

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 106 (2019)
Heft: 1-2: Nahtstellen : wie Umbauten sich zu einem Ganzen fügen

Artikel: Relief und Raum : Umbau und Erweiterung des Museums Plantin Moretus in Antwerpen von noAarchitecten
Autor: Grafe, Christoph
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869634>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nahtstellen

Über den Eingang im neu verputzten Bestandsbau erreicht man das neue Archiv. Seine handwerklich gefügte Holzfassade erinnert an einen Setzkasten für den Bleisatz – ein Hinweis auf die Geschichte des Museums.



Relief und Raum

Umbau und Erweiterung des Museums Plantin Moretus in Antwerpen von noAarchitecten

Wie baut man am UNESCO-Welterbe weiter? In Antwerpen erweist der Neubau dem Alten seine Reverenz, ohne seine Zeitgenossenschaft zu leugnen. Streift man sich die weissen Handschuhe über, wird im schmucken Lesesaal eine vierhundertjährige Buchtradition begreifbar.

Christoph Grafe
Filip Dujardin (Bilder)

In gewisser Hinsicht ist das Museum Plantin Moretus in der Antwerpener Innenstadt das wichtigste historische Monument der flämischen Grossstadt. Wichtiger noch als die Kathedrale und das Rathaus, obwohl beide selbstverständliche Wahrzeichen der Stadt sind – und als solche ohne Zweifel wahrgenommen werden. Plantin Moretus repräsentiert die Rolle der Stadt als europäische Metropole, bevor ihre Eroberung im Jahr 1584 und die darauffolgende spanische Herrschaft die kulturelle und ökonomische Entwicklung stagnieren liessen und einen mehr oder weniger dramatischen Bedeutungsverlust einläuteten.

Die im sechzehnten Jahrhundert von Christoffel Plantijn gegründete Druckerei – in Belgien wird die Erfindung der Buchdruckkunst manchmal ihm und nicht Johannes Gutenberg zugeschrieben – hielt sich unter der unduldsamen spanischen Herrschaft mit dem Verlegen und Drucken von erbauender Literatur und Gebetsbüchern für die südamerikanischen Kolonien über Wasser.¹ Das eigentliche Zentrum des Buchdrucks hatte sich derweil in die nördlichen Niederlande verlagert, dorthin, wo Autoren wie Descartes oder Spinoza und später Voltaire verlegt wurden.

Trotzdem stand Plantin Moretus, wie das Unternehmen seit der Übernahme durch den Schwiegersohn des Gründers hiess, für das, was von der intellektuellen Kultur der Stadt noch geblieben war. Die Druckerei blieb im Besitz der Gründerfamilie, bis sie 1876 an die Stadt Antwerpen und den belgischen Staat überging. So wurde das Haus samt seinem reichen Bestand an Einrichtungsgegenständen, Gemälden, mit einer Sammlung von über 30 000 Büchern und Partituren sowie authentischen Holz- und Bleidruckmaschinen zum Ort, an dem die noch junge belgische Nation ihre materielle und kulturelle Geschichte feierte. Plantin Moretus ist damit ein zentraler *Lieu de mémoire*, der die zentrale Stellung Antwerpens in der frühen Neuzeit erfahrbar macht.

In welcher Sprache eingreifen?

Ein Eingriff in das labyrinthische Gewebe von Prunkräumen mit Mechelner Goldledertapeten, klassischen Ausstellungssälen und den Räumen der ehemaligen Druckerei stellt zwangsläufig die Frage nach der geeigneten architektonischen Sprache eines solchen Unterfangens. Soll, wie es zum Beispiel beim Projekt eines Eingangspavillons beim nahegelegenen Rubenshaus geschehen, der Neubau einen eindeutigen Gegensatz zum historischen Bauwerk herstellen, wobei das formale Problem umgangen wurde, indem ein gläserner Pavillon dem historischen Bau auf der Strassenseite vorgelagert wurde, der also in jeder Hinsicht Abstand hält? Oder ist es in einer Zeit, in der selbst die Ablehnung der Postmoderne zu einer Episode der Architekturgeschichte geworden ist, möglicherweise erlaubt, sich dem historischen Ensemble sowohl räumlich als auch formal zu nähern?

