

**Zeitschrift:** Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt  
**Herausgeber:** Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich  
**Band:** - (1992)

**Artikel:** Spanische Architektur : Anmerkungen zur Tiefenstruktur der neuen  
Moderne  
**Autor:** Wustlich, Reinhart  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1073016>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

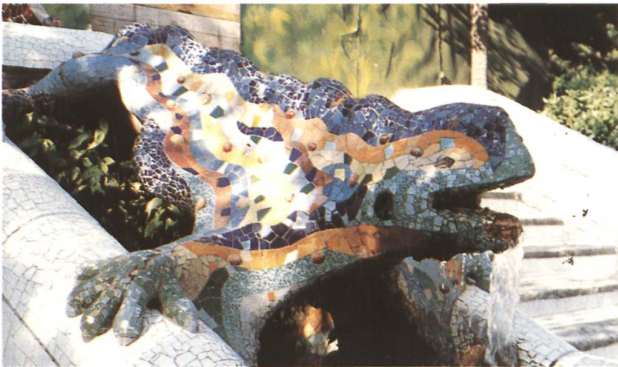
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 17.04.2026

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

„Und dann fing Quimet plötzlich an und erzählte mir von Herrn Gaudí, und ohne die Augen von der Amsel zu lassen, sagte er mir, daß sein Vater Gaudí persönlich gekannt habe. [...] Und nirgendwo auf der Welt gäbe es einen zweiten Güell-Park oder eine zweite Sagrada Família oder eine zweite Pedrera. Ich sagte, alles in allem ist das für meinen Geschmack einfach zu rund und zu spitzig. Da schlug er mir mit der Handkante gegen das Knie, so daß mir unwillkürlich das Bein hochschnellte, und dann sagte er, daß ich langsam damit anfangen müßte, alles gut zu finden, was er gut findet, wenn ich seine Frau werden wolle [...]“

Barcelona 1932, auf einer Steinbank im Güell-Park Antoni Gaudís – eine Anekdote aus dem katalanischen Roman *Auf der Placa del Diamant*, symbolträchtig in mehr als einer Hinsicht. Es ist der erste Roman Mercè Rodoredas nach zwanzigjährigem Schweigen im französischen Exil. Rückblickend vermittelt sie die Zeit vor und während des spanischen Bürgerkriegs, der am 19. Juli 1936 beginnt – auch für Barcelona. Ein Roman aus der Sicht der kleinen Leute, deren Anteil am wirtschaftlichen Aufschwung Kataloniens bescheiden ist. Dieser Aufschwung, der Mitte des 19. Jahrhunderts begann, sich Anfang des 20. Jahrhunderts fortsetzte



Eidechse im Parque Güell (Foto: Wustlich)

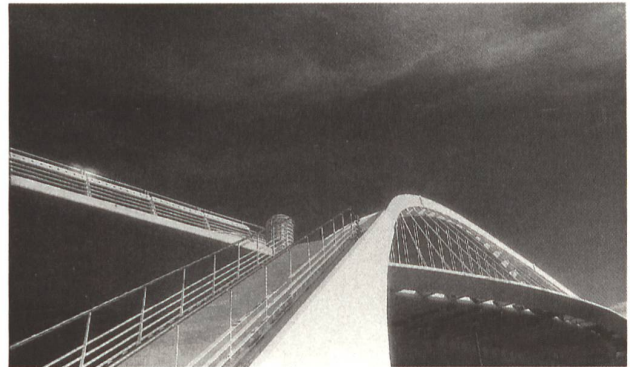
und großen Einfluß auf die Architektur-Entwicklung gewann, endete mitsamt seinem kulturellen Impuls für das Bauen im Labyrinth des Bürgerkriegs und in den Franco-Jahren. Um Spanien heute zu verstehen, muß auch daran erinnert werden, welche Brüche diese Gesellschaft in sich trägt, welche Verwerfungen bis heute unvergessen sind – und wie konstruktiv die Spanier im Sinne übergeordneter Ziele damit umgegangen sind. Daß Architektur, sofern ihre

Entwicklung etwas mit Autonomie und Identität einer Gesellschaft zu tun hat, gesellschaftliche Brüche und Verwerfungen ein Stück weit überbrücken kann, ist vielleicht eine der wichtigsten Botschaften der neuen spanischen Architektur.

