

# Hommage an Katalonien

Autor(en): **Frampton, Kenneth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **78 (1991)**

Heft 11: **Stadt und Gesundheit = Ville et santé = Town and health**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-59224>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

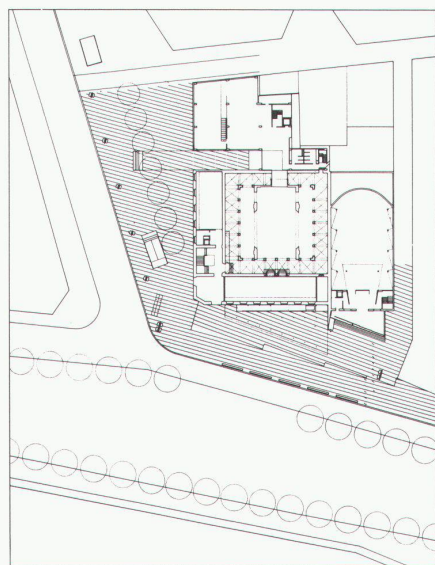
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

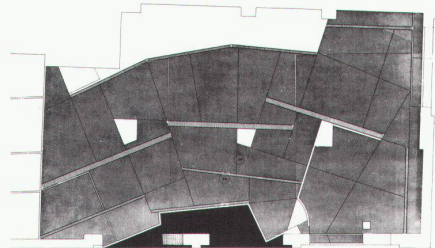
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1



2



3

Es besteht eine gegensätzliche Richtung, die des Wortstreits oder der Leichtigkeit, wo der Zweck als Harmonie aufscheint und sich nicht als blosse Geste in einer nicht näher bestimmten Umgebung manifestiert. Hier wird der Zweck als Raum verstanden, wo Klarheit und Frivolität als unverfälschte Darstellung des Wesentlichen zusammenwachsen können. In dieser Begriffswelt von Wortstreit und Frivolität kommt der Technologie eine Rolle als stumme Unterstützerin einer Generation von eigentümlicher Laune zu. Sie unterstützt alles von der ironischen und banalen Ordnung, bewährt durch ein Maximum an Einfachheit und Reinlichkeit, die es möglich macht, verschiedene Entwicklungen und Grenzen in einem exakten funktionalen Rahmen neutral zu präsentieren, bis zur bedeutenden und ausdrucksstarken Komposition, die den Hauch von Einzigartigkeit und Ungewöhnlichkeit hat; sie bietet Kompromisslösungen zwischen Wirtschaftlichkeit und Ausdruck an, die so oft wie möglich angewendet werden können.

Nach: José Luis González Cobelo «Modernity and Meaning» in «Arquitectura Española Contemporánea», 1990

Kultur ist eine zerbrechliche Erscheinung, und die Bedingungen, die ihr Auftauchen begünstigen, sind schwer auszumachen. Eine regionale Abwandlung der Moderne scheint noch immer eine gültige Alternative zu den Behauptungen der heutigen Neo-Avantgarde darzustellen. In einer Zeit dominierender universeller Zivilisation ist es aber schon verdachterregend, eine lokal abgewandelte Kultur zu fordern. Es ist vielleicht einfacher zu erwähnen, was man mit kritischem Regionalismus nicht beabsichtigt, als seine Eigenschaften zu definieren. Er besteht sicherlich in einer Art, Dinge zu sehen, ist eher eine Absicht, als ein in sich geschlossenes Phänomen.