Das Akzeptieren einer Haltung, die weniger auf Kontrast als auf Kontinuität setzt, erhält im Antwerpener Kontext auch eine gewisse Legitimation aus der architekturgeschichtlichen Forschung: Die «authentischen» historischen Ensembles sind in aller Regel Collagen aus verschiedenen Zeitschichten, zumal als Resultat der Korrektur- und Rekonstruktionskampagnen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Eine Erzählung, die ausschliesslich auf die Authentizität eines zeitgenössischen architektonischen Ausdrucks setzt, hat es auch angesichts des eklatanten Erfolgs der aktuellen historisierenden Inszenierungen schwer (vgl. wbw 4–2018, *Entwurf und Referenz*). Letzteres gilt übrigens auch für Teile des Ensembles von Plantin Moretus, die Ende des 19. Jahrhunderts im Zuge

einer Antwerpener Weltausstellung realisiert wurden, sich aber nahtlos an die ältere Bebauung anfügen. Was einmal erfolgreich zu einer räumlich wie formal kohärenten Interpretation der Geschichte überformt wurde, könnte eine Ergänzung erhalten, die didaktisch korrekt sein mag, aber gleichzeitig ein simplifiziertes Geschichtsbild suggeriert, nachdem jede Zeit eben nur über eine architektonische Sprache repräsentiert werden kann – auch wenn der bauliche Zusammenhang dabei verloren geht.

Erweitert in der Logik der Parzelle

Das Ensemble des Museums Plantin Moretus, welches das Brüsseler Büro noAarchitecten (mit den Partnern An Fonteyne, Jitse van den Berg und Philippe Viérin) vorfand, besetzt ungefähr die Hälfte eines Baublocks am Vrijdagmarkt und hält ein bauliches Abbild der dynamischen Entwicklung der Druckerei in ihrer Blütezeit bereit: mehrere Häuser mit Fassaden im Stil der flämischen Renaissance aus dem ausgehenden 16. Jahrhundert begrenzen einen Innenhof aus den Jahren 1620–40, dem wiederum gut ein Jahrhundert später auf der Südseite ein zehnjähriger Stadtpalast vorgelagert wurde – letzterer eine Ausnahmeerscheinung in der von schmalen Kaufmannshäusern geprägten Stadt.

Der Neubau, ein Lesesaal und neue Depots für die Sammlung, lässt das bestehende Raumgefüge größtenteils intakt. Er versteht sich auch als Fortsetzung der 2016 völlig umgestalteten Einrichtung der Museumsräume von Caroline Voet und Leen De Brabandere, die auf eine atmosphärisch dichte Inszenierung der Objekte setzt und die historischen Räume zu einer Erzählung über den Kulturträger Buch macht.

Museumsanbau als Reihenhaus

noAarchitecten schlugen vor, ein kleines Grundstück am nördlichen Ende des Museums, in einer schmalen Seitenstrasse des Vrijdagmarkts, neu zu bebauen. Damit folgen sie der Logik der sukzessiven Erweiterung, welche sich in der historischen Entwicklung des Ensembles ablesen lässt. Der neue Teil gehorcht der Parzellenstruktur der Handelsstadt; er fügt sich typologisch in die existierende Reihe kleinteiliger Häuser.

