

Große Fassaden | bieten große Chancen. In Córdoba entstand ein Kunstzentrum mit maurisch inspirierter Textur. In Paris wohnen Studierende in einer schmalen aber kontrastreichen Wand.



Die Halbinsel Miraflores, im Hintergrund die Altstadt

C4 in Córdoba

Mit dem Centro de Creación Contemporánea en Córdoba von **Nieto Sobejano Arquitectos** ist ein weiteres ambitioniertes Kulturprojekt in Spanien fertiggestellt. Eine exquisite Architektur, mit der nur die Politiker derzeit nicht viel anzufangen wissen. Ein erster Blick in ein inspirierendes Raumgefüge mit perfekter Hülle.

Kritik **David Cohn** Fotos **Fernando Alda**

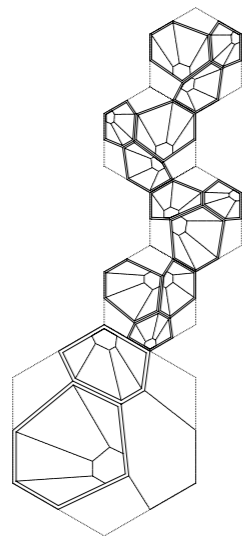
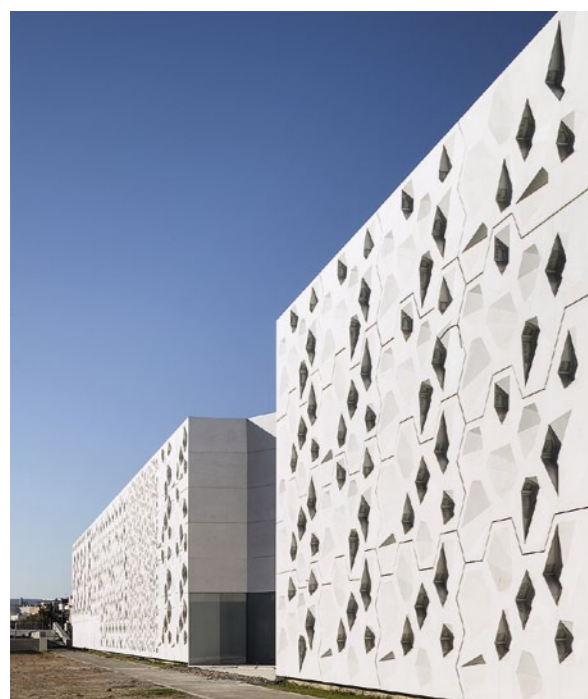
Das Centro de Creación Contemporánea en Córdoba, kurz: C4, liegt auf einer Halbinsel gegenüber der Altstadt mit ihrer historischen Moschee. Das C4 liegt auf der von der Stadt abgewandten Seite, denn auf der Halbinsel sollte ursprünglich auch ein Kongresszentrum nach Entwürfen von Rem Koolhaas entstehen. In seinem 2002 gekürten Entwurf hatte Koolhaas eine dynamische, lineare Konstruktion vorgeschlagen, deren diagonale Achse sich auf die Moschee bezog. Er schob den Bau damals dichter an die Altstadt heran als in der Ausschreibung vorgesehen; für die damit frei gewordene Fläche initiierte die Junta de Andalucía, die Regierung Andalusiens, im Jahr 2005 einen Wettbewerb, der in einem Kunstzentrum Künstler-Ateliers und Ausstellungsflächen zusammenbringen sollte. „Ein Zentrum für neue Ausdrucksformen – digitale Kunst, Videokunst, eben all das, was man nicht anfassen kann“, erläutert Enrique Sobejano, der mit seiner Partnerin Fuensanta Nieto den Wettbewerb gewann.

Verzögerung

Nach drastischen Mittelkürzungen der öffentlichen Hand sind beide Projekte nicht wie geplant verlaufen. Den Bau des

Kongresszentrums brachte Córdoba neu gewählter Bürgermeister im vergangenen Jahr endgültig zu Fall; die Vorbereitungen für eine Inbetriebnahme des Kunstzentrums seien „vorerst gestoppt“, so Sobejano. Nun setzt man andere Prioritäten. Die Architekten brachten den Vorschlag ein, das Gebäude frei zu geben: „Für Nachwuchskünstler, Kollektive – eben für alle, denen mit Platz eher gedient ist als mit Geld. Wie zum Beispiel bei der Tabacalera.“ Enrique Sobejano spielt damit auf eine Madrider Tabakmanufaktur aus dem 18. Jahrhundert an, die das Kultusministerium sozialen und künstlerischen Nachbarschaftsinitiativen zur Verfügung stellte. Die bittere Wahrheit lautet: Im krisengeschüttelten Spanien rangiert ein brandneuer, 22 Millionen Euro teurer öffentlicher Bau auf derselben Stufe wie eine alte marode Fabrik.

