

## Die Museumsgebäude von Rafael Moneo (1980–2000)

### – Zusammenfassung der Dissertation –

Rafael Moneo, Jahrgang 1937, ist einer der herausragendsten spanischen Architekten der Gegenwart und gilt als wichtiger Repräsentant der Architektur seines Landes seit dem Ende der Franco-Ära. Heute zählt Moneo, Professor in Harvard und Pritzker-Preisträger von 1996, zu dem Kreis weltweit operierender Stararchitekten. Sein Werk der vergangenen 20 Jahre vereint inzwischen sieben höchst unterschiedlich ausformulierte Museumsgebäude. Die Verschiedenheit dieser Museen zeigt, dass sich der Architekt nicht mit vorgefertigten Lösungen oder der unermüdlichen Variation eines einmal gefundenen Personalstils begnügt, sondern selbst bei einem Gebäudetyp immer wieder zu eigenständigen Ergebnissen gelangt. Kaum lassen so unterschiedliche Bauwerke wie das *Museo Nacional de Arte Romano* (1980–85) in Mérida, Extremadura, die auf Joan Mirós mallorquinischem Anwesen entstandene *Fundación Pilar y Joan Miró* (1989–92) in Cala Mayor oder der auf der Stockholmer Insel Skeppsholmen errichtete Neubau des *Moderna Museet* (1991–97) denselben Urheber vermuten.

Um dezidiert kontextuelle Bezüge zu schaffen, spürt Rafael Moneo in diesen Gebäuden dem *genius loci* nach, bedient sich ortsprägender Typologien und schafft bewusst Analogien zu Vorhandenem. Diese typologisch reflektierte Vorgehensweise manifestiert sich am bildhaftesten in der Architektur des *Museo Nacional de Arte Romano*, das über einem Ruinenfeld des antiken Augusta Emerita entstand. Die römische Vergangenheit der Stadt und die Nähe zweier antiker Theater öffneten dort der historischen Evokation Tor und Tür. Auch das mediterrane Gebäude der *Fundación Pilar y Joan Miró* und die laternenbekrönten Galerienpavillons des *Moderna Museet* spielen mit den Attributen ihres urbanen Umfelds. Während Moneos schwedisches Museum auch formal mit dem Bestand der umgebenden Inselbebauung korrespondiert und sich geschmeidig in den Ort fügt, reagiert die gezackte Ausstellungsgalerie der *Fundación Pilar y Joan Miró* energisch auf die Ambivalenz der topografischen Situation. Das Bemühen um Integration in Mirós Anwesen, das sich heute inmitten einer dicht bebauten

Siedlung aus Apartment- und Hoteltürmen erstreckt, verschwivert sich hier mit einer aggressiv anmutenden Rhetorik, die sich gegen die nahen Wohnburgen des Tourismus wendet.

Weniger expressiv ist Moneos in sich gekehrte Architektur des *Davis Museum* (1989–93) in Wellesley bei Boston. Der opake Backsteinkubus ist als Teil der Campus-Anlage des Wellesley-Colleges konzipiert. Er nimmt das benachbarte Kunstinstitut des Colleges, das *Jewett Art Center* (1955–58) von Paul Rudolph, als wichtigsten Bezugspunkt. Indem Moneo in seiner Architektur die Fassadenfluchten und Achsen des Kunstinstituts aufgreift, gelingt ihm die Schaffung eines aufeinander abgestimmten Platzensembles. Die rötlichen Ziegelfassaden des *Davis Museum* knüpfen dabei an die englisch inspirierte Collegearchitektur von Wellesley an. Sowohl hier als auch in den kargen, weißen Sichtbetonwänden der *Fundación Pilar y Joan Miró*, vor allem aber beim „römischen“ Mauerwerk des *Museo Nacional de Arte Romano* wird deutlich, wie das Anliegen des Spaniers, der (verschütteten) Identität des Ortes architektonisch Ausdruck zu verleihen, mit einer Materialwahl einhergeht, die gezielt nach lokaler Authentizität strebt. Doch erstarrt der auf einer typologischen Annäherung basierende Einsatz von Gestaltformen, Baustrukturen und ausgewählten Werkstoffen bei Moneo nicht im plakativen Zitat; auch fehlt seinen Gebäuden das Ironisierende und Collagehafte der postmodernen Architektur. Statt dessen koppelt er den Respekt vor dem Ort an eine Ästhetik, die über die bloße Mimesis vertrauter urbaner Elemente und das die Vergangenheit kommentierende Bildhafte hinausgeht. Die strengen, glatten Mauerwände und die homogenen Fassadentexturen seiner Museumsgebäude zeigen, wie er typologische Vorbilder in eine abstrakte, rationalistische Sprache transformiert, deren Purismus auf architektonischen Vorstellungen unserer Zeit basiert.