Die Auffassung des Neubaus als einer Parzellenbebauung – noA spricht von einem «Reihenhaus» – zeugt zunächst von Pragmatismus. Sie ist jedoch auch mit der Frage verbunden, welchen architektoni-

schen Ausdruck das neue Haus und seine Räumlichkeiten bekommen sollen. Im Innern verfolgen die Architekten eine Strategie der atmosphärischen Angleichung. Der Zutritt zum Lesesaal erfolgt indirekt über das unauffällige Nachbarhaus, das noA einzig mit neuen Fenstern, Treppen und einem Warenlift versehen haben. Die Eingangstür im Nachbarhaus und der dahinterliegende Eingangsraum – ein vornehmes Vorzimmer mit bronzenem Garderobenmöbel – schaffen eine unaufdringliche Distanz zwischen Strasse und Leseraum.

Tritt man in den Lesesaal im Erdgeschoss, wird man seiner Öffnung zur Strasse gewahr; er bleibt jedoch in Material und Farbgebung als ein in sich ruhender Innenraum lesbar. Schwere Holzvertäfelte Deckenbalken und mit Leder bespannte Wände, alles in einem warmen Braunton, orientieren sich an den historischen Räumen, setzen sich aber im Detail von ihnen ab.

An der Rückseite erhält der Lesesaal über ein Glasdach diffuses Tageslicht, das den Raum gliedert und seine Tiefe als eine Abfolge von fast unmerklich privatisierten Zonen erscheinen lässt. Die Verschiebung des Stützenrasters, die dem Lastenabtrag des Obergeschosses geschuldet ist, unterstützt diese leichte Differenzierung des Raums. Sie ist ein Hinweis auf eine gewisse Pragmatik in der Behandlung der Konstruktion, aber sie erzeugt auch den Eindruck von Leichtigkeit. Eine Säule, deren Position nicht dem sichtbaren Deckenraster folgt, scheint galant zur Seite zu schreiten und kleidet sich in eine elegante Hülle aus Furnier und Messing.

Die Stütze verweist nicht zuletzt auf die Depoträume mit den Buchraritäten im Obergeschoss: ein zentraler Grund für den Neubau, befand sich die Sammlung doch zuvor in Kellern und auf Dachböden. Die oberen Etagen sind der Öffentlichkeit nicht zugänglich und müssen vor allem ein hohes Mass an klimatischer Kontrolle zulassen; Tageslicht ist ausdrücklich nicht erwünscht.

Fassade als Kunst am Bau

Der innere Aufbau des Neubaus entspricht der Logik des nordwesteuropäischen Kaufmannshauses mit seiner historisch überlieferten vertikalen Organisation, mit verschiedenen Funktionen und Abstufungen von Öffentlichkeit. Wie an den benachbarten Häusern, die sich an historischen Vorbildern orientieren, aber aus dem 19. Jahrhundert stammen, lässt