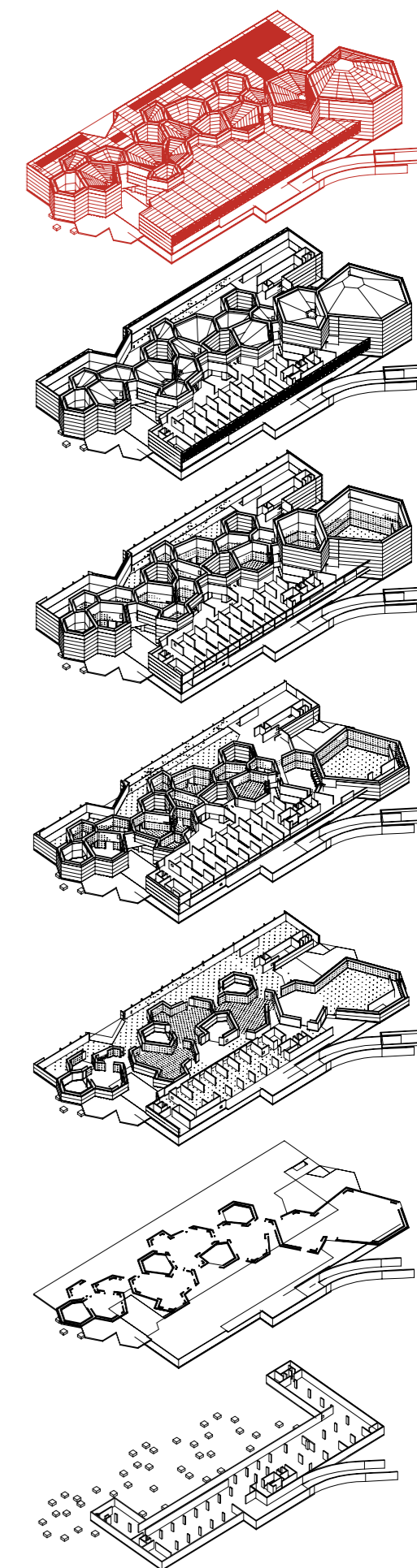
Zentrale Referenz für Fuensanta Nietos und Enrique Sobejanos Córdoba-Entwurf ist die geometrisch organisierte Grundstruktur der islamischen Kulturtradition, wobei die Architekten sowohl in der Grundriss- als auch der Fassadengestaltung des C4 damit arbeiten: Im Gebäudeinneren fädeln sie eine Kette unregelmäßiger, sechseckiger Ausstellungsräume zu einem ansonsten durchlässigen Raumkontinuum auf,



an den nahezu fensterlosen Außenfassaden zeigen die vorgehängten Verkleidungspaneele dieselben unregelmäßigen und zugleich in sich logischen Wabenmuster.

Der strukturelle Keim des Entwurfs besteht in einem regelmäßigen Hexagon; es wird in drei unregelmäßige Sechsecke aufgebrochen, zwischen die drei weitere, ebenfalls unregelmäßige kleine Viereck-Flächen eingepasst sind. Ein solcher „Zellhaufen“ aus je drei 150, 90 und 60 Quadratmeter großen Sechsecken bildet das Grundmodul für eine Ausstellungseinheit. Insgesamt gibt es drei dieser Zellcluster, die jeweils unterschiedlich ausgerichtet sind. Ein vierter, kleinerer Cluster unmittelbar am Eingang beherbergt die Cafeteria, ein größerer schließlich gibt eine Black Box für Performances und Veranstaltungen ab.

Die regelmäßige Geometrie der einzelnen Module ermöglicht nahtlose Übergänge, dadurch entsteht im Inneren eine durchgehende Raumfolge, die auch vier dazwischen geschaltete offene Innenhöfe mit überraschenden Sichtbezügen einschließt. Zu beiden Seiten flankieren ergänzende Räume über rechteckigem Grundriss die Ausstellungsflächen. Jede Einheit



wird separat über eine Galerie an der langgestreckten Uferfassade erschlossen, an deren Kopfende sich die Mediathek befindet. Zur rückwärtigen Gebäudeseite hin schließen sich Künstler-Ateliers direkt an die Ausstellungscluster an, im darüber liegenden Geschoss fanden Büros und Werkräume Platz.