In Moneos jüngsten Museen tritt der assoziative Charakter der Architektur verstärkt zugunsten klarer stereometrischer Konzepte in den Hintergrund. Die Neigung des Architekten zu geometrisch einfachen Baukörpern lässt sich in seinem Werk seit den frühen 90er Jahren beobachten. Dieses Architekturkonzept kennzeichnet auch sein Ergänzungsgebäude des *Museum of Fine Arts* in Houston

(*Audrey Jones Beck Building* (1996–2000)) und den Erweiterungsbau des *Museo del Prado* (seit 2001) in Madrid, der sich derzeit noch in der Bauausführung befindet. Das *Audrey Jones Beck Building* verzichtet bewusst auf eine anbietende gestalterische Annäherung an den gegenüberliegenden *Brown Pavillon* (1969–74) von Mies van der Rohe und präsentiert sich statt dessen als massiger Bauquader mit unspektakulärer Außenhülle. Zwar spiegelt sich in der zergliederten Dachlandschaft des Neubaus die Geometrie der fernen Skyline von Downtown Houston wider, doch ist die Bezugnahme auf ortsprägende urbane Baustrukturen hier nur als spielerischer Figurativismus zu verstehen.

Eine spröde Ästhetik und ein auf das Wesentliche reduzierter Formwille bestimmen gleichfalls Moneos Entwurf eines Ergänzungsgebäudes für das *Museo del Prado*. Auf die strikten Wettbewerbsvorgaben und die schwierige Aufgabenstellung, ein topografisch anspruchsvolles Ensemble würdig zu ergänzen, antwortet er mit einem kubischen Gebäude, das die umgebende historische Bausubstanz respektiert. Die Integration des Baukörpers in den diffizilen Kontext basiert auf einer klaren Geometrie, die sich an Vorgaben der benachbarten Kirche *San Jerónimo El Real* orientiert.

Wenngleich sich die Ausstellungsgebäude des Spaniers hinsichtlich ihrer Fassadengestaltung und der verwendeten Baumaterialien deutlich unterscheiden, so herrscht doch eine verblüffende prinzipielle Übereinstimmung, die sich aus Moneos am Kontext orientiertem Entwurfsverfahren und seiner durchgängigen Interpretation des Bautyps Museum als solider, schützender Behälter herleitet. Selbst die innere Konzeption seiner Museumsgebäude ist zum Teil erstaunlich gleich: Immer wieder wandelt er dasselbe Repertoire an räumlichen Strukturen und Grundformen ab wie die mehrere Geschossebenen durchstoßende Foyerhalle, um die die Ausstellungsräume gelegt sind, die von oben belichteten traditionellen Rechtecksäle und die labyrinthische Anordnung eines dichten Grundrisses.

Moneos Museen differieren im Ergebnis weniger funktional oder in ihrem reflektierten Verhalten gegenüber der Stadt, der Geschichte und den Ausstellungsstücken als vielmehr in der Individualität ihrer Antwort auf den

urbanen Kontext und das spezifische Bauprogramm. In ihrer Verschiedenheit zeigen diese Gebäude, wie ihr Erbauer die Gültigkeit einer einzigen Architektursprache verneint und statt dessen auf ein analytisches Verfahren setzt, das auf unterschiedliche Situationen mit unterschiedlichen Lösungen reagiert. Einmal gefundene Entwurfsprinzipien, bevorzugte Raumtypen und Bauformen werden dabei unter Berücksichtigung der örtlichen Situation und mit Hinblick auf die Beschaffenheit der auszustellenden Sammlung von Moneo flexibel variiert und weiterentwickelt. Sowohl bei seinen spanischen Ausstellungsgebäuden als auch bei seinen Museen in Wellesley, Stockholm und Houston steht sein Name für eine in der europäischen Bautradition wurzelnde Architekturauffassung, die den Respekt vor dem spezifischen Ort mit einer nüchternen Formensprache und einer klaren Entwurfslogik verbindet. An die Stelle des Fetischcharakters der Museumsgebäude vieler Stararchitekten tritt in Moneos soliden Ausstellungsarchitekturen der Wille, aus den Vorgaben des jeweiligen Kontexts eine rationale Einheit zu schaffen, die die Kontinuität des Ortes, seiner Geschichte und seiner Gegenwart sicherstellt.

## The Museum Buildings of Rafael Moneo (1980–2000)

### – Abstract –

Rafael Moneo, born in 1937, is one of the most outstanding Spanish architects of our times and an important representative of the architecture of his country since the end of the Franco era. Today Moneo, Harvard professor and winner of the Pritzker-Price in 1996, belongs to the circle of internationally operating star architects. His work in the last twenty years includes to this point seven very differently designed museum buildings. The dissimilarity of these museums shows that the architect is not content with preconceived solutions or with the constant variation of one particular personal style, but instead always obtains original results even if we consider only one building type. Such unique buildings as the *Museo Nacional de Arte Romano* (1980–85) in Mérida, Extremadura, the *Fundación Pilar y Joan Miró* (1989–92), built on the Mallorcan property of Miró in Cala Mayor, or the new building *Moderna Museet* (1991–97) built on the island of Skeppsholmen (Stockholm), hardly seem to allow us to believe they are from the same creator.