Mit welchen Begriffen können wir uns legitim im Zeitalter der multinationalen Werte Regionalismus vor Augen führen? Da ist sicherlich einmal die Idee des Verwurzeltheits, die fort dauert. Sie liegt offenkundig in der jeweiligen Sprache, der Verschiedenartigkeit der Küche und in unterschiedlichen politischen Formen. Auch Literatur bestimmt eine «Region» in einem transgeographischen Sinne, wie die Unübersetzbarkeit der Dichtung und des Dialekts beweist. Und obwohl nichts weiter von Sprache entfernt sein könnte als Architektur, weil nämlich, auch wenn es den Begriff «architecture parlante» gibt, Architektur im wesentlichen stumm ist, kann kein Zweifel daran bestehen, dass, was zu einem gewissen Zeitpunkt an einem Ort gebaut, nicht so ohne weiteres an einem anderen ebenfalls realisiert werden kann. Dieser Unterschied ist offenkundig von mehreren Faktoren abhängig: von der vorherrschenden techno-ökonomischen Leistung der Gesellschaft, vom Vorhandensein von Gönnern und von der Art, wie Handwerk und Gewerbe mit rationalisierter Produktion innerhalb der Bauindustrie zusammenspielen. Klima, Licht und Topographie sind verhältnismässig beständige Größen, genau wie die Mikrotypologien des Alltags. Das vorherrschende unterbewusste Verstehen und die sozio-psychologische Haltung gegenüber einer Tür oder einem Fenster in Spanien unterscheidet sich von der in England. Wir können zu diesen Möglichkeiten noch das Vorhandensein

1 2  
Albert Viaplana, Helio Piñón,  
Kunstmuseum im ehemaligen Kloster  
Santa Mónica, Barcelona, 1985–1989

3  
José Llinas, Bankfiliale in Gràcia,  
Barcelona, 1985

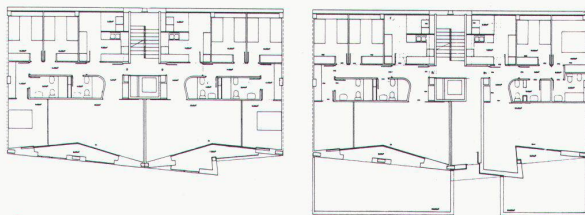


eines «kantonalen» Bewusstseins und sogar das Fortdauern von lokalen Mythen und Religionen hinzufügen. Dies alles genügt aber noch immer nicht, um den Einfluss all dieser verschiedenen Vektoren, die das Auftauchen und Fortdauern einer regional abgewandelten Architektur bestimmen, auf «Architekturschulen», in jeglichem Sinne, zu erklären. Diese Vektoren können indirekt auch eine lokale Baukultur beeinflussen, die gleichzeitig verwurzelt, wie auch universell ist. Dass eine solche Kultur eine Sonderstellung einnehmen muss, vermindert ihre kritische Relevanz nicht im geringsten. Architektur verkörpert eine beständige Praxis in dieser geistig verarmten, konsumorientierten, heutigen Welt. Dies wird insoweit bestätigt, als in den meisten Gesellschaften nur ein verhältnismässig kleiner Sektor der Bauproduktion von Architekten bestimmt wird. Die Banalitäten der «kommerziellen» Architekturpraxis tun ihr übriges. Und doch, wie es Alvaro Siza in einem etwas anderen Kontext ausdrückt, «bleibt etwas; etwas, das von jemandem hervorgebracht wurde». Somit können wir Architektur noch immer als eine kritische Kultur postulieren, als ein anhaltendes Muster, als eine widerstandsfähige «techné».

Wir treffen heute in der Architektur Kataloniens ein seltsam tektonisches Gefühl für Topographie an. Das gleiche gilt in etwa auch für das restliche Spanien, von Porto bis Sevilla, von San Sebastián bis Grenada. Es scheint, als würde der «topos» nur auf der Iberischen Halbinsel als architektonisches Thema erster Priorität gelten, denn nur hier wird das freistehende Gebäude gescheut. Hier werden wir auch befreit von der präventiven «tabula rasa» eines maximierenden Bulldozers.

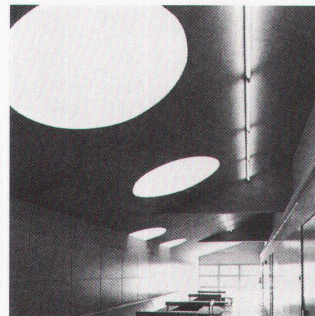
Die Arbeit der beiden Architekten Viaplana und Piñón aus Barcelona kann diesbezüglich als beispielhaft angesehen werden. Ein ähnliches Empfindungsvermögen wird auch bei der von Josep Llinas erbauten, leicht gekrümmten Halle der Bank an der Plaza Rovira Trias ersichtlich. Dieses letztere, fast unsichtbare Werk ist daher bemerkenswert, weil sein Inneres auf den vor ihm liegenden städtischen Platz in einer Form ausstrahlt, die einen an Alvaro Sizas Bank, gebaut in Oliveira de Azeimes, Portugal, erinnert, sich aber deutlich von ihr abhebt.

