

## EIDESSTÄTLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig verfasst, andere als die angegebenen Quellen/Hilfsmittel nicht benutzt, und die den benutzten Quellen wörtlich und inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht habe.

Graz, am .....

.....  
(Unterschrift)

Englische Fassung:

## STATUTORY DECLARATION

I declare that I have authored this thesis independently, that I have not used other than the declared sources / resources, and that I have explicitly marked all material which has been quoted either literally or by content from the used sources.

.....  
date

.....  
(signature)



**MACpm**

Museo de Arte Contemporáneo Puerto Madero

**DIPLOMARBEIT**

zur Erlangung des akademischen Grades einer  
Diplom-Ingenieurin

Studienrichtung: Architektur

**Kathrin Bart**

Technische Universität Graz  
Erzherzog-Johann-Universität  
Fakultät für Architektur

Betreuer:  
Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly

Institut für Gebäudelehre

April 2013



Für meine Oma.



**MACpm**  
Museo de Arte Contemporáneo Puerto Madero



# INHALT

<b>00</b>	<b>Einleitung</b>	<b>11</b>
<b>01</b>	<b>Argentinien</b>	<b>15</b>
	1.1 Zahlen und Fakten zu Argentinien	
<b>02</b>	<b>Buenos Aires</b>	<b>25</b>
	2.1 Zahlen und Fakten zu Buenos Aires	
	2.2 Geografie	
	2.3 Geschichte	
<b>03</b>	<b>Puerto Madero</b>	<b>35</b>
	3.1 Der Hafen Puerto Madero und seine Bedeutung für den Rest des Landes	
	3.2 Anfänge und Entwicklungen des Hafens von Buenos Aires	
	3.3 Revitalisierung von Hafenflächen	
	3.4 Frühere Vorschläge der Umnutzung von 1930-1980	
	3.5 Die Revitalisierung von Puerto Madero seit 1989	
	3.6 Masterplan für Puerto Madero	
	3.7 Charakteristika von Puerto Madero	
<b>04</b>	<b>Museum</b>	<b>47</b>
	4.1 Definition Museum	
	4.2 Funktionen	
	4.3 Institution Museum	
	4.4 Museumstypologie	
	4.5 Museen im 21. Jahrhundert	
	4.6 Lichtplanung	
<b>05</b>	<b>Kunstszene Buenos Aires</b>	<b>59</b>
	5.1 Buenos Aires als Weltkunstmetropole	
	5.2 Kunst und Kultur	
	5.3 Museumsstruktur	
	5.4 Daten und Fakten	
<b>06</b>	<b>Urbaner Kontext</b>	<b>65</b>
	6.1 Städtische Struktur	
	6.2 Kulturelle Einrichtungen und Grünbereiche	
	6.3 Verkehr und Infrastruktur	
	6.4 Nutzungen in der Umgebung	
	6.5 Erreichbarkeit des Bauplatzes	
<b>07</b>	<b>MACpm</b>	<b>87</b>
	7.1 Wettbewerbsauszug	
	7.2 Standortkonzept	
	7.3 Formfindung	
	7.4 Entwurfsbeschreibung	
	7.5 Außenbereich	
	7.6 Wegführung	
	7.7 Materialität	
	7.8 Tragwerk	
	7.9 Raumprogramm	
<b>08</b>	<b>Anhang</b>	<b>157</b>



# EINLEITUNG



Mit dem Hintergedanken ein passendes Thema für meine Diplomarbeit zu finden, unternahm ich im Februar 2012 eine dreiwöchige Reise nach Argentinien. Neben der vielseitigen Landschaft Argentiniens, faszinierte mich der kulturelle Mittelpunkt des Landes, die Hauptstadt Buenos Aires, auf Anhieb.

Wieder zurück in der Heimat angelangt, stieß ich bei meiner Recherche auf einen Anfang März von der [AC-CA]<sup>TM</sup> Architectural Competition Concours d'Architecture ausgeschriebenen internationalen Ideenwettbewerb, den ich als Grundlage für meine Diplomarbeit wählte.

In Puerto Madero, in direkter Nähe zum Stadtzentrum, soll ein Museum Zeitgenössischer Kunst entstehen, welches einen nachhaltigen und kulturellen Beitrag zur bereits vorangeschrittenen Aufwertung des Areals leisten soll.



# ARGENTINIEN





[1] Argentinien

[2] Lage Argentiniens auf dem amerikanischen Kontinent

### 1.1 Zahlen und Fakten zu Argentinien

Name: República Argentina

Fläche: 2,78 Mio. km<sup>2</sup>

Hauptstadt: Buenos Aires

Einwohner: 39,75 Mio.

Bevölkerungsdichte: 14,30 Einwohner pro km<sup>2</sup>

Amtssprache: Spanisch

Währung: Argentinischer Peso (\$) bzw. ARS)

Unabhängigkeit: 9. Juli 1816<sup>1</sup>

Der Name Argentinien stammt von dem lateinischen Wort *argentum* ab, welches so viel wie Silber bedeutet. Eine Legende besagt, dass die aus Portugal und Spanien stammenden Eroberer im 16. Jahrhundert an der Mündung des Rio de la Plata zwischen Argentinien und Uruguay von Eingeborenen mit Silber beschenkt wurden.

In der Annahme, dieser Fluss führe zur Sierra de la Plata, einem Berg mit reichlichem Silbervorkommen, welcher aber nie gefunden wurde, nannte man ihn Silberfluss.

Der nächstgelegene und für seine Silberminen bekannte Ort war Potosí im fernen Bolivien.<sup>2</sup>

Argentinien ist der zweitgrößte Staat Südamerikas und gilt als eine Nation, die durch europäische Einflüsse stark geprägt wurde. Aufgrund der vielen verschiedenen Bevölkerungsgruppen, aber besonders wegen der geografischen Vielfalt, welche sich vom ewigen Eis, über die wenig besiedelte Trockenzone bis hin zum Regenwald erstreckt, nennt man Argentinien auch das<sup>3</sup> „Land der sechs Kontinente“.<sup>4</sup> Argentinien liegt im Südosten Lateinamerikas und grenzt an die Staaten Chile, Bolivien, Paraguay, Uruguay und Brasilien.



[3] Argentinien und Provinzen

<sup>1</sup> Seeler/Garff 2009, 14f.

<sup>2</sup> Vgl. Goerdeler 2010, 20.

<sup>3</sup> Vgl. Seeler/Garff 2009, 12-15.

<sup>4</sup> Seeler/Garff 2009, 13.

# ARGENTINIEN

IGUAZÚ  
PURMAMARCA  
SALTA  
JUJUY  
PAMPA  
PATAGONIEN



[4] **Iguazú** | Wasserfälle

[6] **Purmamarca** | Kunsthandwerksmarkt



[8] **Jujuy** | Salzgewinnung



[7] **Salta** | Kathedrale



[10] **Patagonien** | Perito Moreno Gletscher



[9] **Pampa** | weites Land

[11] **Juan Díaz de Solís** | 1516 erreichten die Spanier unter der Führung von Juan Díaz de Solís erstmals die Flussmündung des Rio Paraná und des Rio Uruguay, welchen sie daraufhin *Rio Plata*, den Silberfluss nannten.<sup>5</sup>

[13] **Juan de Garay** | Der zweite und diesmal erfolgreiche Versuch der Ansiedlung gelang unter Juan de Garay im Jahr 1580.<sup>7</sup>

# ARGENTINIEN

EIN GESCHICHTLICHER ABRISS

1516-heute



[12] **Buenos Aires 1536** | Im Auftrag der spanischen Krone erreichte 1536 Pedro de Mendoza die La-Plata-Mündung und gründete eine Befestigungsanlage mit dem Namen *Puerto de Nuestra Señora de Santa María del Buen Aire*.<sup>6</sup>

[14] **Vizekönigreich Rio de la Plata** | 1776 wurde Buenos Aires zur Hauptstadt des Vizekönigreiches La Plata ernannt und zählte am Ende des 18. Jahrhunderts um die 100 000 Einwohner.<sup>8</sup>

1778 folgte die Einführung des Freihandels, woraufhin die Region um Buenos Aires zum größten Schmuggelzentrum Südamerikas wurde.<sup>9</sup>

5 Vgl. Seeler/Garff 2009, 35.  
 6 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 14-16.  
 7 Vgl. Seeler/Garff 2009, 108-109.  
 8 Vgl. Ebda., 108-109.  
 9 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 30-32.  
 10 Vgl. Ebda., 54-62.  
 11 Vgl. Seeler/Garff 2009, 46.  
 12 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 103-107.  
 13 Vgl. Ebda., 103-107.  
 14 Vgl. Seeler/Garff 2009, 40.  
 15 Vgl. Ebda., 41.  
 16 Vgl. Ebda., 44.  
 17 Vgl. Ebda., 44.  
 18 Vgl. Ebda., 44.

[15] **Vereinigte Provinzen von Südamerika** | Im Zuge der Mairevolution begann die Abspaltung vom Königreich Spanien mit der Absetzung des Vizekönigs am 25. Mai 1810, dem zukünftigen Nationalfeiertag Argentiniens, und in weiterer Folge wurden die „Vereinigten Provinzen von Südamerika“ als unabhängig erklärt.<sup>10</sup>

[17] **Einwanderungswelle** | Zwischen 1870 und 1914, suchten knapp 6 Mill. Zuwanderer ihr Glück in Argentinien.<sup>12</sup>

[19] **Juan Domingo und Eva Perón** | 1946 gewann Juan Domingo Perón die Präsidentschaftswahl. Er und seine Frau Eva Duarte de Perón („Evita“) wurden zum Leitbild des *Justicialismo*, der einen dritten Weg zwischen Kommunismus und Kapitalismus darstellen sollte. Wegen wirtschaftlicher und sozialer Instabilität wurde Perón 1955 zum Rücktritt gezwungen.<sup>14</sup>

[21] **Carlos Saúl Menem** | 1989 siegte Carlos Saúl Menem bei der Präsidentschaftswahl, 1995 wurde er wiedergewählt.<sup>17</sup>



[16] **Bartolomé Mitre** | Bartolomé Mitre wurde der erste verfassungsmäßige Präsident des Staates; seine Amtszeit dauerte von 1862 - 1868.<sup>11</sup>

[18] **Bevölkerungswachstum** | Im Jahr 1947 verzeichnete Buenos Aires 3 Millionen Einwohner.<sup>13</sup>

[20] **Mütter der Verschwundenen** | In den darauffolgenden Jahren zählte Argentinien drei Militär- und zwei Zivilregierungen; während der Diktatur fielen 30.000 Menschen dem Terror zum Opfer.<sup>15</sup>

[22] **Fernando de la Rúa** | 1999 trat Fernando de la Rúa das Amt des Staatspräsidenten an, doch die Regierung konnte das in sie gesetzte Vertrauen nicht erfüllen.<sup>18</sup>

1983 erfolgte die Rückkehr zur Demokratie.<sup>16</sup>

[23] **Wirtschaftskrise** | 2001 kam es zur Abwertung des Pesos um 70%. Die Folgen waren schlimme Proteste und Ausschreitungen.<sup>19</sup>



[24] **Cristina Fernández de Kirchner und Néstor Kirchner** | Néstor Kirchner wurde Ende 2002 zum neuen Präsidenten gewählt. Durch seine Politik, die in der Bevölkerung Optimismus hervorrief, gelang es auch seiner Frau Cristina Fernández de Kirchner im Jahr 2007 ohne Probleme die Präsidentenwahl zu gewinnen.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Vgl. Seeler/Garff 2009, 44-45.

<sup>20</sup> Vgl. Ebda., 45.

BUENOS AIRES



## 2.1 Zahlen und Fakten zu Buenos Aires

Buenos Aires, dessen offizieller Name Ciudad Autónoma de Buenos Aires lautet, ist die Hauptstadt Argentiniens und stellt den kulturellen, politischen, kommerziellen und industriellen Mittelpunkt des Landes dar. Buenos Aires auch „La Capital Federal“ genannt, ist autonom und an keine Provinz gebunden. Die Hauptstadt der Provinz Buenos Aires ist La Plata.

Der Name Buenos Aires leitet sich ab von Santa María del Buen Ayre (span. Heilige Maria des Guten Windes), einer Schutzpatronin der Seefahrer, bei welcher sich die Gründer der Stadt für die guten Windverhältnisse bei der Überfahrt bedanken wollten.<sup>21</sup>

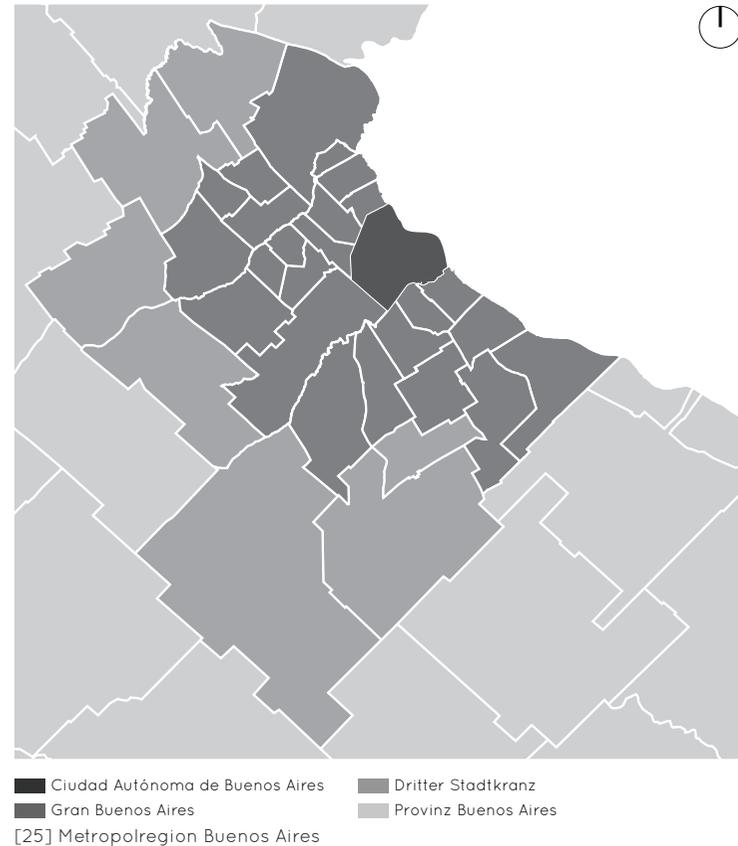
Die Metropolregion Buenos Aires, welche zu den größten Südamerikas zählt, erstreckt sich über 68 km entlang der Küste und mit 13 Millionen Einwohner lebt dort ca. ein Drittel der gesamten Landesbevölkerung.

Die Metropolregion Buenos Aires besteht aus:<sup>22</sup>

„1. der Stadt Buenos Aires („Ciudad Autónoma de Buenos Aires“, CBA) mit einer Fläche von circa 200 Quadratkilometern und circa 2,8 Millionen Einwohnern;

2. „Gran Buenos Aires“ (GBA) oder auch „Conurbano Bonarense“ (CUB), das aus 25 Stadtteilen (*partidos* oder *departamentos* genannt) gebildet wird und in dem auf einer Fläche von circa 3 000 Quadratkilometern etwa 9 Millionen Menschen leben;

3. aus 15 weiteren *partidos* im „dritten Stadtkranz“, in denen auf einer Fläche von circa 11 000 Quadratkilometern etwa 1,6 Millionen Menschen leben.“<sup>23</sup>



21 Vgl. <http://www.argentina-argentinien.com/ml/buenos-aires.html> (22.1.2013)

22 Vgl. Thimmel 2004, 187.

23 Thimmel 2004, 187-188. Zahlen aus: INDEC (Instituto de Estadísticas)-Censo Nacional de Población Hogares y Vivienda 2001. Buenos Aires 2002.



Die Stadt Buenos Aires ist aus verwaltungstechnischen Gründen in 48 Stadtteile gegliedert, die in 15 Verwaltungsbezirke, sogenannten comunas, zusammengefasst werden. Die comunas nennen sich auch Centro de Gestión y Participación Comunal (CGPC); sie übernehmen die Aufgaben der Verwaltung und sind zuständig für kulturelle Aktivitäten und soziale Dienstleistungen innerhalb ihres Bezirks.<sup>24</sup>

Neben den offiziellen Bezeichnungen der Bezirke gibt es auch gängigere Namen für bestimmte Gebiete, die sich meistens aus 2-3 Stadtteilen zusammensetzen.

*Abasto*, das Gebiet um den früheren Zentralmarkt und das heutige Einkaufszentrum, verbindet die Stadtteile Almagro und Balvanera. Das Wohngebiet der wohlhabenden Bevölkerung, *Barrio Norte*, umfasst die Stadtteile Recoleta und Palermo, „die grüne Lunge“ der Stadt. *Palermo* teilt sich in Alto Palermo, Palermo Chico, Palermo Viejo und ist eines der beliebtesten Viertel der Stadt. Die Stadtteile Retiro und San Nicolás bilden das *Microcentro*, das Börsen- und Geschäftszentrum. Als *Once* wird das Gebiet im Stadtteil Balvanera, rund um den Stadtbahnhof mit selbigem Namen, bezeichnet. *Tribunales* wird der Stadtteil San Nicolás genannt, welcher sich rund um den Justizpalast befindet. Das Universitätsviertel trägt auch den Namen *Ciudad Universitaria*.<sup>25</sup>



[26] Bezirke von Buenos Aires

<sup>24</sup> Vgl. <http://www.argentina-argentinien.com/ml/buenos-aires.html> (22.1.2013)

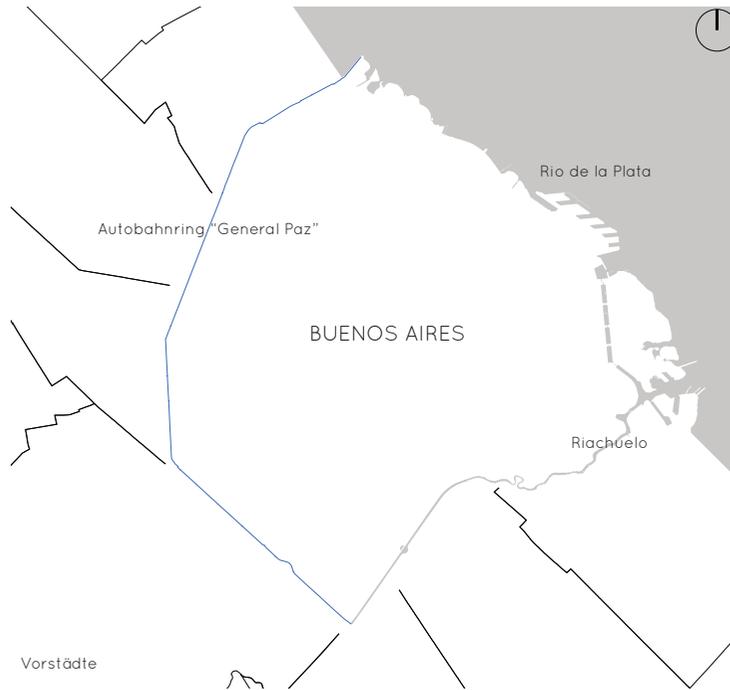
<sup>25</sup> Vgl. <http://www.argentina-argentinien.com/buenos-aires/> (22.4.2013)

## 2.2 Geografie

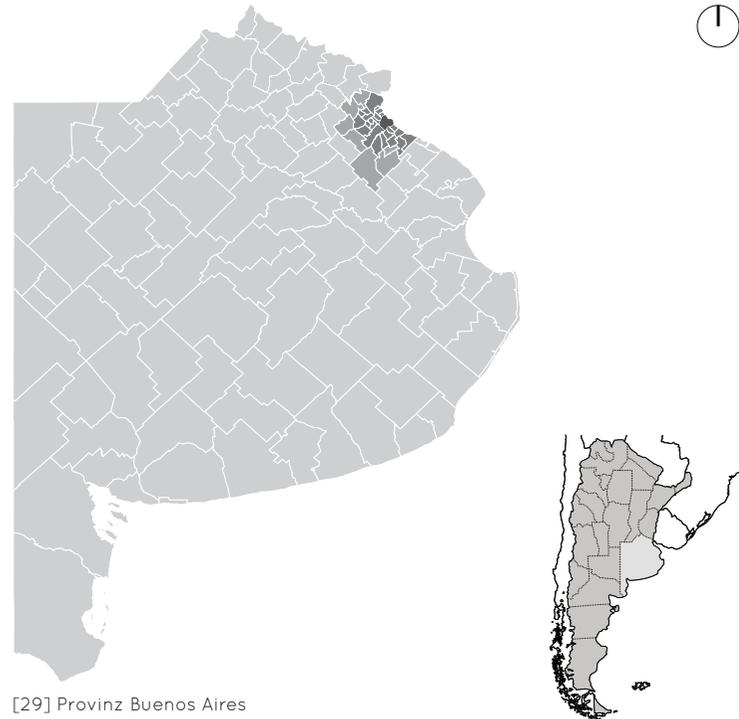
Die Hauptstadt Argentiniens, Buenos Aires, befindet sich am südlichen Ufer des Flussdeltas Rio de la Plata, dem Zusammenlauf der beiden Flüsse Río Paraná und Río Uruguay. Das Gebiet um den Río de la Plata weist eine dichte Besiedelung auf. Neben der Metropolregion Buenos Aires im Süden mit ca. 13 Mio. Einwohnern liegt am nördlichen Ufer die Hauptstadt Uruguays Montevideo.<sup>26</sup> Geografisch gesehen wird die Stadt Buenos Aires im Westen durch die Pampa und im Südosten durch den Río de la Plata begrenzt, offiziell endet sie im Norden und Westen am Autobahnring „General Paz“ und im Süden am Riachuelo, der in den Río de la Plata fließt.<sup>27</sup>



[28] Flussdelta Rio de la Plata



[27] Grenzen von Buenos Aires



[29] Provinz Buenos Aires

<sup>26</sup> Vgl. <http://www.argentina-argentinien.com/ml/buenos-aires.html> (31.01.2013)

<sup>27</sup> Vgl. Mühlbauer 2010, 14-15.

### 2.3 Geschichte

Im Jahr 1516 stieß Juan Díaz de Solís, auf der Suche nach der Meeresenge nach Asien, als erster Europäer auf die Flussmündung des Río Paraná und des Río Uruguay. 1525 folgte ihm Sebastian Caboto, doch der Widerstand der ansässigen Bevölkerung lies beide Expeditionen scheitern. Im Auftrag der spanischen Krone erreichte 1536 Pedro de Mendoza die La-Plata-Mündung und gründete, nach einem gescheiterten Versuch im Nordosten, am südlichen Flussufer eine Befestigungsanlage mit dem Namen *Puerto de Nuestra Señora de Santa María del Buen Aire*. Nahrungsmittelknappheit und die Angriffe der indigenen Bevölkerung zwangen die Spanier 1545 das Fort in Buenos Aires aufzugeben und nach Europa zurückzukehren.<sup>28</sup> Der zweite und diesmal erfolgreiche Versuch der Ansiedlung gelang unter Juan de Garay im Jahr 1580. Er übertrug den Rastergrundriss von Buenos Aires maßstabsgetreu auf die Landschaft und noch heute stellt das Rathausgebäude auf der Plaza de Mayo das Zentrum der Stadt dar. 1776 wurde Buenos Aires zur Hauptstadt des Vizekönigreiches La Plata ernannt und zählte am Ende des 18. Jahrhunderts um die 100 000 Einwohner.<sup>29</sup>

Infrastrukturelle Maßnahmen, sowie der stetige Fortschritt in der Technik waren ab 1850 Gründe für das starke Wachsen der Wirtschaft und die daraus resultierende Einwanderungswelle aus Europa. Die Erweiterung des Hafens von Buenos Aires und vor allem der Bau der Eisenbahnen wurden anfangs noch vom Staat selbst und um 1880/90 immer mehr von britischen Investoren finanziert.<sup>30</sup> Im Jahr 1870 bestand die Stadt aus insgesamt 500 Häuserblöcken, *manzanas* oder *cuadras* genannt, und dehnte sich zunächst entlang des kolonialen Rasters aus.<sup>31</sup>

Viele Menschen erhofften sich in der Stadt ein besseres Leben und so kam es zu einer starken Zuwanderung von Migranten aus den Binnenprovinzen. Die baldige Wohnungsknappheit führte sehr schnell zu hygienischen und gesundheitlichen Missständen. Die prekäre Wohnsituation in der Innenstadt und die Furcht vor Epidemien vertrieb die wohlhabende Bevölkerung in den Norden, wo die ersten Villenviertel, Belgrano und Palermo, entstanden. Es kam zu einer zunehmenden Zweiteilung der Gesellschaft und zu sozialräumlichen Trennungen im Stadtgrundriss für die Oberschicht im Norden und die Mittelschicht im Westen. 1870 wurde eine in den Süden führende Straßenbahn errichtet, woraufhin sich zwei Drittel der Einwohner, vorwiegend Arbeiter und Handwerker, in der Nähe des Hafens, in den Vierteln La Boca und Barracas niederließen. Ganze Familien lebten in den von der reichen Bevölkerung 1871 wegen der Gelbfieberepidemie zurückgelassenen Wohnungen, die man *conventillos* (kleine Klöster) nannte.<sup>32</sup>

Mit der Zunahme der öffentlichen Verkehrsmittel begann sich die Stadt weiter auszudehnen, besonders entlang des Straßenbahnnetzes und der Eisenbahnstrecke entstanden immer mehr Vororte. Die Industrie siedelte sich vorwiegend im verdichteten Südwesten und in den Stadtrandzonen an. Durch die vermehrte Nutzung privater Fahrzeuge dehnten sich die nördlichen Viertel immer weiter aus.<sup>33</sup>

„Wie so viele andere Siedlungsgebiete in der gleichen Zeit hat sich Buenos Aires sternförmig erweitert, in asymmetrischer Form, weil es am Fluß [!] liegt, und mit besonders breiten Strängen an den Eisenbahnstrecken entlang, die das Straßennetz noch verstärkten.“<sup>34</sup>

1880 wurde Buenos Aires zur Capital Federal, also zur unabhängigen Hauptstadt Argentiniens und sogleich zum Sitz der Bundesregierung erklärt, was Anlass gab das Stadtbild einer Erneuerung zu unterziehen und repräsentative Gebäude nach europäischen Vorbildern, allen voran Paris, umzubauen. Man begann mit wichtigen Infrastrukturmaßnahmen, wie dem Bau des Kanalsystems und der Pflasterung von Straßen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts wurde das Elektrizitätsnetz ausgebaut, ab 1911 erhielt Buenos Aires ein ausgedehntes öffentliches Transportsystem mit Straßenbahnen und einer U-Bahn Linie.<sup>35</sup> Breite Boulevards wurden ausgebaut, wie die Avenida de Mayo, eine mit Platanen bepflanzte Allee, die den Präsidentenpalast Casa Rosada mit dem Sitz des Nationalkongresses verbindet. Die senkrecht dazu verlaufende Avenida 9 de Julio, die heute 14 Fahrspuren hat und zu den breitesten Straßen der Welt zählt, war schon damals eine der wichtigsten Hauptverkehrsadern von Buenos Aires. Von der Avenida de Mayo wurden diagonal zum Schachbrettmuster verlaufende Avenidas errichtet, die in Richtung Nordwesten und Südosten verlaufen, wodurch man sich eine Verbesserung des Verkehrsflusses erhoffte. Die Prachtstraßen sind noch heute gesäumt von berühmten Bauwerken wie dem Palacio del Gobierno, der Banco de la Nación und den französischen und brasilianischen Botschaften, sowie von zahlreichen Freizeiteinrichtungen.<sup>36</sup> 1908 wurde das bekannte Teatro Colón, zu dieser Zeit das größte Opernhaus der Welt, auf der Plaza des Mayo eingeweiht. Theater, Kinos und Cafés erfreuten sich zu dieser Zeit großer Beliebtheit. Flanieren und Einkaufen wurde zur Freizeitbeschäftigung der reichen Bevölkerung. Die ersten Kaufhäuser wurden errichtet und öffentliche Freiflächen wie Parks und Uferpromenaden entstanden.<sup>37</sup> Die immer dichter werdende Stadt wurde zusehends mit den nötigen Grünflächen ausgestattet, darunter die Plaza

28 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 14-16.

29 Vgl. Seeler/Garff 2009, 108-109.

30 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 108.

31 Vgl. Seeler/Garff 2009, 110. und Vgl. Corona/Vigo/Diez 1990, 438.

32 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 121-122.

33 Vgl. Corona/Vigo/Diez 1990, 438-439.

34 Ebda., 438.

35 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 122.

36 Vgl. Mühlbauer 2010, 16-18.

37 Vgl. Carreras/Potthast 2010, 123-124.

Lavalle und die Plaza Italia mit ihren angrenzenden Parks. Der aus Frankreich stammende Landschaftsarchitekt Charles Thays schuf den Botanischen Garten, der 1898 eröffnet wurde.<sup>38</sup>

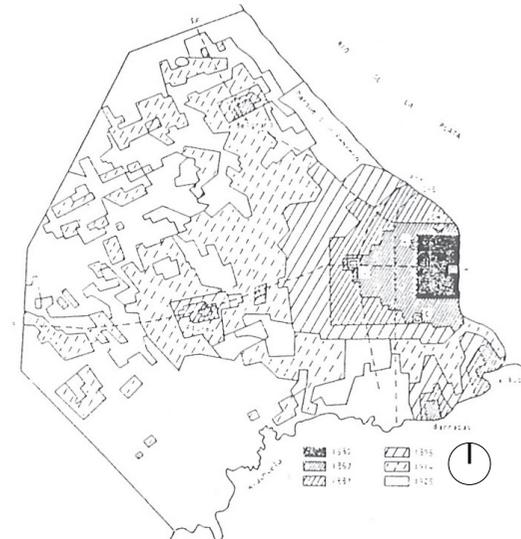
Die Architektur wurde durch die Verwendung neuer Baumaterialien wie Eisen und Glas geprägt, die vorwiegend im Bau von Bahnhöfen, wie in Retiro und Constitución, aber auch bei Markthallen und Brücken zum Einsatz kamen.<sup>39</sup> Anfang des 20. Jahrhunderts wurde das bestehende Hafenbecken zu einem Tiefseehafen um- und ausgebaut, was Schiffen mit größerem Tiefgang das Anlaufen ermöglichte. Dies brachte Vorteile gegenüber anderen Häfen in der Region und Buenos Aires behielt seine Vormachtstellung, zumindest was den Import betraf.<sup>40</sup>

Im Jahr 1914 zählte Buenos Aires mehr als 1,5 Millionen Einwohner, denn bis zum Ersten Weltkrieg hielt die Einwanderungswelle aus Europa an, wodurch die Stadt einen enormen Zuwachs erlebte. Zwischen dem Ersten und Zweiten Weltkrieg erlebte Argentinien trotz der globalen Krise einen Aufschwung der Wirtschaft und Buenos Aires wurde zu einem modernen und kosmopolitischen Zentrum.<sup>41</sup> In den zwanziger und dreißiger Jahren wurde die Stadt sehr stark durch europäische Einflüsse der Moderne geprägt, vor allem in den Bereichen Architektur, Kunst, Literatur, Film und Mode. Das urbane Gefüge wurde durch öffentliche und private Bauprojekte, von der Avantgarde beeinflusst, vervollständigt. 1935 fand die Einweihung des 120m hohen Kavanaghgebäudes statt, das rein aus Stahlbeton errichtet worden war und somit den Anfang des architektonischen Modernismus besiegelte. Nach der Wahl von Juan Perón im Jahr 1946 erfuhr Buenos Aires eine rege Bautätigkeit; es sollte eine für das Land typische Architekturästhetik entwickelt werden. 8000 Schulen, 4000 Gesundheitseinrichtungen und 650 000 Mehrfamilienhäuser wurden gebaut, allerdings konnte sich die Architektur des Peronismus nicht durchsetzen und die Architekten wandten sich wieder den Grundgedanken der dreißiger Jahre zu. Zu Ende der sechziger Jahre setzte sich in Buenos Aires der International Style durch, was im Bau von Hochhäusern resultierte, vor allem östlich des Hafens in Catalina Norte.

In der Zeit nach der Militärdiktatur, ab 1984 wandte man sich der Aufwertung und Revitalisierung von brachliegenden Flächen und leerstehenden Industriegebäuden zu, allen voran dem Viertel Puerto Madero.<sup>42</sup> Die Projekte der internationalen Investoren orientierten sich allerdings vorwiegend an den Ansprüchen der reichen Bevölkerungsschicht und dem Tourismus und nicht an den Bedürfnissen der Allgemeinheit.<sup>43</sup> Alte bestehende Gebäude, darunter die alten Warenhäuser wurden einer Renovierung unterzogen. Namhafte argentinische Architekten wurden tätig, wie z.B. César Pelli oder das Architekturbüro Baudizzone, Lestard & Varas, aber auch die Entwürfe international angesehener Architekten wie Philippe Starck, Foster + Partners und Santiago Calatrava gelangten zu ihrer Umsetzung.<sup>44</sup>



[30] Plan von Buenos Aires um 1750



[31] Die Besiedelung von Buenos Aires von 1580-1925

38 Vgl. Mühlbauer 2010, 16.

39 Vgl. Carreras/Pothast 2010, 123.

40 Vgl. Ebda., 110.

41 Vgl. <http://www.goruma.de/Staedte/B/BuenosAires/Geschichte.html> (19.02.2013)

42 Vgl. Benvenuto/Bartrons/O'Grady 2010, 34-35.

43 Vgl. Venancio 2010, 37.

44 Vgl. Benvenuto/Bartrons/O'Grady 2010, 35.

[33] **Avenida 9 de Julio** | Eine der breitesten Straßen der Welt

# BUENOS AIRES



[32] **Nationalkongress** | Plaza del Congreso im Stadtteil Balvanera

[35] **Cementerio de la Recoleta** | Ruhestätte wohlhabender und prominenter Einwohner, u.a. Evita Perón, im Stadtteil Recoleta



[34] **Botanischer Garten** | Naherholungsgebiet im Stadtteil Palermo

[37] **Tango Argentino** | Tangotänzer  
auf einem Straßenmarkt im Stadtteil  
San Telmo

[38] **La Boca** | El Caminito



[36] **Ateneo Grand Splendid** | Buchhandlung in einem  
umgebauten Theater

# PUERTO MADERO





[39] Luftbild von Puerto Madero

### 3.1 Der Hafen Puerto Madero und seine Bedeutung für den Rest des Landes

Der Hafen von Buenos Aires hatte um 1900 als die wichtigste Anlaufstelle des Landes eine große Bedeutung und mit dessen Ausbau konnte seine Vormachtstellung gegenüber anderen Häfen in der Region, wie z.B. La Plata oder Bahía Blanca ausgebaut werden. Exportiert wurden vorwiegend landwirtschaftliche Erzeugnisse, vor allem Getreide, importiert wurden Waren jeglicher Art. Mit der Zeit entwickelte sich der Hafen von Buenos Aires zum Zentrum des Imports, da der Export vorwiegend über die Häfen in Rosario, Bahía Blanca und Quequén lief. Dennoch blieb Buenos Aires in der Verschiffung von Containern weiterhin marktführend, 1999 waren es 96 % des ganzen Landes. In naher Zukunft erscheinen Häfen in Brasilien und Uruguay den Transport von Containern betreffend als äußerst wettbewerbsfähig, aber auch inländische Häfen wie Zárate, Rosario und La Plata arbeiten weiterhin an ihrem Ausbau um mit Buenos Aires in Konkurrenz treten zu können.<sup>45</sup>

### 3.2 Anfänge und Entwicklungen des Hafens von Buenos Aires

Die erste Gründung des heutigen Buenos Aires erfolgte 1536 durch die spanischen Eroberer. Die von ihnen *Puerto de Nuestra Señora de Santa María del Buen Aire* genannte Stadt hatte allerdings aufgrund zahlreicher Konflikte mit der im Umland lebenden Bevölkerung nicht lange Bestand und die Einwohner mussten nach Asunción, im benachbarten Paraguay gelegen, dessen Hafen als der wichtigste im Südosten galt, ausweichen. 1580 fand aus der Notwendigkeit das Gebiet um die Mündung des Río Paraná abzusichern, der zweite und dieses Mal erfolgreiche Versuch einer Ansiedelung statt. Von Peru dehnte sich die Handelsroute entlang der wichtige Städte gegründet wurden, wie z.B. Santiago del Estero (1553), Tucumán (1565) und Córdoba (1573) immer weiter Richtung Südosten aus und so wurde die Verbindung zum Hafen am Río de la Plata trotz einer Handelsbeschränkung durch die spanische Krone immer wichtiger. Bis ins 18. Jahrhundert führte die offizielle Handelsroute von Buenos Aires über Lima, Callao und Panama nach Spanien und zusätzlich erschwerten Zollgrenzen den Transport über den Landweg. Um dem daraus resultierenden Schmuggelhandel entgegenzuwirken begann Spanien die Bestimmungen zusehends aufzuheben. Ab dem Jahr 1720 war es Handelsschiffen erstmals gestattet den Hafen von Buenos Aires anzusteuern. 1740 wurde der Warenaustausch mit anderen Häfen im lateinamerikanischen Raum und schließlich 1778 mit dem Mutterland bewilligt.<sup>46</sup>

Im 19. Jahrhundert hat man in Folge der großen Zuwanderungswelle und dem damit verbundenen Ausbau der Infrastruktur sowie dem Anwachsen des Marktes damit begonnen neue Pläne für die Erweiterung des Hafens zu entwickeln. 1855 wurde erstmals ein Pier für Passagierschiffe angelegt und ab den 1870er Jahren folgten weitere Anlegestellen.