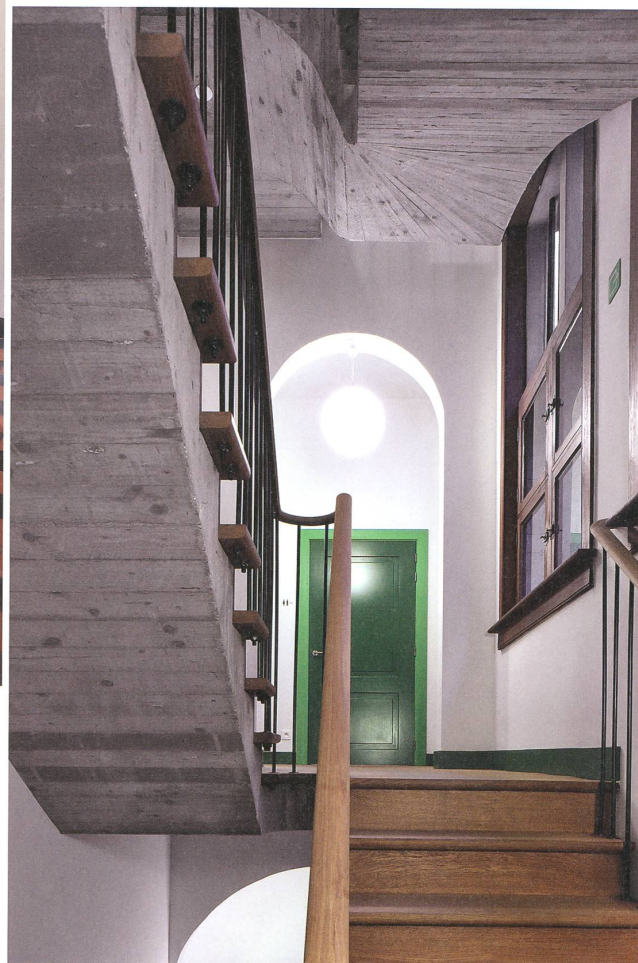


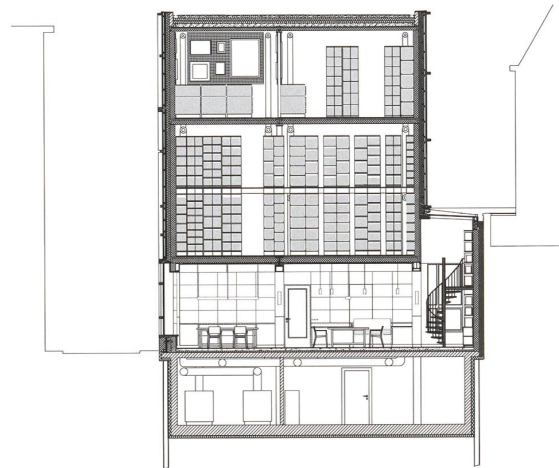
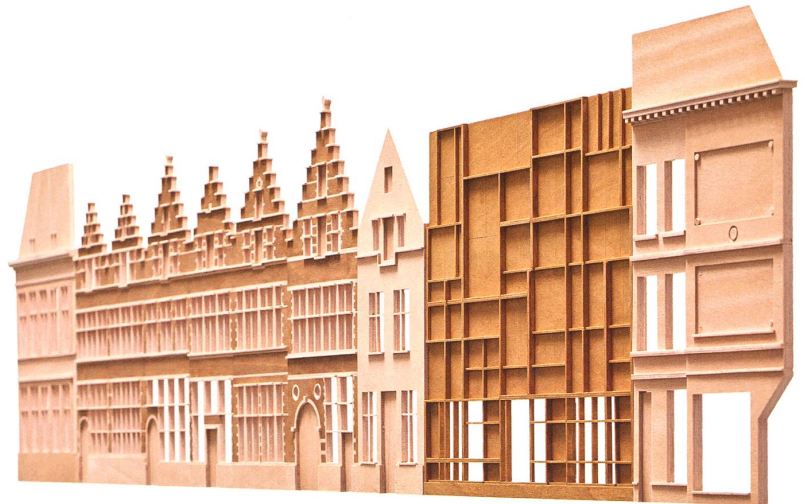




Der Lesesaal im Erdgeschoss: Oberlicht im Hof, das Fenster zur Strasse im Rücken. Darüber thront das Archiv – die Last der Kulturgeschichte. Trotzdem tanzt die Stütze aus dem Kreuz der Unterzüge, folgt der Logik der Statik, sitzt in der Feldmitte.

Der Eingang im Nachbarhaus: Neue Garderoben- und Sitzmöbel unter den alten Holzdecken (links). Die Erschliessung mit dem Lastenaufzug und der Treppe ist aus Beton in den Bestandsbau eingefügt, ohne seine Neuheit zu zelebrieren (rechts).