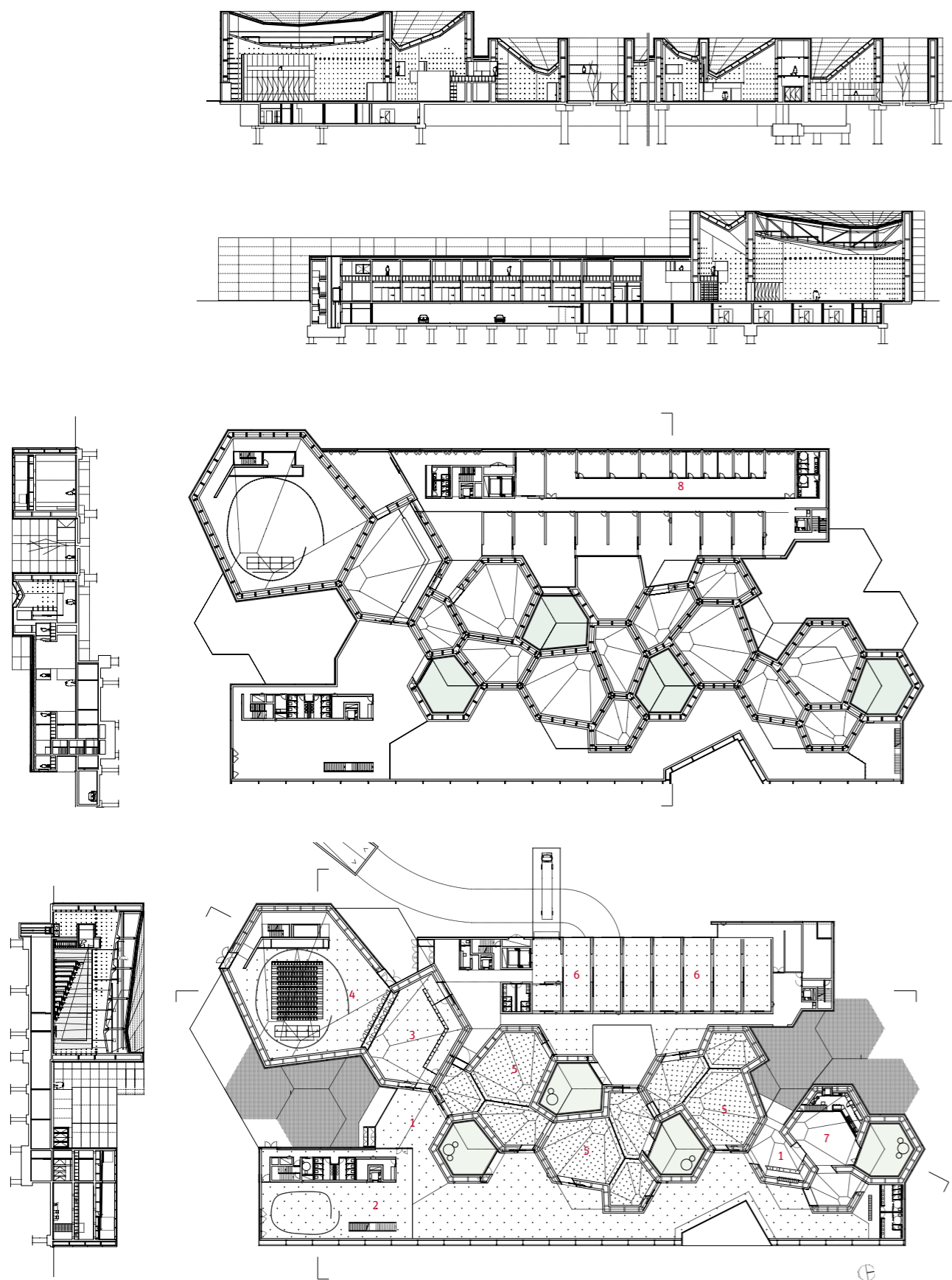
Wiederkehrende organische Architektur

Isotrop nennen die Architekten diese repetitive, non-hierarchische Zell-Struktur. Sie verweist auf eine der interessantesten neueren Entwicklungen in der zeitgenössischen spanischen Architektur, die Rückbesinnung auf ein organisches Denken. „Towards an Organic Architecture“ lautete der Titel einer 1945 erschienenen Abhandlung von Bruno Zevi, dessen Ideen die spanischen Vertreter einer organischen Architektur der fünfziger und sechziger Jahre – auch in Anlehnung an die Arbeiten von Frank Lloyd Wright oder Alvar Aalto – wieder aufgriffen. Der wabenförmige Spanische Pavillon für die Brüsseler Weltausstellung 1958 von José A. Corrales und Ramón V. Malezún gehört genauso hierher wie José María García de Paredes' Hypostyl für die Kirche im Madrider Almendrales-Viertel von 1964.

Eine ganze Reihe spanischer Architekten sind im vergangenen Jahrzehnt von funktionalistischen oder minimalistischen Konzepten abgerückt, um eine erneute Annäherung an diese Ideen zu erproben; bekanntestes Beispiel ist wohl das 2005 eröffnete MUSAC Museum in León nach Entwürfen von Luis Mansilla und Emilio Tuñón. Auf die selbe Weise wie Mansilla/Tuñón verknüpfen auch Nieto und Sobejano das abwechslungsreiche Formenspiel mit strikter Disziplin hinsichtlich der Wahl der Materialien, der Verarbeitung und der Ausführung. Dieses Prinzip ihrer Arbeit wird auch in frühe-

Die Westseite mit der Anlieferungszone. Hinter dem perforierten Obergeschoss befinden sich Büros. Linke Seite: Die Ostfassade besticht als präzises Relief aus Betonfertigteilen, die Lichttechnik bleibt tagsüber verborgen

Foto oben: Roland Halbe, Zeichnungen: Architekten



Architekten
Nieto Sobejano Arquitectos,
Madrid

Projektarchitektin
Vanesa Manrique

Mitarbeiter
Sebastian Sasse, Beat Steuri,
Carlos Ballesteros, Mauro
Herrero, Bart de Beer, Alex-
andra Sobral, Juan Carlos
Redondo, Rocío Domínguez,
Nik Wenzke, Gilta Koch,
Jesús Gijón