1876 traf die Regierung den Entschluss einen neuen Hafen zu bauen woraufhin ein Wettbewerb ausgeschrieben wurde, bei dem *Luis A. Huergo* und *Eduardo Madero* Entwürfe einreichten. Letzterer konnte den Wettbewerb für sich entscheiden und erhielt 1882 den Zuschlag. *Madero* plante vier nach Nord-Süd ausgerichtete, gleichgroße Hafenbecken mit einer im Norden gelegenen Zufahrt vom Río de la Plata und einer im Süden gelegenen Zufahrt vom Riachuelo. Die Bauzeit dauerte von 1887 bis 1898 und dabei wurde auch östlich und westlich des Hafens Raum für die Erschließung des privaten und öffentlichen Verkehrs sowie für Speichergebäude geschaffen. Bereits 10 Jahre nach Maderos Entwurf plante man eine weitere Vergrößerung der Anlage, da der Hafen mit seinen hintereinander angelegten Becken sowie durch das erhöhte Verkehrsaufkommen und den Bau von immer größeren Schiffen als veraltet und unattraktiv galt. 1911 bis 1925 wurde der Nordhafen nach den Plänen von *Luis A. Huergo* gebaut und ab 1930 hatte schließlich Puerto Madero in Folge der Weltwirtschaftskrise keine Verwendung mehr.<sup>47</sup>



[40] Der Hafen von Buenos Aires um 1860

45 Vgl. Domínguez Roca 2007, 49-50.

46 Vgl. Kahle 1978, 88-92.

47 Vgl. Knupp 2002, 48. zit.n. [www.puertomadero.com/inst\\_historia](http://www.puertomadero.com/inst_historia)

### 3.3 Revitalisierung von Hafentflächen

Die stetig zunehmende Entwicklung im maritimen Transportwesen sowie Veränderungen in der Technologie und Fortschritte im Schiffbau spielten für das Stilllegen von Hafen- und Uferzonen tragende Rollen. Die als praktisch geltenden Anlagen der Dockhäfen waren nicht für den immer größer werdenden Tiefgang der Schiffe ausgelegt und wurden schließlich zu klein. Ein weiterer Grund stellte die Einführung des Containers seit Mitte der 1960er Jahre dar.<sup>48</sup> Neben der zunehmenden Globalisierung der Märkte waren Veränderungen in der Politik und Wirtschaft sowie im Kaufverhalten der Gesellschaft weitere Gründe für das Brachfallen von Hafentflächen.<sup>49</sup>

Dem Begriff Revitalisierung von Hafentflächen können unterschiedliche Bedeutungen zugeordnet werden. Die Stadtplanung versteht darunter, dass die vorhandenen Hafenfunktionen an der Wasserkante durch aufwertende Nutzungen wie Wohnen, Dienstleistung und Freizeiteinrichtungen ersetzt werden. Im Bereich der Hafenplanung kann diese Entwicklung als Neustrukturierung des Standortes betrachtet werden. Hafenfunktionen, wie z.B. Schiffbau, Lagerung, Logistik etc. werden innerhalb des Gebiets neu organisiert.<sup>50</sup>

Das *Port-City Evolution Model* nach Hoyle (1988) beschreibt in fünf Phasen die Veränderung der Beziehung zwischen Hafen und Stadt vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert.<sup>51</sup>

In der *ersten Phase*, die bis ins 19. Jahrhundert dauerte, war der Hafen eng mit dem Gefüge der Stadt verknüpft und zählte als wichtiger Bestandteil derer. Gebäude, die Nutzungen wie Wohnen, Lagerung, Verkauf und hafenspezifische Arbeiten, vereinten, wurden direkt zum Ufer hin errichtet.

Die *zweite Phase* fand ab der Mitte des 19. Jahrhunderts statt, in Zusammenhang mit der Industrialisierung und der Öffnung der Märkte. Es kam zur Erfindung der Dampfschiffahrt, was immer größere Schiffe, größere Hafenbecken, tiefere Fahrrinnen und schließlich den Ausbau und die Reorganisation der Hafenanlagen zur Folge hatte.

Die *dritte Phase* vom Anfang bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts charakterisiert den modernen, technisch weit entwickelten Hafen, dessen Bild durch Erweiterungen und Gebäude der Industrie geprägt wurde. Die durch die neue Krantechnologie vereinfachten Umschlagsarbeiten, sowie der schnellere Bau von Schiffen mittels der Schweißtechnik gingen einher mit dem zunehmenden Wachstum von Handel und Wirtschaft. Zur gleichen Zeit kam es zur Öffnung der Hafenviertel für den Tourismus und die wohlhabende Gesellschaft. Die ersten Schifffahrtsmuseen entstanden.

In der *vierten Phase* während der 1960er bis 1980er Jahre zogen sich die Nutzungen aus den zentrumsnahen Hafen- und Uferzonen zurück, was ein

Brachfallen dieser und eine damit verbundene steigende Arbeitslosigkeit zur Folge hatte. Es kam zu Umstrukturierungen und Produktionsstätten wurden ins Ausland verlegt. Diese Phase wurde besonders geprägt durch die Einführung des Containers 1966 wodurch sich die Liegezeit der Schiffe von Wochen auf Stunden reduzierte. Die Steigerung der damit einhergehenden Ertragsfähigkeit kostete weitere Arbeitsplätze.

Ab den 80er Jahren setzte die *fünfte Phase* ein, die für ein zeitgleiches Existieren von innenstadtfernen Frachthäfen und brachliegenden zentrumsnahen Hafenanlagen steht. Durch das Brachfallen ergeben sich besondere Gelegenheiten diese stark mit der Innenstadt verbundenen Flächen optimal auszunutzen und diese Räume vielfältig zu bereichern. Diese Umnutzungen sollen möglichst allen Ansprüchen, in sozialer, ökologischer, städtebaulicher und arbeitsmarktpolitischer Sicht gerecht werden.<sup>52</sup>

Phase	Zeit	Symbol		Hafen-Stadt Entwicklung
		Stadt ○	Hafen ●	
I	Mittelalter bis Mitte 19. Jh.			Der einfache Stadthafen <i>Vorindustrielle Phase</i>
II	Mitte 19. Jh. – frühes 20. Jh.			Der expandierende Stadthafen <i>Industrialisierungsphase</i>
III	Beginn bis Mitte des 20. Jh.			Der moderne industrielle Hafen <i>Hochindustrialisierung/Fordismus</i>
IV	60er bis 80er Jahre			Rückzug vom Hafentrand <i>Postfordistische Phase</i>
V	Seit den 80er Jahren			Revitalisierung des Hafentrandes <i>Flexible Akkumulation</i>

[41] Port-City Evolution Model nach Hoyle 1988

48 Vgl. Knupp 2002, 46.  
49 Vgl. Dominguez Roca 2007, 49.  
50 Vgl. Schubert 2007, 16.  
51 Vgl. Ebda., 31.  
52 Vgl. Ebda., 16-23.

Puerto Madero ist nur ein Beispiel weltweit für die erfolgreiche Revitalisierung von brachliegenden innenstadtnahen Hafengebieten. Umstrukturierungen auf dieser Ebene werden bereits seit mehreren Jahrzehnten vorgenommen, wobei international angesehene Großprojekte wie Baltimore Inner Harbor, „Battery Park City“ und „Southstreet Seaport“ in New York, sowie „Darling Harbour“ in Sydney entstanden.<sup>53</sup> Als größtes Vorbild für Puerto Madero zählt die Planung der London Docklands.



[42] Baltimore Inner Harbor



[43] Darling Harbour Sydney



[44] Battery Park City New York



[45] London Docklands

#### 3.4 Frühere Vorschläge der Umnutzung von Puerto Madero von 1930-1980

In den Jahren 1930-1980 entwarf *Le Corbusier* einen Masterplan für Buenos Aires. Seinen Vorstellungen nach sollte eine stadtnahe Baufläche für Verwaltung, Freizeit- und Kulturinstitutionen durch das Hinterfüllen der alten Hafengebiete entstehen, sowie eine Bürostadt mit fünf Hochhäusern auf einer dem Hafen vorgelagerten künstlichen Insel. Im Jahr 1962 wurde der *Plan Regulador*, der als ein Flächenwidmungsplan zu verstehen ist, entworfen. Hierbei lag ein wichtiger Aspekt auf der Schaffung von Grünflächen innerhalb des immer dichter werdenden Stadtgefüges. Das Areal um Puerto Madero stellte dafür eine perfekte Grundlage dar. Außerdem wurde ein Gelände von etwa 400 ha für die Errichtung eines Stadtparks und für die Ciudad Deportiva des Fußballclubs *Boca Juniors* östlich des Hafens angelegt.

Als Vorreiter für die heutige Nutzung gilt der 1971 entstandene *Plan de Renovación de la Zona Sur de Buenos Aires*. Im Gebiet um die südlich gelegenen Hafengebiete 1 und 2 sollten Wohnungen, Geschäfte, Sport- und Freizeiteinrichtungen ohne industrielle Anlagen entstehen. Platz für Dienstleistungen hingegen bot die Fläche um die zentrumsnahen im Norden gelegenen Hafengebiete 3 und 4.<sup>54</sup>

Zwei Schriften aus dem Jahre 1985 sollten bis zum Ende der 1980er Jahre die wichtigsten Grundlagen für eine erfolgreiche Planung und Revitalisierung von Puerto Madero darstellen: Zum einen wurden die Hafengebiete 1-3 für

<sup>53</sup> Vgl. Schubert 2007, 10.

<sup>54</sup> Vgl. Knupp 2002, 48.

einen modernen Betrieb als unbrauchbar bewertet, zum anderen nahm die Stadtverwaltung eine Umwidmung der im Osten gelegenen Grünfläche zu einem Naturschutzgebiet (*Reserva Ecológica de Buenos Aires*) vor.<sup>55</sup> In den Jahren 1985-1990 arbeitete die Stadt Buenos Aires gemeinsam mit der Stadtverwaltung von Barcelona an dem *plan estratégico*, der die Umnutzung der Warenhäuser, Neubauten und großflächige Parks vorsah.<sup>56</sup>

### 3.5 Die Revitalisierung von Puerto Madero seit 1989

Puerto Madero ist in ganz Lateinamerika das erste Beispiel für die erfolgreiche Wiedernutzung und Modernisierung eines brachliegenden Hafensareals. Bis heute lassen sich keine „Waterfront“ Revitalisierungen im lateinamerikanischen Raum mit Puerto Madero vergleichen, da sie in Bezug auf ihre Größe nie diese Dimensionen und Ausmaße erreichen. Dennoch stellen die Revitalisierungen von *La Aguada* in Montevideo und des Hafensareals in Rio de Janeiro erfolgreiche Projekte dar.<sup>57</sup>

### 3.6 Masterplan für Puerto Madero

Im November des Jahres 1989 wurde die *Corporación Antiquo Puerto Madero* (CAPM), als staatliches Unternehmen gegründet, die sich die Umnutzung von 170 ha brachliegender Fläche des alten Hafengeländes zum Ziel setzte.<sup>58</sup> Die Teilhaber dieser Gesellschaft, welche das gesamte Areal ihr Eigentum nennen konnte, waren zur Hälfte die Stadt Buenos Aires und der Staat Argentinien.<sup>59</sup>

In weiterer Folge wurden die *Consultores Europeos Asociados* (CEA) mit der Ausarbeitung des Masterplans (*plan estratégico*), der als Rahmen für die Entwicklung des Areals dienen sollte, beauftragt, deren Team von zwei Architekten geführt wurde, Joan Busquets und Joan Alemany, die bereits Erfahrung im Bereich Städtebau Barcelonas hatten. Jordi Borja, der in der Stadtverwaltung von Buenos Aires tätig war, stand als Berater zur Seite. Im Jahr 1990 wurde das Vorhaben mit dem Titel „Plan Estratégico de Antiquo Puerto Madero“ der Öffentlichkeit präsentiert. Ein wesentlicher Teil des Masterplans bestand darin, den Zusammenhang zwischen der Stadt und dem neuen Planungsgebiet zu garantieren, also die Stadt in Form des typischen Rasters, wenn auch nicht genau eingehalten, über den Hafen weiterzuführen um somit die Stadtzentralität zu verstärken und das verlorene Gleichgewicht zwischen den beiden Bereichen wieder herzustellen. Durch neue Nutzungen und die Weiterführung einer U-Bahn Linie sollte das Gebiet an neuer urbaner Qualität gewinnen und zu einer „neuen Nachbarschaft“ innerhalb der Stadt werden.<sup>60</sup> Geplant wurden die Adaptierung und Wiedernutzung der im Westen gelegenen alten Warenhäuser, sowie Neubauten und große öffentliche Grünflächen im Osten.<sup>61</sup>

Die Sociedad Central de Arquitectos (SCA) übte Kritik, vor allem die Kosten betreffend, an dem geplanten Projekt und forderte die Überarbeitung des Masterplans. Die spanischen Stadtplaner sollten durch ein Team argentinischer Experten ausgetauscht werden.<sup>62</sup> Im Jahr 1991 wurde ein nationaler Wettbewerb ausgeschrieben um das 170 ha große Areal neu zu planen. Die Gewinner bildeten gemeinsam mit Beauftragten der technischen Abteilung der Stadtverwaltung ein Komitee zur konkreten Realisierung des Vorhabens.<sup>63</sup> Im Gegensatz zum *plan estratégico* wurde die Bebauungsfläche um die Hälfte reduziert und die Grünflächen erweitert.

Die 170 ha Land setzten sich zusammen aus:

- 39 ha Wasser
- 14 ha Highway, der durch das Stadtzentrum vom Norden in den Süden der Stadt führt
- 17 ha Fläche für die Renovierung von 16 alten Hafengebäuden

→ 92 ha blieben für die städtebauliche Entwicklung übrig, davon:

- 34,5 ha für Straßen und Fußwege
- 13 ha für Grünbereiche
- 6 ha mit renovierungsbedürftigen Gebäuden
- 38,5 ha frei für den Verkauf<sup>64</sup>

55 Vgl. Knupp 2002, 49. zit.n. [www.puertomadero.com/insti\\_historia](http://www.puertomadero.com/insti_historia)

56 Vgl. Ebda., 49.

57 Vgl. Domínguez Roca 2007, 51.

58 Vgl. Ebda., 51.

59 Vgl. Knupp 2002, 49.

60 Vgl. Gorelik 2007, 69.

61 Vgl. Knupp 2002, 49.

62 Vgl. Garay 2007, 79.

63 Vgl. Knupp 2002, 49.

64 Vgl. Garay 2007, 80.

### 3.7 Charakteristika von Puerto Madero

Charakterisierend für brachgefallene Hafen- und Uferzonen ist die innenstadtnahe Lage mit einer direkten Verbindung zum Stadtkern. Selbiges trifft auch auf die Lage von Puerto Madero zu, dessen brachgefallene Flächen Raum für eine Konzentration auf die Stadt bieten.

Durch eine hohe Verfügbarkeit an Bauland und Grünflächen kann das alte Stadtzentrum mit seinen zentralen Einrichtungen durch gemischte Nutzungen wie Wohnen, Büros, Gewerbe, Gastronomie und einem Angebot an Kultur und Unterhaltung im neuen und direkt angrenzenden Stadtteil ergänzt werden.<sup>65</sup>

Die Schaffung von Wohnraum durch Renovierung und Neubau stellt einen wichtigen stabilisierenden Faktor dar, denn somit wird die Gegend dauerhaft belebt und nicht abhängig von wechselnden Besucherzahlen bedingt durch Veranstaltungen, Tageszeiten oder Saisonen.<sup>66</sup>

Historisch und architektonisch wertvolle Strukturen wie u.a. die alten Warenhäuser und Hafenkranen vereint mit neuen Nutzungen charakterisieren das Gebiet und schaffen ein unverwechselbares Hafensbild.<sup>67</sup>

In direkter Nähe zum revitalisierten Hafengelände Puerto Madero liegt der Anfang der 1920er Jahre erbaute Puerto Nuevo, auch Dársena Norte genannt. Beide Häfen können sich durch ihre Nutzungen gegenseitig fördern und somit einen positiven Wert auf den Tourismus erzielen. In Dársena Norte befinden sich Terminals für Passagierschiffe, zudem gibt es Überlegungen einen Terminal für Kreuzfahrtschiffe zu errichten.<sup>68</sup>

### 3.8 Puerto Madero – Die Architektur und der Aufbau des Areals

Das Areal von Puerto Madero ist in erster Linie asymmetrisch, durch die Nord-Süd Achse der vier Hafenbecken festgelegt. Im Bereich der erweiterten Zone der Warenhäuser behält sich die Stadt im Westen die Skyline mit Wolkenkratzern (Catalinas Norte) vor. Durch die Lage der Warenhäuser, welche mit den Abgrenzungen der einzelnen Docks korrespondieren, entstehen vom zentralen Stadtkern Sichtbeziehungen zur gegenüberliegenden Ostseite, wo in den letzten Jahren öffentliche Parks und Wohnungen entstanden sind. Die direkt an die Docks angrenzenden Gebäude erzeugen starke horizontale Linien, im Gegensatz dazu stehen die vertikalen Achsen der Hochhäuser.<sup>69</sup>

1993 begann man die im Westen gelegenen Warenhäuser umzubauen und zu renovieren. Im Bereich von Dock 3 und 4 wurden in der Erdgeschosszone Geschäfte und Restaurants eröffnet, in den oberen Geschossen sind vorwiegend Büros und Wohnungen untergebracht. Im Bereich von Dock 2 befindet sich die Universidad Católica, deren südlicher Teil noch nicht fertiggestellt wurde. 1997 hat man den Bau auf der östlichen Seite des Areals fortgesetzt. Im Gegensatz zur Westseite entstand hier eine zweireihige Struktur, die mit dem Raster der Stadt assoziiert werden soll. Die Erschließung erfolgt, wie auch im Westbereich, in der zweiten Reihe, somit können die breiten, begrünten Promenaden, die die Hafenbecken beiderseits flankieren, vom Verkehr freigehalten werden. Einen Bezug zur Innenstadt stellen drei breite Verbindungsstraßen her, über zwei davon gelangt man zu den Hochhäusern von Puerto Madero. Abgerundet wird das Areal durch das vielseitige Freizeitangebot, bestehend aus Museen, zwei Kinozentren, sowie einem zur Kirche gehörigen Gemeindezentrum. Ein Ausstellungs- und Kongresszentrum soll im südlichen Teil des Planungsgebiets seinen Platz finden. Die Hafenbecken an sich werden eher wenig genutzt, an Dock 3 ankert ein Museumsschiff und in Dock 4 gibt es einen Yachthafen.<sup>70</sup>

65 Vgl. Domínguez Roca 2007, 58.

66 Vgl. Schubert 2007, 28.

67 Vgl. Knupp 2002, 49-50.

68 Vgl. Domínguez Roca 2007, 56.

69 Vgl. Schmidt 2007, 87.

70 Vgl. Knupp 2002, 49-50.

# PUERTO MADERO

[46] **Puente de la Mujer** | Eine von dem spanischen Architekten Santiago Calatrava entworfene Fußgängerbrücke (Bauzeit: 1998-2001)



[48] **Backsteinfassade** | eines der  
Warenhäuser an Dock 3 mit  
erhaltener Backsteinfassade

[49] **Hafenkräne** | wurden erhalten,  
um das charakteristische Hafenflair zu  
erhalten



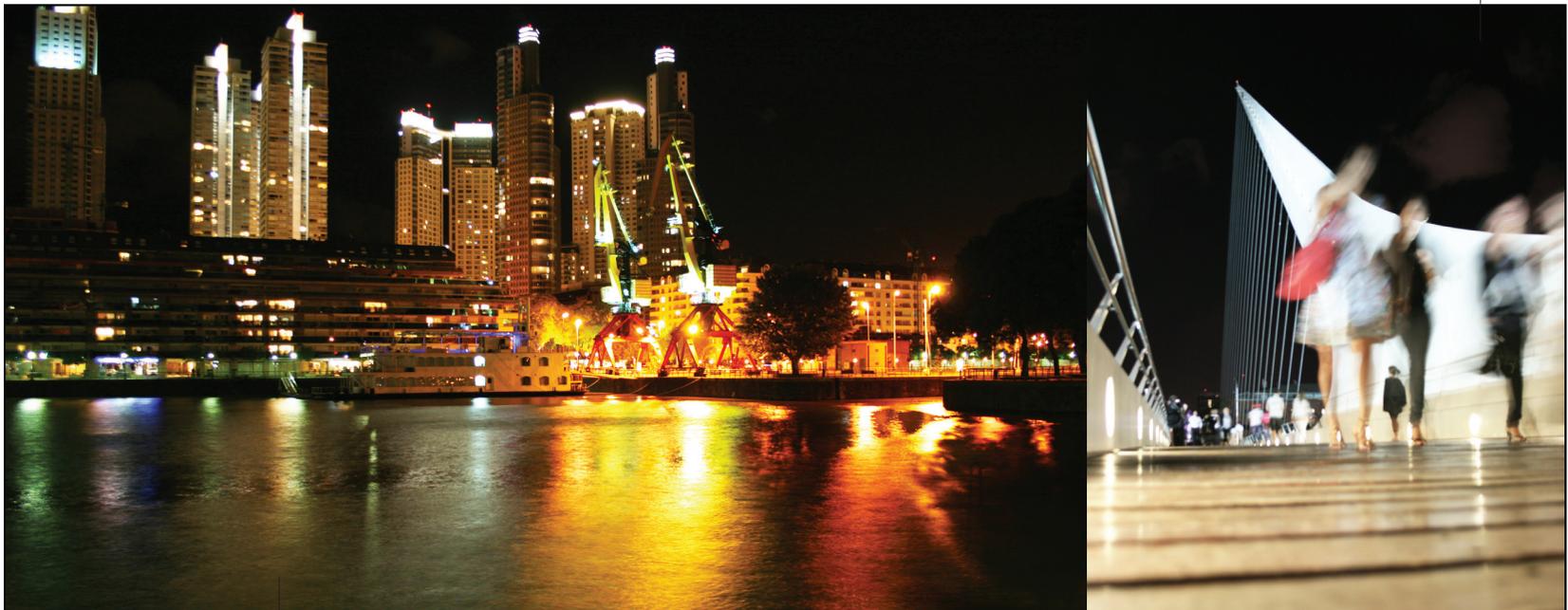
[47] **umgebautes Warenhaus an Dock 3** | Der Umbau  
wurde geplant von den Architekten Baudizzone Lestard  
& Asociados

[51] **Yachthafen** | in Dock 4  
Im Hintergrund: Die *Puente de la Mujer*  
und das *Edificio Libertador*



[50] **Reserva Ecologica** | ein in den 1970er Jahren ent-  
standenes Naturschutzgebiet

[53] Puente de la Mujer | bei Nacht



[52] Puerto Madero | Dock 3 bei Nacht

# MUSEUMSBAU



#### 4.1 Definition Museum

Der *International Council of Museums* (ICOM/UNESCO) veröffentlichte 1946 in seinen *ICOM-Constitutions* das erste Mal eine Definition für ein Museum, welche in den darauffolgenden Jahren mehrmals abgeändert wurde.<sup>71</sup> Die heute in deutscher Sprache als gültig geltende Version lautet:

*„Ein Museum ist eine nicht auf Gewinn ausgerichtete, dauernde Einrichtung im Dienste der Gesellschaft und ihrer Entwicklung, offen für das Publikum, die sammelt, bewahrt, forscht, kommuniziert und präsentiert, zu Zwecken des Studiums, der Bildung und des Vergnügens, der materiellen Grundlagen der Menschen und ihrer Umwelt.“*<sup>72</sup>

#### 4.2 Funktionen

Um das Erleben der Sammlungen eines Museums erst zu ermöglichen, gibt es einige grundlegende Funktionen und Aufgaben, die vorwiegend im Hintergrund ablaufen. Dazu zählen das Sammeln, das Forschen, das Bewahren, das Präsentieren und Vermitteln.

##### 4.2.1 Sammeln

Das Sammeln von Objekten aus Natur und Kultur durch den Menschen stellt seit jeher die Basis für die Museumsentwicklung dar. Motive für das Sammeln sind u.a. die Zeugnisse der Geschichte zu bewahren und eine kulturelle Identität einer Nation zu schaffen. Private Sammlungen zählen heute als Grundbestand vieler Museen. Die heutigen Museen verfolgen ein logisches Sammeln um Themenbereiche gezielt erweitern und ergänzen zu können.<sup>73</sup>

##### 4.2.2 Forschen

Das Forschen im Museum wird von an Museen tätigen Wissenschaftlern übernommen und besteht aus der Objektbearbeitung und Erforschung, sowie der Erarbeitung relevanter Objektzusammenhänge. Zunächst wird ein Sammlungsobjekt inventarisiert und die Herkunft nachgewiesen. Kann der Nachweis der Herkunft, der besonders aus wissenschaftlichen und juristischen

Gründen unabdingbar ist nicht erbracht werden, führt es im Unterschied zu privaten Sammlungen zu einem Wertverlust des Ausstellungsstücks. Nach der wissenschaftlichen Bearbeitung kann das Sammlungsobjekt in eine thematische Gruppe aufgenommen und präsentiert werden.<sup>74</sup>

Die Forschung an Museen deckt neben der reinen Sammlungsforschung auch andere Bereiche ab, wie z.B. Besucherforschung, Ausstellungsforschung sowie. Weitere Aufgaben von Museen sind das Dokumentieren und Publizieren aller wissenschaftlichen Tätigkeitsbereiche.<sup>75</sup>

##### 4.2.3 Bewahren

Die sachgemäße Bewahrung von Sammlungsobjekten besitzt den gleichen Stellenwert wie das Sammeln an sich. Die Ausstellungsstücke werden geschützt und für die Nachwelt bewahrt und erhalten. Die Werterhaltung durch Vorbeugung, Restaurierung und Konservierung zählt zu den wichtigsten Aufgaben eines Museums. Abgestimmte Bedingungen hinsichtlich Klima, Luftreinheit, Schutz vor Licht und Sonneneinstrahlung in den Ausstellungsräumen und Depots, sowie die Sicherheit der Gebäude zählen zu den wichtigsten Voraussetzungen im sachgemäßen Umgang mit Ausstellungsstücken.<sup>76</sup>

##### 4.2.4 Präsentieren und Vermitteln

Bei der Ausstellung und Vermittlung von Sammlungen wird einem breiten Publikum die betriebene Forschung und Tätigkeit des Museums präsentiert und der Auftrag der Bildung erfüllt. Die meisten Museen zeigen ihre Sammlungen in Dauer- und/oder Wechselausstellungen, wobei die Objekte entweder in einer nach Thematik geordneten Gruppe oder als Einzelstück ausgestellt werden.

Um die Kunst dem Publikum leichter näher zu bringen, bedient man sich unterschiedlicher Formen der Vermittlung, wie der Beschriftung von Objekten, Ausstellungskatalogen, Führungen und öffentlichen Vorträgen. Das Wichtigste bleibt aber der direkte Kontakt, nämlich das Aufeinandertreffen der Besucher mit dem Original. Im Laufe der Zeit wurden Museen für eine breite Gesellschaft geöffnet und Besuchergruppen unterschiedlicher Schichten sollten angesprochen werden.<sup>77</sup>

71 Vgl. Viereggs 2006, 15-16.

72 <http://www.icom-deutschland.de/schwerpunkte-museumsdefinition.php> (16.04.2013)

73 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/aufgaben\\_des\\_museums/sammeln/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/aufgaben_des_museums/sammeln/) (16.04.2013)

74 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/aufgaben\\_des\\_museums/forschen/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/aufgaben_des_museums/forschen/) (16.04.2013)

75 Vgl. Viereggs 2006, 33-36.

76 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/aufgaben\\_des\\_museums/bewahren/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/aufgaben_des_museums/bewahren/) (16.04.2013)

77 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/aufgaben\\_des\\_museums/ausstellen\\_vermitteln/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/aufgaben_des_museums/ausstellen_vermitteln/) (16.04.2013)

### 4.3 Institution Museum

Der Begriff Museum leitet sich von dem griechischen Wort *Museion* ab, das sowohl den Musentempel, einen den Musen geweihten Ort, als auch Bildungsstätten wie Schulen und Universitäten, beschreibt.<sup>78</sup>

Den Weg für die museale Entwicklung bereiteten die Schatzhäuser der Griechen, die vorwiegend dazu dienten Stücke mit hohem Idolwert, wie Siegerstatuen oder geweihte Gaben an die Götter zu präsentieren. Im 14. Jahrhundert wurde vor allem in Frankreich und Italien der Raum „Studiolo“ über der Schatzkammer „Grotta“ immer mehr zum Ort des Studierens und Arbeitens und diente nicht mehr rein der Aufbewahrung von Objekten.<sup>79</sup>

In der Spätrenaissance wurde der Begriff der Wunderkammer bzw. des Kuriositätenkabinetts geprägt und kann genauso wie die fürstlichen Sammlungen des Barock als Vorläufer der heutigen Museen gesehen werden. Als „*theatrum mundi*“ sollte der enzyklopädische Zusammenhang der Welt durch das Aneinanderreihen unterschiedlichster Gegenstände veranschaulicht werden. Kunstwerke, Antiquitäten, wissenschaftliche Objekte und sämtliche Kuriositäten, die die Natur zu bieten hat wurden gezeigt. Im 17. und 18. Jahrhundert entwickelten sich aus den Wunderkammern naturwissenschaftliche Sammlungen, da man begonnen hatte sich dem Messen und Verzeichnen von Objekten zu widmen und sie nach wissenschaftlichen Systemen zu ordnen. Dies hatte den Sinn, die Welt wissenschaftlich zu erfassen. Während höfische Sammlungen im 17. und 18. Jahrhundert den Zweck der Repräsentation erfüllten, dienten bürgerliche Sammlungen der Bildung und Erziehung.<sup>80</sup>

Es führte dazu, dass Sammlungen in Bezug auf Themenbereiche sich deutlich zu unterscheiden begannen, wie Antikensammlungen, Bildergalerien, Naturaliensammlungen etc.

In der 1771 erschienenen „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ von Georg Sulzer beschreibt der Begriff Museum erstmals ausschließlich Kunstsammlungen. Diese Museen sollen „den Künstlern und Liebhabern zum Studieren beständig offenstehen“, denn sie der „Bildung des Geschmacks.“ 1793 wurde schließlich die verstaatlichte, königliche Kunstsammlung mit dem Namen „Muséum Français“ im Louvre einem breiten Publikum präsentiert und galt von da an als staatliche Erziehungsinstitution und für jedermann zugänglich.<sup>81</sup>

Geprägt durch die Industrielle Revolution, den Darwinismus und den Kolonialismus kam es im 19. Jahrhundert zu einer Erweiterung der Museumstypologie. Aufklärung, Emanzipation und Patriotismus ließen neue Museumsarten entstehen, die sich nicht mehr nur rein der Kunst verschrieben. Nationalmuseen, Kunstgewerbemuseen, Heimatmuseen, Völkerkundemuseen und sogar das erste Kindermuseum wurden eröffnet.<sup>82</sup>

Im 20. Jahrhundert wurden Kunstmuseen und Kulturhistorische Museen in Bezug auf die Forschung als gleichwertig angesehen wie Universitäten. Museen dienten der Bildung und öffneten sich einer breiten Schicht der Gesellschaft.<sup>83</sup>



[54] Antiquarium der Münchner Residenz (1568-71)



[55] Alte Pinakothek München (1836)

78 Vgl. Viereggs 2006, 15.

79 Vgl. Naredi-Rainer 2004, 13.

80 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/ursprung\\_des\\_museums/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/ursprung_des_museums/) (16.04.2013)

81 Vgl. Naredi-Rainer 2004, 14.

82 Vgl. Viereggs 2006, 81.

83 Vgl. Ebda., 99.

## 4.4 Museumstypologie

### 4.4.1 Die Entwicklung zum autonomen Museumsbau

Die eigentliche Entwicklung hin zum Museum, wie es heute existiert, begann in der Renaissance. Die wichtigsten Elemente für diesen neu entstandenen Bautypus waren der quadratische Grundriss der römischen Statuenhöfe und die Museumsentwürfe aus der Zeit der französischen Revolution. Im 16. Jahrhundert entwickelte sich ein weiterer wichtiger Baustein, die Galerie. Als Galerie bezeichnete man einen langgestreckten Raum, der besonders geeignet für die Präsentation von Plastiken und Gemälden war, da diese durch an den Längsseiten befindliche Öffnungen perfekt ausgeleuchtet werden konnten. Ein besonders schönes Beispiel stellt das Antiquarium der Münchner Residenz (1568-71) dar. In England begann man die Galerie mit einem Zentralraum zu kombinieren und ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts gehörte eine mit einer Kuppel kombinierte Rotunde zum festen Programm des Bautypus Museum. Der nicht realisierte Museumsentwurf von Jean-Nicolas-Louis Durand von 1803 stellte zur damaligen Zeit ein großes Vorbild dar und prägte die sich entwickelnde Museumsarchitektur enorm.<sup>84</sup>

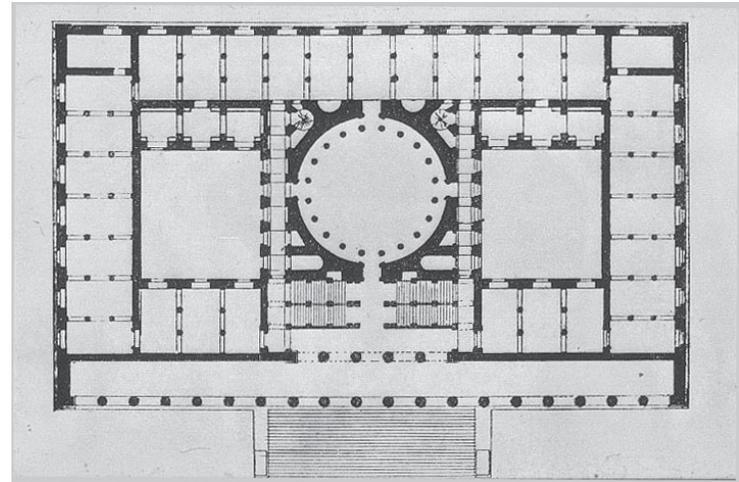
### 4.4.2 Museumsarchitektur im 19. Jahrhundert

Zu Anfang des 19. Jahrhunderts orientierte sich die Museumsarchitektur in ihrer Gestalt besonders an den Formen barocker Schlösser und der Tempelarchitektur der Antike.<sup>85</sup> In der Zeit nach den Napoleonischen Kriegen erblühte die Bauaufgabe des Museums mit großen repräsentativen Bauten in Berlin, München und London. Zu den wichtigsten Elementen in der Museumsarchitektur dieser Zeit zählten die Rotunde und der Portikus. Im Gegensatz zu Karl Friedrich Schinkel der sich bei seinem Entwurf für das Alte Museum in Berlin (1823-30) von den französischen Vorbildern beeinflussen lies, wandte sich Leo von Klenze bei der Planung der „Alten Pinakothek“ davon ab. Er entwickelte ein langgestrecktes Gebäude, mit optimaler Anordnung und Ausleuchtung der einzelnen Galerien. Die „Alte Pinakothek“ stand mit ihrem neuen Bautypus der modernen Gemäldegalerie als Wegweiser des „repräsentativen Museums“ für die folgende Zeit. Entwürfe von Klenze, als auch von Schinkel beeinflussten wurden oft als Vorbilder herangezogen, u.a. beim Kunsthistorischen Museum in Wien, außerdem beeinflussten sie Museumsbauten über die Grenzen Europas hinaus.<sup>86</sup>

*„Was der höchsten Kunst als Rahmen dienen soll, muss selbst ein Kunstwerk ersten Ranges sein.“<sup>87</sup>*

### 4.4.3 Rekonstruktion und Angliederungssystem

Ende des 19. Jahrhunderts entstand ein grundlegend neuer Bautypus, der als „Angliederungssystem“ bezeichnet wurde und sich in seiner Form klar von den frühen Museumsbauten unterschied. Es kamen keine klaren symmetrischen



[56] Altes Museum Berlin (1823-30)

Formen mehr zum Einsatz, man wollte vielmehr für die auszustellenden Objekte Räume schaffen, die sich den unterschiedlichen Bedürfnissen anpassen. Und obwohl sich der Grundriss dadurch nach Wunsch erweitern ließ, galt er dennoch bald als zu starr und immobil.<sup>88</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg wandte man sich zusehends vom Typus des repräsentativen Museums ab, da es als erzieherisches Massenmedium galt. Zudem wurden Museen als feudalistisch betrachtet und der Bautypus verschwand gänzlich. Während der 1930er Jahre fanden repräsentative Formen wieder Zuspruch, jedoch völlig überzeichnet, wie es besonders stark beim „Haus der Kunst“ in München (1933-37) zum Ausdruck kommt. Im Kontrast dazu steht das „Museum of Modern Art“ in New York (1937-39), das im „International Style“ entworfen wurde.<sup>89</sup>

In den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg entwickelten sich pavillonartig erweiterbare Museen, die sich ihrer Umgebung perfekt anpassen, wie z.B. das „Louisiana-Museum“ in Dänemark. 1970 kam es zur Entstehung sogenannter „Dunkel-Museen“, die einen Vorteil an großen Hängeflächen boten, da gänzlich auf Seitenfenster verzichtet wurde.<sup>90</sup>

<sup>84</sup> Vgl. Naredi-Rainer 2006, 932-933.

<sup>85</sup> Vgl. Naredi-Rainer 2004, 15.

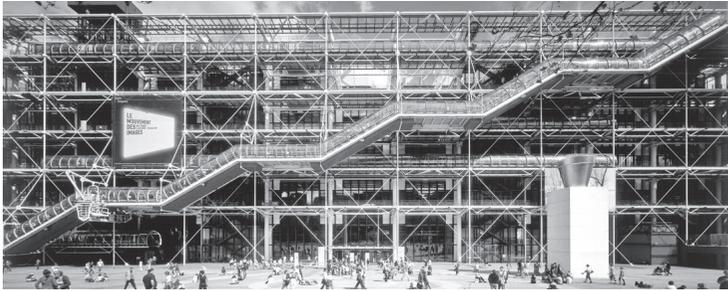
<sup>86</sup> Vgl. Naredi-Rainer 2006, 933.

<sup>87</sup> Naredi-Rainer 2006, 933.

<sup>88</sup> Vgl. Naredi-Rainer 2006, 933 - 934.

<sup>89</sup> Vgl. Ebda., 934.

