

Goldene Wolke Im Hof des Louvre

Architektur

**Mario Bellini
Rudy Ricciotti**

Text

Sam Jacob

Fotos

Niccolò Morgan Gandolfi

Vergangenen September wurde in einem Innenhof des Louvre ein neuer Ausstellungspavillon mit zwei Ebenen eröffnet. Unter dem gewellten goldenen Baldachin des Erweiterungsbaus befindet sich das neue Zuhause der Abteilung für islamische Kunst. Die Intervention der Architekten Mario Bellini und Rudy Ricciotti schließt einen architekturhistorischen Kreis, der 23 Jahre zuvor im selben Museum begann, argumentiert Sam Jacob.

Metaphorische Hülle

Museen sind Fabriken, die unbeständige, aber auch wertvolle Verbindungen aus Kultur, Geschichte und Identität produzieren. Aus ihren Rohstoffen – Ausstellungsgegenständen, der räumlichen Organisation und der Architektur – konstruieren sie Geschichten, die glaubhaft, wenn nicht gar real erscheinen. Manchmal stellen wir uns ein Museum sogar als Fenster in andere Welten vor, als Wurmloch, das uns einen Blick durch Zeit und Raum erlaubt. Doch Museen sind natürlich keine transparenten, neutralen Entitäten. Was wir wirklich sehen, wenn wir uns in einem Museum befinden, sind nicht nur die ausgestellten Objekte, sondern auch die Ideologien und die Politik, die sie hier versammelt haben. Und wenn wir in die Vergangenheit blicken, sehen wir ferner die gegenwärtigen Funktionsweisen kultureller Produktion.

Orte wie der Louvre oder das British Museum wurden aus imperialer Macht und Reichtum geformt. Man durchkämmte ganze Kulturen nach Artefakten, die man dann erwarb oder stahl, in Kisten verpackte und auf dem Land- und Seeweg zurück in die Heimat brachte. Dort wurden sie zu Sammlungen gefügt, geordnet und ausgestellt. Damit waren diese Objekte nicht nur für die Kulturen repräsentativ, aus denen sie stammen, sie symbolisierten auch den Einflussbereich und die Größe eines imperialistischen Reichs. Die Tätigkeiten des Sammelns und Kuratierens nutzten die Kunstwerke, um neue kulturelle Narrative zu verfassen – zum Beispiel, um die Macht des eigenen Reichs zu rechtfertigen. Die Elgin Marbles etwa, die vom Parthenon entfernt wurden und in der Duveen Gallery

ein perfektes Transplantat am Körper der britischen Kultur des 19. Jahrhunderts. Zudem verleiht ihre Anglisierung der monumentalen, neoklassizistisch-dorischen Architektur des British Museum ihre Berechtigung. Im 21. Jahrhundert spielen solche Institutionen jedoch andere Rollen; sie sind selbst zu historischen Artefakten geworden. Dank Geopolitik, Wirtschaft und Postimperialismus haben sich ihre Funktion und Arbeitsweise völlig gewandelt. Heute geht es in Museen um Besucherzahlen, Sponsoren, Tourismus, Shops

Die Selbstkannibalisierung des Museums begann mit der Pyramide

sowie die Erweiterung und Entfaltung ihres Brandings. Sie sind Orte mit einer eigenen Archäologie geworden. Im selben Moment, in dem wir die Kunst von Reichen betrachten, die seit Langem untergegangen sind, werfen wir auch einen Blick auf die ebenso seit Langem geschwundene Bedeutung Europas. Nicht nur konzeptuell, sondern auch physisch haben sich Museen oft stark verändert. Ausstülpungen ihrer physischen Hauptmasse – von weltbekannten Architekten gestaltet, um neue Verkaufs- und Besucherzentren zu generieren – besetzen nun oft Innenhöfe. Diese Phase der Selbstkannibalisierung eigener visueller Charakteristika begann genau hier

zugleich historischer und futuristischer Bau kombiniert sie Richard Buckminster Fuller und das alte Ägypten in einer einzigen Geste. Die Ausschachtung des Kellers mutete damals wie eine archäologische Grabung im Museum selbst an. Peis Louvre-Pyramide setzte einerseits einen Präzedenzfall für das Nebeneinander moderner und historischer Formen und hinterließ andererseits eine architektonische Sprache, die nach wie vor angesagt ist: in leichter Bauweise erstellte, hochglänzend verglaste Hightech-Geometrien, die in einem Aufwasch der höchst formellen Planung der Museen im Ancien Régime und zugleich der Pop-Demokratie des Centre Pompidou ihre Referenz erweisen. Hut ab vor I. M. Pei! Es ist eine beachtliche Leistung, die Quadratur des Kreises zwischen dem Neoklassizismus der Alten Welt und dem zeitgenössischen Populismus zustande zu bringen. Und wenn wir uns das British Museum, das Smithsonian usw. ansehen, dann scheint es, als hätte es bisher noch keiner geschafft, Peis Rezept zu verbessern.