Tragwerksplanung
NB 35 S.L., Madrid

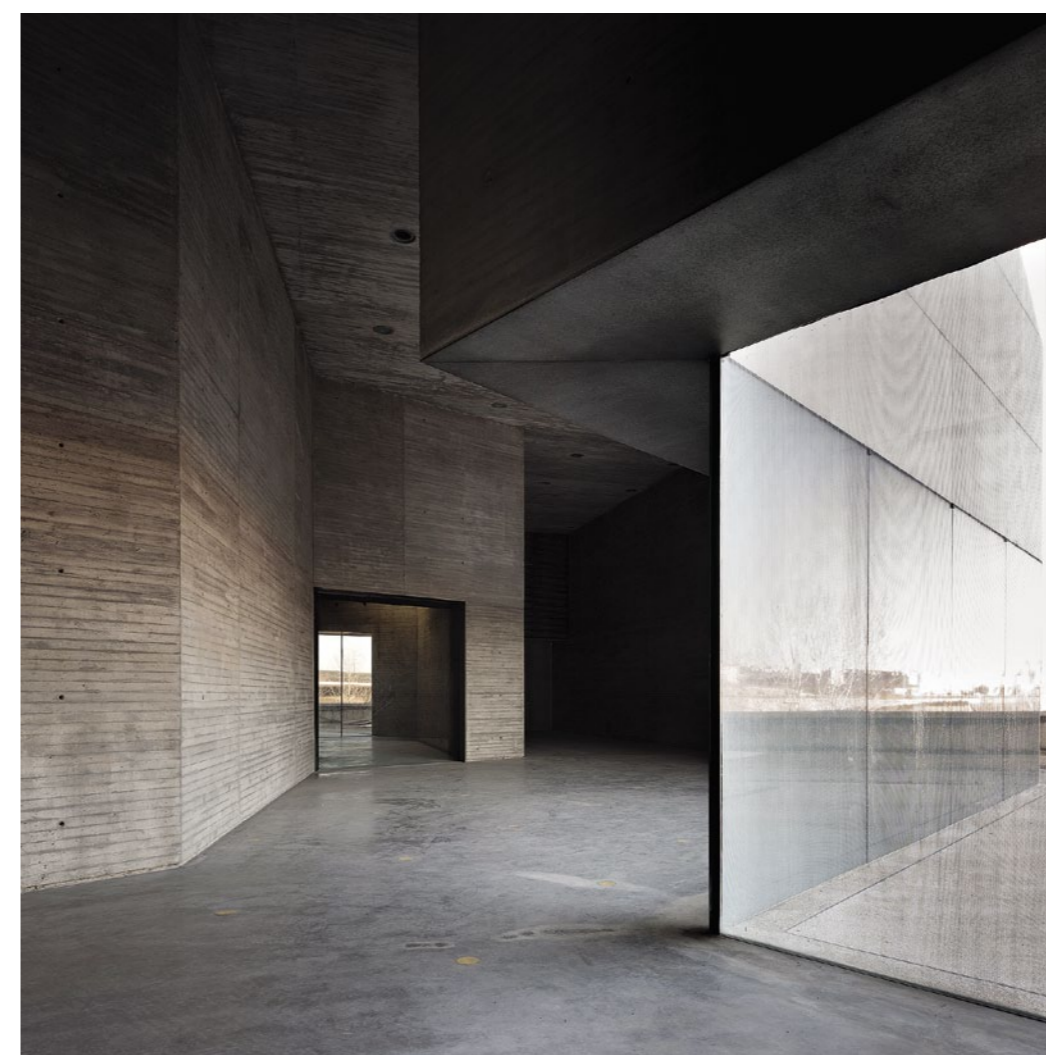
Fassadenplanung
Nieto Sobejano
mit realities:united, Berlin

Bauherr
Regierung von Andalusien

- 1 Eingangslobby
- 2 Mediathek
- 3 Shop
- 4 Black Box
- 5 Ausstellung
- 6 Ateliers
- 7 Cafeteria
- 8 Verwaltung

Die Raumzellen können mit
den flankierenden Ateliers
kombiniert werden

Grundrisse und Schnitt
1:500



Das Gebäude kann von beiden
Stirnseiten betreten werden,
unten der nördliche Eingangshof.
Vor den Galerieräumen
befindet sich eine großzügige
Wandelzone, die über einen
Gebäudeeinschnitt Tageslicht
erhält.