<sup>90</sup> Vgl. Ebda., 934.



[57] Centre Pompidou (1972-77)



[60] Nationalgalerie Berlin (1965-68)



[58] Guggenheim Museum Bilbao (1991-1997)



[61] Kunsthaus Bregenz (1990-97)



[59] Guggenheim Museum Bilbao (1991-1997)



[62] Kunsthaus Bregenz (1990-97)

#### 4.4.4 Variabilität und Vielfalt

Im Konzept des „lebendigen Museums“ galt es als besonders wichtig die Gestaltung der Räume möglichst variabel zu halten. Man entschied sich gegen die starre Anordnung von Wänden, damit das Museum möglichst flexibel auf Ausstellungen reagieren konnte. Dieses System beruht auf den Eisen- und Glasbauten der Weltausstellungen, wie z.B. dem Kristallpalast in London (1850-51) von Joseph Paxton. Die Glaspaläste des 19. Jahrhunderts wurden erst ein Jahrhundert später zum großen Vorbild im Museumsbau. Als besonders erwähnenswert gilt das Centre Pompidou (1972-1977) in Paris von Renzo Piano und Richard Rogers. Es wird dem konventionellen Museum, als „flexibler Container und dynamische Kommunikationsmaschine“ entgegengestellt. Die nachträgliche Unterteilung der Innenräume des Centre Pompidou durch andere Architekten steht im großen Widerspruch zur eigentlichen Idee des Entwurfs.<sup>91</sup>

Die Neue Nationalgalerie in Berlin (1965-68) knüpft in seiner Logik direkt an die monumentale Architektur Schinkels an.<sup>92</sup> Durch die Reduzierung der tragenden Wände und Stützen, sowie der Trennwände auf ein Minimum wurde ein Grundriss ermöglicht, der von Durchgängigkeit und Offenheit geprägt ist. Zudem kam die Neuerung der selbsttragenden Fassade.<sup>93</sup> Oft wurde kritisiert, dass das Erdgeschoss nicht gut zu bespielen sei, was wohl daran liegt, dass Mies van der Rohe bei seinen Entwürfen die Funktion der Form unterordnete.<sup>94</sup>

Seit den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts folgt die Museumsarchitektur keinem bestimmten Typus mehr. Durch die Entwicklungen im Museumsbau, vor allem aber auch durch die Erweiterung neuer Funktionen und die große Vielfalt an architektonischer Formensprache, lässt sich dieser Bautypus nicht in allgemeingültige Systeme gliedern.<sup>95</sup>

#### 4.4.5 Der Museumsbau als Kunstwerk

Nach Meinung von Josef Paul Kleihues von 1979 stellt „die Planung von Museen so etwas wie einen letzten Freiraum für die Übung des Entwerfens mit >künstlerischen Ambitionen< dar, weil es sich um eine der wenigen Aufgaben handelt, für welche bisher glücklicherweise keine speziellen Richtlinien, Bauvorschriften oder Normvorstellungen entwickelt worden sind.“<sup>96</sup>

Ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kam es tendenziell zu einer Entwicklung, in der sich Museumsbauten immer mehr selbst als Kunstwerk verstanden. Dieses Thema betreffend teilen sich die Meinungen. Soll die Architektur nur als diskrete Hülle in den Hintergrund rücken und der auszustellenden Kunst den Vortritt lassen, um sie perfekt zu inszenieren oder soll die Architektur selbst den Anspruch auf Kunst erheben?

Das als architektonisches Kunstwerk bezeichnete Solomon R. Guggenheim Museum in New York von Frank Lloyd Wright (1943-1959) steht wegweisend

für eine neue Tendenz in der Museumsarchitektur.<sup>97</sup> Nach Wright „habe die Kunst nicht der Architektur zu dienen, sondern diese herauszufordern“<sup>98</sup>, was sich unübersehbar in seinem trichter- und spiralförmigen Entwurf für das Guggenheim Museum widerspiegelt. Damals, aufgrund funktionaler Streitigkeiten, heftig kritisiert, hat es heute für die Geschichte der Museumsarchitektur eine nicht mehr wegzudenkende Bedeutsamkeit.<sup>99</sup>

Ab den 1990er Jahren entwickelten sich in der Formsprache der Museumsarchitektur zwei bedeutende Stilrichtungen, die in einem äußerst konträren Verhältnis zueinander stehen. Dabei stehen die Begriffe „Reduktion“ und „Minimal“ im Gegensatz zu „Formexplosion“ und „Dekonstruktion“.<sup>100</sup> Während das Kunsthaus in Bregenz (1990-1997) von Peter Zumthor, das Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz (1997-2000) von Morger & Degelo, sowie die Privatsammlung Goetz in München (1989-1992) von Herzog & de Meuron Beispiele für den minimalistischen Ansatz darstellen, folgen etwa das Guggenheim Museum in Bilbao (1991-1997) von Frank O. Gehry, Bauten von Zaha Hadid und Daniel Libeskind der expressiven Formensprache.<sup>101</sup>

*„Die Architektur des Museums selbst, der Bau in seiner urbanen Verankerung mit seinen Nutzungsräumen für die Verwaltung und seinen Ausstellungsmöglichkeiten muss im Dialog zwischen Bau und Kunst, Architektur und Benutzer funktionieren. Letztlich ist es somit die Erfahrung jedes einzelnen Besuchers des Museums, die über eine gelungene oder misslungene Definition des Raumes, in dem er sich befindet und kulturelle Artefakte wahrnimmt, entscheidet. Die Zukunft des Museums liegt darin, ob es sich als ein komplexer Raum für neue, bleibende Erfahrungen und nicht nur für opulente Kurzschlüsse bewähren kann.“<sup>102</sup>*

91 Vgl. Ebda., 934-935.

92 Vgl. Ebda., 935.

93 Vgl. Greub 2006, 911.

94 Vgl. [www.berlin.de/orte/sehenswuerdigkeiten/neue-nationalgalerie/](http://www.berlin.de/orte/sehenswuerdigkeiten/neue-nationalgalerie/) (22.04.2013) zit. n. Cobbers 2006, o.A.

95 Vgl. Naredi-Rainer 2006, 935.

96 Ebda., 935.

97 Vgl. Naredi-Rainer 2006, 935.

98 Ebda., 935.

99 Ebda., 935.

100 Vgl. Greub 2006, 912.

101 Vgl. Greub 2006 Museen im 21. Jahrhundert, 10.

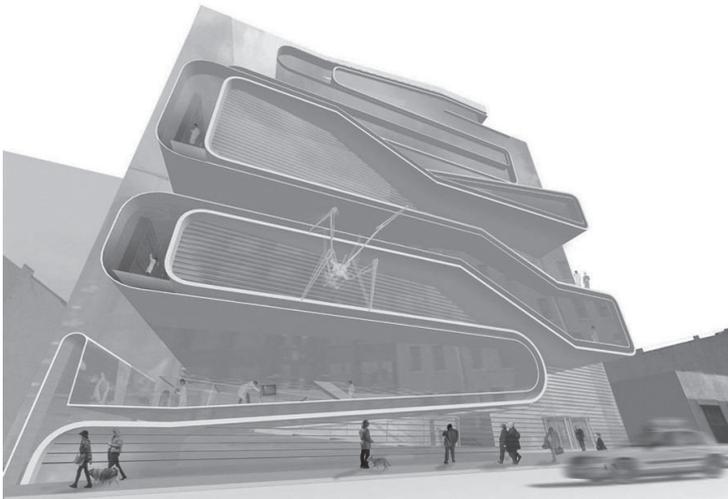
102 Vgl. Ebda., 10 zit. n. Sauerländer 2002, 155.



[63] Pinakothek der Moderne München (2002)



[65] Denver Art Museum (2003-2006)



[64] Eyebeam Museum of Art and Technology New York (2001)



[66] Jüdisches Museum Berlin (1989-1999)

## 4.5 Museen im 21. Jahrhundert

Thierry Greub, Kunsthistoriker und stellvertretender Direktor des Art Centre Basel stellt fünf Tendenzen vor, in deren Richtung sich Museen seit dem Jahr 2000 entwickeln.

### 4.5.1 Klassische Bescheidenheit

Die Form betreffend wurden bereits die zwei Pole „Reduktion“ und Formexplosion“ genannt. Viele neu entstandene Museumsbauten reagieren mit einer Formensprache, die den Mittelweg zwischen diesen beiden Gegensätzen beschreibt, wie z.B. die Pinakothek der Moderne (2002) von Stephan Braunfels. Hinzu kommt, dass mehr auf bestehende Strukturen zurückgegriffen wird, was die in den letzten Jahren steigende Anzahl an Umbauten und Erweiterungen verdeutlicht. Erweiterungen können spannende Symbiosen mit bereits Vorhandenem eingehen, wie etwa beim Denver Art Museum (2003-2006) von Libeskind.

### 4.5.2 Neue Transparenz

Die neue Transparenz, die ihren Ursprung in den Glaspalästen des 19. Jahrhunderts hat, beschreibt den schwellenlosen Übergang zwischen Innen und Außen.<sup>103</sup>

*„Das Projekt soll ein städtisches Gebäude mit einer Fassade erschaffen, welches die Grenzen zwischen Innen- und Aussenraum verwischt. Die Kunst betritt die Straße, die Straße das Gebäude. Damit wird der Transparenz ein Platz eingeräumt, der ihr bisher im institutionalisierten Bereich der Kunstmuseen verwehrt war.“<sup>104</sup>*

### 4.5.3 Neue Aufgaben

Für diese Tendenz stehen Museen wie das Jüdische Museum in Berlin (1989-1999) von Daniel Libeskind, sowie das Museum für Hellenische Geschichte in Athen (2009-2011) von den Architekten Anamorphosis. Beide Beispiele bedienen sich einer symbolhaften Formensprache. Sie kommen gänzlich ohne Ausstellungsobjekte aus, denn verschiedene Themen sowie Gefühlszustände werden rein durch die Architektur transportiert und dem Besucher vermittelt.<sup>105</sup>

### 4.5.4 Neuer Symbolismus

Der neue Symbolismus bedient sich neuer Elemente wie dem *Eyebeam*, einem Band, das zugleich als Boden und Geschossdecke wirkt und die verschiedenen Funktionen des Museums gleichzeitig trennt und verbindet, wie z.B. bei Eyebeam Museum of Art and Technology New York (2001) von Scofidio + Renfo. Auch das Mercedes-Benz Museum in Stuttgart bedient sich symbolisch der Idee des Bandes, welches schon in der Spirale des Frank Lloyd Wright Guggenheim

Museums in New York Verwendung fand. Das nicht enden wollende Band versinnbildlicht Dauer und Endlosigkeit.<sup>106</sup>

### 4.5.5 Neuer Körperbezug

In der neuen Museumsarchitektur wird der Besucher Teil eines Ganzen, sie wird immer attraktiver für den Besucher und versucht ihn durch interessante Raumerlebnisse miteinzubeziehen. Dabei wird die Form zweitrangig.<sup>107</sup>

*„Diese neue gesteigerte Intensität nicht nur des Außenbaus, sondern auch des Außenbezugs und der Besucheraktivierung scheint die Überlebensstrategie des neuen Museums des 21. Jahrhunderts zu sein.“<sup>108</sup>*

### 4.5.6 Museen mehr als nur Ausstellungsfläche?

Laut Lewis Mumford (1961) ist das Museum eine „typische Einrichtung der Metropole.“<sup>109</sup> Die Entwicklung der Museen geht soweit, dass sie zum Identifikationsort werden,<sup>110</sup> „über den sich Städte und Regionen definieren.“<sup>111</sup> Die Kunst ist dazu bestimmt Besucher zu unterhalten und somit wird das Museum zu einem nicht mehr wegzudenkenden Bestandteil des Tourismus.<sup>112</sup> Dies betreffend können sich in Zukunft zwei Museumstypen herausbilden, historische Museen und Galerien als Bildungsstätten, sowie der Erlebnisort Museum, als Ort der Freizeit.<sup>113</sup>

Besonders erwähnenswert gelten die immer steigenden Besucherzahlen der Museen. In Deutschland erfreuen sich die mehr als 6000 Museen einer jährlichen Besucherzahl von 100 Millionen Menschen. Immer weitere Schichten der Gesellschaft werden angesprochen, mit Hilfe von Museumspädagogik und neuen Ausstellungskonzepten, die auch beeinträchtigten Menschen einen Besuch ermöglichen. Durch Veränderungen in der Gesellschaft, einen Mangel an finanziellen Mitteln, neuen Erwartungen des Publikums gegenüber Museen sowie durch technische Fortschritte hat sich die Museumsstruktur in den letzten Jahrzehnten erheblich gewandelt.<sup>114</sup>

103 Vgl. Ebda., 12.

104 Vgl. Ebda., 12, zit. n. Brad Cloepfil zum Umbau des Contemporary Art Museum in St. Louis (2000-2003), unpubliziert.

105 Vgl. Ebda., 12-13.

106 Vgl. Ebda., 13-14.

107 Vgl. Ebda., 14.

108 Ebda., 14.

109 Naredi-Rainer 2004, 38.

110 Vgl. Naredi-Rainer 2004, 9.

111 Ebda., 9.

112 Vgl. Ebda., 29.

113 Vgl. Ebda., 17.

114 Vgl. [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/museum\\_im\\_wandel\\_der\\_zeit/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/museum_im_wandel_der_zeit/) (19.04.2013)

## 4.6 Lichtplanung

### 4.6.1 Sichtbarkeit

Die Anforderungen an die Belichtung in Bezug auf gute Sichtbarkeit hängen vom jeweiligen Ausstellungsobjekt ab. Ein zweidimensionales Bild benötigt eine andere Belichtung - aufgrund von Farbverfälschung, etc. - als z.B. eine dreidimensionale Skulptur, die von allen Seiten, gut ausgeleuchtet, betrachtet werden kann. Lichtinstallationen oder Videos sollten vor störendem Tageslicht geschützt werden, wobei wiederum andere Exponate nur gut im Tageslicht präsentiert werden können, wie z.B. archäologische Ausgrabungen. Hinzu kommt, dass die Beleuchtung je nach Ausstellung variabel sein sollte, um bestmöglich auf das Exponat und das Ausstellungskonzept zu reagieren.<sup>115</sup>

### 4.6.2 Objektschutz

Dem Objektschutz muss eine hohe Bedeutung zugeschrieben werden, denn durch die Energie des Lichts kann das Exponat beschädigt und zerstört werden. Es kommt zu Ausbleichungen und Verfärbungen. Je mehr ultraviolette und blaue Anteile das Licht besitzt, desto schädiger ist es.<sup>116</sup>

### 4.6.3 Raumbelichtung, Orientierung, Außenbezug

Die allgemeine Raumbelichtung dient dem Besucher dazu, sich im Museum zu orientieren und kann außerdem sowohl für die Beleuchtung von Ausstellungsräumen verwendet, als auch von zusätzlicher Objektbeleuchtung ergänzt werden. Die Beleuchtungsstärke sollte je nach Anforderung variieren.<sup>117</sup>

### 4.6.4 Tageslicht

Für Museen kann die natürliche Lichtquelle abhängig von den auszustellenden Objekten eine optimale Lösung darstellen, denn sie bietet viele Vorteile. Zum einen kann eine farbgetreue Wiedergabe von Objekten erzielt werden, zum anderen spannende Lichtstimmungen in Abhängigkeit von Tages- und Jahreszeit erzeugt werden.

Auf Blendung, Schlagschatten und zu starke Helligkeitsunterschiede durch direkte Sonneneinstrahlung sollten bei der Planung geachtet werden und sind zu vermeiden. Wichtig ist die Gleichmäßigkeit der Beleuchtung und Öffnungen sollten dementsprechend in gewisser Höhe geplant werden. Tendenziell werden in Museen Tageslichtöffnungen in den Decken und Dächern vorgenommen, außerdem stellen in mehrgeschossigen Bauten Atrien und Lichthöfe eine sinnvolle Alternative dar.<sup>118</sup>

### 4.6.5 Kunstlicht

Die Beleuchtung des Museums ist immer abhängig vom Ausstellungskonzept. Kunstlicht spielt dabei eine tragende Rolle, da es in der Anwendung immense Unterschiede gibt und zum Bestandteil der Präsentation wird. Der Ausstellungsraum kann mittels Kunstlicht in gleichmäßiges Licht getaucht und einzelne Objekte inszeniert werden. Wichtig sind dabei die Farbe, die Intensität und die Richtung des Lichts.

Am häufigsten kommt bei der Objektbeleuchtung weißes Licht zur Anwendung. Die Lichtrichtung betreffend ist es wichtig, dass der Betrachter selbst keinen Schatten auf das Ausstellungsstück wirft; der Eigenschatten eines dreidimensionalen Objekts wirkt sich hingegen positiv auf dessen Plastizität aus. Die durch ungünstig positionierte Lichtquellen hervorgerufene Reflexion bei spiegelnden Objekten sollte gänzlich vermieden werden.

Die gängigsten Beleuchtungssysteme in Museen stellen die Lichtdecke und die Beleuchtung durch Strahler dar. Lichtdecken tauchen den Raum in neutrales, eher diffuses Licht, wodurch dieser selbst und die Objekte gut inszeniert werden. Bei Tageslichtdecken sind die Faktoren Sonnenschutz und Lichtsteuerung zu beachten und bei Kunstlichtdecken die Farbe des Lichts und die installierte Leistung. Hinzu kommt bei beiden Varianten die Art der Verglasung. Die Lichtdecke sollte durch Punktstrahler ergänzt werden.<sup>119</sup>

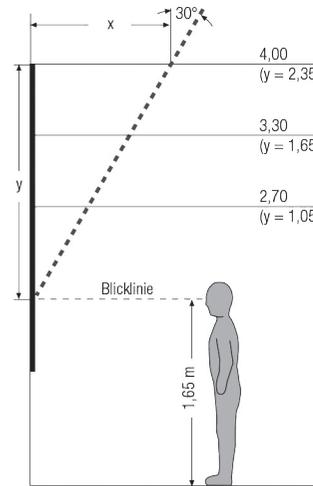
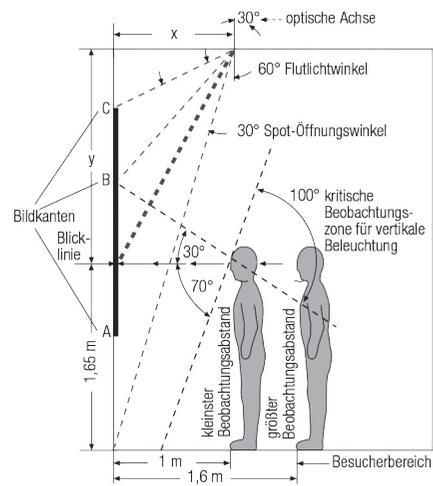
115 Vgl. Müller/Schmitz 2004, 52.

116 Vgl. Ebda., 52.

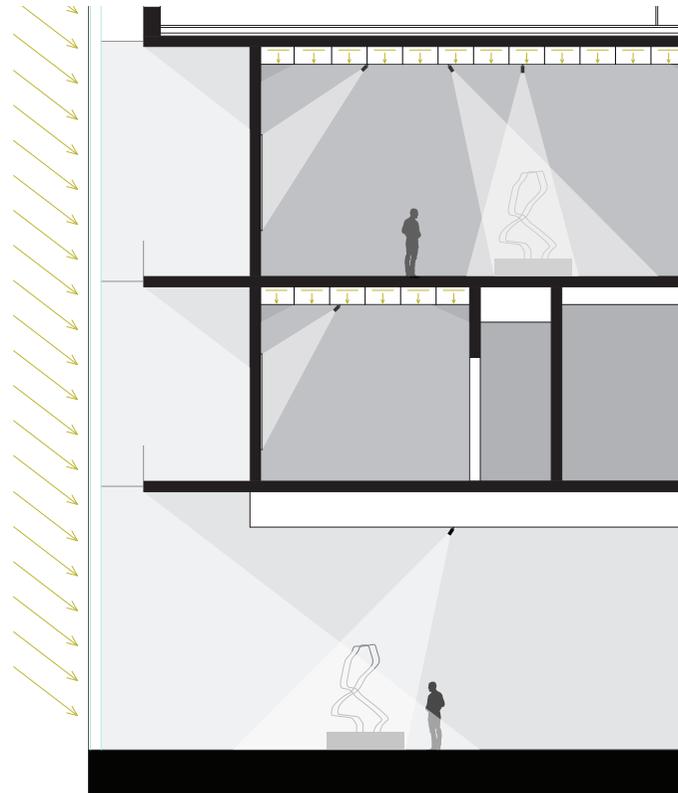
117 Vgl. Ebda., 53-54.

118 Vgl. Ebda., 54-55.

119 Vgl. Müller/Schmitz 2004, 56-60.



[67] Berechnung der optimalen Leuchtenposition für Bilder an der Wand



Erdgeschoss:

- Tageslicht mit zusätzlichem Punktstrahler

1. Obergeschoss | Galerie:

- gerichtetes Licht für die Wand und durch eine Lichtdecke erzeugtes diffuses Licht

2. Obergeschoss | Galerie:

- zusätzlich gerichtetes Licht für Objekte im Raum

[68] Lichtanwendung MACpm

KUNSTSZENE  
BUENOS AIRES



## 5.1 Buenos Aires als Weltkunstmetropole

Aufgrund des gesteigerten Interesses an Kunst und Kultur könnte Buenos Aires als Weltkunstmetropole dieses Jahrzehnts bezeichnet werden und gilt als Nachfolger für Städte wie Berlin, London, Paris und New York. Buenos Aires war bisher vor allem durch seine Musik-, Tanz-, und Literaturszene aufgefallen, doch seit 2009 erfreut sich auch die lateinamerikanische Kunst bei internationalen Ausstellungen und Messen besonderer Beliebtheit. In den letzten Jahren entstanden in Buenos Aires besondere Kunst- und Szeneviertel wie z.B. in Recoleta und Palermo Viejo. Dort siedelten sich neben modernen Bars und Cafés, Galerien sowie ausgefallene Mode- und Designläden an. In diesen Szenevierteln kam ein gesteigertes Angebot an leistbaren Wohnungen hinzu, wodurch diese besonders für Künstler attraktiv wurden. Vor allem die Zeit nach der Wirtschaftskrise 2001 und 2002 brachte neue Künstler hervor, denn viele von der Krise betroffene Menschen machten sich auf um neue Richtungen einzuschlagen.<sup>120</sup>

## 5.2 Kunst und Kultur

Die Kunstszene von Buenos Aires zieht Einheimische genauso wie Touristen an, denn während des ganzen Jahres finden unzählige Kunst-Events und Veranstaltungen statt. Neben den vielen Museen, wie dem Nationalmuseum der Schönen Künste (Museo Nacional de Bellas Artes), dem MALBA (Museo de Arte Latinoamericano) und den Kulturzentren, wie dem Centro Cultural de Recoleta gibt es zahlreiche Galerien und Großveranstaltungen, die es wert sind zu besuchen.<sup>121</sup>

### 5.2.1 arteBA – Messe Zeitgenössischer Kunst

Die arteBA ist eine große international angesehene Messe Zeitgenössischer Kunst und findet seit 1991 jährlich im Mai statt. Sie ist die wichtigste Kunstmesse Lateinamerikas, denn es werden vor allem Neuheiten der Kunstszene Argentiniens, als auch von einigen Nachbarländern gezeigt.<sup>122</sup>

Durch diese Messe wird es Galerien, die bereits einen festen Platz in der Kunstszene haben, sowie jungen, die sich erst in der Szene zu etablieren haben, ermöglicht sich der Öffentlichkeit zu präsentieren. Die Galerien werden von verschiedenen Komitees und Kuratoren ausgewählt. Die Messe wurde 1991 von der arteBA Stiftung gegründet, einer nicht Gewinn orientierten Organisation, die sich die Unterstützung künstlerischen Schaffens in Argentinien und Lateinamerika zum Ziel setzte. Alleine im Jahr 2011 wurden 120 000 Besucher gezählt.<sup>123</sup>

### 5.2.2 Fotokunst

Alle zwei Jahre findet das „Festival de la Luz“ in ganz Argentinien statt und dauert zwei Monate. Mittelpunkt des Festivals, das von privaten Personen initiiert wird, ist die Hauptstadt Buenos Aires. An dem Festival nahmen im Jahr 2006 insgesamt 424 Künstler teil und alleine in Buenos Aires fanden 91 Ausstellungen statt. Zudem wird im Oktober eine Verkaufsmesse „Buenos Aires Photo“ veranstaltet an der 2006 30 Galerien aus 10 Ländern, darunter Spanien, USA, Peru und Chile, teilnahmen. Organisiert wird diese Messe neben anderen Veranstaltungen von der Kunstzeitschrift „Arte al Día“.<sup>124</sup>

### 5.2.3 Weitere Veranstaltungen

Jeden letzten Freitag im Monat findet die Galerien-Nacht statt, in der alle Galerien abends geöffnet haben. Zudem wird im September die „Semana del Arte“ veranstaltet, sowie die „La Noche de los Museos“, eine lange Museumsnacht, die in ihrer Idee auf der erstmals in Berlin 1977 veranstalteten langen Nacht der Museen beruht. Im September 2004 fand die lange Museumsnacht das erste Mal in Buenos Aires statt. 2006 wurden 29 Museen von 55 000 Menschen besucht, 2005 zählten 53 Museen 120 000 Besucher und 2006 74 Museen und Kulturzentren 263 000 Besucher.<sup>125</sup>

120 Vgl. <http://www.zeit.de/2010/05/Staedte-Buenos-Aires> (21.04.2013)

121 Vgl. <http://www.kunstnarginen.com/index.php/2007/01/10/argentinien-land-der-festivals/> (21.04.2013)

122 Vgl. Ebda.

123 Vgl. <http://www.arteba.org/2013/?p=910&lang=en> (21.04.2013)

124 Vgl. <http://www.kunstnarginen.com/index.php/2007/01/10/argentinien-land-der-festivals/> (21.04.2013)

125 Vgl. <http://www.kunstnarginen.com/index.php/2007/01/10/argentinien-land-der-festivals/> (21.04.2013)

### 5.3 Museumsstruktur

Der Kultursektor in Buenos Aires wird neben privaten Initiativen vorwiegend vom Ministerio de Cultura, dem Kulturministerium organisiert.

In Buenos Aires gibt es eine Vielzahl an staatlich subventionierten Museen und privaten Stiftungen.

Eine Einrichtung, die zum Kulturministerium zählt und dem Kulturauftrag nachkommt ist die Generaldirektion der Museen, kurz DGM, die ihren Sitz in Puerto Madero hat. Ihre Aufgabe besteht darin, Strategien für die Förderung, Bewahrung und Verbesserung von in Buenos Aires ansässigen Museen zu entwickeln und deren Erbe zu erhalten. Zudem werden kulturelle Ereignisse für die Öffentlichkeit organisiert und es wird für das Bekanntwerden neuer Künstler und Museen gesorgt. Die Organisation übernimmt neben beratenden Funktionen auch administrative Aufgaben, wie die Ausbildung von Museumspersonal durch Schulungen etc. Die Generaldirektion für Museen fördert den Austausch zwischen Kultur und Politik, pflegt die Beziehung zu anderen öffentlichen und privaten Museen im In- und Ausland und steht im Kontakt mit anderen Institutionen, Organisationen und Regierungsbehörden zum Zwecke des kulturellen Austauschs und der interdisziplinären Zusammenarbeit. Zurzeit gehören 11 Museen von Buenos Aires der Organisation an.<sup>126</sup>

### 5.4 Daten und Fakten

In Buenos Aires gibt es insgesamt 31 Kunstmuseen, 61 Kulturhistorische Museen und 47 Naturwissenschaftliche Museen.

Die Nationalmuseen verzeichneten 1998 ein Rekordjahr mit insgesamt 2 198 830 Besuchern. Die Jahre während der argentinischen Wirtschaftskrise sind von einem deutlichen Rückgang der Besucherzahlen gekennzeichnet. Von 2002 bis 2011 nahm die Anzahl der Besucher wieder kontinuierlich zu.

#### Besucherzahlen Nationalmuseen 2011

Comisión Nacional de la Manzana de las Luces	43 248
Instituto Nacional de Estudios de Teatro	21 841
Museo Casa de Ricardo Rojas	s/a
Museo Casa de Yrurtia	8 045
Museo del Hombre	22 485
Museo Histórico Nacional	47 439
Museo Histórico Nacional del Cabildo	275 729
Museo Histórico Sarmiento	8 556
Museo Mitre	4 432
Museo Nacional de Arte Decorativo	87 978
Museo Nacional de Arte Oriental	s/a
Museo Nacional de Bellas Artes	1 250 000
Museo Nacional de la Historia del Traje	9 567
Museo Nacional del Grabado	s/a*
Museo Roca - Instituto de Investigaciones Histórico	0
<b>Besucher gesamt</b>	<b>1 779 320</b> <sup>127</sup>

\* s/a = sin actividad = geschlossen

#### Besucherzahlen Museen GCBA\*2011

Arte Moderno	60 111
Casa Carlos Gardel	35 519
Cornelio Saavedra	100 532
De la Ciudad	11 949
Del Cine	5 989
Dirección General de Museos	64 338
Eduardo Sívori	126 234
Enrique Larreta	52 290
Fernández Blanco	75 236
José Hernández	75 257
Luis Perloti	8 203
<b>Besucher gesamt</b>	<b>615 658</b> <sup>128</sup>

\*(GCBA=Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires)

Statistik Buenos Aires  
Daten 2011

126 Vgl. [http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/museos/dg\\_museos/dgm\\_presentacion.htm](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/cultura/museos/dg_museos/dgm_presentacion.htm) (21.04.2013)

127 Statistik Buenos Aires. Besucherzahlen der Jahre 1995-2011

128 Statistik Buenos Aires. Besucherzahlen der Jahre 1980 - 1985 - 1990 - 1995 - 2000/2011 [http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis\\_estadistico/banco\\_datos/buscador.php?offset=0&tema=7&subtema=24&subsubtema=23&titulo=&desde=&hasta=&orden\\_tipo=desc&orden=hasta&distri=Total+Ciudad&fuente=&Submit=Buscar#ancla](http://www.buenosaires.gob.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos/buscador.php?offset=0&tema=7&subtema=24&subsubtema=23&titulo=&desde=&hasta=&orden_tipo=desc&orden=hasta&distri=Total+Ciudad&fuente=&Submit=Buscar#ancla) (21.04.2013)



[69] Museo Colección Fortabat (2002-2008)



[70] Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (2002)



[71] Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires (2012)

## 5.5 Ausgewählte Beispiele

### 5.5.1 Museo Colección Fortabat

Das Museo Fortabat oder auch genannt die „Colección de Fortabat“ wurde für die reichste Frau Südamerikas von dem Stararchitekten Rafael Viñoly entworfen. Es befindet sich am Hafen Puerto Madero an einem ruhigen Ort. Das Museum gilt als wegweisend für eine neue Kulturszene in diesem neu entstandenen Viertel.<sup>129</sup> Die Sammlung besteht aus insgesamt 1000 Werken, wovon 230 bei der ersten Eröffnung präsentiert wurden.<sup>130</sup>

### 5.5.2 Malba

Kurz vor der argentinischen Wirtschaftskrise im Jahr 2001 wurde das Malba, eine Sammlung lateinamerikanischer Kunst von Eduardo Constantini, eröffnet. Für den Bau wurde ein Wettbewerb ausgeschrieben, den ein junges argentinisches Architektenteam gewann. In den letzten 10 Jahren erfreute man sich an einer Besucherzahl von 3 200 000 Menschen. Zur Sammlung des Museums gehören insgesamt 500 Stücke.<sup>131</sup>

### 5.5.3 MACBA

Das MACBA, ein Museum Zeitgenössischer Kunst, wurde 2012 im historischen Viertel San Telmo, das die Viertel La Boca und Puerto Madero miteinander verbindet, neu eröffnet. Die Sammlung besteht aus einer Auswahl an abstrakter, geometrischer und zeitgenössischer Kunst argentinischer und internationaler Künstler von der Mitte des 20. Jahrhunderts bis heute.<sup>132</sup>

<sup>129</sup> Vgl. Moore 2007, 68.

<sup>130</sup> Vgl. <http://www.kunstinargentinen.com/index.php/2008/10/23/neuer-schatz-in-der-stadt/> (21.04.2013)

<sup>131</sup> Vgl. <http://www.kunstinargentinen.com/index.php/2011/09/17/10-jahre-spitzenklasse/> (21.04.2013)

<sup>132</sup> Vgl. <http://www.macba.com.ar/> (21.04.2013)



# URBANER KONTEXT





[72] Luftbild von Dock 3

## 6.1 Städtische Struktur

Auf dem Schwarzplan ist eindeutig die Struktur der Häuserblocks, *manzana* oder *cuadra* genannt, zu erkennen. Die Maße eines typischen Blocks beträgt ca. 135x135 m. Meist sind sie regelmäßig angeordnet, vor allem im historischen Stadtkern. Da die Stadt an den Rio de la Plata grenzt ist die asymmetrische Erweiterung deutlich zu erkennen.

In der Regel wird die bebaute Fläche von der Straße beherrscht. Die Häuserblöcke ordnen sich der Straßenstruktur unter. Breite Avenidas schneiden sich durch die Stadt, vor allem durch die diagonal verlaufenden Avenidas ergeben sich Häuserblöcke unregelmäßiger Form und Restplätze entstehen, welche meist zu den einprägsamsten Stadträumen zählen. Plätze unterbrechen nur selten die Straßen, sie wirken eher wie unbebautes Gelände zwischen zwei Häuserblöcken am Rand einer Straße. Durch die Eisenbahnstrecken wird das Straßennetz noch verstärkt.

Am Stadtrand hin zum Rio de la Plata befinden sich einige Parks und Plätze. Das Stadtzentrum wird im Süden durch die Plaza Lezama und im Norden durch die Plaza San Martín begrenzt. Im Norden folgen die Plaza Francia, Recoleta und die Barrancas de Belgrano. Östlich direkt an Puerto Madero grenzt die Reserva Ecologica, eine in den 1970er Jahren aufgeschüttete Vorlagerung, die heute zu einem der wichtigsten Naherholungsgebiete der Einwohner von Buenos Aires zählt.<sup>133</sup>

Bebaute Fläche



Verkehrsnetz



Naturraum



[73] Layer der Stadt

133 Vgl. Corona Martínez/Vigo/Diez 1990, 438-441.



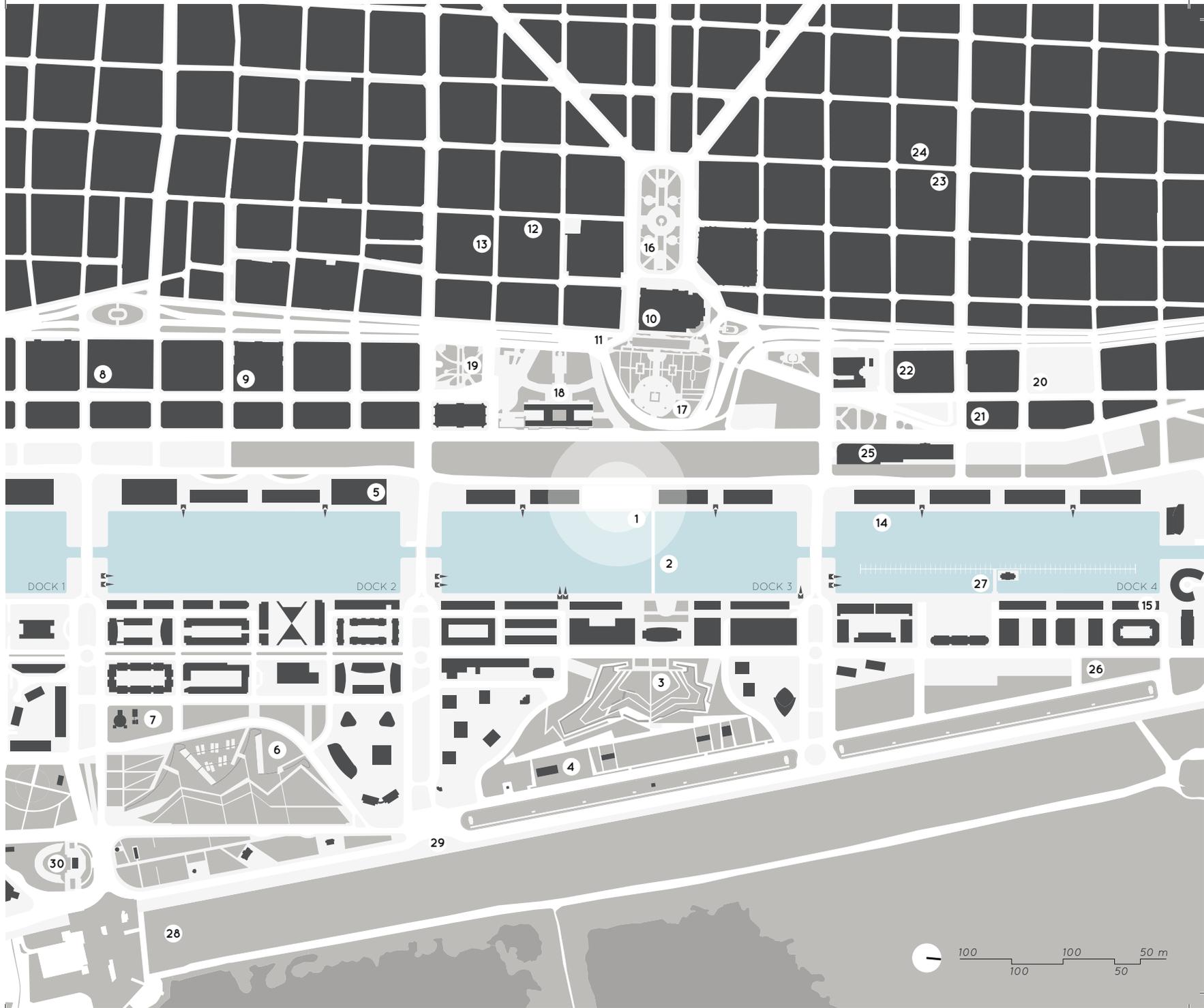
[74] Plan von Buenos Aires, M 1:100 000

## 6.2 Standortanalyse - Kulturelle Einrichtungen und Grünbereiche

In direkter Umgebung zum Bauplatz befinden sich viele Museen, Kulturzentren und Bildungseinrichtungen, sowie einige Plätze wie die *Plaza de Mayo*, die *Plaza de Colón* und die *Plaza de las Armas*. Direkt an Dock 3 ankert das Museumsschiff *Fragata Sarmiento* und an Dock 4 befindet sich das bekannte Museum *Colectión Fortabat*. In nächster Zeit soll ein Ausstellungs- und Kongresszentrum im südlichen Teil von Puerto Madero seinen Platz finden.