Das neueste architektonische Heimspiel auf dem Louvre-Areal ist die Abteilung für islamische Kunst, entworfen von Mario Bellini und Rudy Ricciotti. Die beiden folgen dem Pei-Schema auf dem Fuß: Erstens ist ihre Architektur dezidiert modern, indem sie im Hinblick auf die verwendeten Materialien, die Technologie und das Licht einen starken Kontrast zum Visconti-Innenhof bildet, in dem sie steht. Zweitens bedient sie sich einer abstrahierten Metapher, die so groß dimensioniert ist, dass sie über allem schwebt, was in ihr untergebracht ist. Unter diesem metaphorischen Schirm organisiert sie einen offenen Raumplan mit zeichenhaften Momenten der Zirkulation.



sich nicht nur auf die antike Welt, sondern auch auf die ägyptischen Heldentaten Napoleons bezieht – schließlich steht der Bau ja im Cour Napoléon), so hat die islamische Sammlung ihr Dach. Betritt man die Ausstellungsräume durch eine der gewaltigen Luftschleusen aus schwarzem Granit, die den Louvre mit dem islamischen Pavillon verbinden, so schwappt das Dach über einen herab wie eine in der Bewegung eingefrorene, stürmische Schwingung, die an einen fliegenden Teppich bei Disney erinnert. Das Licht wird durch die filigranen Layer aus Metallgewebe gefiltert, die doch irgendwo um irgendetwas geschlungen sein müssen, das die Tragstruktur und die Konstruktion des Dachs bildet. Bei jedem Schritt glitzert es von Neuem und wirkt so grazil wie Schmuck. Durch eine verglaste Umfassungswand nimmt man die umgekehrten V-Träger wahr, die den Eindruck von Pfosten erwecken, die auf dem Gelände des Palasts eingeschlagen wurden – und plötzlich denkt man an ein Beduinenzelt. Als wäre das noch nicht Szenenbild genug, formt das Dach von oben gesehen eine goldene Landschaft aus Dreiecken wie eine Sciene-Fiction-Düne im Innenhof.