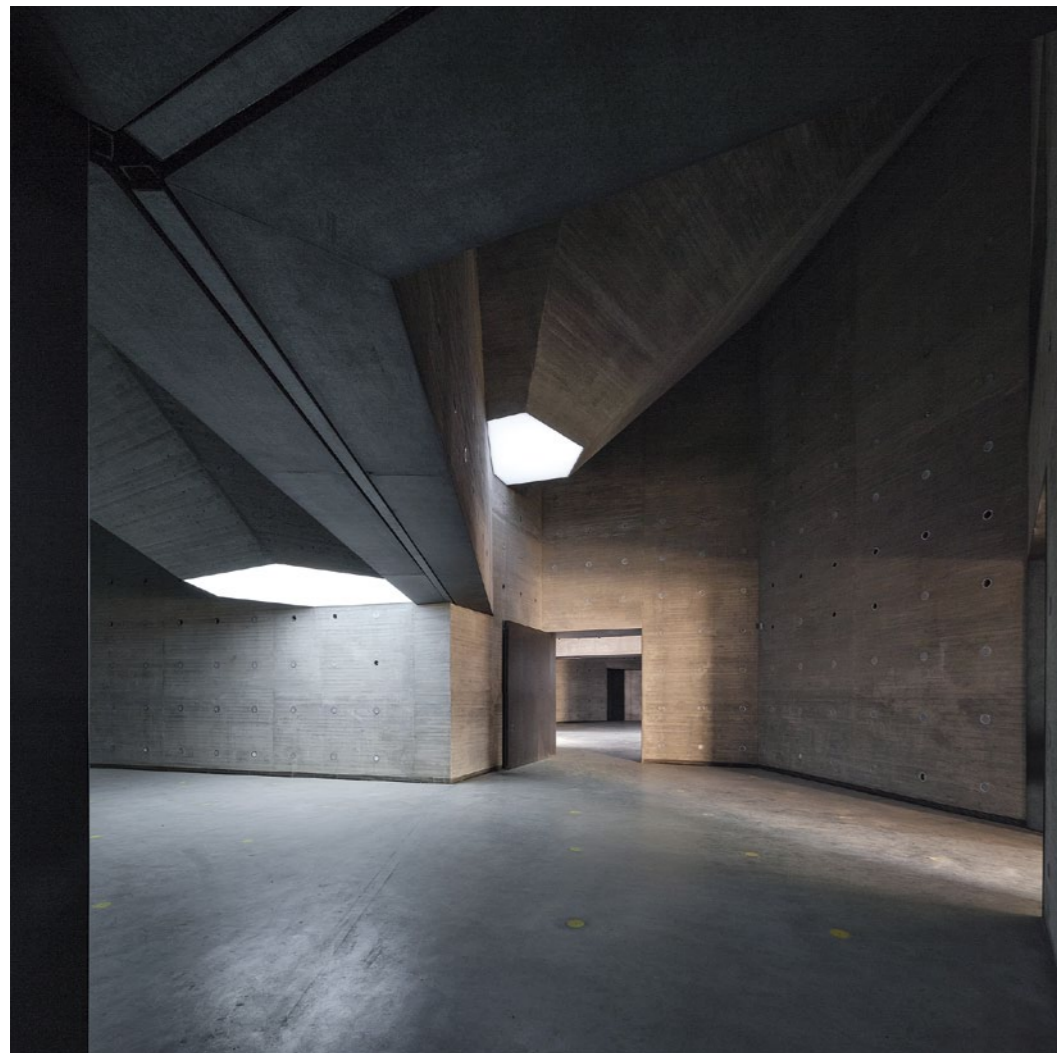


ren, deutlich zurückgenommeneren Bauten deutlich. In Córdoba ahmen sie mit einer reduzierten Palette aus exquisit verarbeiteten rauen Oberflächen industrielle Strukturen nach. Die Schalfugen an den mächtigen, freistehenden tragenden Betonwänden und -decken sind so akkurat und gleichmäßig wie bei Sichtmauerwerk aus gebranntem Ziegel. Für die Böden fiel die Wahl auf Magnesit-Estrich, ein fugenloser, hochbelastbarer Industrieboden auf Kunstharzbasis. An Stahltüren, Handläufen und Fensterrahmen kamen spezielle Fertigungstechniken zum Einsatz, um besonders viele Farbnuancen jener kristallinen Oberflächenmuster zu erzeugen, die bei den Galvanisierungsprozessen entstehen. „Unser Ziel war nicht der neutrale Raum“, erläutert Sobejano, „wir wollten architektonisch stark aufgeladene Räume, auf die die Künstler Bezug nehmen können.“ Mit seiner massigen Schwere, den streng definierten geometrischen Formen und den erfindungsreichen Anspielungen auf Córdoba's islamisches Erbe erhält der Entwurf eine physische Präsenz, mit der sich die Architektur dem immateriellen, virtuellen und flüchtigen Charakter der Kunst entgegenstellt, für die sie ursprünglich erdacht wurde.

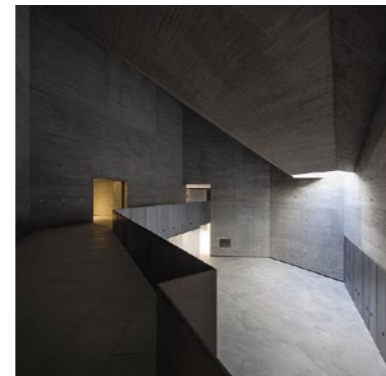
*Unser Ziel war nicht der neutrale Raum,
wir wollten architektonisch aufgeladene
Räume* Enrique Sobejano

Inspiration Islam

Sobejano vergleicht die nach innen gestülpten, pyramidenförmigen Deckentrichter der einzelnen Ausstellungszellen mit den Muqarnas, deren kompliziert ineinandergreifende Muster aus Miniatur-Konsolen, Kehlungen und Stalaktit-Elementen sich an zahlreichen Gewölbedecken der Alhambra finden. Die ganz unterschiedlich hohen Decken laufen jeweils in einem sechseckigen, mit einer transluzenten Membran bespannten Oberlicht zusammen, dessen Form dem dazu gehörigen Raum entspricht. In den dicken Wänden zwischen den Zellen befinden sich Hohlräume für Haus- und Ausstellungstechnik. Wandauslässe im 90-Zentimeter-Raster ermöglichen flexibel angeordnete Kunstinstallationen. Jede einzelne Zelle lässt sich mithilfe von automatischen, in die oberen Wandpar-



Der Ausstellungsbereich: Mit großen absenkbaren Stahlwänden können die „Zellen“ unterteilt werden.
Unten: das Foyer vor der Black Box



In der Black Box, auf dem Bild noch unbestuhlt, können Veranstaltungen und Performances stattfinden

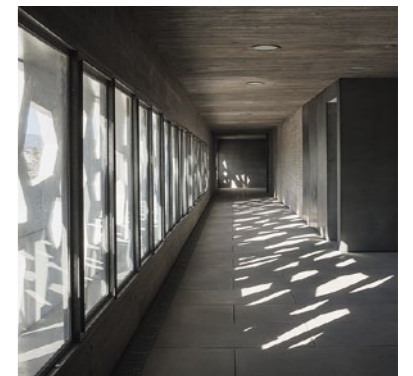


des East Wing und den offenen, wie Seifenblasen aneinander hängenden Raumzellen im Córdoba-Entwurf eigentlich ist: Mit ihren organischen Zufallsstrukturen sprengen Nieto Sobrejano die Geometrie auf.