Durch die dicht bebaute Stadt, sind sämtliche Naherholungszonen, wie die Reserva Ecológica und zahlreiche Grünbereiche und öffentliche Parks, wie die zwischen 2003 - 2005 entstandenen *Parque Micaela Bastidas* und *Parque Mujeres Argentinas*, von großer Bedeutung für die Großstadtbewohner. Daneben ladet auch die *Costanera Sur*, die Promenade entlang des Naturschutzgebiets, zum Spazieren und Verweilen ein.

- 01 Museumsschiff Fragata Sarmiento
- 02 Puente de la Mujer
- 03 Parque Mujeres Argentinas
- 04 Generaldirektion Museos GCBA
- 05 Universidad Católica del Norte
- 06 Parque Micaela Bastidas
- 07 Kirche Nuestra Señora de la Esperanza
- 08 Fakultät für Ingenieurwissenschaften
- 09 Technisches Museum
- 10 Präsidentenpalast Casa Rosada
- 11 Museo del Bicentenario
- 12 Museo de la Ciudad
- 13 Museo Etnográfico Juan Bautista
- 14 Buque Museo ARA Corbeta Uruguay
- 15 Museo Colectión Fortabat
- 16 Plaza de Mayo
- 17 Parque Colón
- 18 Plaza de las Armas
- 19 Plaza General Augustin P. Justo
- 20 Plaza Roma
- 21 Luna Park
- 22 Centro Cultural Bicentenario
- 23 Museo de la Policía Federal Argentina
- 24 Museo Mitre
- 25 Technische Schule
- 26 Parque Raquel Forner
- 27 Yacht Club
- 28 Reserva Ecológica
- 29 Costanera Sur
- 30 Amphitheater



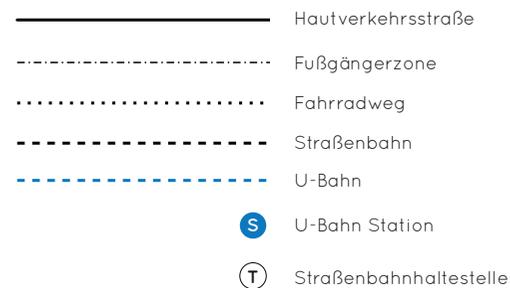
### 6.3 Standortanalyse - Verkehr und Infrastruktur

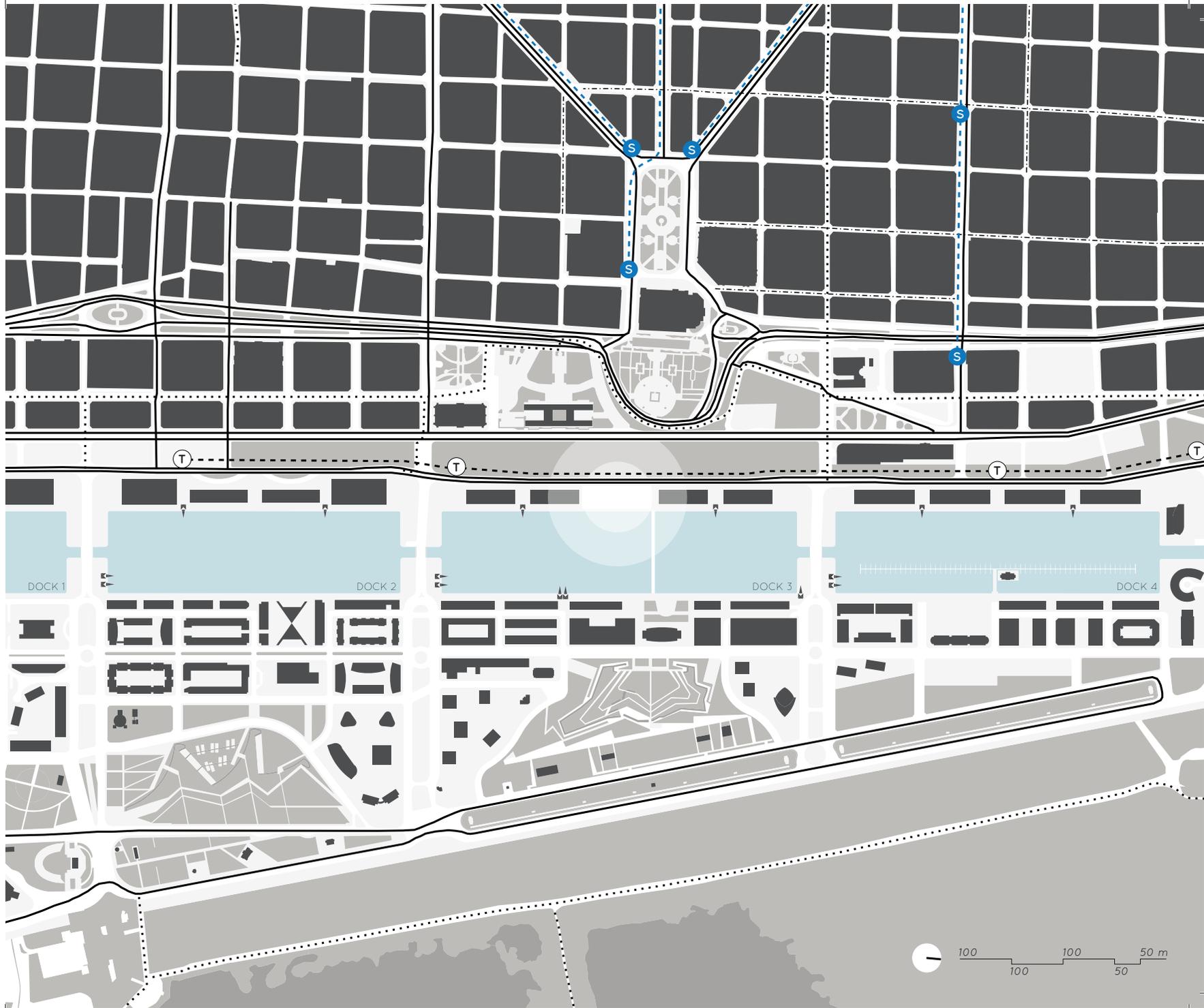
Buenos Aires verfügt über ein sehr gutes öffentliches Verkehrsnetz und aufgrund der preiswerten Taxis lohnt es sich eigentlich nicht das eigene Auto zu benutzen. Es gibt insgesamt 144 Buslinien, *colectivos* genannt, die sich sowohl durch ihre Nummer als auch durch Farben unterscheiden. Die *Subte*, besteht seit 1913 und war damals die erste U-Bahn in Südamerika. Es gibt sechs Linien, A, B, C, D, E und H. Zwei weitere Linien G und I sind geplant. Alle Linien verlaufen radial vom Stadtzentrum in Richtung der Vororte, bis auf die Linie C, welche die Bahnhöfe Retiro und Constitución miteinander verbindet. In Buenos Aires gibt es eine große Anzahl an Taxis, die an ihrer schwarz-gelben Farbe zu erkennen sind.

Der Stadtteil Puerto Madero ist sehr gut an das öffentliche Verkehrsnetz, als auch an den Individualverkehr angebunden. Entlang des Hafens führt eine Straßenbahnlinie *Tranvía del Este*, die nur für die Erschließung von Puerto Madero geschaffen wurde, zudem kann man das Gebiet auch mit einigen Buslinien erreichen. Durch die U-Bahn wird Puerto Madero zurzeit noch nicht erschlossen. Die nächstgelegene Station befindet sich auf der *Plaza de Mayo*.

Für den Individualverkehr führt die beste Möglichkeit, um Puerto Madero zu erschließen, über die Autopista 25 de Mayo und die Avenida Paseo Colón bzw. die Avenida Ing. Huergo.

Seit den letzten Jahren wird verstärkt daran gearbeitet das Fahrradwegnetz auszubauen. Leihstationen gibt es u.a. in der Nähe des *Parque Colón* und an der *Costanera Sur*.





#### 6.4 Standortanalyse - Nutzungen in unmittelbarer Umgebung zum Bauplatz

Das Viertel Puerto Madero grenzt direkt an die Viertel der Innenstadt Monserrat und San Nicolás, wo sich vor allem staatliche Einrichtungen und Regierungsgebäude wie z.B. der Präsidentenpalast *Casa Rosada* und das Finanzministerium befinden.

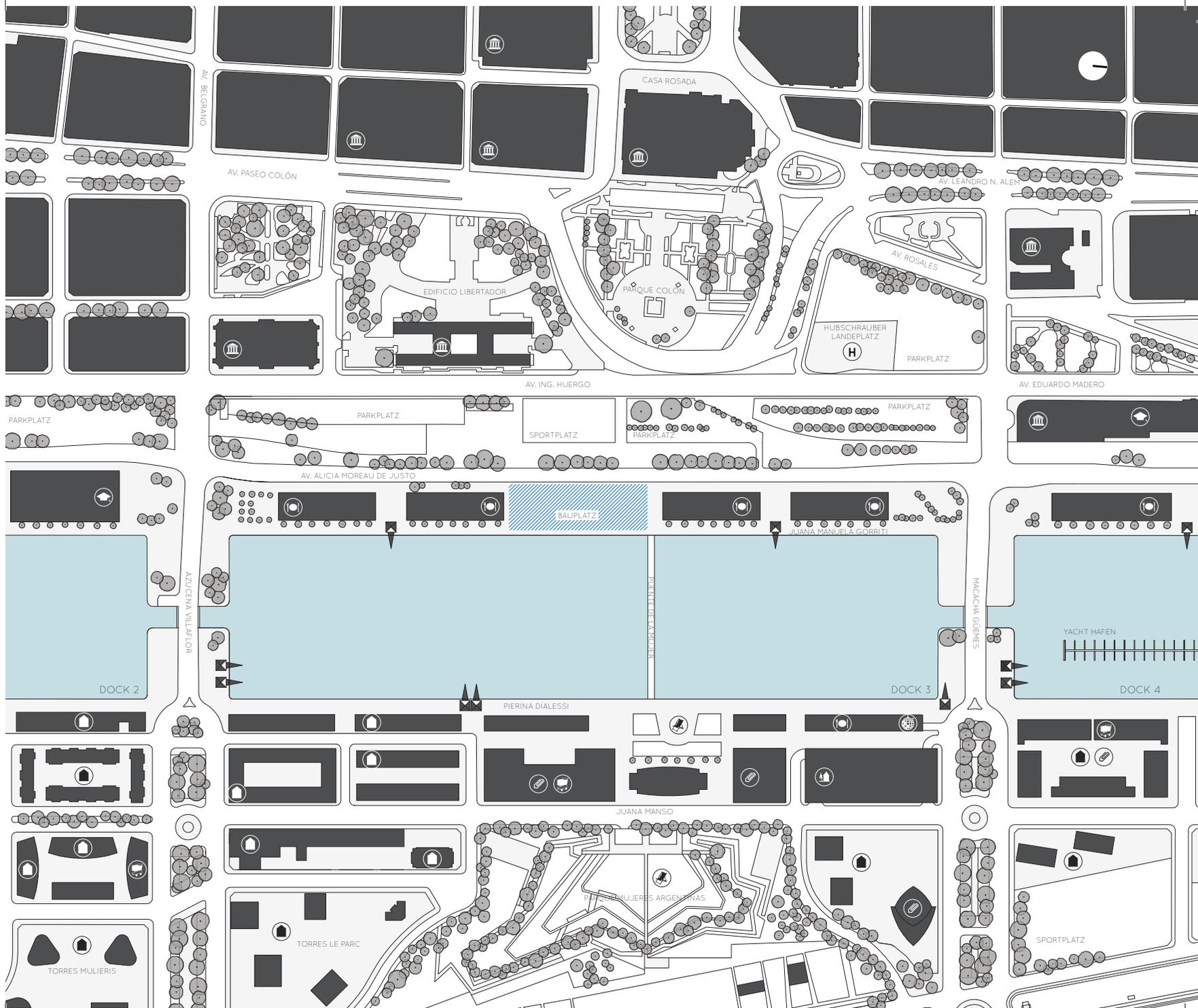
Im Westen entlang der vier Hafenbecken von Puerto Madero liegen die insgesamt 16 Warenhäuser, deren Backsteinfassaden, bis auf das von einem, bei der Renovierung erhalten blieben. Sie sind alle 16m hoch und verfügen inklusive dem Dachgeschoss über 5 Ebenen. Gut auf die Innenstadt abgestimmt, weisen die Warenhäuser eine gemischte Nutzung auf. Im Erdgeschoß sind Geschäfte und Restaurants untergebracht, in den oberen Geschoßen befinden sich Büros und Wohnungen. Im Bereich von Dock 2 ist die Universidad Catolica situiert, die neben ihrer kommerziellen Nutzung auch eine belebende Wirkung auf das Gebiet hat.

Auf der Ostseite der Hafenbecken wurden die Neubauten in einer zweireihigen Struktur angelegt, welche mit dem Raster der Stadt in Verbindung gebracht werden soll. Dieser Bereich wird vorwiegend durch die Nutzungen Wohnen und Arbeiten geprägt.

Die Erschließung erfolgt sowohl im West-, als auch im Ostbereich in der zweiten Reihe. Die breiten begrünten Promenaden werden somit vom Verkehr freigehalten. Einen Bezug zur Innenstadt stellen drei breite Verbindungsstraßen her, über zwei davon gelangt man zu den Hochhäusern von Puerto Madero.

Abgerundet wird das Areal durch ein vielseitiges Freizeitangebot, sowie Hotels, zahlreiche Einkaufsmöglichkeiten und öffentliche Grünbereiche.

-  Gastronomie
-  Wohnungen
-  Hotels
-  Einkaufen
-  Grünbereiche
-  Büros
-  Club
-  staatliche Einrichtungen
-  Bildungseinrichtungen



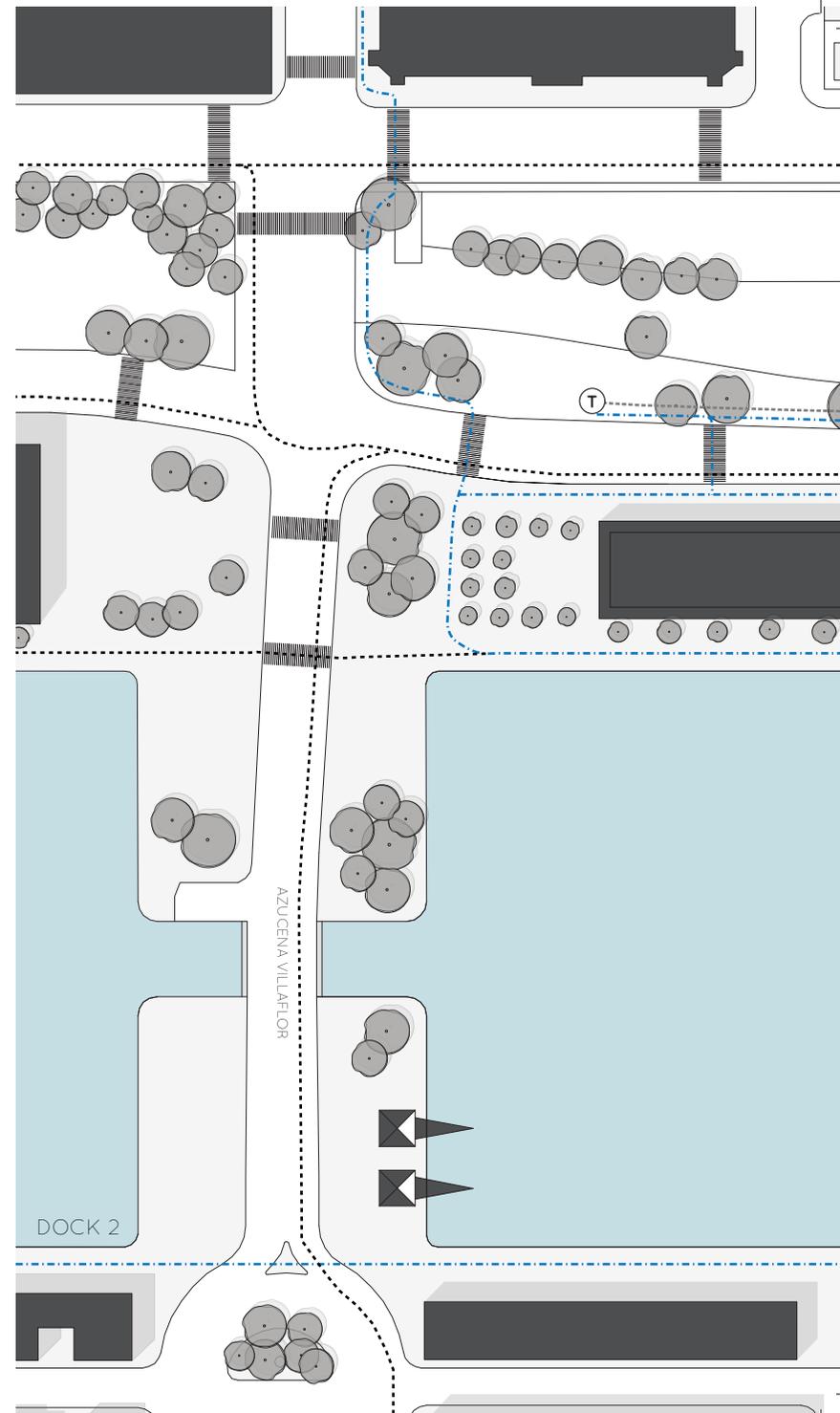
## 6.5 Standortanalyse - Erreichbarkeit des Bauplatzes

Der Bauplatz liegt an Dock 3 direkt an der Hafepromenade. Durch die Nähe zur Innenstadt ist das Gebiet fußläufig, als auch mit dem Fahrrad leicht zu erreichen. Der schnellste Weg führt von der Plaza de Mayo, wo sich auch die nächste U-Bahn Station befindet, über die Avenida Paseo Colón, entlang des Parque General Agustin P. Justo über die Avenida Ing. Huergo und die Avenida Alicia Moreau de Justo zum Bauplatz. Der Verkehr wird über eine Ampelanlage und Fußgängerstreifen geregelt.

Des weiteren kann der Bauplatz natürlich über alle anderen Richtungen zu Fuß oder mit dem Fahrrad ebenso erschlossen werden, z.B. über die Promenade Juana Manuela Gorriti.

In unmittelbarer Nähe zum Bauplatz gibt es eine Haltestelle der Straßenbahn *Tranvia del Este*, die alle vier Hafenecken erschließt.

Die Anbindung durch den Individualverkehr erfolgt über die Avenida Alicia Moreau de Justo, einer vierspurigen, aber dennoch überschaubaren Straße. Entlang dieser Straße werden oft Fahrzeuge abgestellt, es empfiehlt sich aber die direkt im Westen angrenzenden Parkplätze zu benutzen. Genügend Zebrastreifen sorgen für eine problemlose Überquerung und Erreichbarkeit des Bauplatzes.



AV. ING. HUERGO

PARKPLATZ

SPORTPLATZ

PARKPLATZ

AV. ALICIA MOREAU DE JUSTO

BAUPLATZ

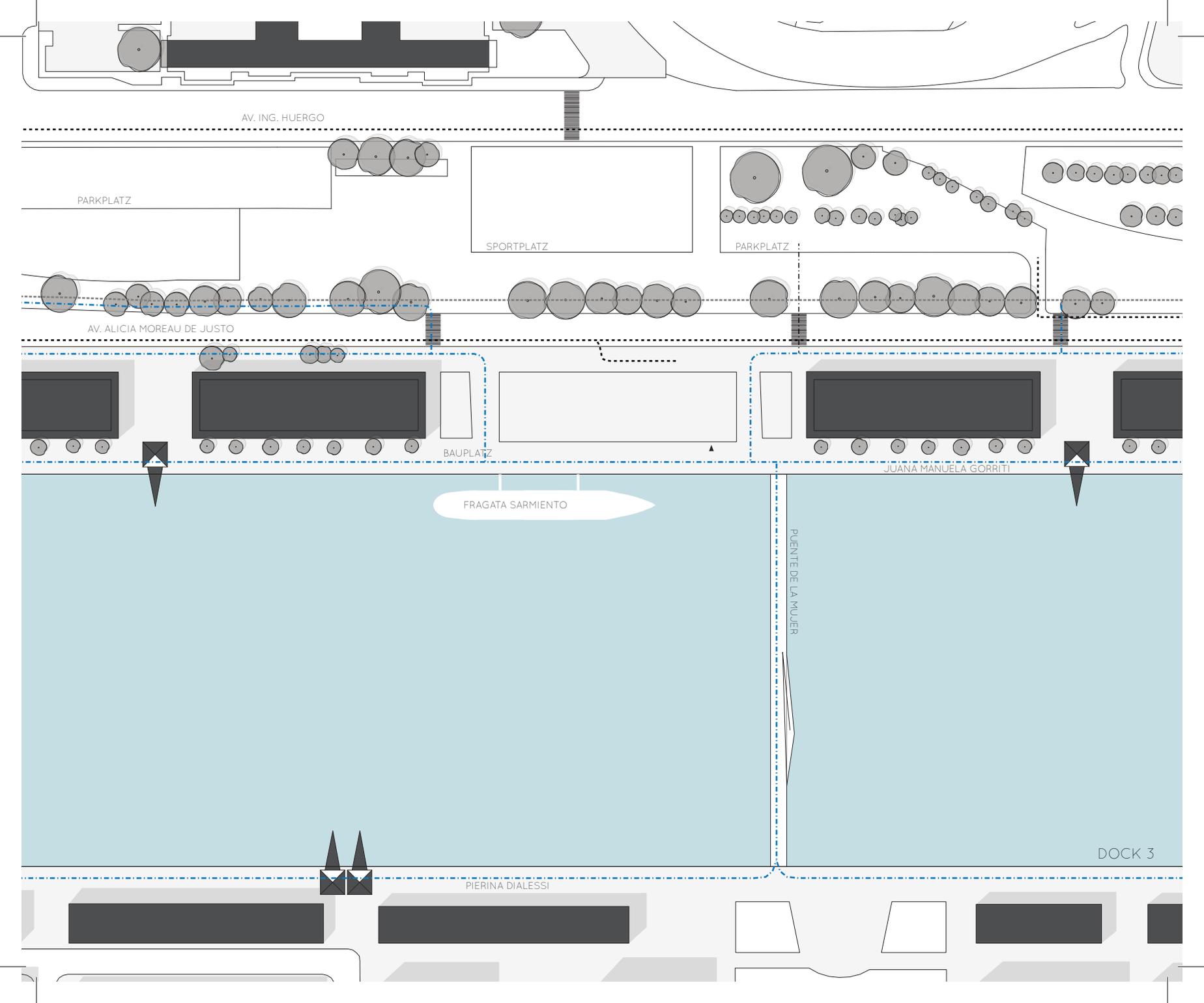
JUANA MANUELA GORRITI

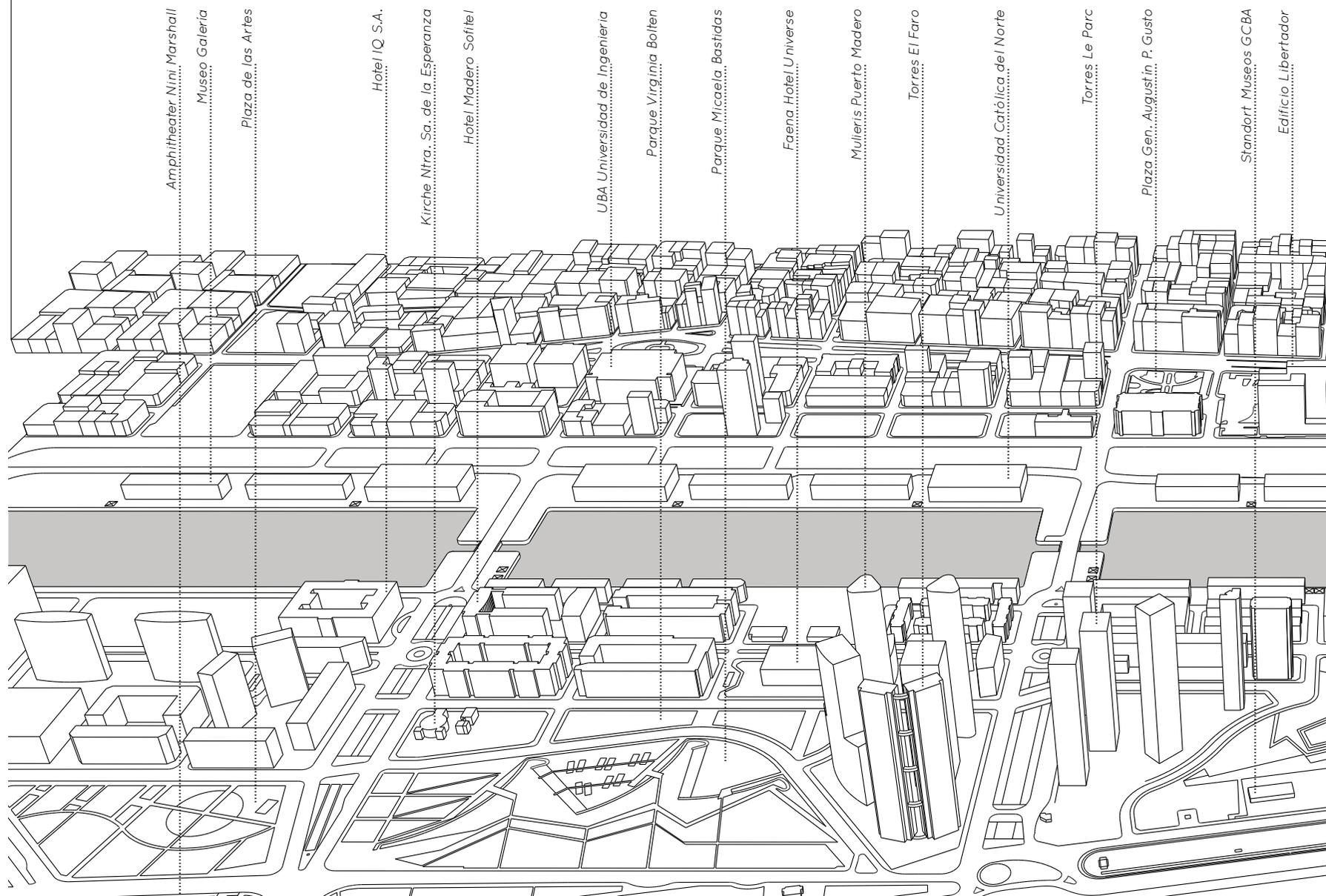
FRAGATA SARMIENTO

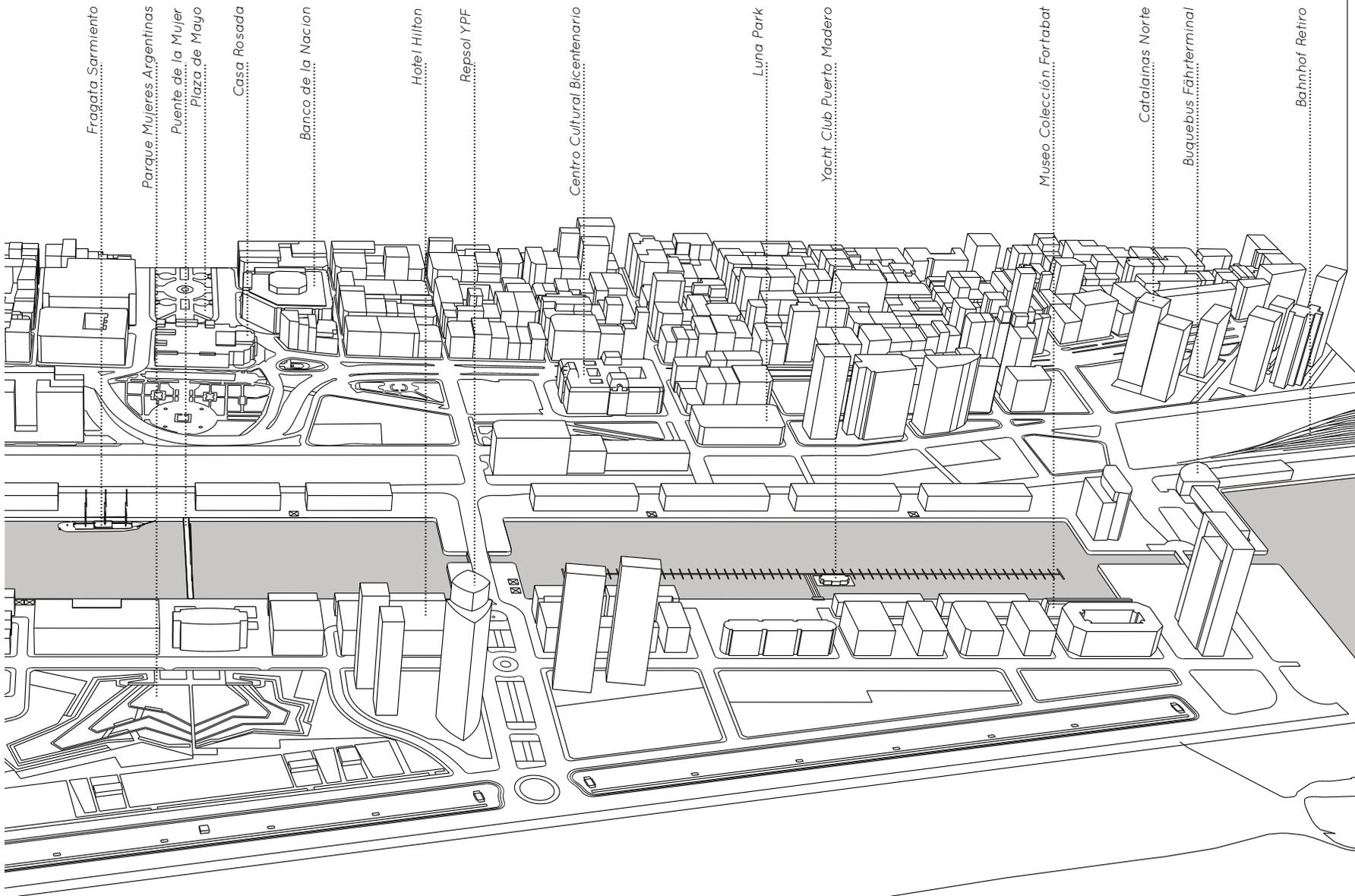
PUENTE DE LA MUJER

DOCK 3

PIERINA DIALESSI







Fragata Sarmiento

Parque Mujeres Argentinas

Puente de la Mujer  
Plaza de Mayo

Casa Rosada

Banco de la Nacion

Hotel Hilton

Repsol YPF

Centro Cultural Bicentenario

Luna Park

Yacht Club Puerto Madero

Museo Colección Forabat

Catalinas Norte

Buquebus Fährterminal

Bahnhof Retiro

[80] Blick vom Bauplatz zum Hafenbecken

# BAUPLATZ





[81] Blick von der Puente de la Mujer auf  
die Ostseite des Hafenbeckens

[82] Hafenpromenade



[84] Blick vom Bauplatz Richtung Süden



[83] Hafenkräne





[85] Blick vom Bauplatz Richtung Zentrum und Edificio Libertador



[86] **Panorama** | Blick von der Ostseite auf den gegenüberliegenden Bauplatz





MACpm



# Wettbewerb



## 7.1 Wettbewerbsauszug: [Buenos Aires] New Contemporary Art Museum

*“A Contemporary Art Museum is a building or space for the exhibition of art, usually visual art. Paintings and sculptures are the most commonly displayed art objects; however, drawings, collages, prints, photographs and installation art including other artistic activities, such as performance art, land art, internet art to name a few are also regularly shown. Contemporary art can broadly be defined as art produced at this point in time (now) or after World War II.*

*The aim of this International Competition is to design a New Contemporary Art Museum in the Heart of Buenos Aires. The architecture of this new building should reflect contemporary design tendencies. The proposal must not only attend to the specific function but the design should also take into consideration the urban insertion and its impact.*

*This Competition hopes to achieve the following:*

*\_Encourage and reward design excellence which integrates function and structure within the art world.*

*\_Research, respond to and highlight the unique aspects of designing an original Contemporary Art Museum.*

*\_To generate the discussion of ideas regarding the functionality of an art exhibition space.*

*\_Encourage the employment of sustainable design in all aspects of the proposal.*

*The New Contemporary Art Museum will be located in the Puerto Madero district, also known within the urban planning community as the Puerto Madero Waterfront. It occupies a significant portion of the Río de la Plata riverbank and represents the latest architectural trend in Buenos Aires. Puerto Madero has been redeveloped with an international flair, drawing interests from renown architects such as Norman Foster, César Pelli and Phillippe Starck, among others. Today, it is one of the trendiest boroughs in Buenos Aires with its elegant houses, offices, lofts, private universities, luxurious hotels and restaurants. The site for the proposed Museum is located near the famous Puente de la Mujer bridge designed by the Spanish Architect Santiago Calatrava.*

## Design Criteria

*Access: Visitor access should be controlled at the entrance hall. Administrative and maintenance staff can also have the same access. All access must also meet the disabled access standards.*

*Spatial organisation: Slight variations in the surface area and the free combination (m<sup>2</sup>) of the different uses will be accepted. It is also left to the discretion of participant, on how best to combine of different sections or spaces within the Museum. The criterion is open and dependent on the project design. Balconies, terraces and patios can also be included in the design.*

*Circulation: An emergency staircase should be included. The overall internal circulation of the Art Museum should be designed to allow disabled access.*

*Elevators: Two high speed elevators for visitors should be provided along with a freight elevator.*

*Structure: Although no engineering calculation is to be presented, an architectonic structural design is to be suggested as the basis or foundations for the building's final structural criteria. This means that the structure should be clearly represented both in plans and sections.*

*Volume: There are no height restrictions however the volume must relate harmoniously with its context, and also be unique and original.*

*Materials: There are no restrictions with regards to the choice of materials, however thought should be given to the idea of sustainability.*

*External: The Ship “La Fragata Sarmiento” docked permanently near the site of the proposed new Contemporary Art Museum is another public museum. However is not necessary to create a connection to it.”*



**Entwurf**



## 7.2 Standortkonzept

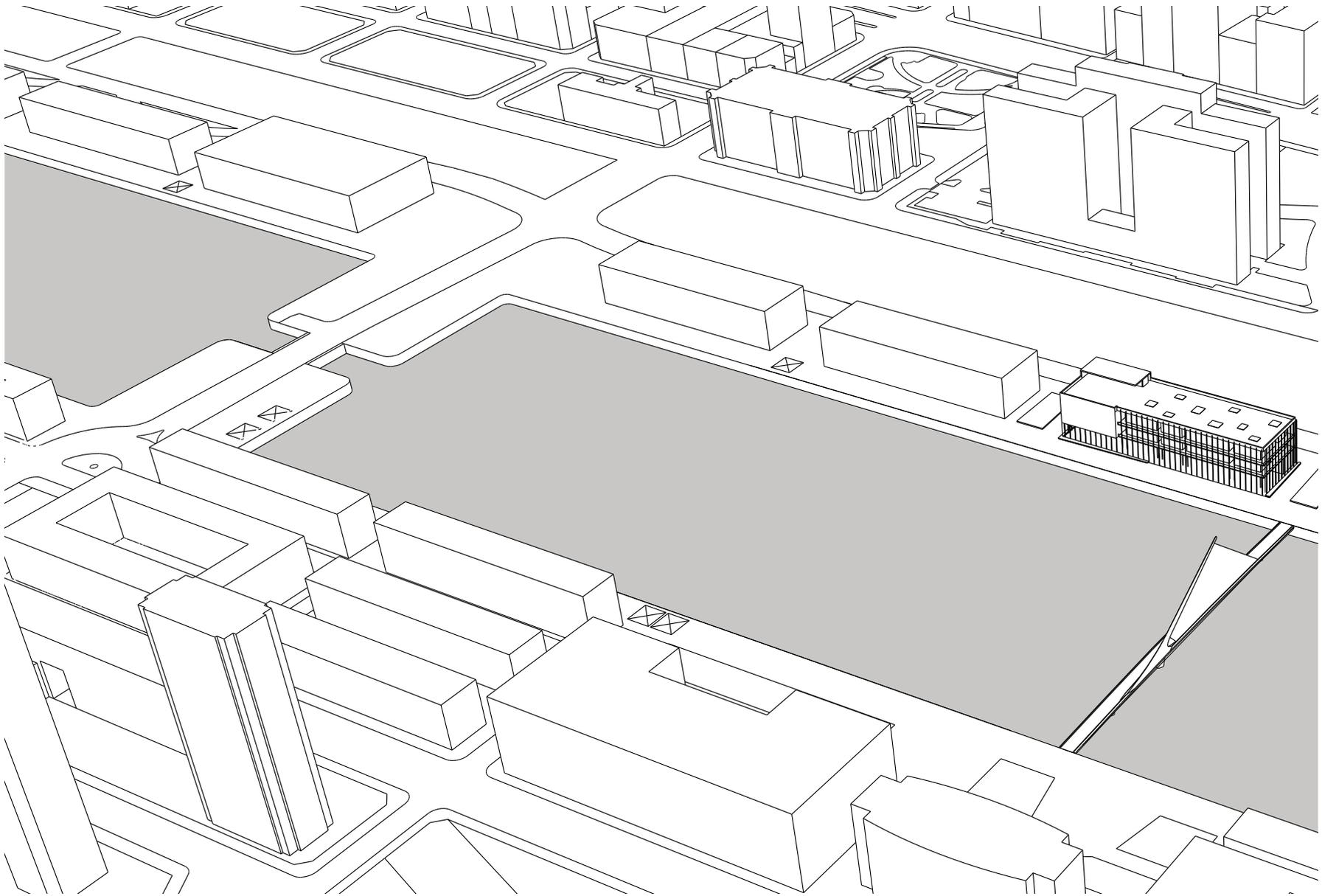
Die Aufgabe des Wettbewerbs ist es ein Museum Zeitgenössischer Kunst in unmittelbarer Nähe zum Wasser in Puerto Madero zu entwerfen. Der Bauplatz weist einerseits einen direkten Bezug zum Hafen als auch zum historischen Stadtkern auf, da er sich in prominenter Lage mit direkter Sichtbeziehung zur Casa Rosada, dem Präsidentenpalast, befindet.