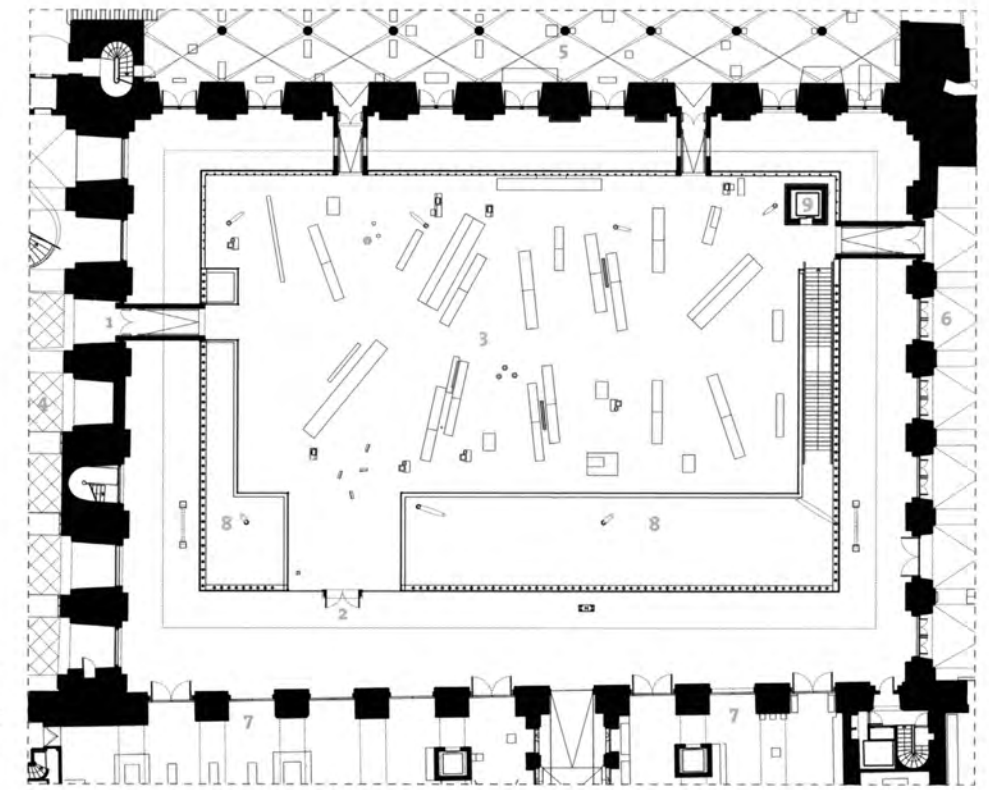
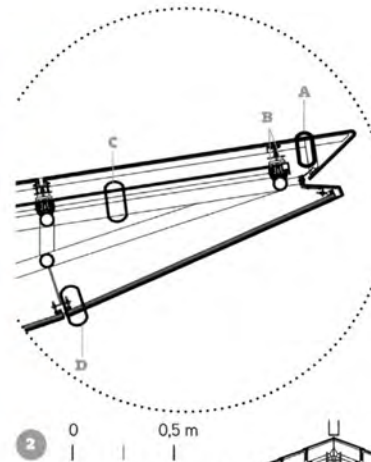
Mit derart strahlenden Referenzen wird das Dach zu einem viel bedeutenden Zeichen, das ein Arabien wie aus einer Werbung für eine Zuckerbäckerei heraufbeschwört. Unter dem Dach tauchen die Galerien in einen dunklen Steinbrunnen ab, wo Fliesen, Paravents, Mosaik und Textilarbeiten ausgestellt sind. Hier weicht das leichte, luftige Arabische einer massiven, fast grabmalartigen Monumentalität. In seiner Bausubstanz berichtet uns der Louvre von einer bestimmten Version der Geschichte. Er ist ein Gebäude, das von einer Festung zu einem Schloss wurde, später die königliche Sammlung aufnahm und sich nach der Französischen Revolution in ein staatliches Museum verwandelte. Die Pyramide wiederum berichtet vom Wandel des Museums in ein zeitgenössisches Kultur-Einkaufszentrum. Und nun zeigt die islamische Sammlung, wie sich die Rolle des Museums ein weiteres Mal verändert hat. In Kitsch und eine schwerfällige Bildsprache getränkt, die den oberflächlichsten und klischeehaftesten Vorstellungen der islamischen Kultur entstammt, wird das Museum zum Themenpark. Es spielt

sein Programm für das Publikum in einer fachfremden Alltagssprache ab, die Sensation über Gelehrsamkeit setzt – wer kann schon erwarten, dass sich seine acht Millionen Besucher pro Jahr mit jedem ausgestellten Objekt ausführlich befassen? Sein architektonisches Instrumentarium ist eher ein 3-D-Billboard, eine Werbung für sich selbst und vielleicht auch für jene, die zur Finanzierung der Erweiterung beigetragen haben. Architektur wird hier zum Event, zu einer Methode, wie der Louvre sein Narrativ und seine Position innerhalb der Kultur neu erfinden kann.