Die Struktur islamischer Muster beschäftigte die Architekten erstmals während ihrer Arbeit am archäologischen Besucherzentrum des Madinat-Al-Zahra-Palastes nördlich von Córdoba, berichtet Enrique Sobejano. Der Entwurf trug dem Büro den Aga Khan Award for Architecture 2010 ein und zog neue Aufträge in Indien und Marokko nach sich, wo die Architekten ihre Auseinandersetzung mit diesem Thema derzeit weiter vertiefen. „Es geht darum,“ so Sobejano, „wie man Architektur und Raum mit zeitgenössischen Mitteln im Rahmen des islamisch-geometrischen Regelwerkes interpretieren kann. Im Grunde sind diese Regeln enorm aktuell: Sie sind antizentristisch, kombinatorisch und ermöglichen eine Ausdehnung nach allen Richtungen. Man legt drei oder vier Parameter fest, alles weitere ergibt sich daraus. Das ist eine extrem moderne Art zu denken.“ ■

Aus dem Englischen von Agnes Klooce

Unten: die Büros der Verwaltung im Obergeschoss; unten links: Blick in Richtung der Mediathek



Es geht darum, das islamisch-geometrische Regelwerk mit zeitgenössischen Mitteln in Architektur und Raum zu übersetzen

Enrique Sobejano

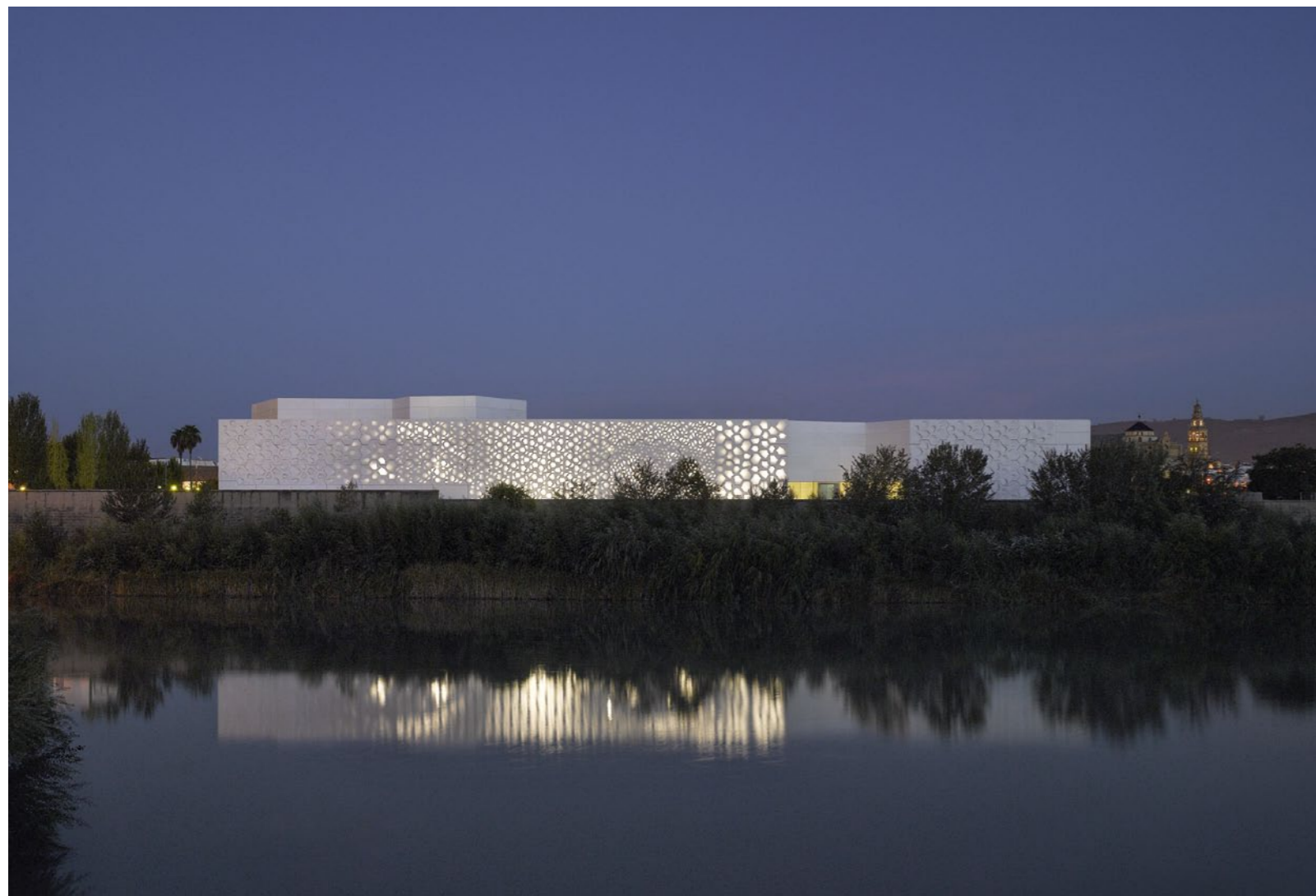
ten eingelassenen Falltoren aus Stahl zum autarken Ausstellungsraum abtrennen, sodass Künstler bzw. Ausstellungsprojekte je nach Bedarf eine oder mehrere Gelerien belegen können.