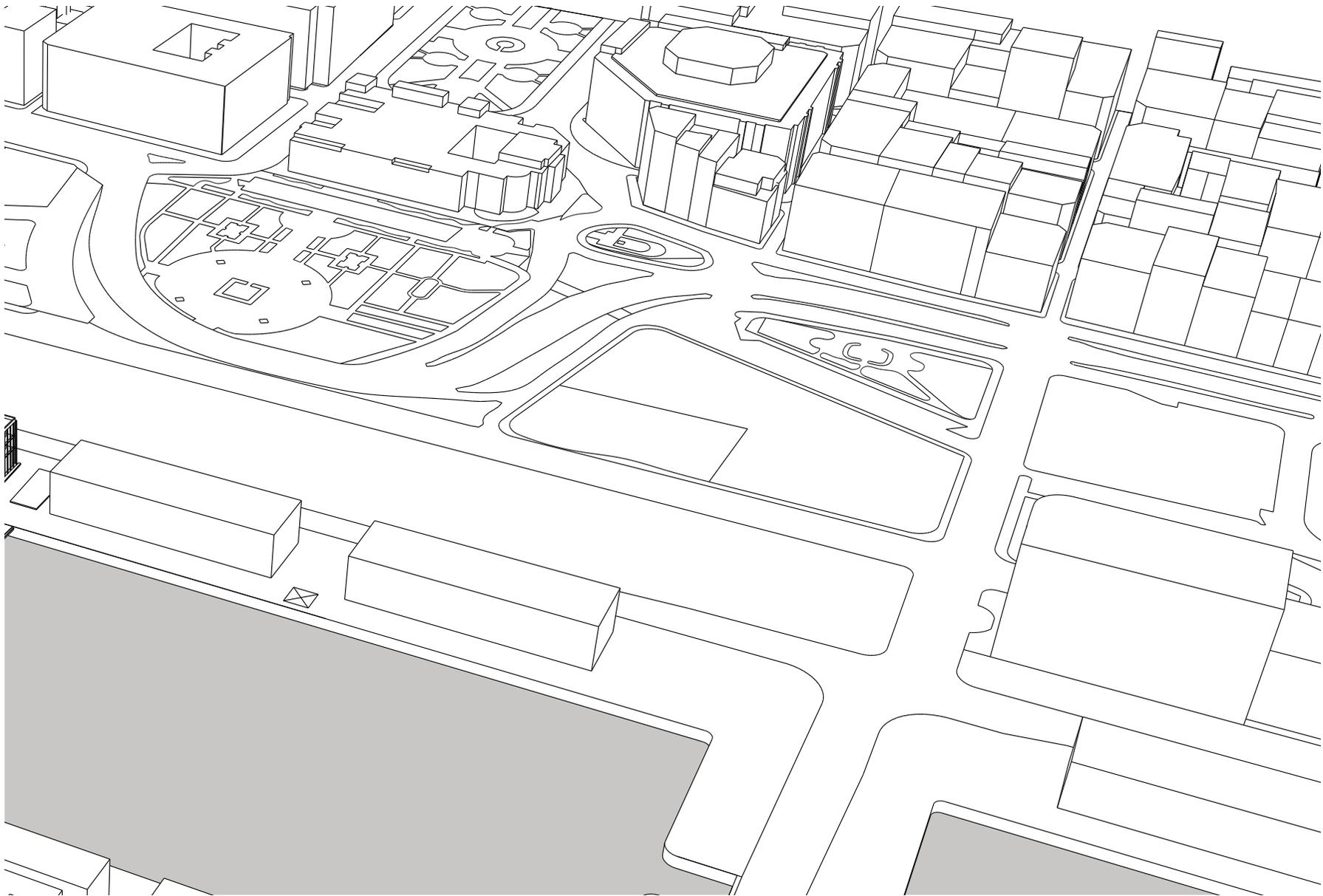
Grundsätzlich hat man als Besucher einen angenehmen Eindruck beim Durchqueren des Viertels. Es ist gut besucht, sowohl von Touristen, als auch von Einheimischen und wirkt, im Gegensatz zu manch anderem Viertel, sehr sicher. Trotz der vielen Freizeitmöglichkeiten und dem großen Angebot an Gastronomie hat das Gebiet einen sehr privaten Charakter und es wirkt exklusivem Publikum vorbehalten, was durch die hohe Dichte an luxuriösen Wohn- und Bürogebäuden noch verstärkt wird.

Der Bau eines neuen Museums trägt dazu bei, das Gebiet zu aktivieren und für ein breiteres Publikum zugänglich zu machen. Ein Museum stellt eine positive Ergänzung der bereits vorhandenen Infrastruktur dar. Die Umgebung wird dadurch weiter belebt und es leistet einen wertvollen Beitrag zur nachhaltigen Aufwertung des Gebiets. Die Puente de la Mujer, die in den letzten Jahren zum Wahrzeichen von Puerto Madero wurde, kann zurzeit als Hauptattraktion für Touristen gesehen werden. In Kombination mit dem neuen Museum Zeitgenössischer Kunst und dem vorhandenen Museumsschiff entsteht eine attraktive und spannende Synergie, welche sich zu einem neuen Anziehungspunkt und Erlebnisort in Beziehung zur Kulisse des Hafens entwickeln kann.

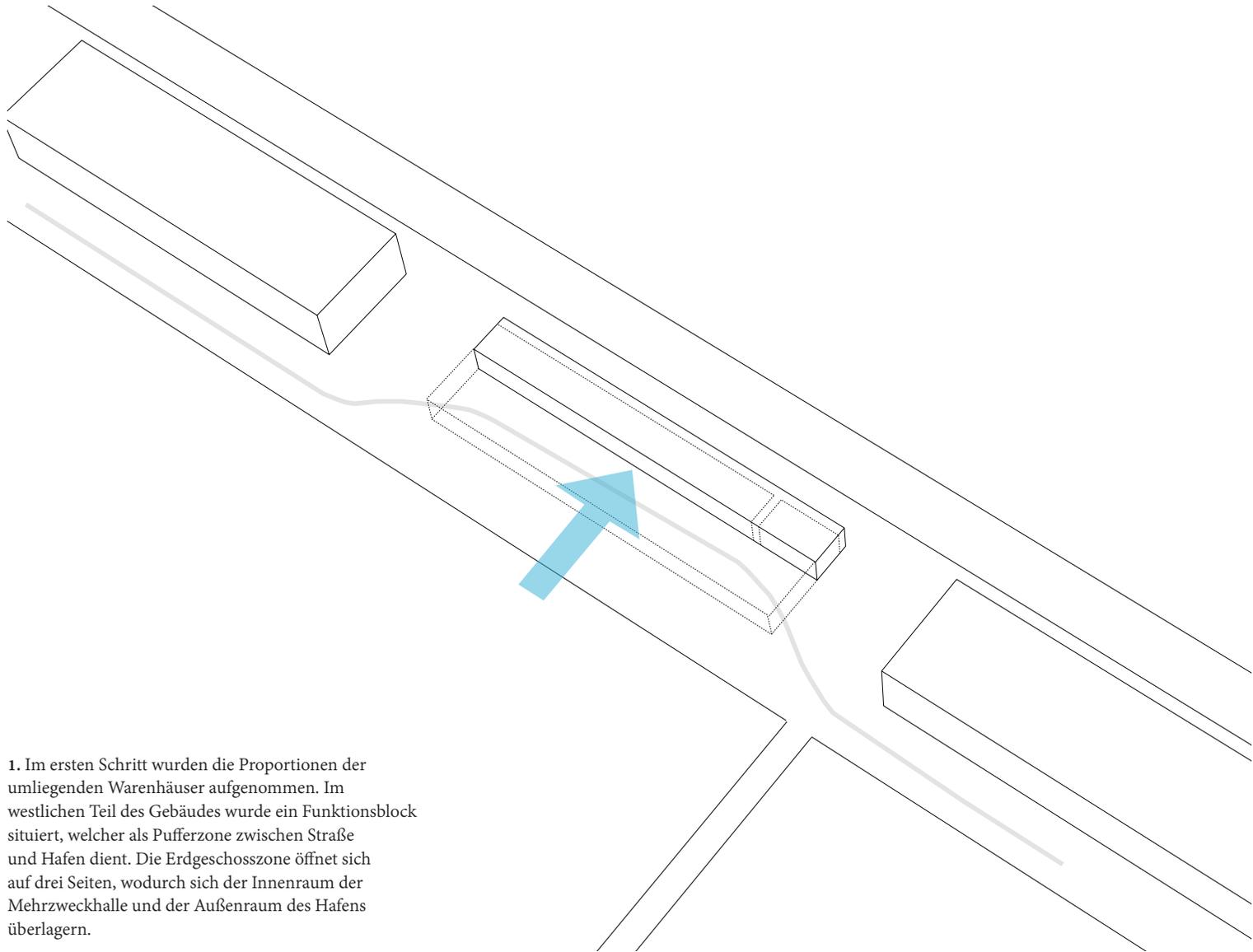
Der Bereich rund um den Bauplatz ist ein besonders belebter Raum und stellt eine durch Bewegung geprägte Zone dar. Es ist allerdings zu beobachten, dass nur wenige Passanten inne halten und sich am Platz nieder lassen um die Atmosphäre und die dargebotenen Tangoshows zu genießen. Der Großteil hingegen schlendert entlang der Promenade am Bauplatz vorbei, über die Puente de la Mujer und Richtung Yachthafen.

Das Museum soll ein Gebäude mit einladender Wirkung sein, der zum Verweilen am Ort einlädt und der dazu anregt selbiges zu betreten. Die Absicht eine Ausstellung zu besuchen muss dabei nicht als Voraussetzung gesehen werden. Der gegenüberliegende Platz auf der anderen Seite der Fußgängerbrücke, der bereits mit Sitzmöglichkeiten und neuer Bepflanzung gestaltet wurde, bietet ebenso einen Bereich zum Verweilen mit direkter Blickbeziehung zum Museum.

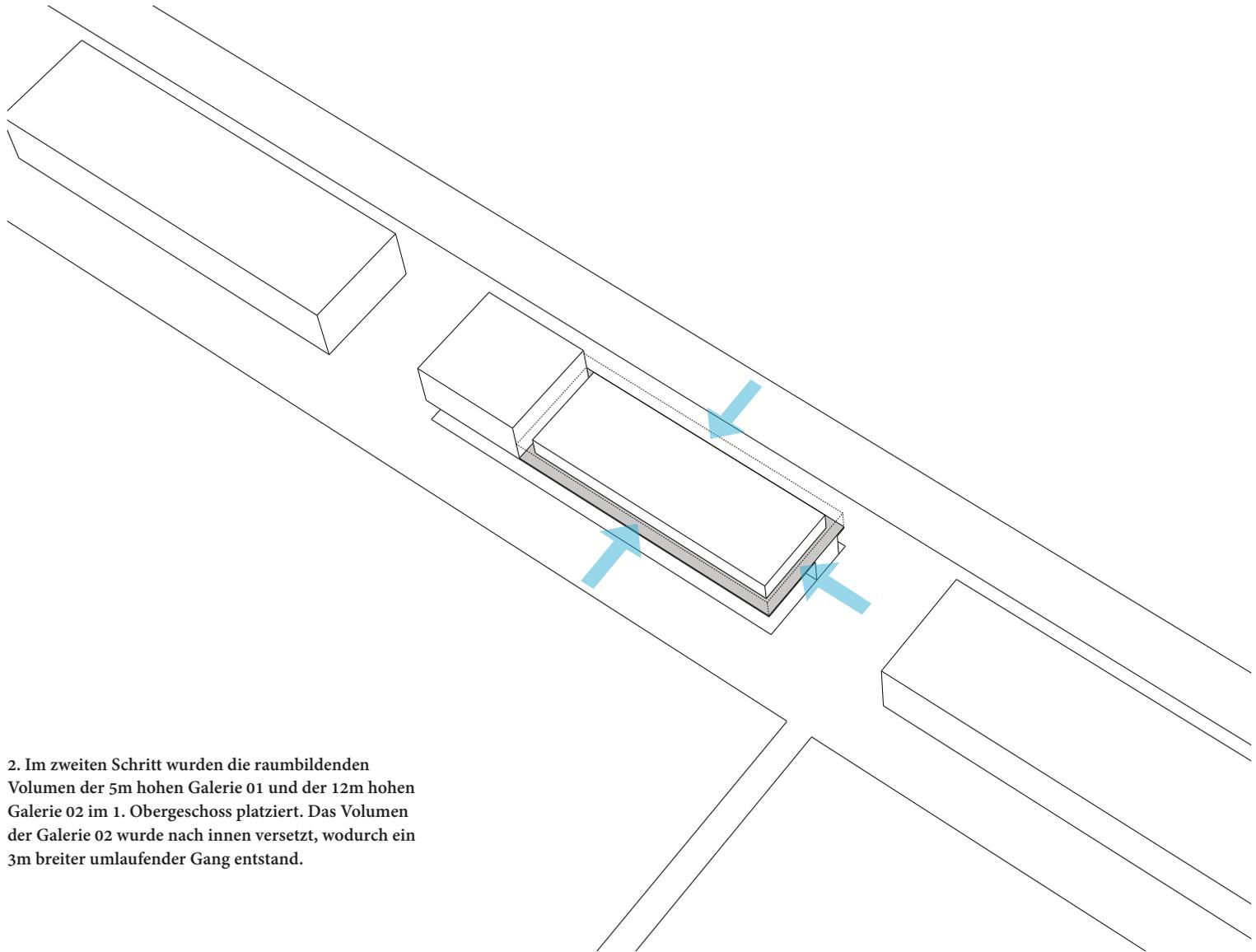




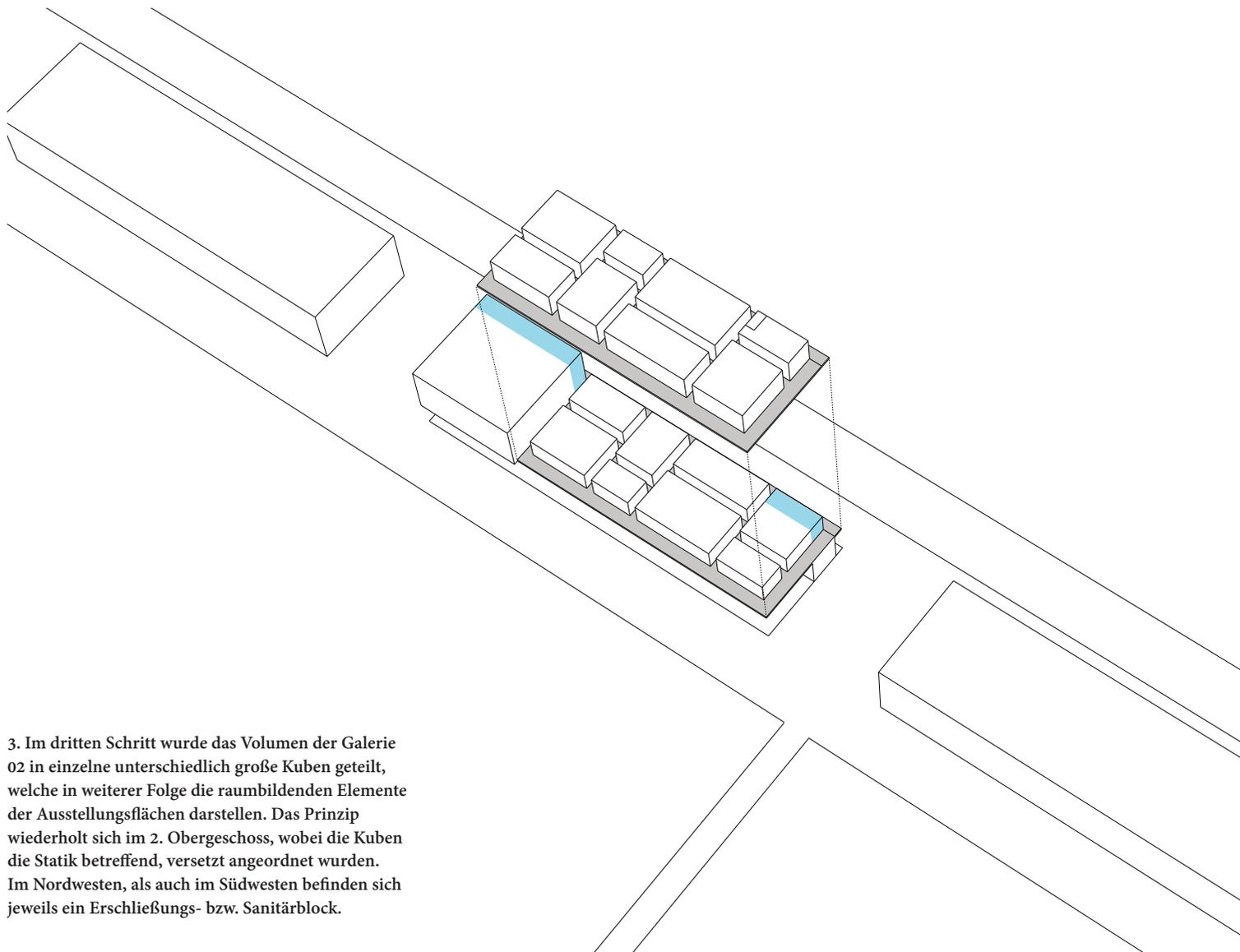
## 7.3 Formfindung



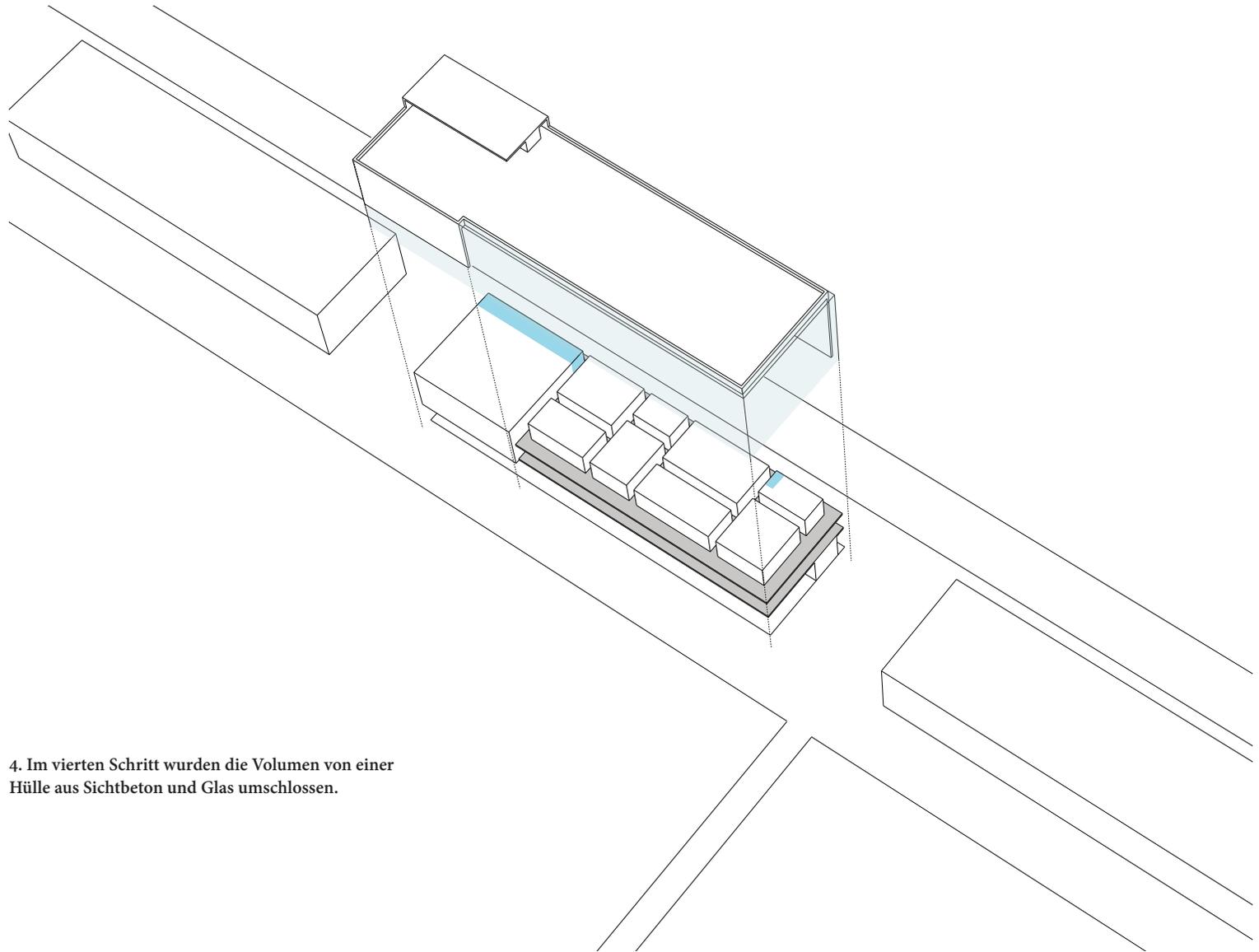
1. Im ersten Schritt wurden die Proportionen der umliegenden Warenhäuser aufgenommen. Im westlichen Teil des Gebäudes wurde ein Funktionsblock situiert, welcher als Pufferzone zwischen Straße und Hafen dient. Die Erdgeschosszone öffnet sich auf drei Seiten, wodurch sich der Innenraum der Mehrzweckhalle und der Außenraum des Hafens überlagern.



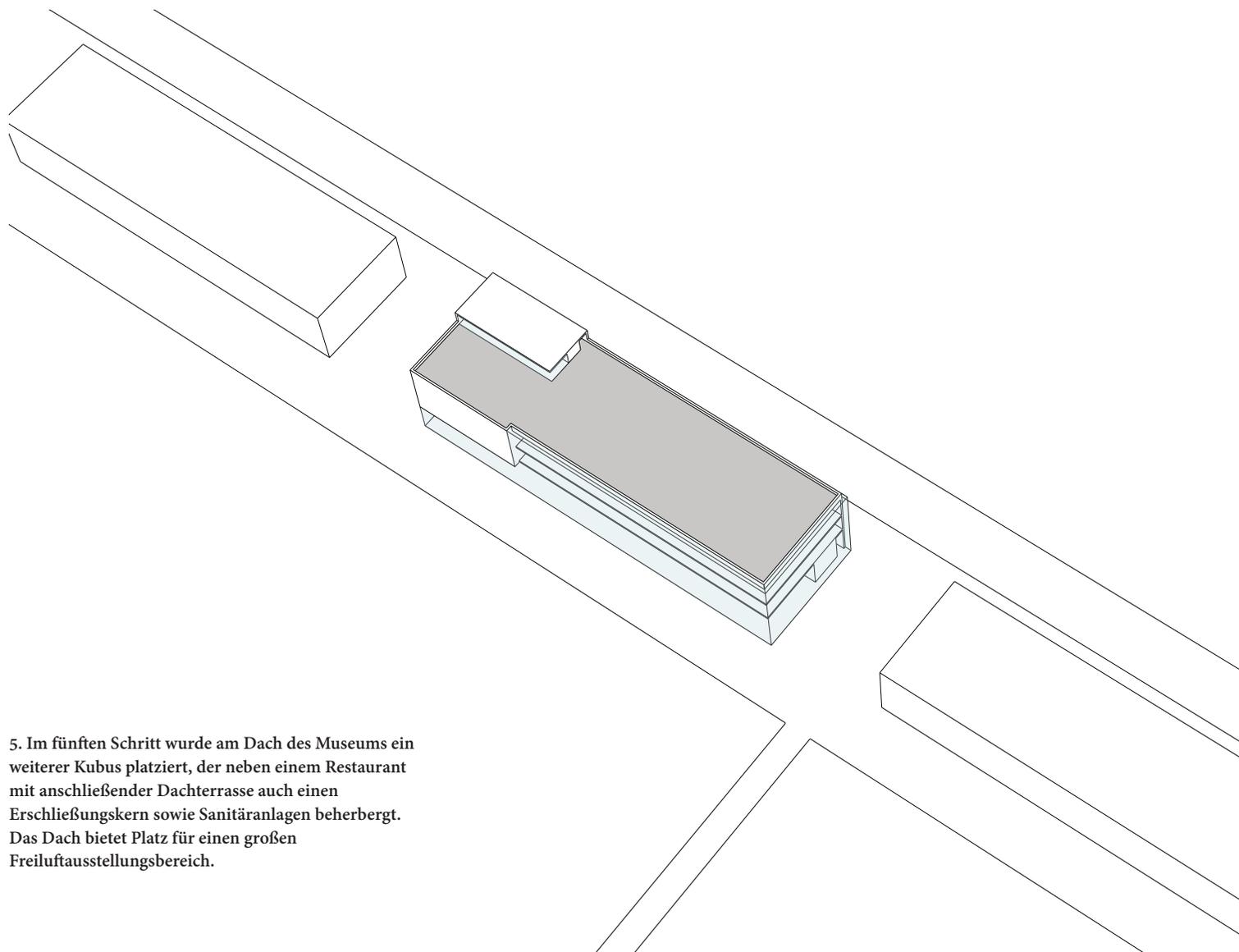
2. Im zweiten Schritt wurden die raumbildenden  
Volumen der 5m hohen Galerie 01 und der 12m hohen  
Galerie 02 im 1. Obergeschoss platziert. Das Volumen  
der Galerie 02 wurde nach innen versetzt, wodurch ein  
3m breiter umlaufender Gang entstand.



3. Im dritten Schritt wurde das Volumen der Galerie 02 in einzelne unterschiedlich große Kuben geteilt, welche in weiterer Folge die raumbildenden Elemente der Ausstellungsflächen darstellen. Das Prinzip wiederholt sich im 2. Obergeschoss, wobei die Kuben die Statik betreffend, versetzt angeordnet wurden. Im Nordwesten, als auch im Südwesten befinden sich jeweils ein Erschließungs- bzw. Sanitärblock.



**4. Im vierten Schritt wurden die Volumen von einer Hülle aus Sichtbeton und Glas umschlossen.**



5. Im fünften Schritt wurde am Dach des Museums ein weiterer Kubus platziert, der neben einem Restaurant mit anschließender Dachterrasse auch einen Erschließungskern sowie Sanitäranlagen beherbergt. Das Dach bietet Platz für einen großen Freiluftausstellungsbereich.

#### 7.4 Entwurfsbeschreibung

Beim Entwurf für das MACpm wurde bewusst darauf geachtet, das neue Gebäude in die bestehende Struktur und das städtebauliche Raster einzugliedern. Als Grundlage dienten die Proportionen der historischen Warenhäuser, die eine Länge von 95 Metern und eine Breite von 27 Metern aufweisen. Lediglich die Höhe betreffend überragt das neue Museum die Bestandsstruktur um 5 Meter, was vor allem auf die Funktionalität zurückzuführen ist. Auf dem Bauplatz, der eine Länge von 130 Metern und eine Breite von 45 Metern misst, wird das Museum in gleichmäßigen Abständen zu den angrenzenden Gebäuden so positioniert, dass genügend Raum für begrünte Freiflächen und die Erschließung bleibt.

Der erste Entwurfsgedanke war, das Prinzip der Lagerhalle formal in eine möglichst frei von raumbildenden Elementen gehaltene Kunsthalle zu übersetzen. In das dabei entstehende Volumen der Halle lassen sich weitere Formen einschreiben.

Das Raumprogramm des Museums besteht aus drei inhaltlich zusammengefassten Gruppen. Auf die private Zone fallen 800 m<sup>2</sup>, welche die für Besucher nicht relevanten, allgemein im Hintergrund ablaufenden Funktionen des täglichen Museumsbetriebs beinhalten. 4000 m<sup>2</sup> kommen auf die als halböffentlich zu sehenden Ausstellungsbereiche und sind ausschließlich den Galerien vorbehalten. Die dritte Gruppe umfasst mit 1550 m<sup>2</sup> alle öffentlichen, von einem Besuch der Ausstellung unabhängigen Funktionen, wie Mehrzweckhalle, Auditorium, Café, Restaurant und Museumsshop.

Die museumsinterne Infrastruktur, zu der die Anlieferung mit anschließendem Kunstdepot, Administration und Personalräume sowie Küche, sanitäre Anlagen, Lagerräume und Technikräume zählen, wurde bewusst im Erdgeschoss und im Zwischengeschoss in einen Block zusammengefasst und auf der im Westen liegenden, straßenzugewandten Seite angeordnet. Die Erschließung, sowohl für das Personal als auch für die Besucher des Museums, erfolgt über voneinander unabhängige Bereiche in dieser Ebene. Bedingt durch die hohe Raumhöhe der Halle wurde an drei Stellen des in sich geschlossenen Funktionsblocks ein zusätzliches Zwischengeschoss eingefügt. Die Rückseite des Gebäudes, welche sich zur Avenida Alicia Moreau de Justo und zum Stadtzentrum hin orientiert, ist bewusst fensterlos gehalten und ohne sofort erkennbare Öffnungen gestaltet. Sie dient als beruhigende Pufferzone zwischen der stark befahrenen Straße und der dem Hafen zugewandten Seite des Museums.

Das Pendant zum geschlossenen Volumen im Westen bildet die nach Südosten ausgerichtete Erdgeschosszone, welche sich durch die Gestaltung der Fassade an drei Seiten komplett öffnet. Der Eingangsbereich des Museums wurde an der Promenade in unmittelbarer Nähe zur Fußgängerbrücke Puente de la Mujer situiert. Der Bewegungsraum der Promenade geht mit der

schwellenlos ausformulierten Erdgeschosszone über, wodurch zwischen dem Innenraum des Museums und dem Außenraum des Hafens ein starker Bezug entsteht. Betritt man das Museum, wird nahezu der gesamte 1550 m<sup>2</sup> große, lichtdurchflutete Raum überschaubar, welcher durch seine Großzügigkeit viele Möglichkeiten bietet um ihn frei und variabel bespielen zu können. Er erhält seine Funktion zum größten Teil über die Möblierung. In direkter Nähe zum Eingangsbereich befinden sich die Kassa mit Ticketverkauf und Information sowie der Museumsshop. Die niedrig gehaltenen Einrichtungselemente haben allesamt Rollen und können, falls es die Situation erfordert, mehr oder weniger Raum in Anspruch nehmen. Das Konzept des Museumsshops bietet den Besuchern die Möglichkeit Bücher und Zeitschriften in Ruhe durchzublättern, während man in gemütlichen Sitzsäcken oder auf Hockern Platz nehmen kann. Entscheidet man sich für den Kauf, erhält man ein originalverpacktes Exemplar an der Kassa. Anschließend an den Kassenbereich im nordwestlichen Teil des nicht einzusehenden Funktionsblocks, wurden ein Aufenthaltsraum für das Museumspersonal sowie zugehörige Umkleiden mit sanitären Anlagen vorgesehen.

Räumlich betrachtet ist die Erdgeschosszone so entworfen, dass die gesamten Nutzungen, wie der eben erwähnte Kassenbereich mit Museumsshop, das Café, der Mehrzweckraum sowie das Auditorium, ineinander übergehen. Grundsätzlich gilt es diesen Raum als eine einzige funktionsübergreifende Mehrzweckhalle zu sehen, welcher im Zuge von Sonderausstellung oder speziellen Events mitbenutzt werden kann. Eher mittig im Raum gelegen findet das Café mit einem Barbereich und Sitzmöglichkeiten seinen Platz, das sich in weiterer Folge sowohl im Zwischengeschoss, als auch im Außenbereich fortsetzt. Durch eine große Verglasung wird neben der reinen Funktionserfüllung der Belichtung, ein Überblick über das Geschehen geboten und es werden Sichtbezüge vom Café in der Zwischenebene mit der belebten Mehrzweckhalle sowie der Hafenanlage hergestellt. Selbiges gilt auch für den administrativen Bereich. Im Museumsbetrieb fungiert das Auditorium, das im südlichen Abschnitt der Halle situiert ist, als Kommunikationsraum. Neben Konzerten und Vorträgen können auch Kunstfilme gezeigt werden. Alle Funktionen der Erdgeschosszone sind von außen einsehbar, gelten daher als halböffentlich und können von den Besuchern zudem außerhalb der primären Öffnungszeiten des Ausstellungsbereiches sowie vor allem auch am Abend genutzt werden.

Der im Westen gelegene Block, der die Museumsfunktionen beherbergt, wurde bis auf die beiden großen Verglasungen in den Bereichen des Cafés und der Administration, von Öffnungen wie Türen und dergleichen freigehalten, um dadurch das Thema der Abgeschlossenheit zu verstärken. Lediglich ein Schnitt durch diesen Block nebst der Kassa dient für die Besucher als Zugang ins Obergeschoss und kann als zentrale Schnittstelle zwischen Publikum und Sammlungsinhalt betrachtet werden. Die Besucher werden vorbei an den Garderoben mit anschließenden WCs in die 2m breite Erschließungszone, die sich über alle Ebenen erstreckt, geleitet. Neben der einläufigen Treppe bietet sich

die Möglichkeit den barrierefreien Lift zu benutzen um in das Obergeschoss mit den konkreten Ausstellungsflächen zu gelangen.

Das Prinzip des sich Öffnens, das bereits bei der Erdgeschosszone beschrieben wurde, wird in der ersten und zweiten Ebene fortgesetzt. Die Galerien unterteilen sich in drei wesentliche Bereiche. Die Galerien 01 und 02 sind jeweils als ganze Geschosse zu verstehen, in die sich quaderförmige, den Raum beherrschende Volumen einschreiben. Jeder Kubus ist gleichzusetzen mit jeweils einem Ausstellungsraum. Sie sind in ihrer Funktion alle unabhängig voneinander und können getrennt besucht werden. In beiden Ausstellungsebenen gibt es insgesamt acht dieser in einem Raster angelegten Ausstellungskuben, welche durch sie umschließende Gänge voneinander getrennt werden. Die Kuben sind von der Stirnseite der Geschosdecke gesehen, um drei Meter nach innen versetzt, wodurch an der Glasfassade ein umlaufender Weg entsteht. Die Glasfassade rückt um eineinhalb Meter von diesem Bereich ab, dadurch bildet sich ein alle Geschosse verbindender Luftraum. Der umlaufende Gang dient auch als Aufenthaltszone, von wo aus sich ein weiter Ausblick auf den alten Hafen und das gesamte Gelände bietet. Die Unterteilung der Ausstellungsbereiche in einzelne Kuben hat zur Folge, dass man bevor man zum nächsten Kubus übergeht wieder aus dem gerade besuchten Raum austritt, sich die Möglichkeit einer kurzen Pause anbietet und durch die in Richtung Hafen verlaufenden Gänge einen Bezug zur Landschaft herstellen kann. Die Eingänge zu den jeweiligen Ausstellungsräumen sind so konzipiert, dass sich alle zum Innenraum orientieren. Dadurch wird eine gleichmäßige Geschlossenheit der Kuben garantiert, welche somit zusätzlich die Möglichkeit bieten von außen künstlerisch bespielt zu werden.

Das neue Museum ist in seinem Konzept so gestaltet, dass es selbst bevor man es betritt, mit den Passanten, Besuchern und Einwohnern kommuniziert. Durch seine Glasfassade erlaubt es, schon einen Teil der Kunst, der künstlerisch bespielten Kuben, von außen erleben zu können. Somit wird erzielt, dass zum einen nicht nur eine an Kunst interessierte Gesellschaftsschicht in deren Genuss kommt, sondern zu allen Tageszeiten alle am Museum vorbeikommenden Passanten. Die einzelnen Ausstellungskuben sind zugleich die primären raumbildenden Elemente, welche, durch ihre Abgeschlossenheit, der ausgestellten Kunst im Inneren, Schutz vor äußeren, schädigenden Einflüssen bieten, als auch die reine Struktur des Tragwerks bilden, auf die jedoch in einem anderen Kapitel noch genauer eingegangen wird.

