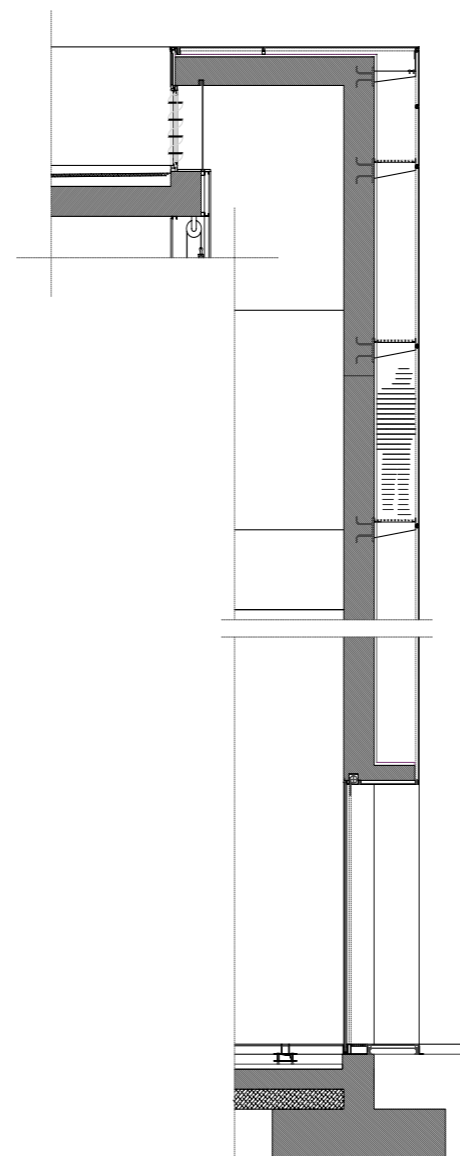
PANEL 3



PANEL 4

CANTIDAD DE AGUJEROS POR PANEL				
ORIENTACIÓN	PANEL 1	PANEL 2	PANEL 3	PANEL 4
	80	36	13	3
	52	42	11	4
	40	21	9	2
	29	28	11	3

DIMENSIONES DE AGUJEROS (mm)				



Hinter der Außenhaut verlaufen Wartungsgänge. Die Café-Fassade lässt sich öffnen.

Detailschnitt im Maßstab 1:75; Foto: Roland Halbe