Die Außenfassade ist mit vorgefertigten Faserbeton-Paneelen verkleidet. In ihnen wird das Hexagon-Muster der Ausstellungsräume wieder aufgegriffen, auch hier in unterschiedlichen Größen und Formen variiert. Die lange Fassadenfläche zum Fluss hin ist eigentlich ein Flachrelief, wobei in jeder Einkerbung verdeckte Leuchtdioden angebracht wurden. Dadurch wird die Fassade zu einem Media-Screen aus über 1300 Pixeln, auf dem sich auch Bewegtbilder darstellen lassen – das Konzept entwickelten die Architekten gemeinsam mit dem Berliner Büro realities:united (siehe Interview ab Seite 24).

Die gegenüberliegende Gebäudeseite ist mit einer konventionellen Vorhangfassade verkleidet, hinter deren Aussparungen im Lochmuster die Bürofenster liegen. Das Konzept der plastischen Fassade ist ein wiederkehrendes Motiv im Werk der Architekten. In Mérida ziehen sich Reliefs mit Plänen der Stadt, entworfen von der Künstlerin Esther Pizarro, über die Fassaden des Kongresszentrums, in San Sebastián, wo das Büro den Erweiterungsbau für das Museo San Telmo realisierte (Bauwelt 22.11), bieten die unregelmäßig verteilten Löcher in den Aluminiumpaneelen Flechten und anderen Pflanzen Halt. Hier in Córdoba bekommt die perfekte Betonfertigteilhaut durch die unregelmäßige Irritation der wild durcheinander gewürfelten Sechsecke ordentliche Dellen.

Geschickt bearbeiten Nieto und Sobejano die Gebäudemasse im Sinne einer plastischen Form, etwa indem sie die hohe Silhouette der Black Box als Rahmen für die langgestreckte Öffnung an der Atelierfront nutzen. Diese Strategie erinnert an I. M. Peis Ostflügel der Washingtoner National Gallery, der ebenfalls auf einer nicht-rechtwinkligen Grundstruktur aufbaut. Zugleich unterstreicht genau dies, wie groß der Abstand zwischen dem strikten, dreieckigen Grundraster





Aufnahme vom Probetrieb | Foto: Roland Halbe

„Die Ersten machen das Licht wieder an“

Tim Edler



Programmfenster: Simulation, Auswahlrahmen in den Proportionen der Fassade, Filter, Player (von oben nach unten)

Abbildung: realities:united

Wie kam es zur Zusammenarbeit von Nieto Sobejano und realities:united?

Die Architekten betreuten 2005 den Umbau eines Kaufhauses in Graz, gegenüber vom Kunsthaus mit unserer Fassade. Vielleicht hat sie das angeregt, etwas Ähnliches in ihren Entwurf für das Kunstzentrum in Córdoba zu integrieren. Als Nieto Sobejano den Wettbewerb gewonnen hatten, zogen sie uns hinzu.

Gab es ein Budget für Kunst am Bau?

Nein, ein solches Budget stand nicht zur Verfügung. Eine Medienfassade passte aber zur Absicht, das C4 zu einem bedeutenden Produktions- und Ausstellungsort für moderne Gegenwartskunst zu machen.

Lautete der Auftrag also: „Graz II“?

Es gibt Ähnlichkeiten. Nieto Sobejano hatten eine klare konzeptionelle Vorstellung: Die Medienfassade sollte in die Architektur integriert sein und nicht appliziert. Und sie wollten Lowtech, ähnlich wie in Graz, wo wir mit diesen runden Leuchtstofflampen niedrig aufgelöste Bilder erzeugen – obwohl der Mainstream damals eher Riesen-Fernseher favorisierte.

Wie sah die Planung für die Córdoba-Fassade aus, als Sie hinzugezogen wurden?

Ein versetztes Raster kreisrunder Löcher mit dahinterliegenden Leuchtstofflampen. Zwei Dinge fanden wir daran bedenklich: Erstens hätte man auf diese Weise kleine helle Lichtpunkte in einer schwarzen Fläche erhalten. Um daraus ein Bild zusammensetzen, hätte man etwa einen Kilometer entfernt stehen müssen, und von der Fassade bzw. vom Beton wäre nichts mehr zu erkennen gewesen. Zweitens lag dem Fassadenraster

ein primitives orthogonales System zugrunde. Und das schien uns im Widerspruch zum Gebäude zu stehen, das ja insbesondere durch die komplexe Geometrie seiner tessellierenden Raumstruktur besticht.

Sie haben das Innere nach außen gekehrt?

Das wäre zu einfach ausgedrückt. Wir haben zusammen mit den Architekten die innere Logik auf das ursprüngliche Fassadenmotiv der Perforation übertragen. Aus dem Sechseck-Motiv des Grundrisses sind dann durch Rotation, Spiegelung und Skalierung die „Schüsseln“ entstanden. Das Motiv wiederholt sich auch auf der Westfassade, dort als Lichtöffnung für die Büros.