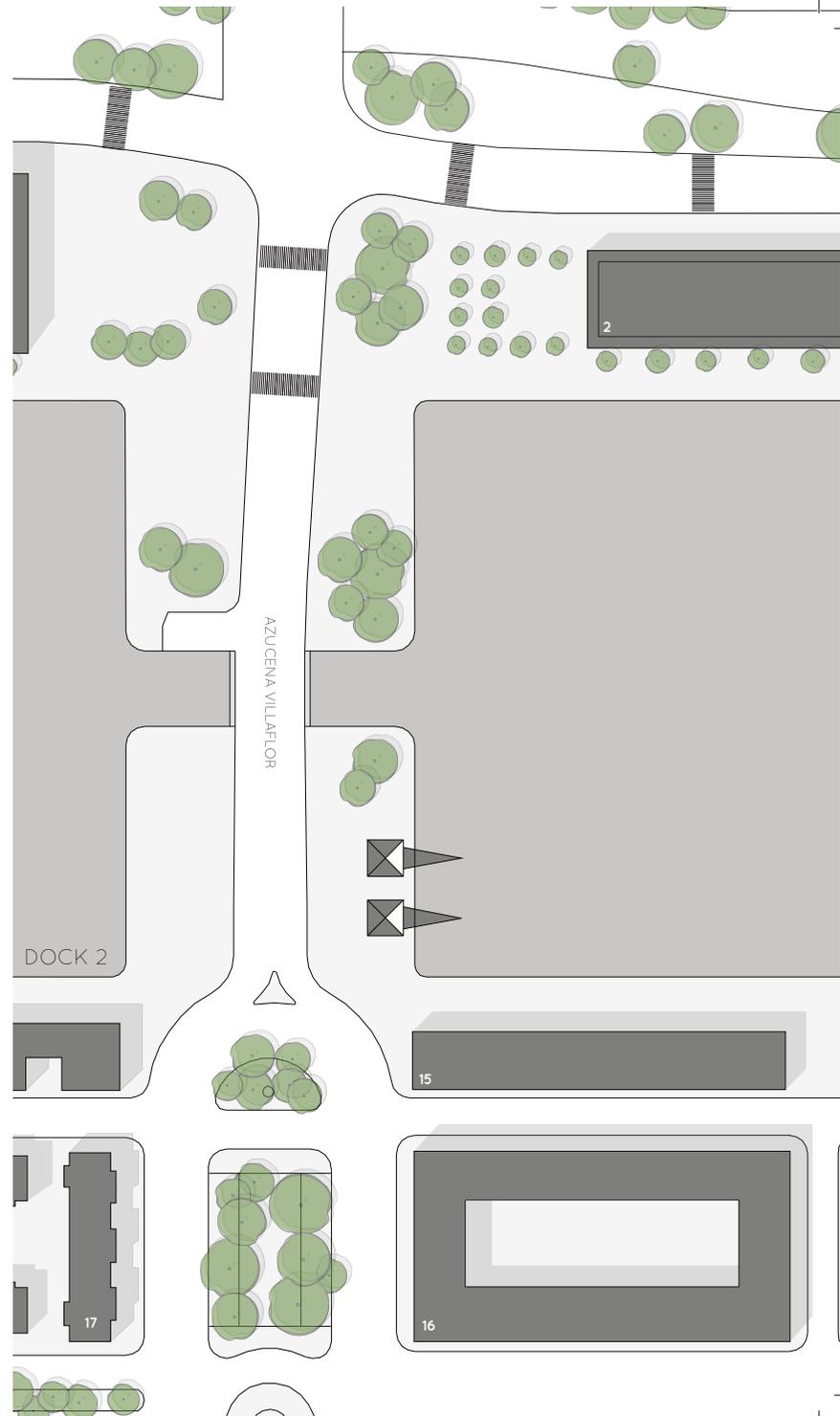
Die Galerie 01 umfasst mit einer Fläche von 1670 m<sup>2</sup> und einer Höhe von 5 m alle Kuben und Bewegungsflächen des ersten Obergeschosses. Hinzu kommt auf derselben Ebene die Galerie 02, welche sich mit einer Fläche von 540 m<sup>2</sup> und 12 m Höhe über beide Ausstellungsgeschosse erstreckt und vor allem Skulpturen und großen sich in den Raum ausbreitenden Installationen Platz bietet. Das zweite Obergeschoss ist der 1670 m<sup>2</sup> großen Galerie 03 vorbehalten, welche eine Höhe von 6 m aufweist. Pro Geschoss gibt es zwei nach Westen orientierte

Erschließungskerne, an die sanitäre Anlagen sowie kleine Zwischenlager und Technikschächte gekoppelt sind.

Über den im Südwesten gelegenen Erschließungskern gelangt man auf das Dach, wo sich neben einem Restaurant mit zugehöriger Dachterrasse der Freiluftausstellungsbereich erstreckt. Von hier aus bietet sich ein Rundumblick über Puerto Puerto Madero sowie die angrenzende Innenstadt.

# Grundrisse

- 1 MACpm
- 2 Paseo del Puerto
- 3 Loft de Madero
- 4 Dock 6
- 5 Dock 5
- 6 Hilton Hotel
- 7 Hilton Hotel
- 8 Porteno Plaza I
- 9 Buenos Aires Plaza
- 10 Silos
- 11 E.I. Arenales
- 12 E.I. Arenales
- 13 Porteno Plaza II
- 14 Bayres Madero
- 15 BA Houses
- 16 Terrazas del Dique
- 17 Santa Maria del Puerto



SPORTPLATZ

PARKPLATZ

AV. ALICIA MOREAU DE JUSTO

3

JUANA MANUELA GORRITI



4

5

PUENTE DE LA MUJER

DOCK 3

PIERINA DIALESSI

13

11

8

6

14

12

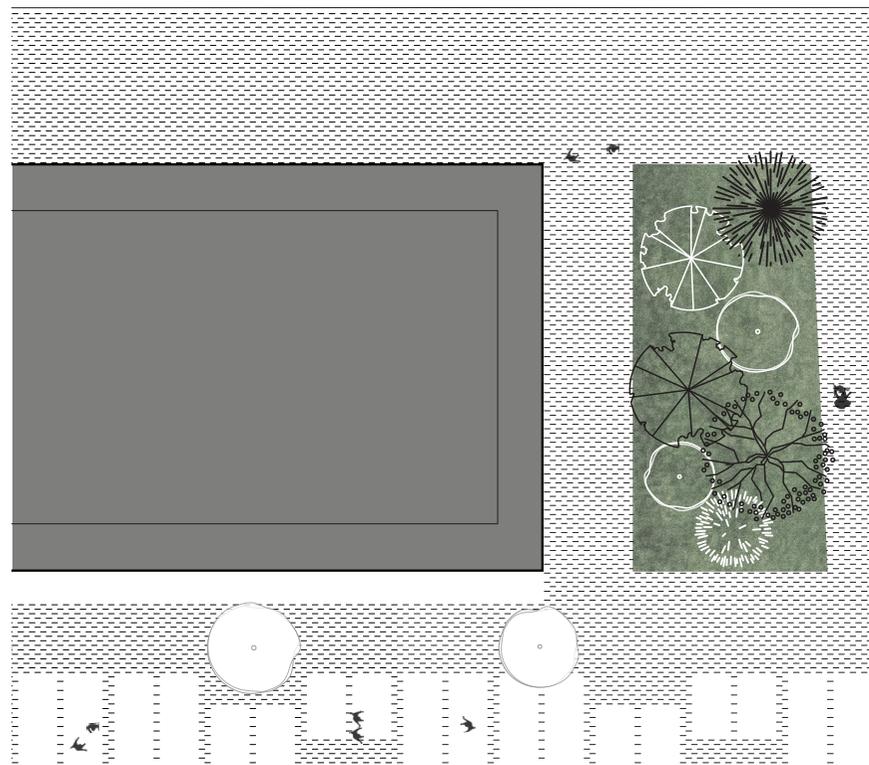
10

9

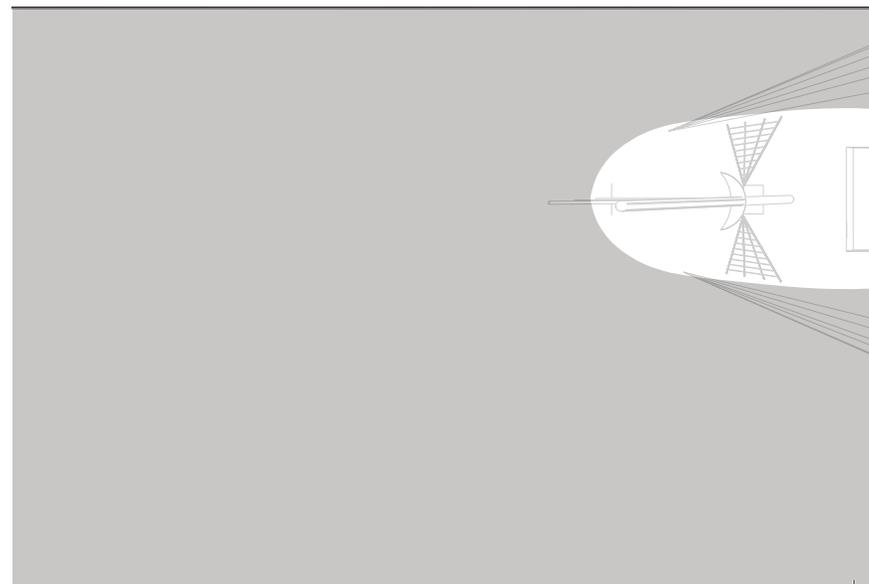
107

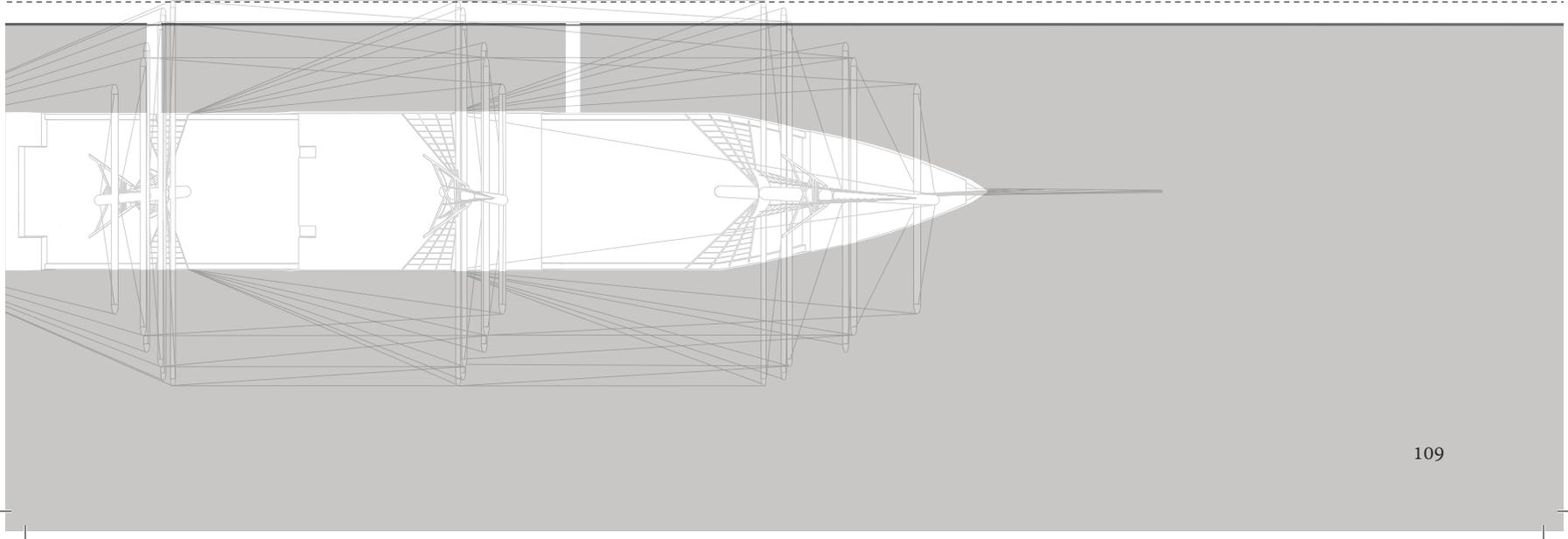
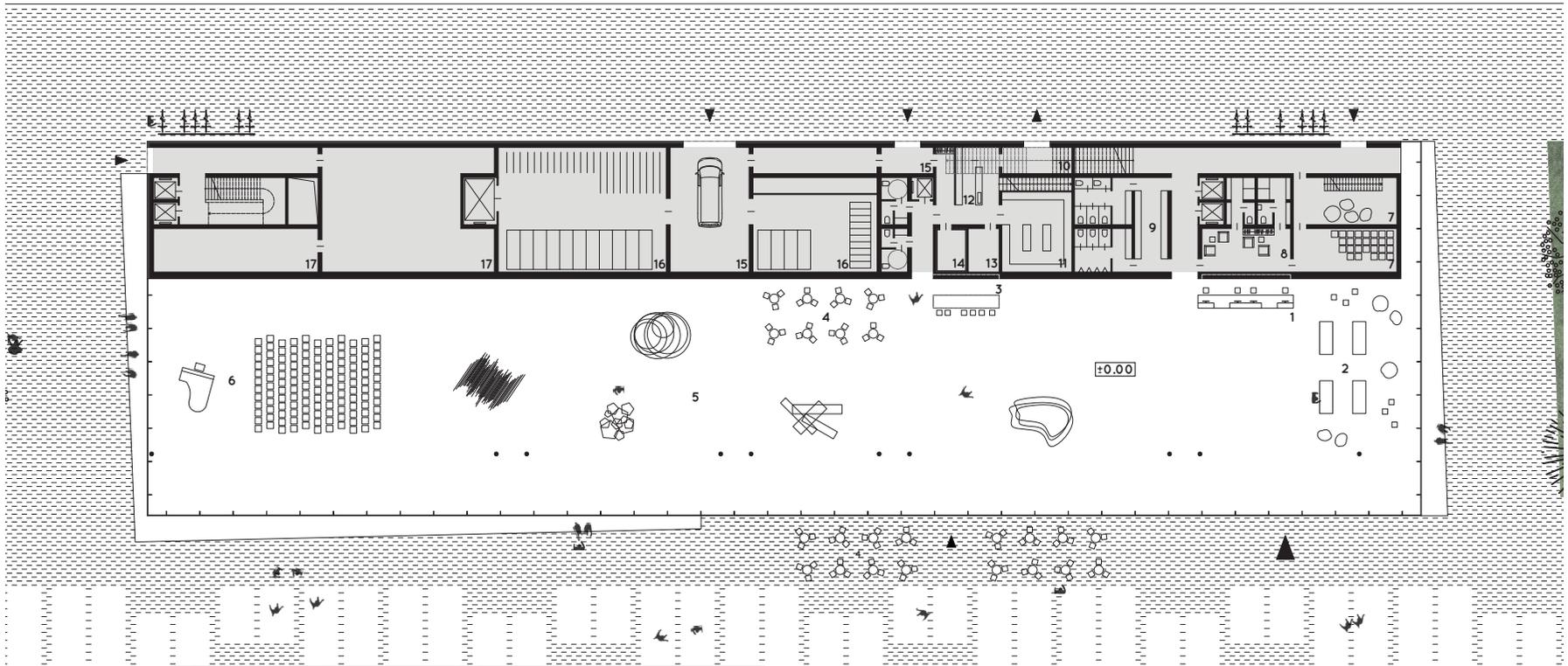
7

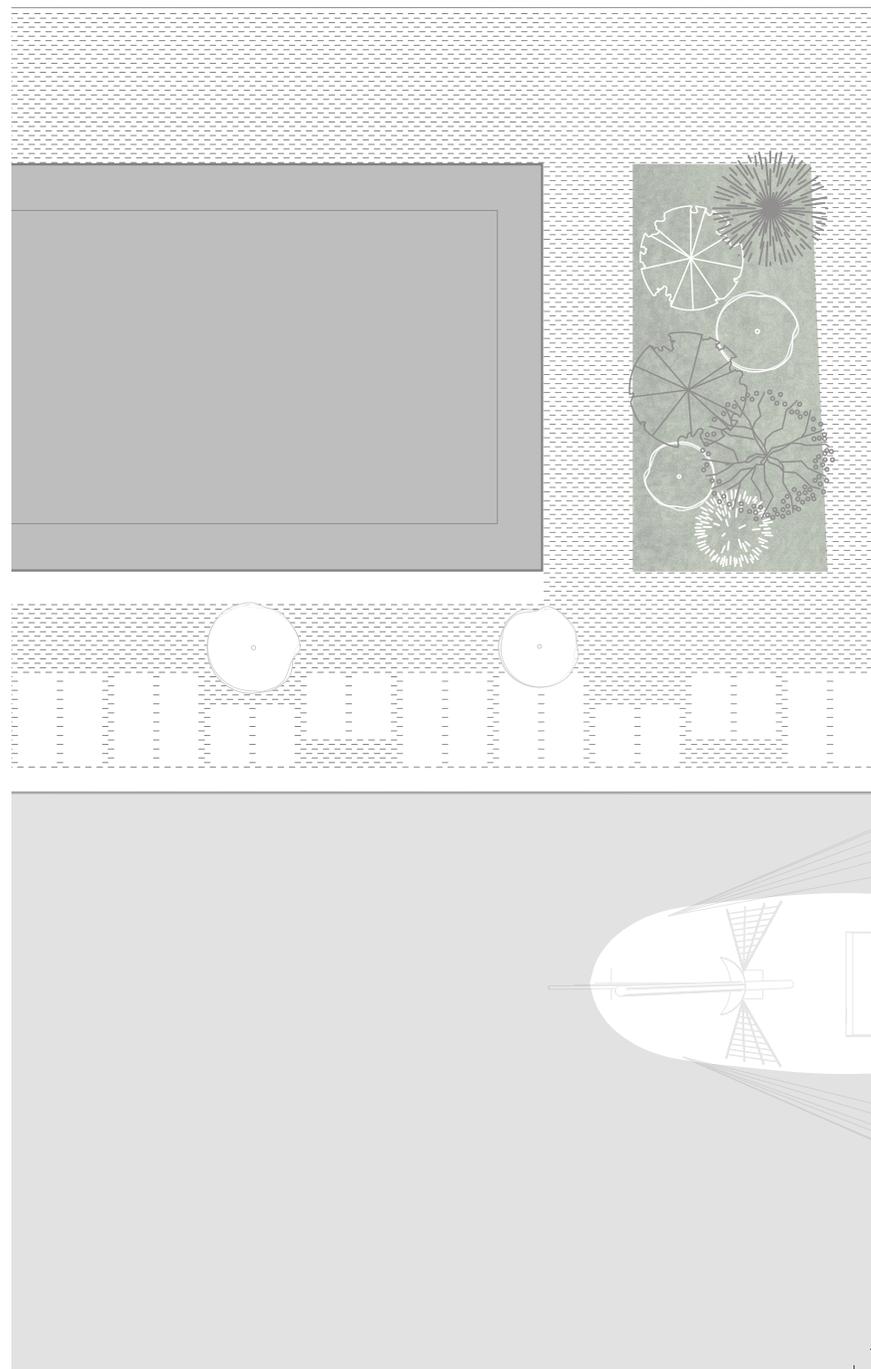
JUANA MANSO



- 1 Kassenbereich
- 2 Museumshop
- 3 Barbereich
- 4 Café
- 5 Mehrzweckbereich
- 6 Auditorium
- 7 Museumslager
- 8 Personalraum
- 9 Garderobe mit WCs
- 10 Müllraum
- 11 Küche
- 12 Getränkebar
- 13 Lagerraum
- 14 Kühlraum
- 15 Anlieferung
- 16 Kunstdepot
- 17 Technik

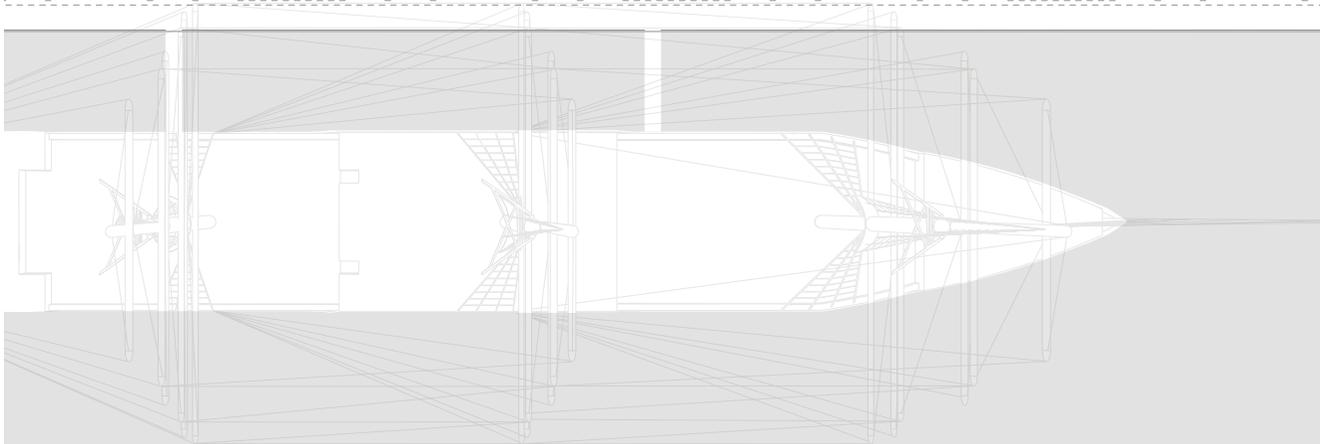
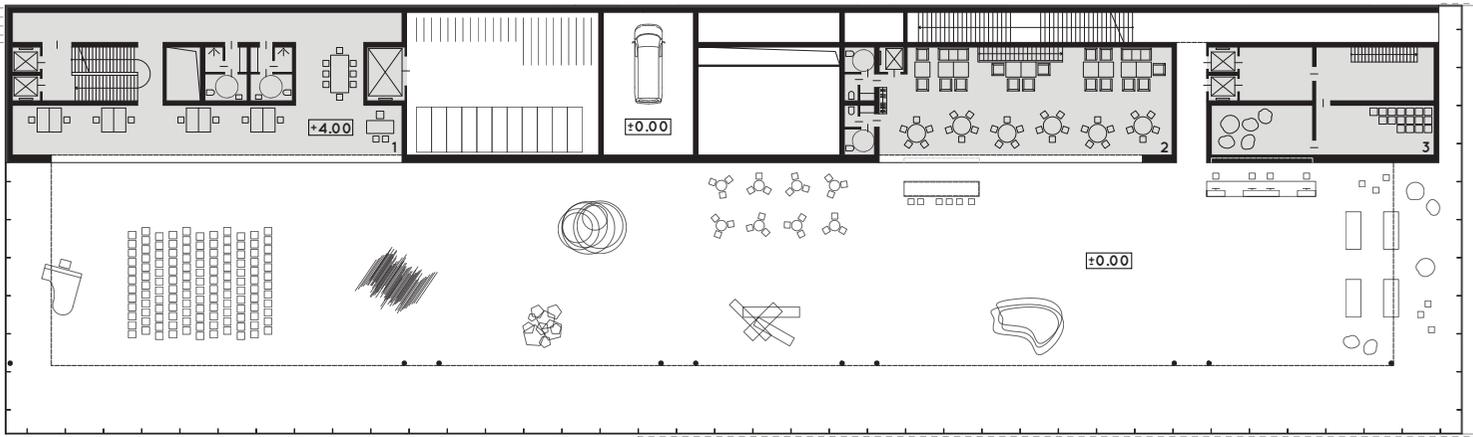






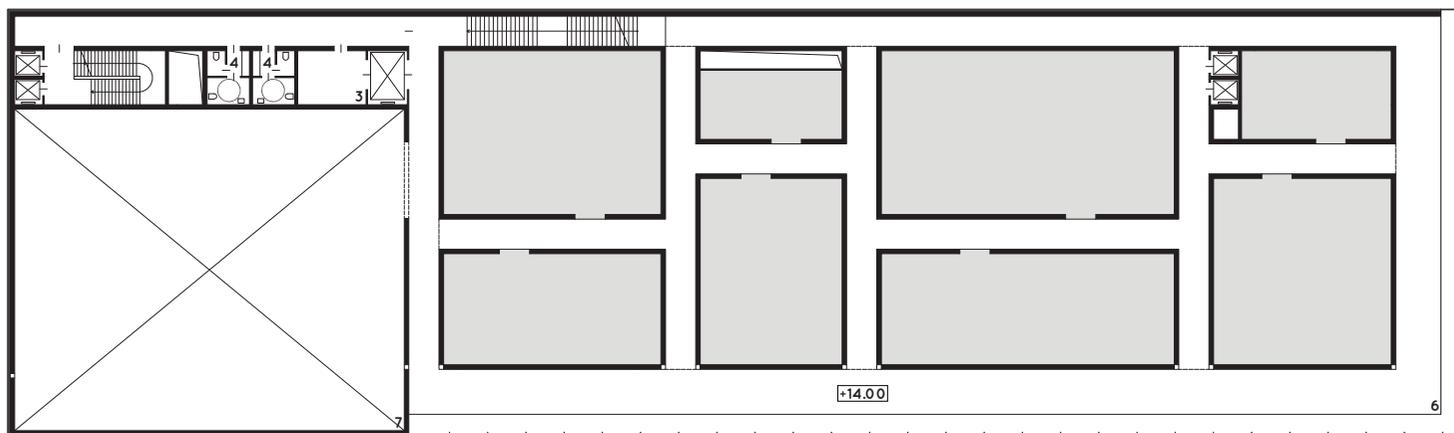
- 1 Administration
- 2 Café|Restaurant
- 3 Museumslager







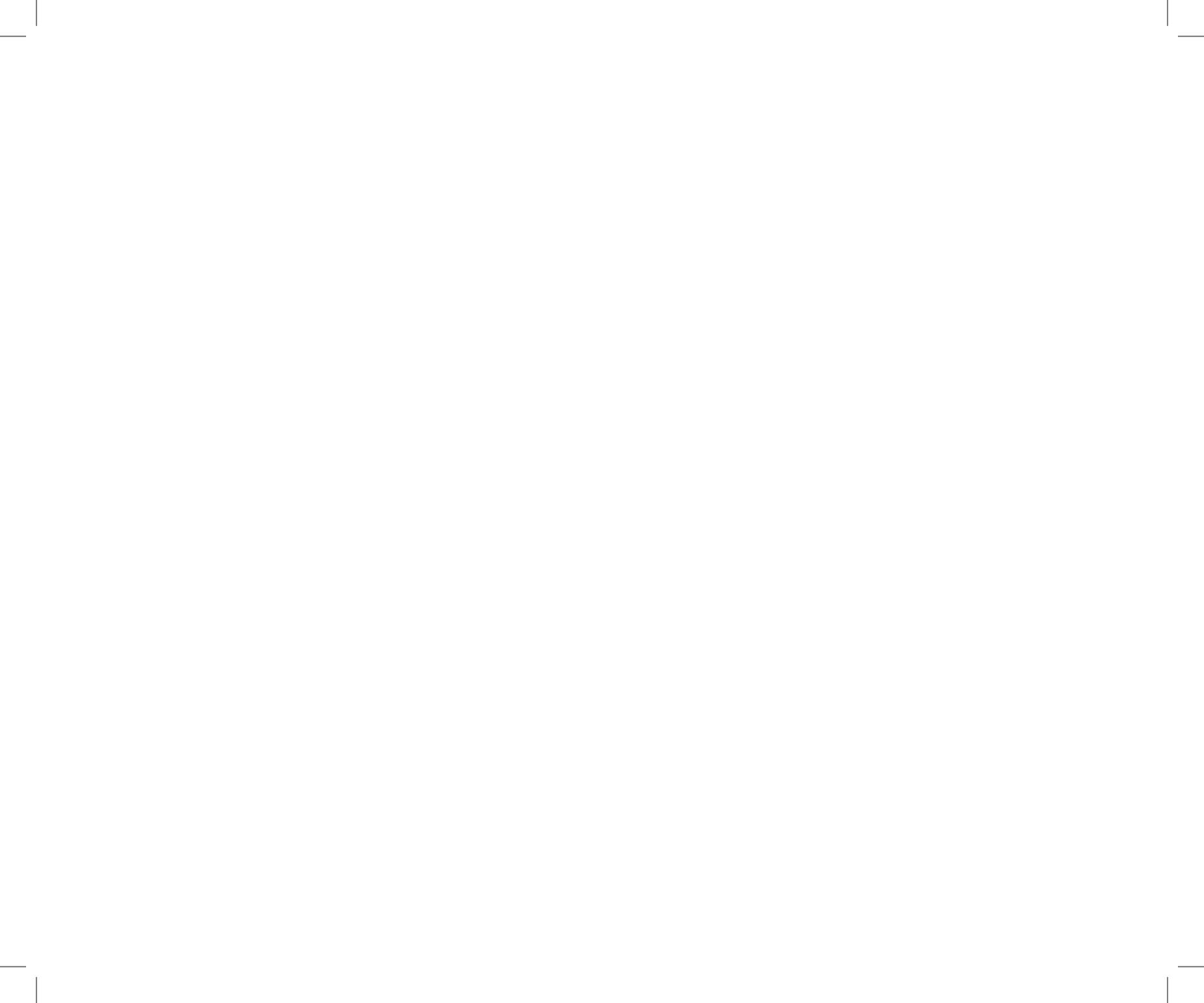
1. Obergeschoss M 1:500



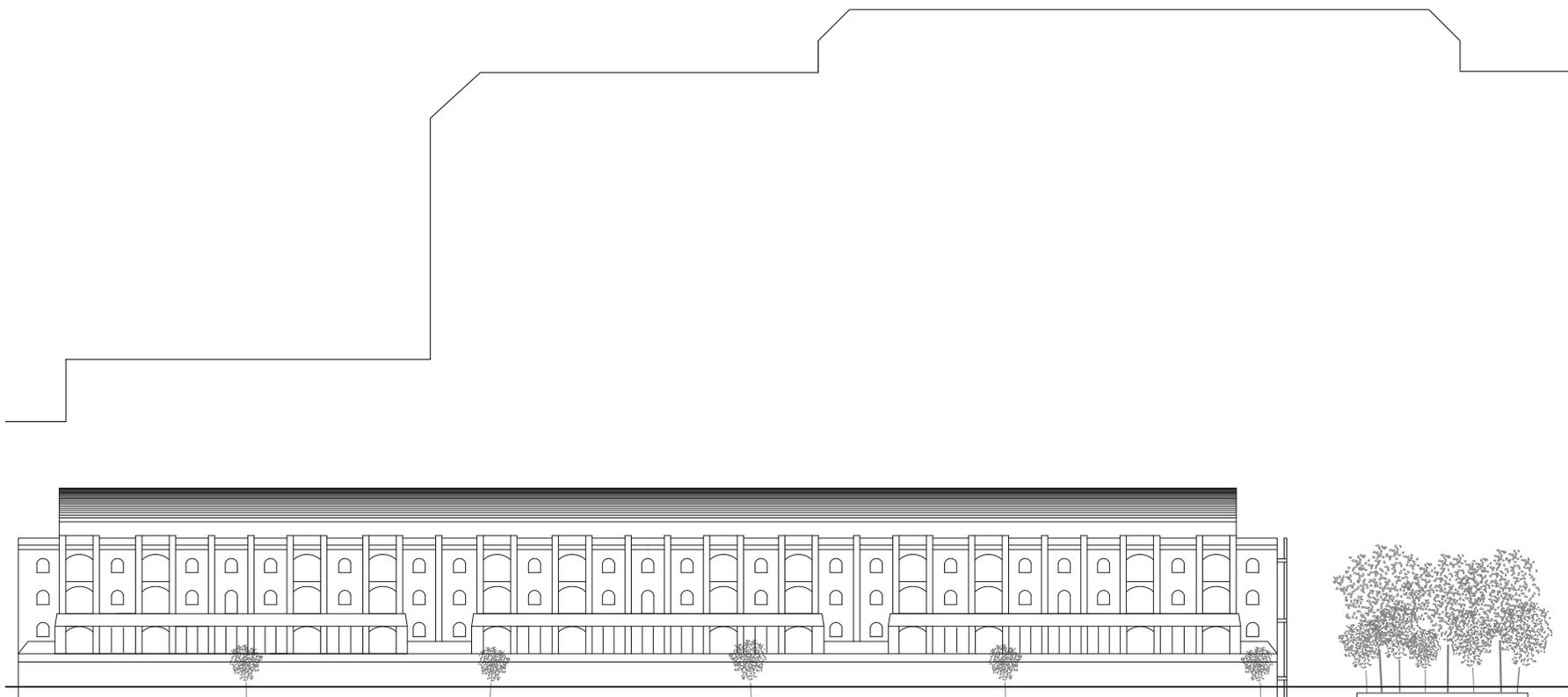
2. Obergeschoss M 1:500

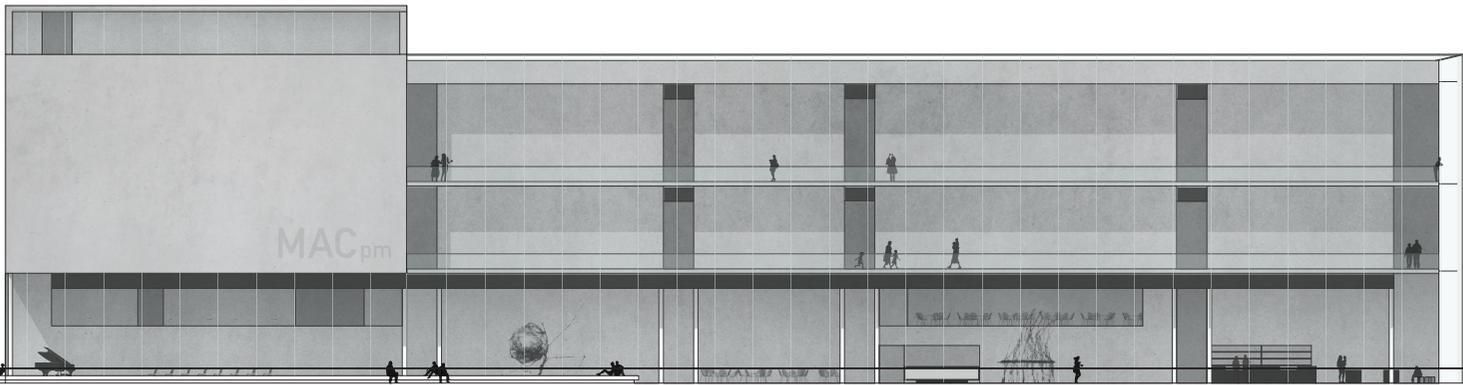
- |   |                       |   |                          |
|---|-----------------------|---|--------------------------|
| 1 | Galerie 01   5m Höhe  | 5 | Sanitäre Anlagen         |
| 2 | Galerie 02   12m Höhe | 6 | Galerie 03   6m Höhe     |
| 3 | Zwischenlager         | 7 | Luftraum über Galerie 02 |
| 4 | Sanitäre Anlagen      |   |                          |