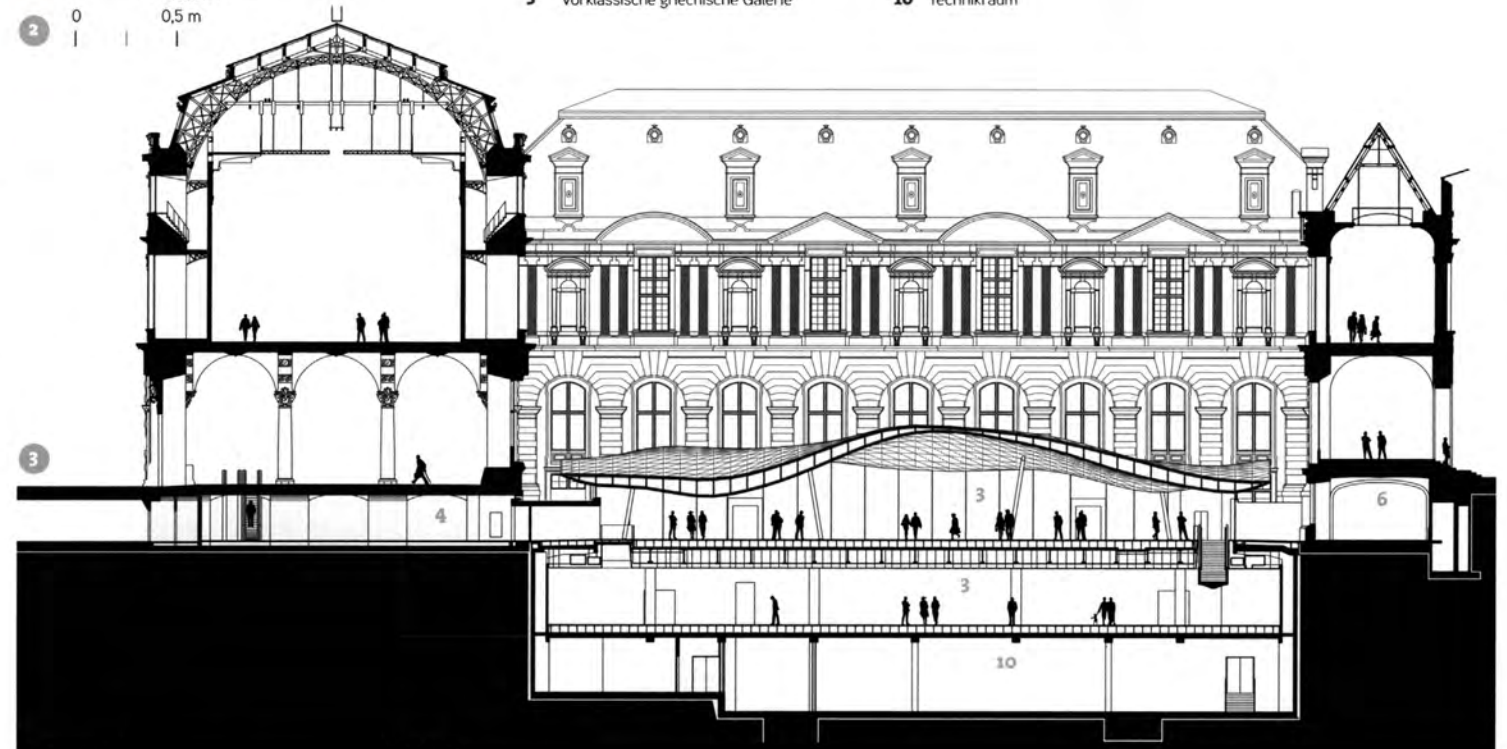
— SAM JACOB

↑
Das gewölbte Dach besteht aus 2350 gleichschenkligen Dreiecken, deren Neigungswinkel in Computermodellen festgelegt wurden.

- A** Dach aus dreieckigen Elementen aus poliertem, gold- und silberfarbenem Aluminiumgewebe
B Punkthalter zur Befestigung des Dachs an der Tragkonstruktion
C transparentes Dach aus einer Doppelschicht von 5 mm dickem Sicherheitsglas, mit PVB-Folie und Silikonabdichtung beschichtet
D dreieckige Elemente aus poliertem gold- und silberfarbenem Aluminiummesh, 20 mm hohe T-Profilstrahlträger parallel zur Schnittebene. Mit Verbindungsstahlklammern verschraubtes Aluminium-Tragprofil



- 1 Eingang
 2 Ausgang in den Innenhof
 3 Ausstellungsfläche
 4 Ägyptisch-römische Galerie
 5 Vorklassische griechische Galerie
 6 Ägyptisch-koptische Galerie
 7 Saal der drei Antiken
 8 Luftraum
 9 Lift
 10 Technikraum



ZEICHNUNGEN

- 1 Grundriss Erdgeschoss
 2 Detailschnitt Dach
 3 Längsschnitt

CREDITS

Architektur
 Mario Bellini und Rudy Ricciotti

Mitarbeit
 Giovanna Bonfanti (Projektleitung), Raffaele Cipolletta (Dachkonstruktion und Glasfassade), Gianni Modolo, Edy Gaffulli, Nan Shin, Alex Mercandelli, Maurizio Di Lauro, Egle De Luca, Luca Bosetti (3-D-Modelle und Rendering)

Baufaufsicht
 Gerard Le Goff (Bauleitung), Giovanna Bonfanti, Emmanuelle Issanchou

Ausstellungsarchitektur
 Mario Bellini und Renaud Pierard, Giovanna Bonfanti (leitende Architektin), Edy Gaffulli, Egle De Luca

Auftraggeber
 Musée du Louvre, Paris

Bebaute Fläche
 6800 m² (Brutto-Grundfläche),
 3800 m² (Ausstellungsfläche)

Kosten
 40 Mio. Euro (Bauarbeiten inkl. Ausstattung)