Vom Standpunkt der topographischen Ausdrucksfähigkeit gesehen, haben Viaplana und Piñón seit ihrer berühmter gewordenen Plaza des Sants vor dem Bahnhof Sants in Barcelona, bis zum weniger bekannten Besos Park, einen langen Weg zurückgelegt. Und tatsächlich, wo die Lage es nicht ermöglicht, topographisch etwas zu verschieben, erzwingen sie schamlos einen künstlichen «topos». Ich denke da im besonderen an ihr Kulturzentrum, das sie in einer Lücke des Santa Mónica Convent an den Ramblas erstellt haben. Diese Arbeit wäre sicherlich weniger ausdrucksstark, wären da nicht die Überlagerungen beim bedachten Eingang, die auf den bereits bestehenden Bürgersteig zu liegen kommen. Dies ist ganz offensichtlich eine eigenwillige Besetzung des Bodens, sozusagen eine Inbesitznahme des normierten Spazierweges. Die Handhabung des Bodens im Erdgeschoss sagt eigentlich schon alles, denn die Beschaffenheit des Bürgersteigs und die Musterung in der Abdachung werden als einander sehr ähnlich empfunden.

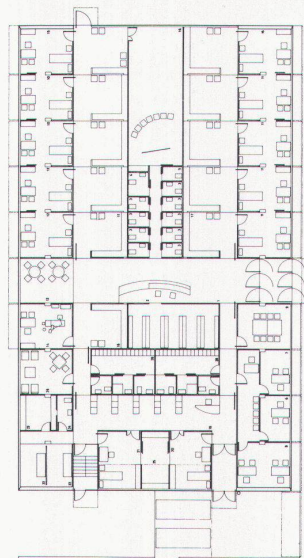
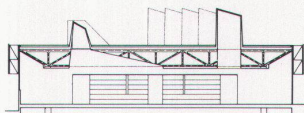


6

Werk, Bauen+Wohnen 11/1991



4

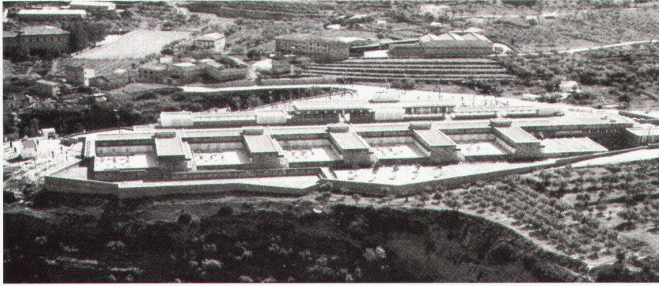


5

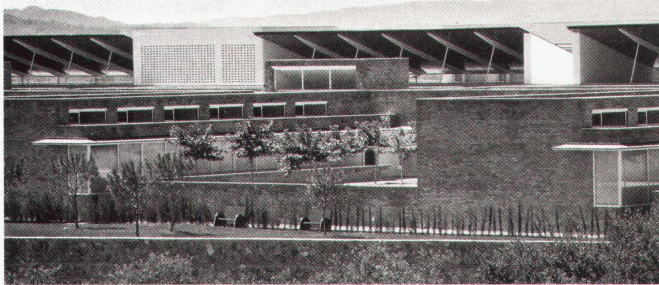
4 5  
Franc Fernández, Moisés Gallego,  
Klinik in La Llagosta, Barcelona,  
1985–1987

6  
Esteve Bonell, Francesc Rius,  
Josep M<sup>e</sup> Gil, Wohnbauten im  
Olympischen Dorf, Barcelona,  
1990–1992





7



8

Man kann die Arbeit von Viaplana und Piñón als «dekonstruktive» Architektur begreifen, ihre schwebenden, flachen Elemente und vor allem ihre schwimmenden Dächer sind aber ebenso sehr dem Geist der Dematerialisierung in der Arbeit eines Mies van der Rohe wie auch der Rhetorik des Konstruktivismus in all seinen Spielarten verbunden.