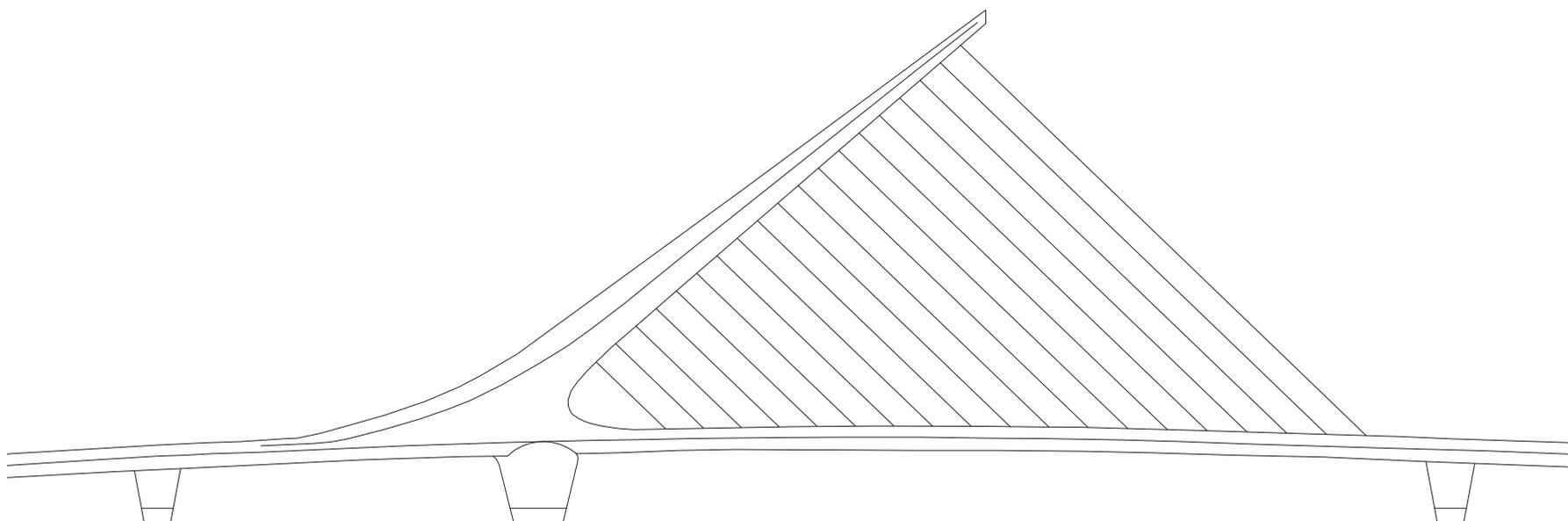


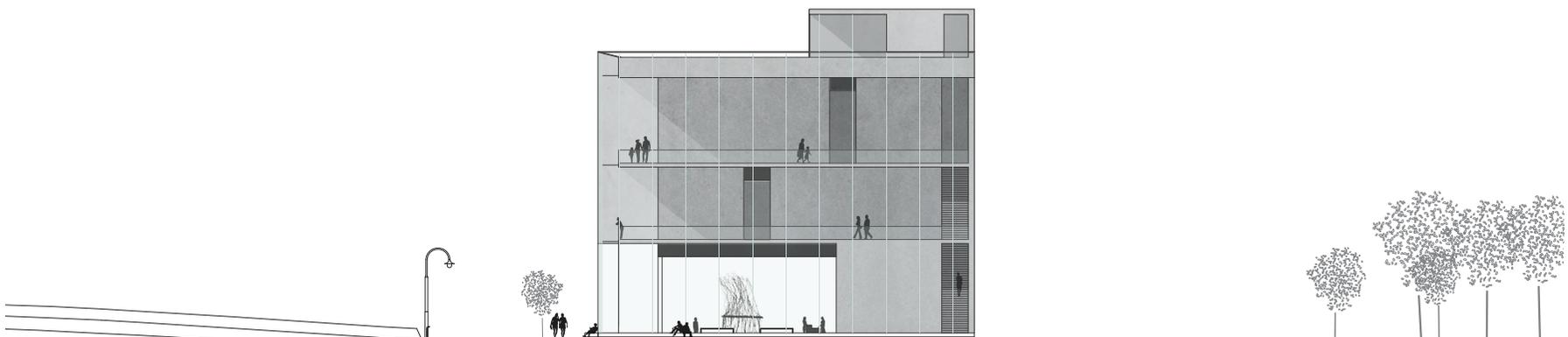
# Ansichten



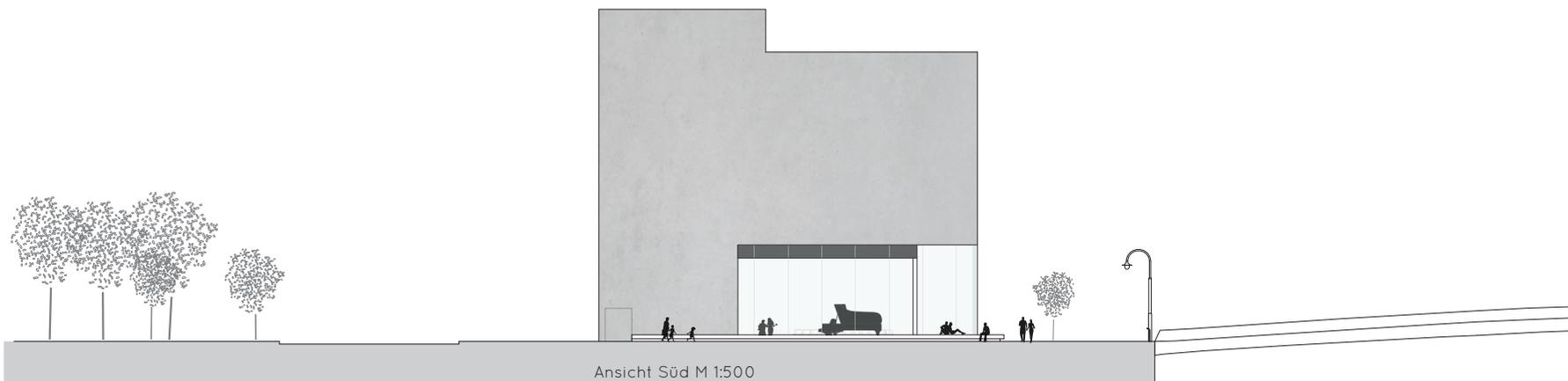


Ansicht Ost M 1:500

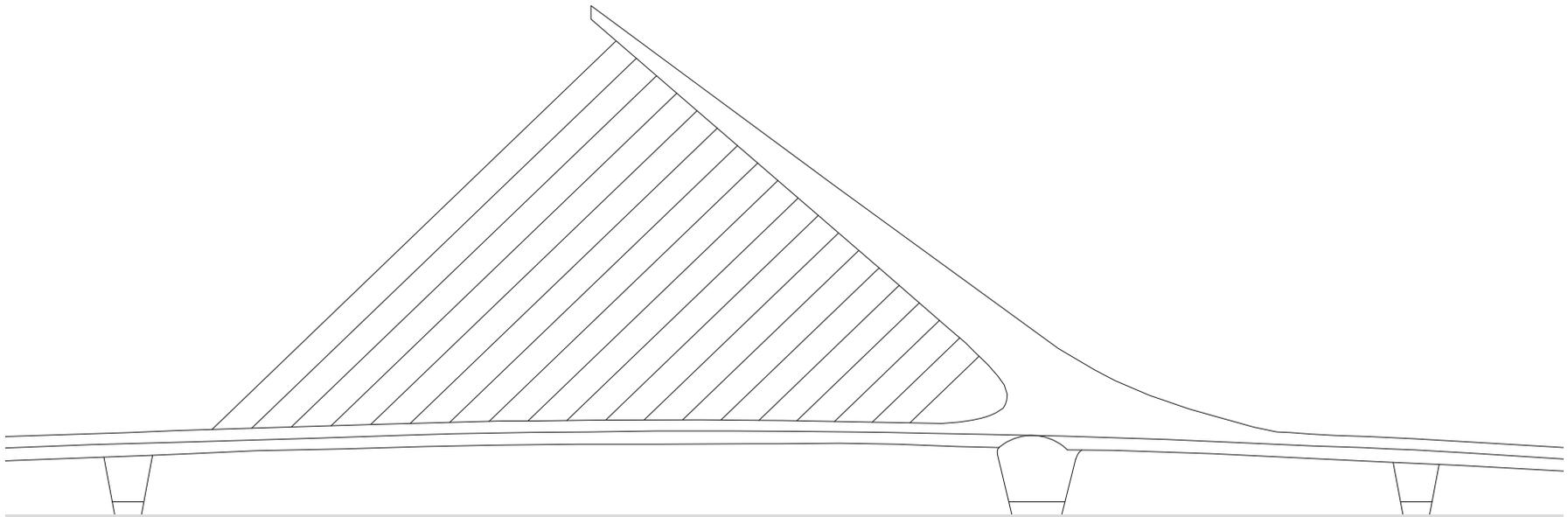




Ansicht Nord M 1:500

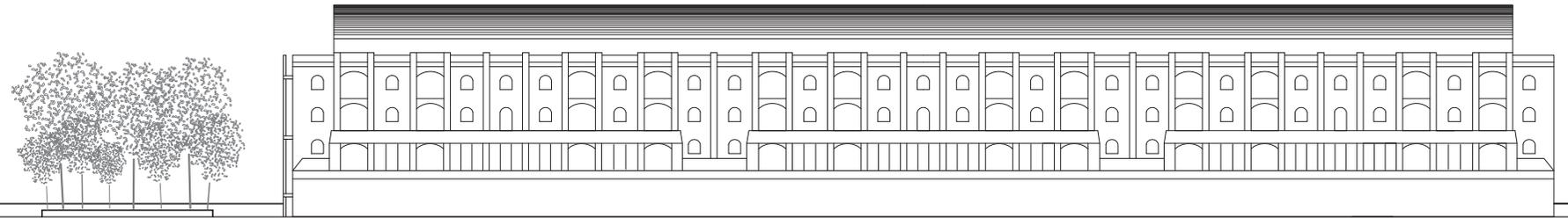


Ansicht Süd M 1:500



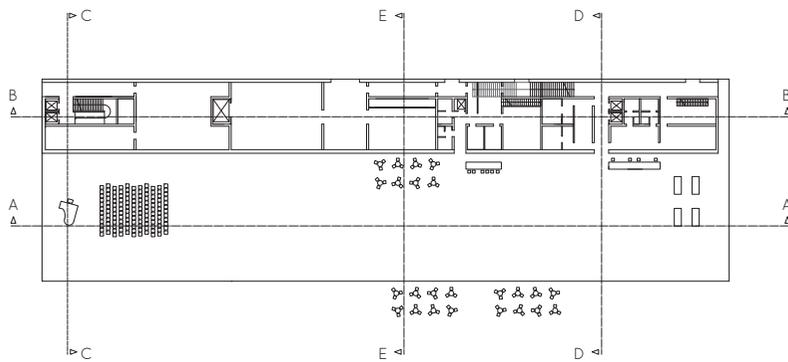


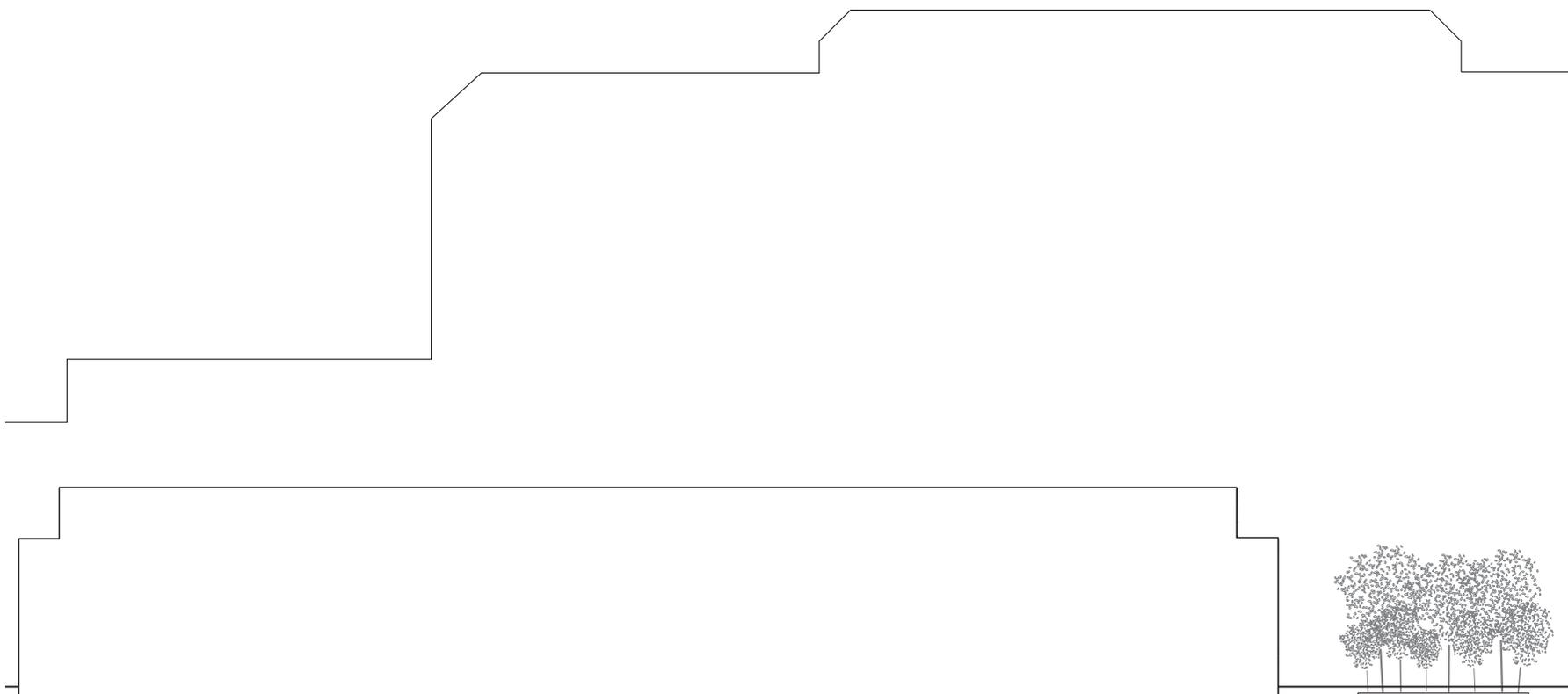
Ansicht West M 1:500



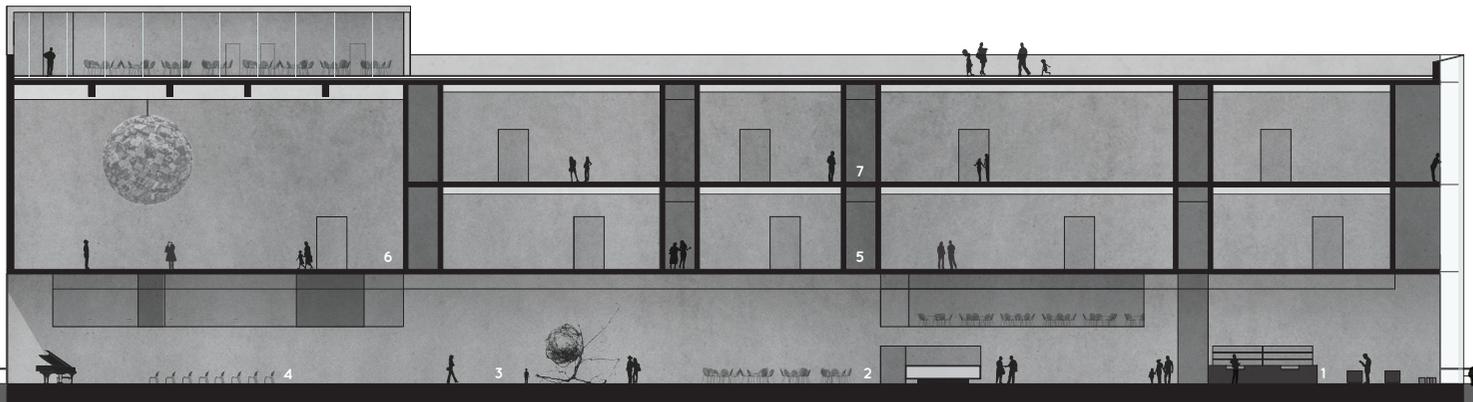


# Schnitte

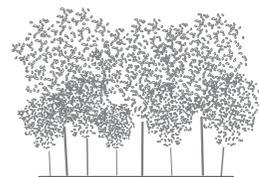
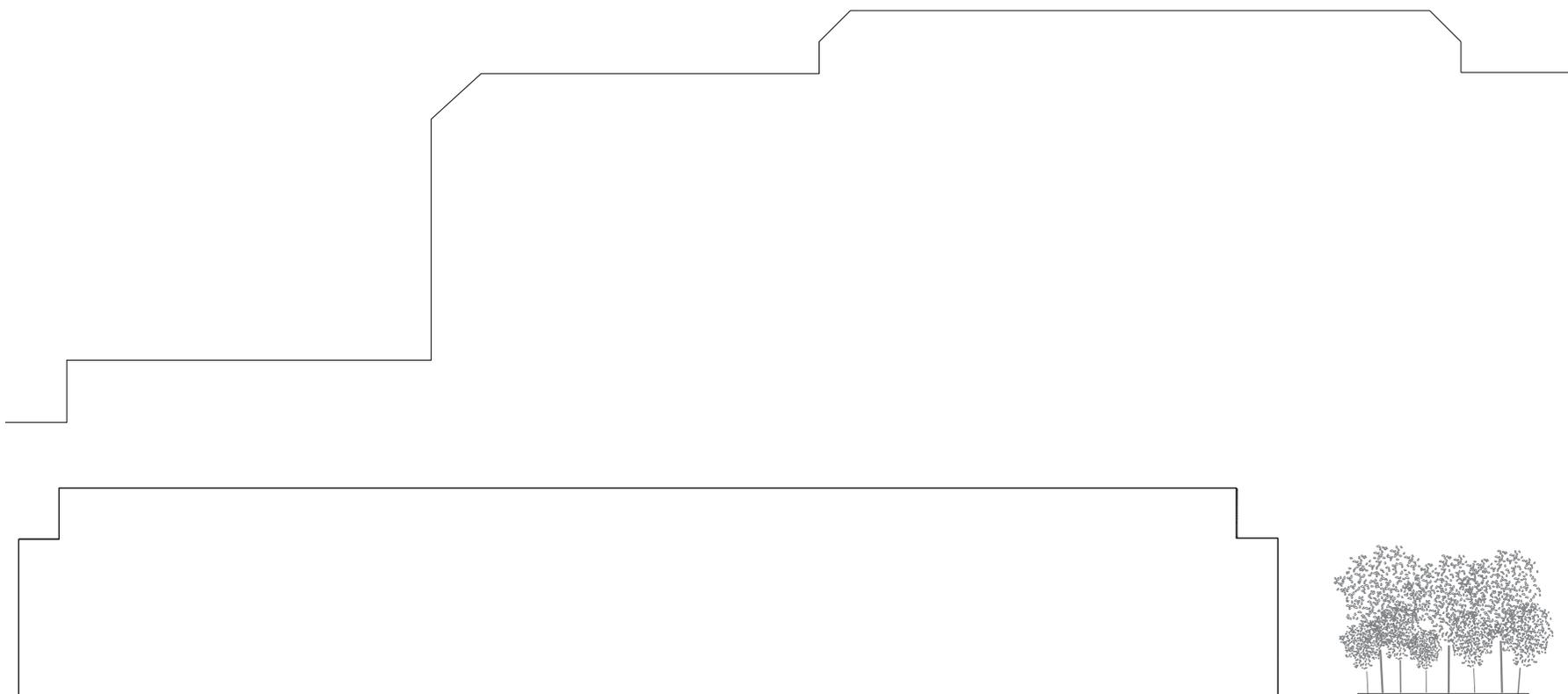




- 1 Kassenbereich
- 2 Café/Bar
- 3 Mehrzweckbereich
- 4 Auditorium
- 5 Galerie 01 | 5m Höhe
- 6 Galerie 02 | 12m Höhe
- 7 Galerie 03 | 6m Höhe

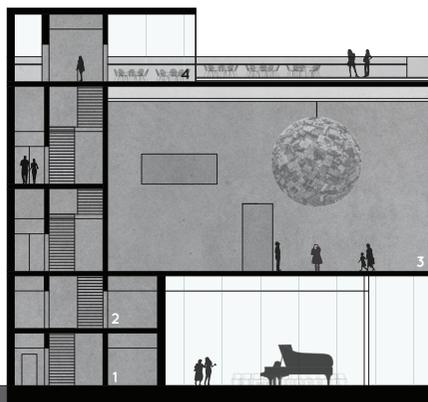


Schnitt A-A M 1:500



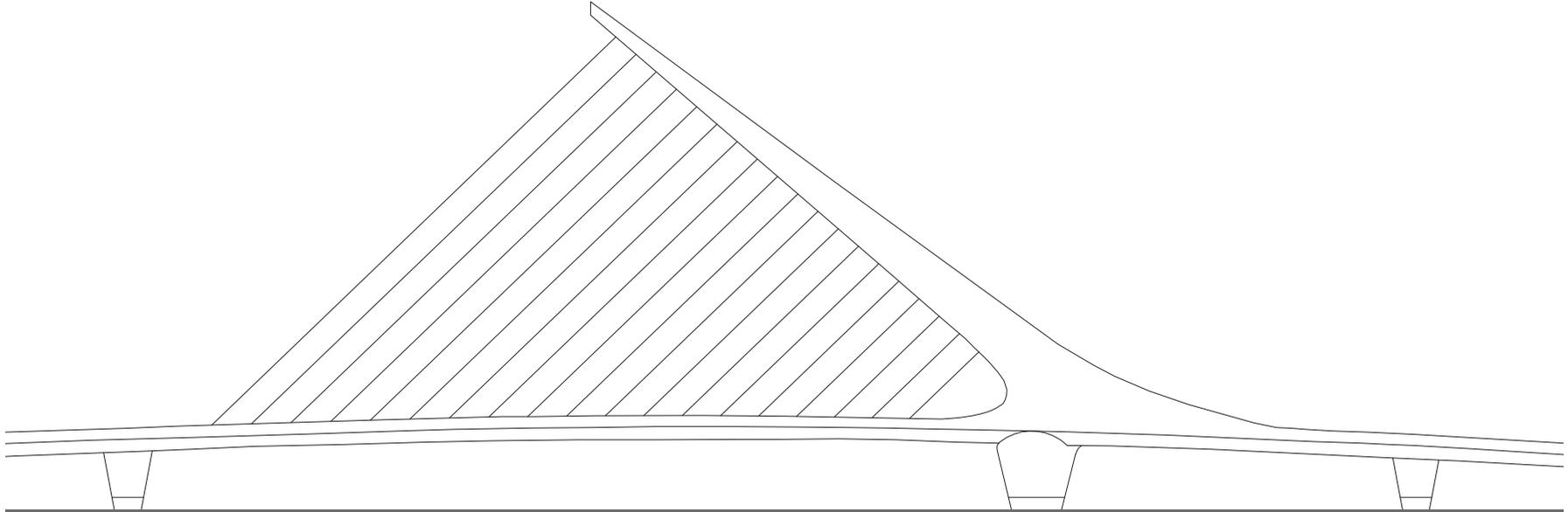
- 1 Museumslager
- 2 Kunstdepot
- 3 Anlieferung
- 4 Technik
- 5 Sanitäreanlagen
- 6 Café|Restaurant
- 7 Galerie 01 | 5m Höhe
- 8 Galerie 03 | 6m Höhe
- 9 Zwischenlager
- 10 Küche

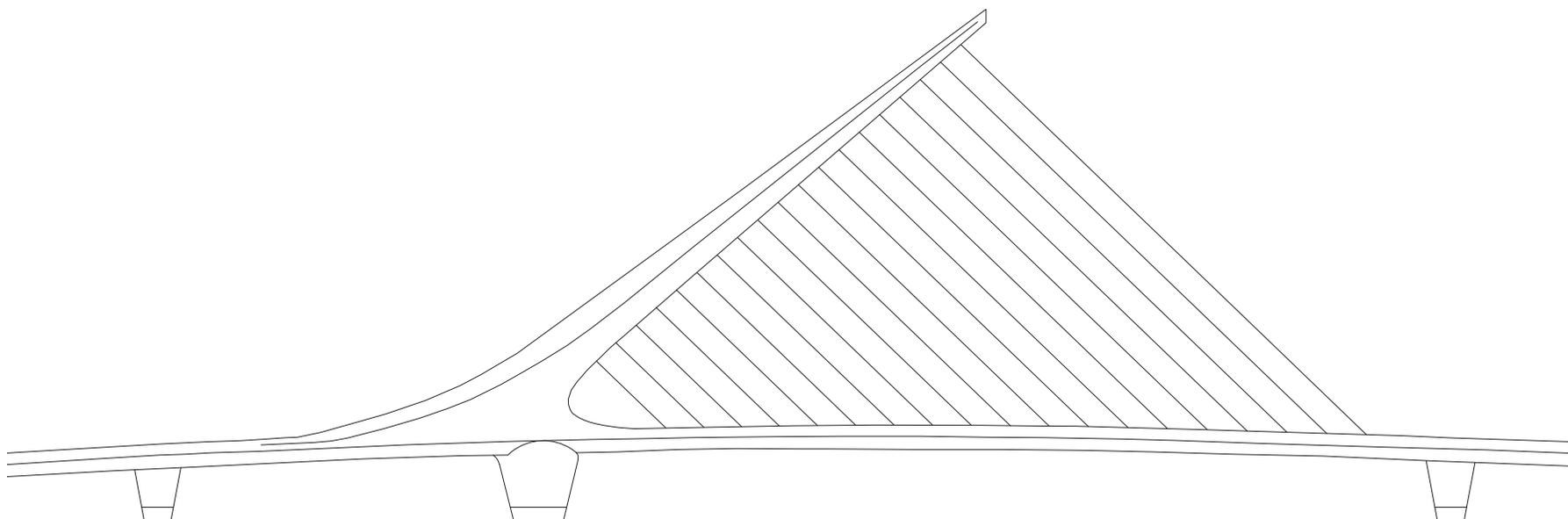




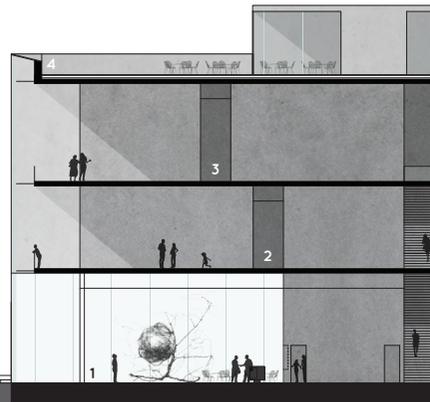
Schnitt C-C M 1:500

- 1 Technik
- 2 Administration
- 3 Galerie 02 | 12m Höhe
- 4 Restaurant

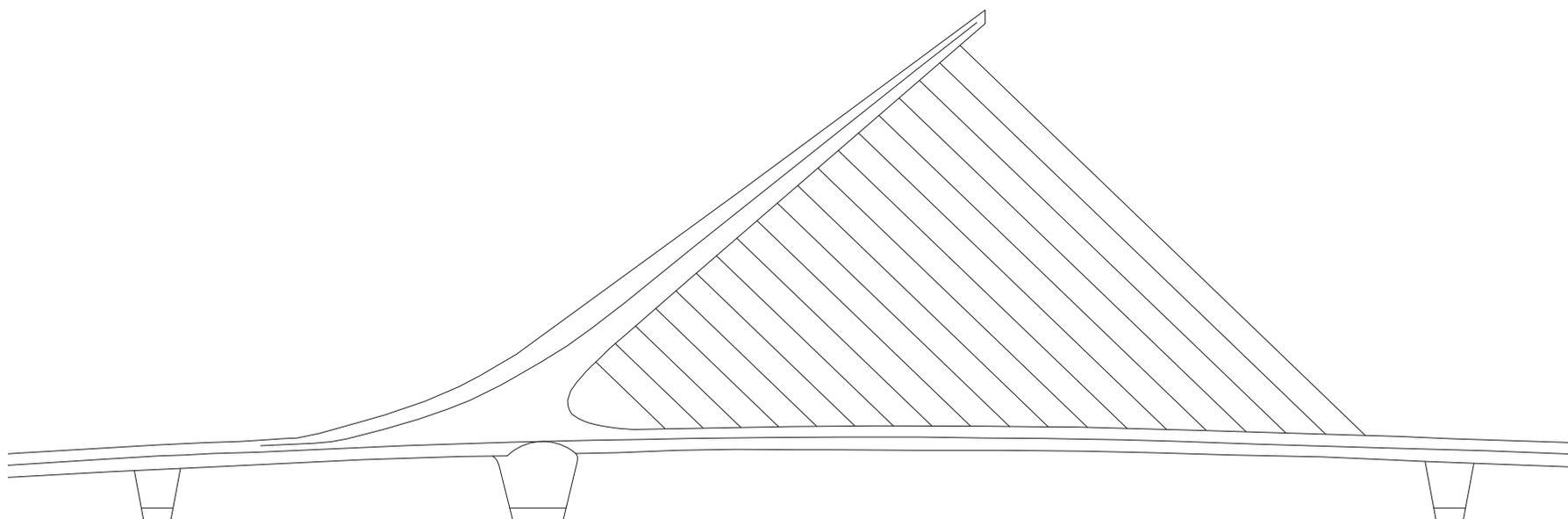




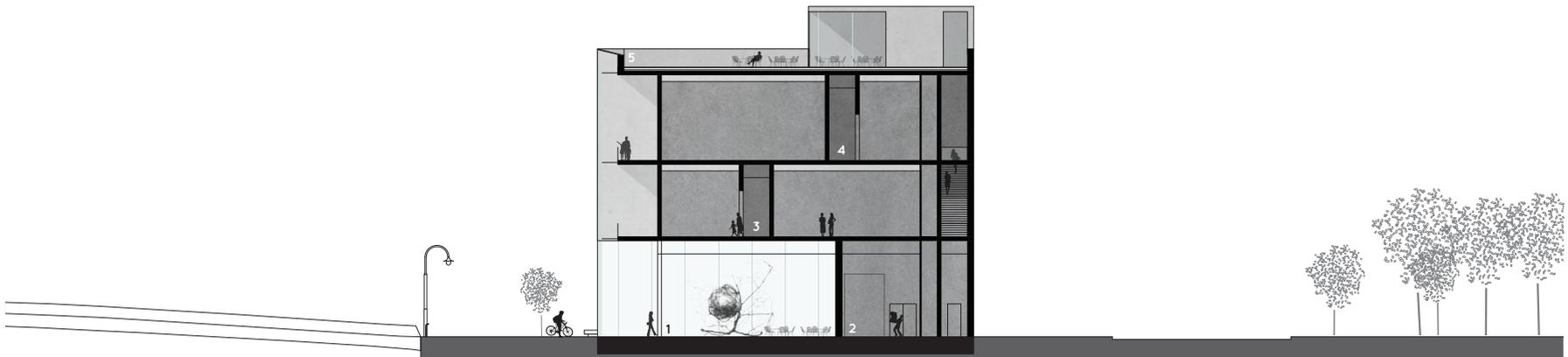
- 1 Mehrzweckhalle
- 2 Galerie 01 | 5m Höhe
- 3 Galerie 03 | 6m Höhe
- 4 Terrasse



Schnitt D-D M 1:500



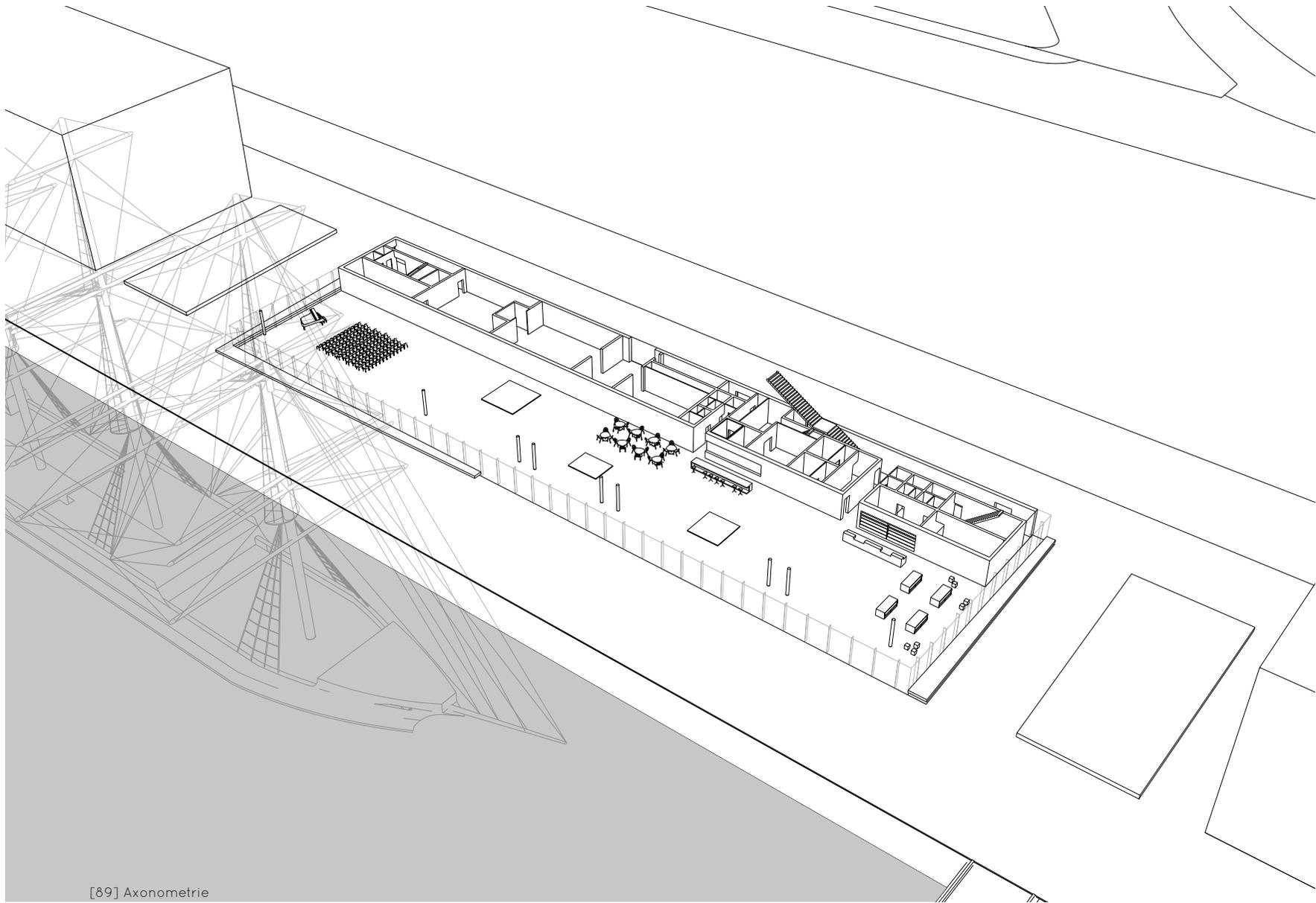
- 1 Mehrzweckhalle
- 2 Kunstdepot
- 3 Galerie 01 | 5m Höhe
- 4 Galerie 03 | 6m Höhe
- 5 Terrasse



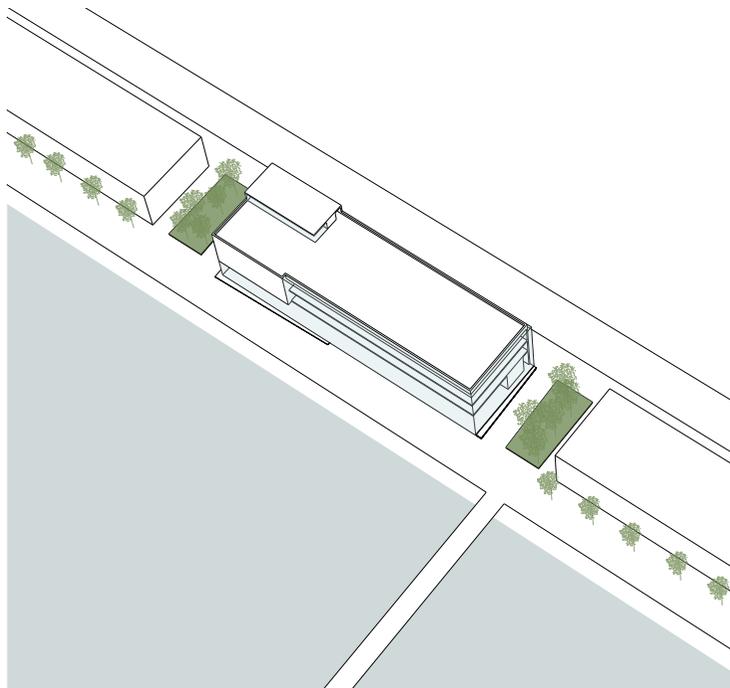
Schnitt E-E M 1:500

# Weiterführende Erläuterungen





[89] Axonometrie



[90] Außenbereich

### 7.5 Außenbereich

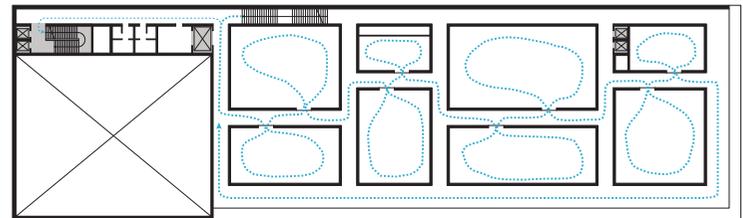
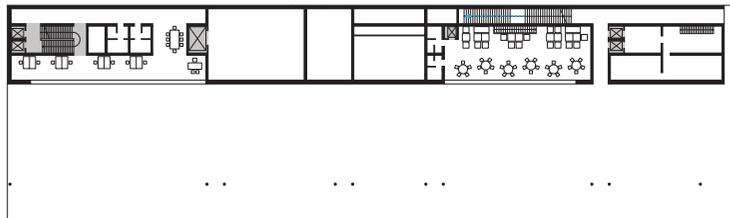
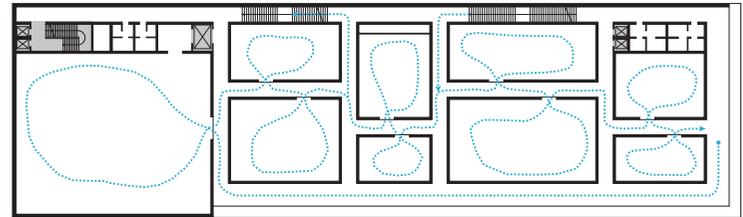
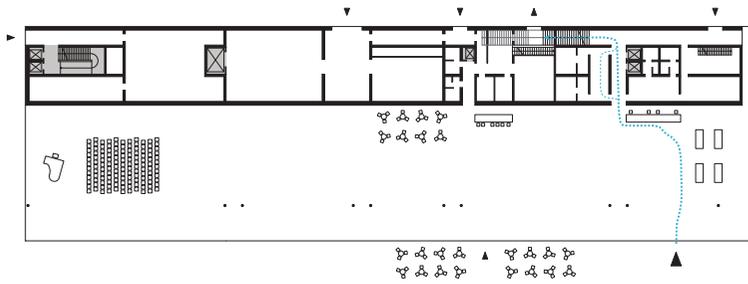
Zurzeit wird der Bauplatz vor allem von Passanten genutzt, die die wenigen vorhandenen Sitzgelegenheiten verwenden um die Darbietungen der Tangotänzer zu beobachten, oder sich beim Eisstand eine Erfrischung gönnen. Dieses Kriterium wurde bei der Gestaltung der Außenräume wieder aufgenommen. Wie schon erwähnt, sitzt das Gebäude mittig auf dem Grundstück, um genügend Freiraum zu den angrenzenden Warenhäusern zu schaffen. An beiden Seiten gibt es Grünbereiche mit vorgelagerten Plätzen, die sowohl für Tangoshows als auch für andere Aktivitäten genutzt werden können. Entlang der Fassade wurden Sitzmöglichkeiten platziert, welche sich in drei unterschiedliche Richtungen, zu den Plätzen samt Grünbereichen und zum Hafenbecken mit dort direkt ankerndem Museumsschiff, orientieren. Sie laden zum Verweilen und zum Genießen der Atmosphäre ein.

### 7.6 Wegeführung

Von der Promenade gelangt man über den Haupteingang in die Eingangshalle. Der Museumsbesuch startet am Ticketverkauf. Der Weg zum Ausstellungsbereich ist klar vorgegeben. Man wird durch den Gang links des Kassenbereichs in Richtung Westen, vorbei an den Besucherspints, direkt zur Erschließungszone geleitet. Über eine zwei Meter breite einläufige Treppe gelangt man in das erste Obergeschoss, das die Galerien 01 und 02 beherbergt. Auf dem Weg über die Haupttreppe lassen sich bereits von weiter weg die künstlerisch gestalteten Ausstellungskuben sowie der Lichteinfall von Südosten erahnen. Beim Durchschreiten der einzelnen Räume gibt es keine vorgegebene Wegeführung, dennoch wird die Möglichkeit geboten die Räume in einer Folge nacheinander anzusehen, da sich die Eingänge alle nach innen orientieren. Die Außenflächen aller Ausstellungskuben können von vier Seiten betrachtet werden und falls nötig dient der drei Meter breite umlaufende an der Fassade geführte Gang der Orientierung. Von diesem Gang gelangt man zum einen in die 12 m hohe Galerie 02 auf der Südseite und zum anderen zur westseitigen Haupttreppe zurück, die in das 2. Obergeschoss führt. Das Prinzip der Wegeführung bleibt auf der zweiten Ebene gleich, lediglich vom umlaufenden Gang aus gibt es südseitig eine großflächige, bodentiefe Verglasung, die Sichtbeziehungen zur Galerie 02 ermöglicht. Von hier können die ausgestellten Skulpturen und Installationen aus einer zusätzlichen Perspektive betrachtet werden. Hat man alle Räumlichkeiten durchschritten, gelangt man entweder mit dem Lift oder der Treppe wieder ins Erdgeschoss, oder man hat die Möglichkeit den Freiluftausstellungsbereich am Dachgeschoss zu besuchen. Um dorthin zu gelangen benutzt man den im Südwesten gelegenen, mit einer Treppe, welche zugleich die Notstiege ist, und zwei Liften ausgestatteten, Erschließungskern. Nach einer Besichtigung der am Dach präsentierten Objekte bietet sich die Möglichkeit auf der Terrasse des Restaurants den Museumsbesuch mit einem weiten Ausblick über Puerto Madero ausklingen zu lassen.