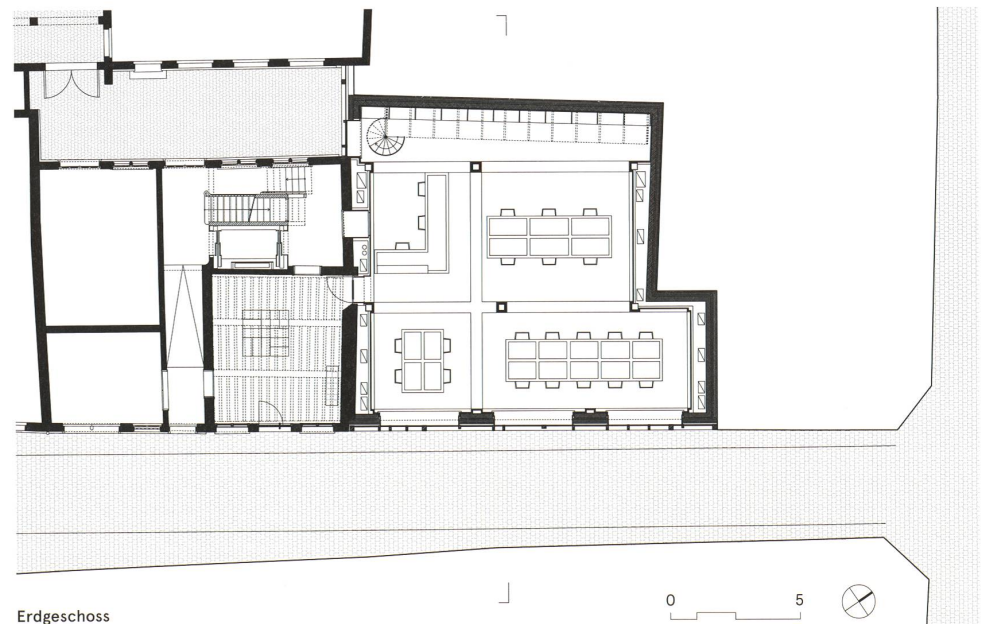




Aus der Perspektive der engen Heilige Geeststraat entwickelte der Künstler Benoît van Innis mit noA das Fassadenrelief, das Bezüge zum Fachwerk-Bestand aufnimmt. Oben links: Blick in den Innenhof. Bild: Roland Züger

Schnitt

Plantin-Moretus Museum & Druckerei
 Vrijdagmarkt 22, 2000 Antwerpen
Bauherrschaft
 Stadt Antwerpen
Architektur
 noAarchitecten, Brüssel; An Fonteyne,
 Jitse van den Berg, Philippe Viérin
 Mitarbeiter: Beatrijs Noppe, Marijn Proot,
 Pieter Verreycken, Tim Wallyn, Danny
 Dezutter
Fachplaner
 Tragwerk: Util, Brüssel
 Haustechnik: Ingenium, Bruges
 Bauphysik: Daidalos Peutz, Leuven
Fassadenrelief
 Benoît van Innis
Szenografie Museumsausstellung
 Voet en De Brabandere, Antwerpen
Baukosten
 EUR 2.8 Mio.
Gebäudevolumen
 4 100 m³
Geschossfläche
 1010 m²
Chronologie
 Wettbewerb: 2008
 Planungsstart: 2011
 Baubeginn: 2014, Bezug: 2016



Erdgeschoss

0 5

1 Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, *Bouwen door de eeuwen heen: Stad Antwerpen* (Band 3na), Turnhout 1990, S. 417.

sich die ursprüngliche Lagerfunktion der Obergeschosse in diesem Haustyp noch ablesen. Insofern hätte sich für die Fassadengestaltung hier das Zitat als Entwurfsstrategie durchaus angeboten. Die Architekten entschieden sich jedoch für eine Lösung, die eine Reihe von Lektüren ermöglicht.

In Zusammenarbeit mit dem Künstler Benoît Van Innis wurde eine Holzfassade entworfen, die sich in ihrer Farbigkeit und leicht glänzenden Oberfläche am Lesesaal orientiert und in ihrer sichtbaren Verfeinerung wie die Wandbekleidung eines Interieurs erscheint, vielleicht auch als Möbel, das den Strassenraum begleitet. Gleichzeitig bietet sich an, die Fassade als Repräsentation eines Setzkastens (für den Bleisatz) zu sehen, mithin als einen Hinweis auf die spezifische Geschichte des Museums. In der unmittelbaren Erfahrung der Fassade ist jedoch die feine Reliefwirkung ausschlaggebend. Das Aufgreifen des Massstabs der benachbarten Häuser mit ihrem Linienspiel von delikaten Sandsteingesimsen und Fensterleibungen und die nur auf den zweiten Blick erfahrbare Tiefe der Fassaden wird im Neubau fortgeführt.