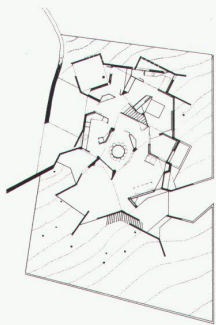
Dieser Kult eines nüchternen, wenn nicht sogar manchmal ironischen «Fast-Nichts» kommt häufig und in vielfältiger Art und Weise in der neueren spanischen Architektur vor. Diese wortkarge Tradition lässt sich bis zum Frühwerk eines José Antonio Coderch in Barcelona und den ausdrücklich neo-rationalistischen Meisterwerken eines Alejandro de la Sota in Madrid zurückverfolgen.

Im Lichte meiner regionalen Hypothese besehen, ist es sicherlich bedeutsam, dass Llinas eigentlich von Coderch und de la Sota gleichzeitig hätte ausgebildet werden sollen, denn beide sind in gleichem Masse wortkarg, sowohl was das formale Spiel, wie auch das tektonische Detail anbelangt. De la Sotas non-volumetrische Hauptbeschäftigungen, wie sie am Gouverneurs-Palast in Tarragona zu sehen sind, sind in dieser Beziehung typisch. Dort sehen wir kritische Werte in ihrer reinsten Form, die dann auch an anderen Orten in der spanischen Baukultur auftauchen, das heisst, Offenlegung primärer Strukturen, verbunden mit Betonung auf verschmälte Oberflächen, auf präzisen Proportionen und auf dem Verschwinden der Tür als Instrument. De la Sota versucht seine Türen zu ihrer Angeln beraubten, abstrakten Flächen umzuwandeln; gleichzeitig will er ein Gebäude konstruieren, dass so erscheint, als «könnte es sofort mit einem Schraubenzieher auseinandergenommen werden».

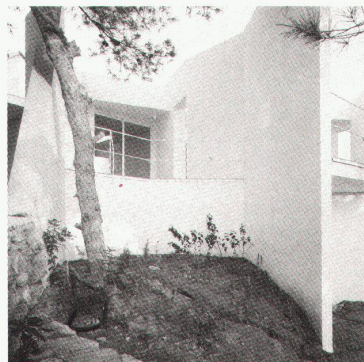
Dieser hochgradig abstrakte Pragmatismus findet sich als Reinterpretation in der Architektur von Llinas und in Werken anderer aufsteigender Architekten Barcelonas. Ich denke hier im besonderen an Franc Fernández und Moisés Gallego, Victor Rahola Aguade und die Partnerschaft zwischen Esteve Bonell und Francesc Rius.

Aus der Ferne erscheint die Arbeit von Bonell und Ruis als Verherrlichung der Kargheit, wobei die Betonung auf der Bedeutung der scheinbar mühelosen Technik liegt. Ihre Sportstadien weisen im besonderen auf eine geometrische Erfindungsgabe und strukturelle Exaktheit hin, die sich auf einem Niveau bewegt, das seit den Sheddächern eines Eugene Freyssinet nicht mehr erreicht wurde. Dass sie ihrem bemerkenswerten Velodrom in Horta (1984) ein ebenso brillantes Projekt für ein Basketballstadion, das im Moment in der Nähe Barcelonas gebaut wird, folgen lassen können, zeugt eindeutig von aussergewöhnlicher Kompetenz und einem Feingefühl, das der «Leichtigkeit» entspricht, die José Luís González Cobelo im anfangs zitierten Abschnitt erwähnt. Es soll nicht vergessen werden, hier anzumerken, dass die beiden nicht so selbstbewusst künstlerisch auftreten wie Viaplana und Piñón. Dies zeigt sich für ihr Wohnprojekt für das Olympia-Dorf in Barcelona. Es besteht im Gegenteil eine Verpflichtung zu einer stoischen Tektonik, die sich am Beispiel des Velodroms zeigt.