Für das Museumspersonal gibt es zwei Nebeneingänge, wovon einer im südwestlichen Teil des Funktionsblocks im Erdgeschoss, über welchen man auf direktem Weg bis aufs Dach gelangt, liegt. Dieser Eingang dient vor allem der Erschließung der Technikräume und der Administration, zudem gibt es ab dem 1. Obergeschoss eine Verbindung zu den Ausstellungsebenen. Im Nordwesten befindet sich ein weiterer Eingang, der vor allem für das in der Mehrzweckhalle tätige Personal gedacht ist. Es gibt eine direkte Verbindung zum Lager und den Aufenthaltsräumlichkeiten.

Neben der Haupteingangssituation bietet sich für Besucher des Cafés im Außenbereich von der Promenade aus ein zusätzlicher Zugang, damit sowohl die zugehörigen sanitären Anlagen und der ins Zwischengeschoss führende Lift ohne Umwege zu erreichen sind.



## 7.7 Materialität

### Fassade

Alle raumabschließenden und tragenden Elemente, sowohl der Fassade als auch der Innenräume, wurden beim neuen Museum Zeitgenössischer Kunst in Sichtbeton ausgeführt. Die Sichtbetonfassade schlängelt sich in der horizontalen Ebene optisch wie ein Band um den Kubus ins Innere des Museums. Im Gegensatz dazu steht die filigrane Glasfassade in den Bereichen der Mehrzweckhalle im Erdgeschoss als auch der Ausstellungskuben in den Obergeschossen. Die Glasfassade ist in Weißglas ausgeführt, bei dessen Herstellung eisenoxidarme Rohstoffe verwendet werden und somit der hohe Anspruch an Transparenz erfüllt wird. Die Farben hinter diesem Glas werden unverfälscht wiedergegeben, denn in Bezug auf die künstlerisch gestalteten Kuben ist eine farbneutrale Durchsicht des Glases von Vorteil. Die Glasfassade wird zudem als Isolierglas mit Sonnenschutzfunktion ausgeführt.

Da das Gebäude durch seine Proportionen nicht hervorsteht, wurde bei der Verwendung der Materialien bewusst darauf geachtet, dass es sich von den benachbarten Warenhäusern mit roter Klinkerfassade, abhebt. Zwar soll sich das Gebäude in seine Umgebung einfügen, dennoch soll es aber für sich wirken.

### Innenraum

Die verwendeten Materialien in den Innenräumen sollen einen neutralen Hintergrund für die auszustellende Kunst bieten. Die Wände sind allesamt in unbehandeltem Sichtbeton, der eine raue Struktur aufweist, ausgeführt. Durch das Aufhängen von Werken entstehen Gebrauchsspuren, wodurch der Raum lebendiger und die Kunst weniger distanziert wahrgenommen wird. Die Ausstellungskuben bieten die Möglichkeit von außen durch Kunst bespielt zu werden, wodurch das Museum mit der Umgebung kommuniziert. Da die Wände der Ausstellungsräume in Sichtbeton ausgeführt werden, wird für deren Gestaltung eine temporäre Gipskartonwand angebracht, die es erlaubt sie immer wieder neu zu bespielen, wodurch sich das nach außen transportierte Erscheinungsbild des Museums im Laufe der Zeit ändert.

Beim Boden kommt ein polierter heller Estrich zum Einsatz, der sich durch seine Schlichtheit auszeichnet und sich gegenüber den auszustellenden Objekten dezent in den Hintergrund stellt.

Im Bereich der Mehrzweckhalle im Erdgeschoss und der Gänge zwischen den Ausstellungsräumen findet für die Führung der Technik eine abgehängte Decke aus schwarzen Metallelementen Verwendung. Die dunkle Farbe dient optisch der Verringerung der Raumhöhe in den Gängen.

### Licht

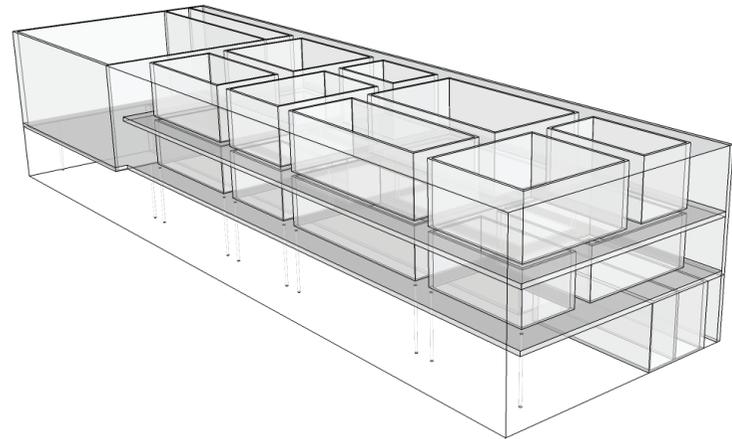
In allen Galerien wird die Ausleuchtung mittels einer Lichtdecke erzeugt, die den Raum in ein neutrales, diffuses Licht taucht, wodurch dieser selbst und die ausgestellten Objekte gut inszeniert werden. Die Lichtdecke wird zusätzlich mit auf Schienen geführten Punktstrahlern ergänzt, die besonders für Wechsausstellungen wichtig sind. Die Strahler erzeugen ein gebündeltes Licht welches sich sowohl für die Beleuchtung von Gemälden an der Wand als auch für dreidimensionale Objekte im Raum eignet.



[92] Materialien Galerie



[93] Materialien Mehrzweckhalle

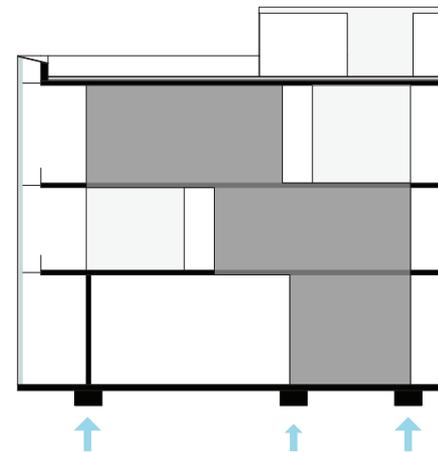


[94] Tragstruktur

## 7.8 Tragwerk

Der Entwurf des Tragwerks steht in engem Kontakt zur Idee der einzelnen Ausstellungskuben. Die einzelnen Wände dieser Ausstellungsräume wirken in der vertikalen Ebene als Träger. Durch die Höhe der Wandscheiben (5,50m bzw. 6,50m) wird ein hohes Maß an Steifigkeit erzielt. Die Gänge zwischen den Räumen stellen Schwachstellen dar, deshalb wurde darauf geachtet, dass die Kuben der einzelnen Geschosse zueinander versetzt liegen, was bedeutet, dass sich der Versatz des Gangs, also der Fuge, in weiterer Folge positiv auf die Steifigkeit auswirkt. Um den umlaufenden Gang stützenfrei zu halten und somit die Offenheit zu verstärken wurden die Stützen in die Ebene der 30 cm starken Wandscheiben zurückversetzt. Ein weiterer Faktor, der für das Tragwerk steht, ist die damit verbundene Verringerung der Gebäudehöhe, da die Stärke der Stahlbetondecke somit auf ein Minimum von 30cm reduziert werden konnte. Die Lasten werden in das Erdgeschoss durch zwei bzw. drei Auflager abgeleitet. Dabei wurde zum einen der im Westen liegende Funktionsblock als steifer Kern ausformuliert und zum anderen dient in der Mehrzweckhalle eine Reihe von Stahlverbundstützen der Lastabtragung.

Die Glasfassade setzt sich aus 5-6 m hohen und 2,5-3 m breiten Elementen aus mehrschichtigem Weißglas, sowie aus 30cm tiefen Glasschwertern, die über die ganze Gebäudehöhe führen, zusammen. Um gegen Windlasten standzuhalten, wird die Fassade mittels Druckstäben an den Stirnseiten der Geschossdecken gehalten.



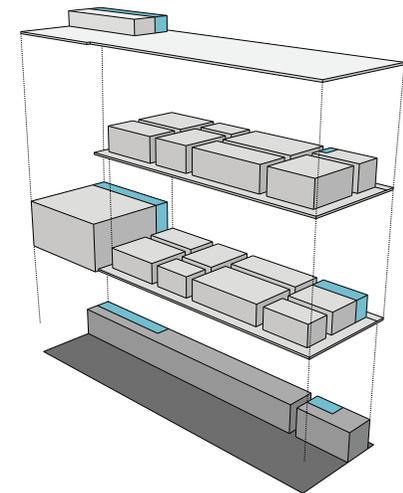
[95] Trägerartige Wandscheibe

## 7.9 Raumprogramm

**MUSEUMSINTERNE INFRASTRUKTUR**

Administration	100 m <sup>2</sup>	3,5 m Raumhöhe im Zwischengeschoss
offenes Büro für Museumsdirektor	keine Angabe	
offenes Büro für 8 Mitarbeiter	keine Angabe	
Besprechungsbereich	keine Angabe	
Umkleideraum	20 m <sup>2</sup>	
Aufenthaltsbereich	35 m <sup>2</sup>	
Personalraum	keine Angabe	
Umkleide	keine Angabe	2 Umkleiden
Duschkabinen	keine Angabe	4 Duschkabinen
Anlieferungszone	60 m <sup>2</sup>	7,0 m Raumhöhe
Kunstdepot	155 m <sup>2</sup>	7 m Raumhöhe
Küchenbereich	95 m <sup>2</sup>	
Lager	keine Angabe	
Kühlager	keine Angabe	
Müllraum	keine Angabe	
Lager	150 m <sup>2</sup>	
Sanitäranlagen	165 m <sup>2</sup>	
Mitarbeiter WC	10 m <sup>2</sup>	2 Anlagen
WC-Anlage Besucher	150 m <sup>2</sup>	im EG und 1.OG je eine große Anlage mit je 8 WCs und 4 Pissairs in allen Geschossen je eine kleine Anlage mit 4 WC's davon insg. 8 behindertengerechte WC's
Hasutechnik	240 m <sup>2</sup>	3,5 m Raumhöhe
<b>MEHRZWECKHALLE</b>	<b>1 550 m<sup>2</sup></b>	
Eingangshalle	200 m <sup>2</sup>	
Informationsschalter	keine Angabe	
Garderobe	20 m <sup>2</sup>	mit Spints ausgestattet
Museumsshop	100 m <sup>2</sup>	
Café/Restaurant	200 m <sup>2</sup>	
Mehrzweckbereich	600 m <sup>2</sup>	7,0 m Raumhöhe; für spezielle Events
Auditorium	450 m <sup>2</sup>	für 250 Personen

<b>AUSSTELLUNGSBEREICH</b>		<b>3 880 m<sup>2</sup></b>
Galerie 01	1 670 m <sup>2</sup>	5,0 m Raumhöhe
Galerie 02	540 m <sup>2</sup>	12,0 m Raumhöhe
Galerie 03	1 670 m <sup>2</sup>	6,0 m Raumhöhe
<b>DACH</b>		
Freilufausstellungsbereich	1 800 m <sup>2</sup>	
Restaurant	550 m <sup>2</sup>	inkl. Dachterrasse
<b>VERKEHRSFÄCHEN</b>		<b>700 m<sup>2</sup></b>
1 Hauptstiege 4 Besucherlifte 1 Lift vom Erdgeschoss ins Zwischengeschoss 1 Frachtenlift 1 Stiegenhaus mit Notstiege		
<b>INSGESAMT</b>		<b>9 500 m<sup>2</sup></b>



[96] Funktionsschema



# Visualisierungen





Visualisierung Außenraum  
Blick Richtung Westen



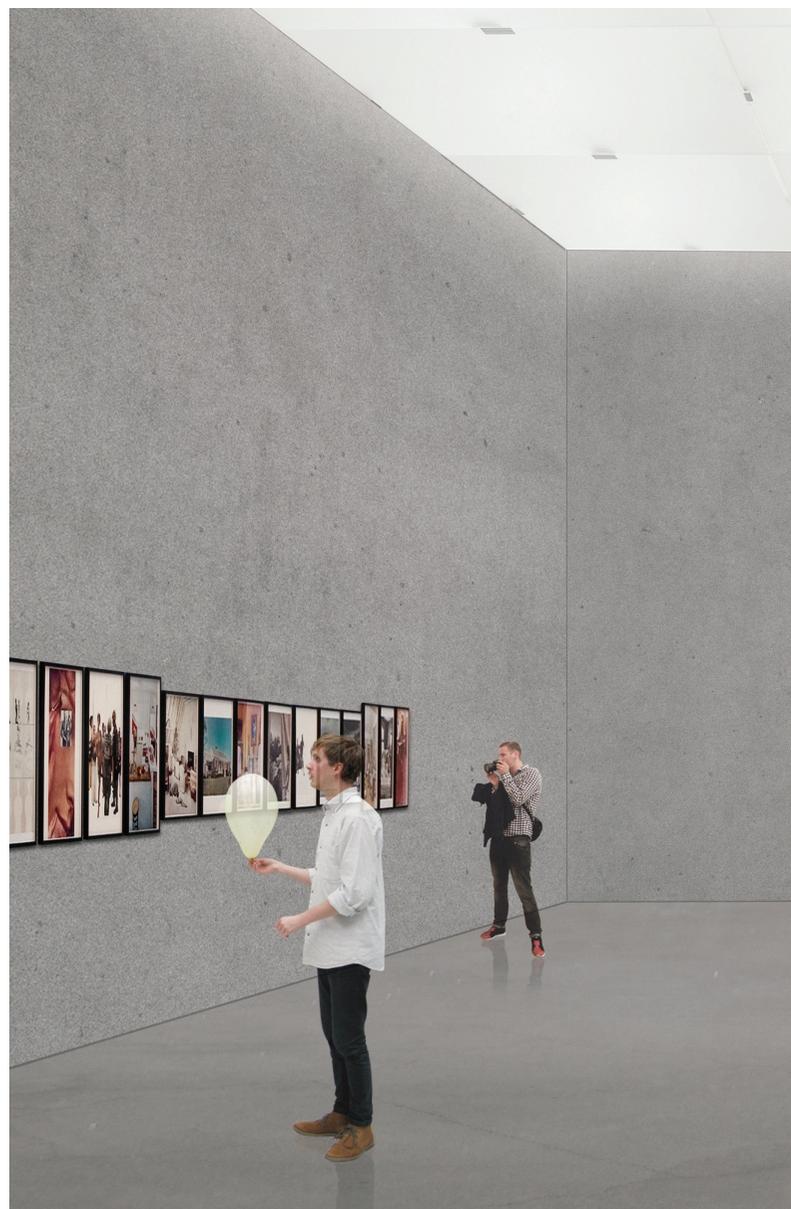
Visualisierung Mehrzweckhalle  
Blick Richtung Süden



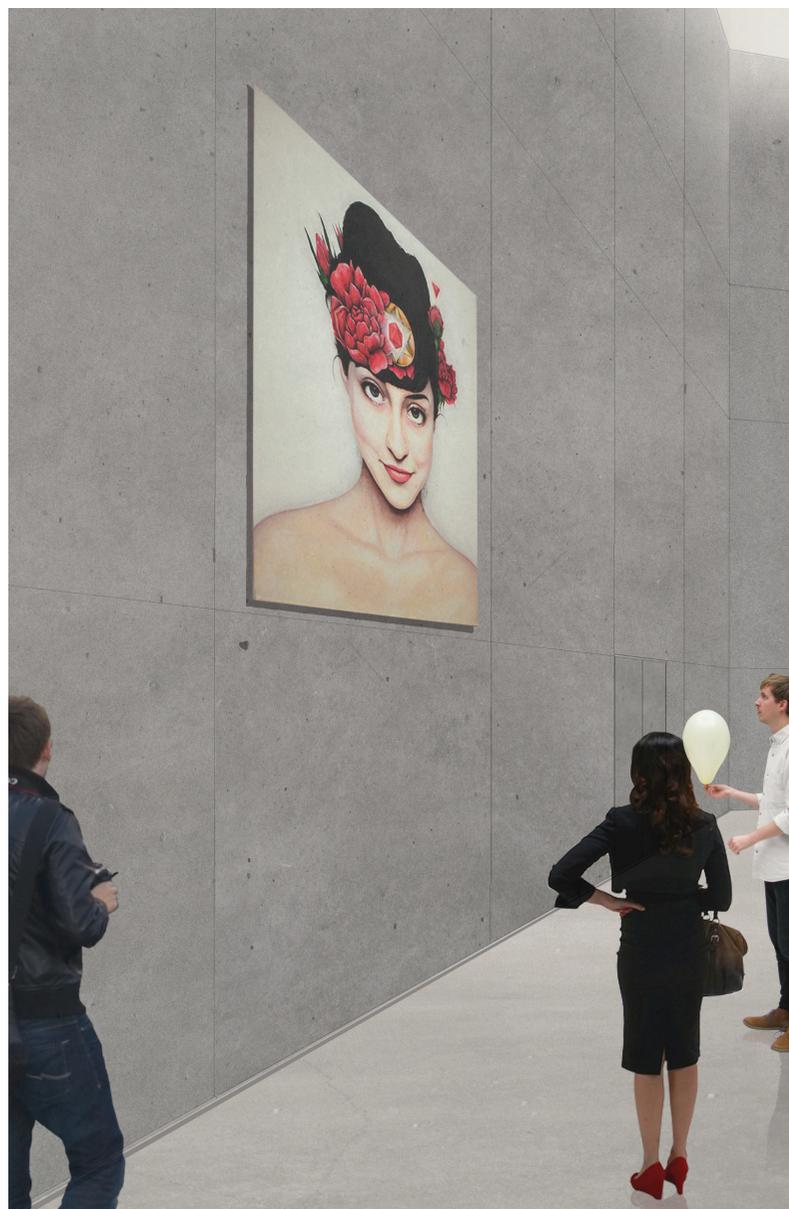




Visualisierung Gang im 2.Obergeschoss  
Blick Richtung Norden









Visualisierung Galerie 02



# Anhang

## 8.1 Quellenverzeichnis

### Literatur

Carreras, Sandra/Potthast, Barbara: Eine kleine Geschichte Argentiniens. Berlin 2010

Domínguez Roca, Luis Javier: Urban Reconversion and Port Uses, in: Liernur, Jorge F. (Hg.): CASE: Puerto Madero Waterfront. München u.a. 2007, 48-61

Garay, Alfredo M.: On the Administration of Urban Projects: The Lessons of Puerto Madero, in: Liernur, Jorge F. (Hg.): CASE: Puerto Madero Waterfront. München u.a. 2007, 74-83

Gorelik, Adrián: The Puerto Madero Competition and Urban Ideas in Buenos Aires in the 1980s, in: Liernur, Jorge F. (Hg.): CASE: Puerto Madero Waterfront. München u.a. 2007, 64-73

Kahle, Günter: Geschichte Argentiniens von 1516-1946, in: Friedl Zapata, José A. (Hg.): Natur, Gesellschaft, Geschichte, Kultur, Wirtschaft (=Buchreihe Ländermonographien des Instituts für Auslandsbeziehungen 10), Tübingen-Basel 1978, 87-125

Moore, Emma: Wallpaper\* City Guide. Buenos Aires, Berlin 2007

Naredi-Rainer, Paul von: Entwurfsatlas. Museumsbau, Basel-Berlin-Boston 2004

Schubert, Dirk (Hg.): Hafен- und Uferzonen im Wandel: Analysen und Planungen zur Revitalisierung der Waterfront in Hafенstädten, Berlin <sup>3</sup>2007

Seeler, Rolf/Garff, Juan: Argentinien und Falklandinseln. Ostfildern <sup>2</sup>2009/Goerdeler, Carl D.: KulturSchock Argentinien. Andere Länder - andere Sitten: Alltagskultur, Tradition, Verhaltensregeln, Religion, Tabus, Mann und Frau, Stadt- und Landleben usw., Bielefeld <sup>3</sup>2010

Schmidt, Claudia: The Architecture of Puerto Madero in the 1990s, in: Liernur, Jorge F. (Hg.): CASE: Puerto Madero Waterfront. München u.a. 2007, 84-103

Thimmel, Stefan: Villas Miserias in Buenos Aires. Eine Notstandssituation als Dauerzustand – Armutsinseln in der Mega City, in: Lanz, Stephan (Hg.): City of COOP. Ersatzökonomien und städtische Bewegungen in Rio de Janeiro und Buenos Aires, Berlin 2004, 177-194

Vieregg, Hildegard: Museumswissenschaften. Eine Einführung, Paderborn 2006

### Zeitschriften

Benvenuto, Diego/Caride Bartrons, Horacio/O'Grady, Luis: Schlüsselbauten aus vier Jahrhunderten, in: StadtBauwelt 101 (2010), 185, 32-35

Corona Martínez, Alfonso/Vigo, Libertad/ Diez, Fernando E.: Morphologie der Stadt Buenos Aires, in: Der Architekt (1990), 10, 438-443

Greub, Thierry: Mit zarten Füßen Reigen tanzen: Das Museum, ein Ort der Begeisterung?, in: Detail Konzept (2006), 9, 910-914

Knupp, Markus: Puerto Madero in Buenos Aires. Erfolgreiches Beispiel einer *Waterfront Revitalization?* in: Geographische Rundschau 54 (2002), 4, 46-51

Mühlbauer, Lore: Stadt als Bühne. Original und Kopie, in: StadtBauwelt 101 (2010), 185, 14-21

Naredi-Rainer, Paul von: Museumstypologie – Ein architekturgeschichtlicher Abriss, in: Detail Konzept (2006), 9, 932-939

Venancio, Carlos: Buenos Aires, mi ciudad, in: StadtBauwelt 101 (2010), 185, 36-41

### Internet

arteBA, (2013): ABOUT ARTEBA, < <http://www.arteba.org/2013/?p=910&lang=en>>, in: <<http://www.arteba.org/>>, (21.04.2013)

Cobbers, Arnt, (2006): Neue Nationalgalerie,

<<http://www.berlin.de/orte/sehenswuerdigkeiten/neue-nationalgalerie/>>, in: <<http://www.berlin.de/>>, (22.04.2013)

Deutscher Museumsbund: Das Museum. Geschichte & Definition, < [http://www.museumsbund.de/de/das\\_museum/geschichte\\_definition/](http://www.museumsbund.de/de/das_museum/geschichte_definition/)>, in: <<http://www.museumsbund.de/>>, (16.04.2013)

Dirección General de Estadística y Censos: Banco de Datos, <[http://www.buenosaires.gov.ar/areas/hacienda/sis\\_estadistico/banco\\_datos/buscador](http://www.buenosaires.gov.ar/areas/hacienda/sis_estadistico/banco_datos/buscador)>.

## 8.2 Abbildungsverzeichnis

- [1] Foto: Argentinien, Kathrin Bart.
- [2] Grafik: Lage Argentinens auf dem amerikanischen Kontinent, Kathrin Bart.
- [3] Grafik: Die Provinzen Argentinens, Kathrin Bart.
- [4] Foto: Iguazú – Wasserfälle, Kathrin Bart.
- [5] Foto: Purmamarca – Der Berg der sieben Farben, Kathrin Bart.
- [6] Foto: Purmamarca – Kunsthandwerksmarkt, Kathrin Bart.
- [7] Foto: Salta – Kathedrale, Kathrin Bart.
- [8] Foto: Jujuy – Salzgewinnung, Kathrin Bart.
- [9] Foto: Pampa – Weites Land, Kathrin Bart.
- [10] Foto: Patagonien – Perito Moreno Gletscher, <<http://www.yanidel.net/wp-content/uploads/2011/04/6-couple-stare-perito-moreno.jpg>>, (23.04.2013)
- [11] Bild: Juan Díaz de Solís, <[http://co-ventures.com/new\\_page\\_4.4.htm](http://co-ventures.com/new_page_4.4.htm)>, (23.04.2013)
- [12] Bild: Buenos Aires 1536, <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buenos\\_Aires\\_shortly\\_after\\_its\\_foundation\\_1536.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Buenos_Aires_shortly_after_its_foundation_1536.png)>, (23.04.2013)
- [13] Bild: Juan de Garay, <<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Garay.jpg>>, (23.04.2013)
- [14] Bild: Vizekönigreich Rio de la Plata, <<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virreinato.png>>, (23.04.2013)
- [15] Bild: Vereinigte Provinzen von Südamerika, <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sello\\_asamblea\\_soberana\\_-\\_Argentina\\_1813.png](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sello_asamblea_soberana_-_Argentina_1813.png)>, (23.04.2013)
- [16] Bild: Bartolomé Mitre, <<http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:Mitre2.jpg&filetimestamp=20040506115335>>, (23.04.2013)
- [17] Bild: Einwanderungswelle, <[http://www.yvonnekienesberger.com/uploads/7/0/3/6/7036719/4992541\\_orig.jpg](http://www.yvonnekienesberger.com/uploads/7/0/3/6/7036719/4992541_orig.jpg)>, (23.04.2013)
- [18] Bild: Bevölkerungswachstum, <<http://html.rincondelvago.com/000477059.jpg>>, (23.04.2013)
- [19] Bild: Juan Domingo und Eva Perón, <<http://www.festival-cannes.com/assets/Image/CINEMATOGRAPHIES/ARGENTINE/Evita%20et%20Juan%20Domingo%20Peron.jpg>>, (23.04.2013)
- [20] Bild: Mütter der Verschwundenen, <[http://amerika21.de/files/a21/imagecache/bild\\_voll/img/2013/abuelas-y-ninos-desaparecidos.jpg](http://amerika21.de/files/a21/imagecache/bild_voll/img/2013/abuelas-y-ninos-desaparecidos.jpg)>, (23.04.2013)
- [21] Bild: Carlos Saúl Menem, <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos\\_menem.jpg?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carlos_menem.jpg?uselang=de)>, (23.04.2013)
- [22] Bild: Fernando de la Rúa, <<http://images2.fanpop.com/images/photos/2900000/President-Fernando-De-La-Rua-argentina-2992476-295-450.jpg>>, (23.04.2013)
- [23] Bild: Wirtschaftskrise, <<http://www.argentinaindependent.com/images/edition046/finalcrisis/finalcrisis05.jpg>>, (23.04.2013)
- [24] Bild: Cristina Fernández de Kirchner und Néstor Kirchner, <<http://en.mercopress.com/data/cache/noticias/28663/0x0/cfk-nk.jpg>>, (23.04.2013)
- [25] Grafik: Metropolregion Buenos Aires, Kathrin Bart.
- [26] Grafik: Bezirke von Buenos Aires, Kathrin Bart.
- [27] Grafik: Grenzen von Buenos Aires, Kathrin Bart.
- [28] Bild: Flussdelta Rio de la Plata, <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rio\\_de\\_la\\_Plata\\_BA\\_2.JPG](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rio_de_la_Plata_BA_2.JPG)>, (23.04.2013)
- [29] Grafik: Provinz Buenos Aires, Kathrin Bart.
- [30] Bild: Plan von Buenos Aires um 1750, <[http://www.la-floresta.com.ar/mapas/plano\\_1750.jpg](http://www.la-floresta.com.ar/mapas/plano_1750.jpg)>, (23.04.2013)
- [31] Bild: Die Besiedelung von Buenos Aires von 1580-1925, in: Der Architekt (1990), 10, 438

- [32] Foto: Nationalkongress, Kathrin Bart.
- [33] Foto: Avenida 9 de Julio, Kathrin Bart.
- [34] Foto: Botanischer Garten, Kathrin Bart.
- [35] Foto: Cementerio de Recoleta, Kathrin Bart.
- [36] Foto: Ateneo Grand Splendid, Kathrin Bart.
- [37] Foto: Tango Argentino, Kathrin Bart.
- [38] Foto: La Boca, Kathrin Bart.
- [39] Bild: Luftbild Puerto Madero, maps.google.at
- [40] Bild: Der Hafen von Buenos Aires um 1860, <<http://www.histarmar.com.ar/InfHistorica/BreveHistArqBsAs/Fotos/1860Dulin.jpg>>, (23.04.2013)
- [41] Grafik: Port-City Evolution Model nach Hoyle 1988, in: Schubert, Dirk (Hg.): Hafen- und Uferzonen im Wandel: Analysen und Planungen zur Revitalisierung der Waterfront in Hafenstädten, Berlin <sup>3</sup>2007, 19
- [42] Bild: Baltimore Inner Harbor, <<http://www.baltimore.to/images/BaltimorePanb.jpg>>, (23.04.2013)
- [43] Bild: Darling Harbour Sydney, <<http://toptravellers.net/wp-content/uploads/2013/03/Aerial-view-Darling-Harbour-Sydney-Australia.jpg>>, (23.04.2013)
- [44] Bild: Battery Park City New York, <[http://images.travelpod.com/tripwow/photos/ta-00ae-2312-e679/battery-park-new-york-city-united-states+1152\\_12882341703-tpfil02aw-13043.jpg](http://images.travelpod.com/tripwow/photos/ta-00ae-2312-e679/battery-park-new-york-city-united-states+1152_12882341703-tpfil02aw-13043.jpg)>, (23.04.2013)
- [45] Bild: London Docklands, <<http://www.webbaviation.co.uk/gallery/d/34738-1/LondonDocklandsAir-cb32943.jpg>>, (23.04.2013)
- [46] Foto: Puente de la Mujer, Kathrin Bart.
- [47] Foto: umgebautes Warenhaus an Dock 3, Kathrin Bart.
- [48] Foto: Backsteinfassade, Kathrin Bart.
- [49] Foto: Hafenkranne, Kathrin Bart.
- [50] Foto: Reserva Ecologica, Kathrin Bart.
- [51] Foto: Kathrin Bart, Yachthafen.
- [52] Foto: Puerto Madero, Kathrin Bart.
- [53] Foto: Puente de la Mujer, Kathrin Bart.
- [54] Bild: Antiquarium der Münchner Residenz, <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Antiquarium\\_residence\\_munich\\_hdr.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/57/Antiquarium_residence_munich_hdr.jpg)>, (23.04.2013)
- [55] Bild: Alte Pinakothek München, <[http://de.academic.ru/pictures/dewiki/77/M%C3%BCnchen\\_Alte\\_Pinakothek\\_um\\_1900.jpg](http://de.academic.ru/pictures/dewiki/77/M%C3%BCnchen_Alte_Pinakothek_um_1900.jpg)>, (23.04.2013)
- [56] Bild: Altes Museum Berlin, <[http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group1/building2375/media/media\\_21.jpg](http://c1038.r38.cf3.rackcdn.com/group1/building2375/media/media_21.jpg)>, (23.04.2013)
- [57] Bild: Centre Pompidou Paris, <[http://www.richardrogers.co.uk/Asp/uploadedFiles/image/0099\\_Pompidou/occupation/99\\_0437\\_1\\_completed.jpg](http://www.richardrogers.co.uk/Asp/uploadedFiles/image/0099_Pompidou/occupation/99_0437_1_completed.jpg)>, (23.04.2013)
- [58] Bild: Guggenheim Museum Bilbao, <[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Guggenheim\\_Bilbao\\_may-2006.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c1/Guggenheim_Bilbao_may-2006.jpg)>, (23.04.2013)
- [59] Bild: Guggenheim Museum Bilbao, <[http://www.interiordesign.net/photo/303/303641-idx090801\\_mod08\\_2.jpg](http://www.interiordesign.net/photo/303/303641-idx090801_mod08_2.jpg)>, (23.04.2013)
- [60] Bild: Nationalgalerie Berlin, <[http://farm6.staticflickr.com/5179/5455613489\\_96714fa1f7\\_o.jpg](http://farm6.staticflickr.com/5179/5455613489_96714fa1f7_o.jpg)>, (23.04.2013)
- [61] Bild: Kunsthaus Bregenz, <<http://www.austria.info/media/13712/kunshaus-bregenz--kunshaus-bregenz-helene-binet--d.jpg>>, (23.04.2013)
- [62] Bild: Kunsthaus Bregenz, <[http://2.bp.blogspot.com/-7DJD\\_mVPllU/UFzW-LzuRyI/AAAAAAAAAAmI/Mr-SZT\\_zBo0/s1600/Bregenz\\_Kunsthaus\\_4.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-7DJD_mVPllU/UFzW-LzuRyI/AAAAAAAAAAmI/Mr-SZT_zBo0/s1600/Bregenz_Kunsthaus_4.jpg)>, (23.04.2013)
- [63] Bild: Pinakothek der Moderne München, <<http://www.you-are-here.com/europe/pinakothek.jpg>>, (23.04.2013)

[64] Bild: Eyebeam Museum of Art and Technology New York, <<http://www.eikongraphia.com/wordpress/wp-content/Diller%20Scofidio%20Renfro%20-%20Eyebeam%20Museum%20of%20Art%20and%20Technology.jpg>>, (23.04.2013)

[65] Bild: Denver Art Museum, <[http://c299813.r13.cf1.rackcdn.com/DenverArtMuseum\\_1344272330\\_org.jpg](http://c299813.r13.cf1.rackcdn.com/DenverArtMuseum_1344272330_org.jpg)>, (23.04.2013)

[66] Bild: Jüdisches Museum Berlin, <<http://www.mixed-pixels.de/fotografie/architektur/bilder/juedisches-museum-berlin-01.jpg>>, (23.04.2013)

[67] Bild: Berechnung der optimalen Leuchtenposition für Bilder an der Wand, in: Gutes Licht für Museen, Galerien, Ausstellungen (2006), (18) 6, in: <<http://www.licht.de/fileadmin/shop-downloads/h18.pdf>>, (23.04.2013)

[68] Grafik: Lichtenwendung, Kathrin Bart.

[69] Bild: Museo Colección Fortabat, in: <<http://3.bp.blogspot.com/-PFFsdy1cw5E/TmF3NZmiMJI/AAAAAAAAAUg/4GBmKrbKiDc/s1600/fortabat.jpg>>, (23.04.2013)

[70] Bild: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, <[http://4.bp.blogspot.com/\\_MPoAqfulJZM/TQ5\\_tSB2ftI/AAAAAAAAAX0/mHZn8ZKzvdK/s1600/7029\\_1.jpg](http://4.bp.blogspot.com/_MPoAqfulJZM/TQ5_tSB2ftI/AAAAAAAAAX0/mHZn8ZKzvdK/s1600/7029_1.jpg)>, (23.04.2013)

[71] Bild: Museo de Arte Contemporáneo Buenos Aires, in: <[http://2.bp.blogspot.com/-COVUnAO\\_L7k/Tz1vKbn5TnI/AAAAAAAAAJAk/VNp5WwtjVc/s1600/](http://2.bp.blogspot.com/-COVUnAO_L7k/Tz1vKbn5TnI/AAAAAAAAAJAk/VNp5WwtjVc/s1600/)>

[72] Bild: Luftbild von Dock 3, maps.google.at

[73] Grafik: Layer der Stadt, Kathrin Bart.

[74] Grafik: Plan von Buenos Aires, Kathrin Bart.

[75] Grafik: Schwarzplan 1:10000; kulturelle Einrichtungen und Grünbereiche, Kathrin Bart.

[76] Grafik: Schwarzplan 1:10000; Verkehr und Infrastruktur, Kathrin Bart.

[77] Grafik: Schwarzplan 1:5000; Nutzungen in der Umgebung, Kathrin Bart.

[78] Grafik: Lageplan 1:2000; Erreichbarkeit, Kathrin Bart.

[79] Grafik: Städtische Infrastruktur, Kathrin Bart.

[80] Foto: Blick vom Bauplatz zum Hafenbecken, Kathrin Bart.

[81] Foto: Blick von der Puente de la Mujer auf die Ostseite des Hafenbeckens, Kathrin Bart.

[82] Foto: Hafensperrmauer, Kathrin Bart.

[83] Foto: Hafenkräne, Kathrin Bart.

[84] Foto: Blick vom Bauplatz Richtung Süden, Kathrin Bart.

[85] Foto: Blick vom Bauplatz Richtung Zentrum und Edificio Libertador, Kathrin Bart.

[86] Foto: Panorama, Kathrin Bart.

[87] Grafik: Das Museum im urbanen Kontext, Kathrin Bart.

[88] Grafiken: Formfindung, Kathrin Bart.

[89] Grafik: Axonometrien aller Geschosse, Kathrin Bart.

[90] Grafik: Außenbereich, Kathrin Bart.

[91] Grafik: Wegführung, Kathrin Bart.

[92] Bild: Materialien Galerie, Kathrin Bart.

[93] Bild: Materialien Mehrzweckhalle, Kathrin Bart.

[94] Grafik: Tragstruktur, Kathrin Bart.

[95] Grafik: Trägerartige Wandscheibe, Kathrin Bart.

[96] Grafik: Funktionsschema, Kathrin Bart.

## DANKSAGUNG

Für die konstruktive Kritik meiner Diplomarbeit und die wegweisenden Worte danke ich

**Univ.-Prof. Dipl.-Ing. Architekt Hans Gangoly.**

Für die Hilfe bei der Ausarbeitung der Tragstruktur des Projektes danke ich

**Univ.-Prof. Dr.-Ing. Stefan Peters.**

Für den stärkenden Rückhalt und die Unterstützung während meines Studiums

danke ich

**meiner Familie und meinem Freund.**

Für die moralische Unterstützung in allen Lebenslagen und die aufbauenden

Worte danke ich ganz besonders

**meiner Mama.**

Für die Hilfe bei meiner Diplomarbeit, aber besonders für die schöne und lustige Zeit während unseres Studiums danke ich

**meiner Freundin Sarah.**