In order to establish precise contextual relations, he thoroughly investigates the *genius loci* and then uses the characteristic typologies of a site and creates analogies to existing structures in its surrounding. This typologically oriented procedure is most clearly manifested in the architecture of the *Museo Nacional de Arte Romano*, which is built on the site of the ruins of the ancient Augusta Emerita. The Roman past of the town and two neighbouring antique theatres open the door for a historical evocation. The Mediterranean building of the *Fundación Pilar y Joan Miró* and the lantern-crowned galleries of the *Moderna Museet* also reflect the attributes of their urban surroundings. While Moneo's Swedish museum also formally relates to the existing buildings of the island and integrates itself sleekly into the site, the jagged gallery of the *Fundación Pilar y Joan Miró* responds energetically to the ambivalence of the topographic situation. The endeavour to integrate this new building into Miró's property, which today

lies in the middle of a dense area of apartments and hotel buildings, is allied with an aggressive rhetoric against the touristic buildings nearby.

Less expressive is Moneo's introverted architecture of the *Davis Museum* (1989–93) in Wellesley near Boston. The opaque brick cube is designed as part of the campus of Wellesley College. He takes the college's art institute, the *Jewett Art Center* (1955–58) of Paul Rudolph, lying just nearby, as the museum's most important reference point. By orienting his architecture on the facades and axes of the art institute, Moneo managed to create a homogeneous ensemble. At the same time the red brick facades of the *Davis Museum* continue the English-inspired college architecture of Wellesley. In Wellesley as well as in the *Fundación Pilar y Joan Miró* with its austere white concrete walls, and in particular in the "Roman" brickwork of the *Museo Nacional de Arte Romano*, the Spanish architect's intention to disclose the (hidden) identity of the site by choosing a masonry which aims at local authenticity becomes obvious. However, in Moneo's architecture the use of shapes, structures and selected materials based on a typological approach is not just a superficial quotation. His buildings are also lacking the ironic and collage-like appearance of postmodern architecture. Instead he connects his respect for the site with an aesthetic that exceeds the mere copying of well known urban elements and is far from being just a picturesque comment on the past. His museums' severe and smooth walls and homogeneous facade textures show the transformation of typological models into an abstract, rationalistic language, whose purism is based on modern architectural ideas.

In Moneo's latest museums the associative character of the architecture is placed more in the background in favour of clear stereometric concepts. The architect's preference for simple geometrical building forms appears in his work since the early nineties. This architectural concept also determines the form of the extension of the *Museum of Fine Arts in Houston* (*Audrey Jones Beck Building*, 1996–2000) and the form of the extension of the *Museo del Prado* (since 2001) in Madrid, which is still under construction. The *Audrey Jones Beck Building* willfully renounces an ingratiating approximation to the skin-and-bones-architecture of the neighbouring *Brown Pavillon* (1969–74) designed by

Mies van der Rohe, and instead presents itself as a massive block with an unspectacular facade cover. The subdivided roof landscape of the new building reflects the geometry of the far-off skyline of downtown Houston, but this reference to typical urban structures is just a playful figurativism.

A rough aesthetic and formal intentions reduced to the essential also characterize Moneo's design of the extension of the *Museo del Prado*. He answers to the demands of the severe competition rules and the difficult task of complementing a topographically highbrow urban ensemble with a cubic building that respects its historical surrounding. The integration of the new building into the complicated context is based on a clear geometry, which follows the premises of the neighbouring *San Jerónimo el Real* church.

Even though Moneo's museums vary regarding their facades and their masonry, there is an amazing concordance in their architectural principles. This is a result of the architect's context-oriented design development and his constant interpretation of the building type museum as a solid and protective container. Even the interior concepts of his museums are astonishingly similar. Again and again he varies the same repertoire of spatial structures: There is the lobby penetrating the floors and surrounded by galleries, the traditional rectangular gallery lightened from above and the labyrinthic arrangement of compact floor plans.

Consequently Moneo's museums do not vary much in respect to their function or their reflected reaction to the site, the history and the exhibit pieces but rather in the individuality of their response to the urban context and the specific building program. In their difference those buildings demonstrate how the architect denies the validity of just one architectural language but instead prefers an analytical method, which reacts to different situations with individual solutions. Considering the site and the specific collections of a museum Moneo flexibly varies and develops further once found design principles, preferred spatial types and building forms. In his Spanish museums as well as in those in Wellesley, Stockholm and Houston his name stands for an architectural attitude based on the European building tradition, which combines the respect for the

site with a functional architectural language and a clear logic of design. Unlike the fetish-character of the museums of many star architects, Moneo's solid buildings aim at creating rational units based on the specific conditions of their topographical context, which secures the continuity of the site, its history and its present.