Wie ist die Fassade konstruiert?

Die 1319 Schüsseln sind Vertiefungen in großen Faserbeton-Elementen, die als curtain wall vorgehängt sind. Es gibt 15 unterschiedliche Typen dieser Elemente, die – teils auf dem Kopf stehend – zusammengefügt wurden, um ein durchgängiges Muster zu generieren.

Ich erinnere mich, dass 2007 am 1:1-Mock-up noch Kompakt-Leuchtstoffröhren eingebaut waren, in Córdoba hingegen sind es LED. Wieso hat sich die Form der Schüsseln mit der neuen Technik nicht verändert?

Sagen wir es mal so: Gerade weil sich die LED-Technologie so entwickelt hat, konnten wir die

Form beibehalten. LED erleichtern es, das Licht im richtigen Winkel in die Schüsseln zu bringen, asymmetrische Linsen sind heute industrieller Standard. Mit Leuchtstofflampen hätten wir spezielle Reflektoren konstruieren müssen. Dank LED ist alles einfacher und präziser geworden – wenn man so will, ein Vorteil der Langsamkeit des Projekts.

Wie verhindert man es, dass die technische Entwicklung die Fassade bald alt aussehen lässt?

In Graz haben wir uns schon durch die Wahl des Leuchtmittels vom Diktat des Fortschritts abgekoppelt. In Córdoba sieht man die Leuchten kaum noch, da ist es diskreter. Eine weitere Möglichkeit ist, sich dem Trend zur immer höheren Auflösung zu entziehen. Das unterbieten wir im C4 radikal, eigentlich schon dogmatisch: Unser größter Bildpunkt ist 7 x 4 Meter groß.

Lowtech als Erweiterung der Möglichkeiten?

Konzeptionell vielleicht, aber im praktischen Leben macht das Ärger. Das orthogonale Bild bleibt auf absehbare Zeit eine Konstante der Kunstproduktion. Wir mussten deshalb eine Software entwickeln, mit der man alles, was irgendwie auf einem Computer-Bildschirm auftaucht, unmittelbar auf diese Fassade übersetzen kann, egal ob Film, Webseite, Word-Dokument oder Excel-Tabelle. Da sind wir konzeptionell eher auf der High-End-Seite, denn ein so offe-

nes Betriebssystem für solche Installationen gab es bislang noch nicht. Ziemlich knifflig ist es auch, mit den extrem unterschiedlich großen Bildpunkten klarzukommen und damit, dass hier nichts im Raster ist.

Angenommen, ein Künstler möchte die Fassade bespielen – wie läuft das konkret ab?

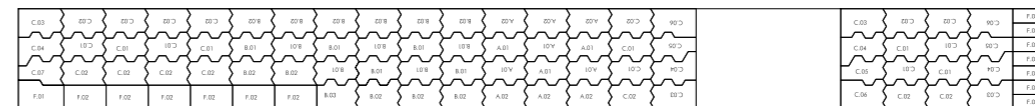
Man kann eine Timeline einrichten, vielleicht von 20 bis 24 Uhr, in der eine vorproduzierte „Show“ abläuft, so wie bei konventionellen Medienfassaden. Darin sind auch offene Live-Slots möglich. Die Künstler können Inhalte in Echtzeit und live nach Córdoba überspielen. Das geht sehr einfach.

Die Fassade ist bislang das einzige Exponat des C4. Wird sie ihre Leuchtsignale senden wie ein einsamer Satellit im All?

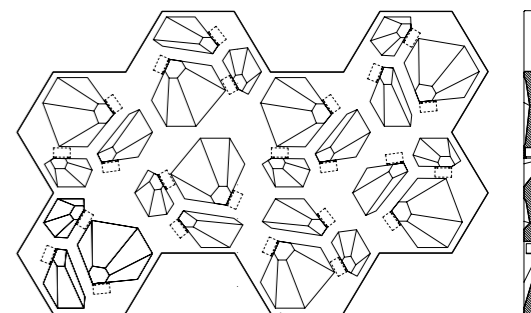
Die Eröffnung des Kunstzentrums ist noch unklar, sie ist in der jetzigen Situation in Andalusien politisch schwierig, zumal auch der Betreiber noch nicht feststeht. Das ist heikel, man muss es aber positiv sehen. Nicht: „Die Letzten machen das Licht aus.“ Sondern: „Die Ersten machen das Licht wieder an.“

Das Interview führte Nils Ballhausen

[.de](#) Dazu auf [Bauwelt.de](#) | Die Fassade des C4 in bewegten Bildern



Tim Edler | gründete 2000 mit seinem Bruder Jan Edler realities:united. Das Berliner Büro verknüpft Neue Medien und Kommunikationstechnologie mit Architektur, u.a. beim Kunsthaus Graz und dem Museum X in Mönchengladbach.



Links: die Anordnung der unterschiedlichen Typen von Faserbeton-Elementen; oben: Die Fertigteile sind etwa 5 x 3 Meter groß und enthalten je nach „Körnung“ bis zu

20 Vertiefungen (zwischen 30 und 250 cm groß), in die das Leuchtmittel eingepasst ist.

Abbildungen und Foto: realities:united