Die Trennungslinie zwischen den Zeitschichten ist erkennbar, gleichzeitig wird sie jedoch auch als eine Grenze zwischen Parzellen erklärt. Die Architekten umgehen mit dieser konventionellen Lösung gekonnt das Problem des Übergangs zwischen Alt und Neu. Gleichwohl ist ihr Gelingen aber auch der materiellen Verfeinerung geschuldet, die es dem Entwurf erlaubt, im Detail abstrakt zu bleiben und damit das direkte Zitat zu vermeiden. So tritt die neue Fassade in einen Dialog mit den Nachbarn, sie hat dabei aber gleichzeitig auch den Anflug einer sublimierten Erzählung der Geschichte der städtischen Architektur und der Evolution des nordwesteuropäischen Kaufmannshauses vom hölzernen Fachwerkbau zur versteinerten Backsteinkonstruktion, die hier gleichsam noch einmal zu ihren Anfängen zurückkehrt. —

Christoph Grafe (1964) studierte Architektur an der Technischen Universität Delft sowie Architekturgeschichte und -theorie an der Architectural Association in London. Er leitete von Anfang 2010 bis Ende 2017 das Flämische Architekturinstitut (VAi) mit Sitz in Antwerpen. Seit 2013 unterrichtet er Architekturgeschichte und -theorie an der Bergischen Universität Wuppertal.

Résumé

Relief et espace Transformation du Musée Plantin Moretus à Anvers de noArchitecten

Grâce à son aménagement original, le musée est lieu de mémoire central de la Belgique. L'imprimerie du 16^e siècle témoigne de l'Âge d'or. Les livres rares, dispersés jusqu'à présent dans les combles et les caves, sont désormais conservés dans une nouvelle construction. Celle-ci laisse intact l'ensemble historique et suit la logique de ses agrandissements successifs. La nouvelle construction occupe l'espace de deux maisons mitoyennes. L'intérieur suit la stratégie de l'adaptation à l'inventaire des espaces, avec un plafond de poutres lambrissées en bois et des parois tapissées de cuir dans la salle de lecture du rez-de-chaussée. Les piliers dans la salle renvoient à la charge du dépôt situé par-dessus, dont la situation en surplomb donne en même temps une impression ludique de légèreté. Créée en collaboration avec l'artiste Van Innis, une façade en bois s'oriente sur la salle pour ce qui est des couleurs et des surfaces. Il s'agit d'une allusion aux casses d'imprimerie avec les lettres en plomb ainsi qu'aux façades des anciennes maisons de marchands situées à côté.

Summary

Relief and Space Adaptation and extension of the Plantin Moretus Museum in Antwerp by noArchitecten

Thanks to its original equipment and fittings this museum is a central Lieu de Mémoire for Belgium. The printing works that dates from the 16th century bears witness to the Golden Age. The rare books, until recently dispersed in attics and basements, are now stored in a new building by noArchitecten from Brussels. This building leaves the historical ensemble intact and follows the logic of its series of extensions. It occupies the space of two row houses. Its interior adopts the strategy of harmonising with the rooms in the existing building: in the reading room at ground floor level by means of ceiling beams encased in wood and walls lined with leather. The column in this room indicates the load of the storage space above it, at the same time the way the space is placed makes it seem playfully light. In collaboration with artist Benoît van Innis a wooden facade was made which in terms of its colour and surface relates to the reading room. A reference to type-cases with lead letters and to the facades of the neighbouring old merchants' houses.