Müssten wir das Velodrom in ein paar Worten beschreiben, so würden



9



10

7 8

José Antonio Martínez Lapeña,  
Elies Torres, Spital in Móra d'Ebre,  
Tarragona, 1982–1988

9 10

José Antonio Martínez Lapeña,  
Elías Torres, Salvador Roig, Haus auf  
Cap Martinet, Ibiza, 1985–1987



wir sagen, dass es sowohl von einem gewissen Klassizismus, wie auch von einer gewissen Moderne geprägt wird; klassizistisch in der Art, wie es in die Landschaft gesetzt wurde, sowie wegen der Rundheit seiner Konzeption, modern wegen seiner pragmatischen und realistischen Erscheinung, wegen seiner Einfachheit und der Kohärenz zwischen der Konstruktion und den verwendeten Materialien.

Diese «Leichtigkeit des Seins» dehnt sich auch auf andere Projekte von Bonell und Rius aus. Sie ist vor allem in ihrem Hotelprojekt für die Ramblas zu finden, wo die heitere Gelassenheit und Klarheit nicht nur aus Umsicht und Klugheit bei der Einfügung in ein bereits bestehendes Gefüge, sondern auch aus der ruhigen Ordnung der einfachen Proportionen und der Präzision des solid miteinander verbundenen Steinwerks für die Fassade herrühren. Natürlich kommen sie mehr zur Geltung, wenn sie auf offenem Feld bauen können, wie zum Beispiel in der Nähe von Gerona, wo das bauliche Gefüge instand gesetzt und neu geschaffen werden muss, anstatt akzeptiert und respektiert werden zu müssen.

Eine vollere, mehr rhetorische Linie kann man in den Arbeiten von Elies Torres entdecken, der, in Zusammenarbeit mit J. A. Martínez Lapeña, schon einige elegante Arbeiten, beginnend mit der Casa Boenders auf Ibiza (1983) bis zur expressionistischeren, aktuellen Arbeit auf der gleichen Insel, den Ferienwohnungen bei Cap Martinet, zu Buch stehen hat. Mit einer einzigen Ausnahme, dem Krankenhaus in Móra d'Erbe in Tarragona (1987), besteht die Stärke der beiden nicht in tektonischer Strenge, denn wo immer möglich entschieden sich die beiden für Sinnlichkeit und nicht für stählerne Exaktheit.

Für die kritische Kultur in Barcelona ist das Werk von Llinas, beginnend mit dem Einfamilienhaus, 1980 in Bagur in der Nähe von Gerona erbaut, über die CAP Klinik in Ripollet (1985) bis zur metallverkleideten Casa Cahue i Raspall (1988), von zentraler Bedeutung. Last but not least sei noch die Technische Hochschule, die vor kurzem in Barcelona erstellt wurde, erwähnt. In ihrem rationalen Entwurf, ihren gewölbten Abschnitten und ihren minimalistischen, präzisen Proportionen erinnert sie an Le Corbusier, der einmal schrieb: «Der Moment ist erreicht, wenn nichts mehr hinzugefügt und nichts mehr weggenommen werden kann, nichts ausser diesen eng zusammengefügt Elementen, die klar und tragisch wie eherne Trompetenstösse erklingen.»

Wir finden eine ähnlich abstrakte Stille in den Arbeiten anderer Katalanen aus Llinas Generation, zum Beispiel in Victor Raholas Hotelschule in Cambrils (1988), in Franc Fernández und Moisés Gallegos Klinik in La Lagosta (1987) und auch in der an Bildhauerei erinnernden Casa Pedreño von Ariques und Sanabria. Dieser erkennbar gemeinsame Geist zeugt von einer kritischen Kultur oder zumindest für die Möglichkeiten, zu einer solchen zu gelangen. Auf jeden Fall aber gehen Widerstand, erkennbare Feinfühligkeit oder eine «maniera» der individuellen Beteiligung voran und schliessen in einer hervorragenden Kontinuität sowohl das Selbst, als auch das grössere Ganze mit ein.

*Kenneth Frampton*

Diese Würdigung katalanischer Architektur erschien erstmals in «Quaderns» Nr. 187 unter dem Titel «Barcelona 1990 – A la busca d'una línia lacònica» (vgl. dazu Werk, Bauen+Wohnen 5/1991)

11 12  
José Llinas, Einfamilienhaus in Bagur,  
Gerona, 1980

13 14  
Ramón Artigues, Ramón Sanabria,  
Haus Pedreño in Vallvidrera, Barcelona,  
1986–1988

Werk, Bauen+Wohnen 11/1991