*Katalonien in den zwanziger Jahren:  
Aufbruch – ohne Dauer*

50 Jahre später beschreibt Oriol Bohigas, eine der Symbolfiguren des heutigen, neuen Katalonien, die Wechselwirkung zwischen wirtschaftlicher Expansion und Architektur-Entwicklung der Zeit vor dem Bürgerkrieg. Er weist darauf hin, wie die katalanische Gesellschaft – um die Jahrhundertwende noch in deutlichem Unterschied zur ‚restlichen Halbinsel‘ – ein modernes Land erstrebte, das in wirtschaftlicher, wissenschaftlicher und kultureller Beziehung europäisch dachte:

„Die Architektur spielte dabei die wichtigste Rolle, weil sie diesen neuen, industriellen Geist der Städte Kataloniens für



Brücke Pont a Felip II/Bac de Roda von Santiago Calatrava, 1984–1987  
(Foto: ZEIT-magazin/Miguel Gonzales)

alle sichtbar widerspiegelte, vor allem aber, weil sie darauf hinielte, mit den fortschrittlichsten, kulturellen Strömungen des damaligen Europa gleichzuziehen.“

Es ist die Zeit des „modernisme“ (keine Architektur der Moderne, sondern des Jugendstils, des art nouveau), des Architekturstils, der ab 1900 fast alle katalanischen Städte erfaßt und dessen Vordringen sich mit außerordentlicher Energie vollzieht (zugleich mit der Architektur ausgeprägt

Barcelona – Moll de la Fusta – öffentliche Promenade, Pilot-Projekt der Öffnung des Hafens zur Stadt (M. de Sola-Morales, 1981–1987)  
Barcelonas schwieriger Versuch, die Beziehung zum Mittelmeer als aktive Koexistenz zwischen Stadt und Naturraum zu gestalten: Küste bei Nova Icaria, dem olympischen Dorf (1991)

Moll de la Fusta  
(Foto: Wustlich)

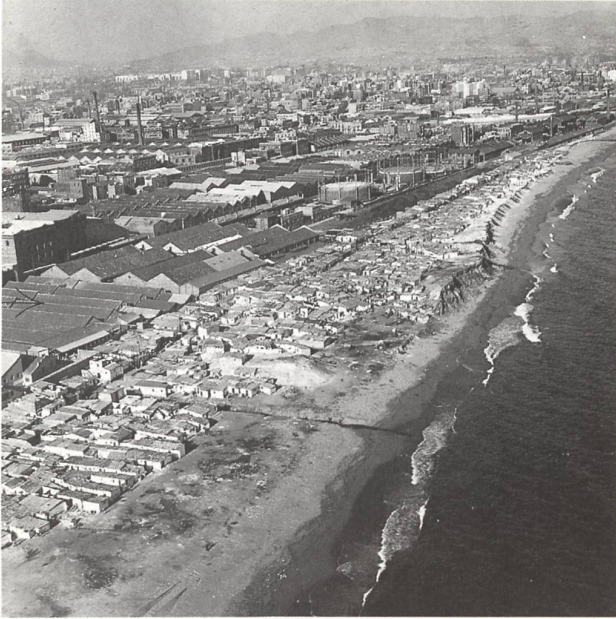


Luftbild Küste Barcelona (Foto: Archiv K & D)

in der Malerei, der Plastik oder der Literatur, im Kunsthandwerk und im Theater). Aufschlußreich, gewendet auf die heutige Situation, sind die begrifflichen Kategorien, die Oriol Bohigas zur Einschätzung der damaligen Wechselwirkung zwischen gesellschaftlicher Entwicklung und Belebung der Architektur verwendet; für ihn gehören die „schöpferische Entfaltung eines Volkes“ und das „Bewußtwerden seiner nationalen Identität“ zusammen. Während

der „modernisme“, ablesbar am Werk seiner bekanntesten Vertreter, dem eher expressionistischen Antoni Gaudí (1852–1926) und dem eher realistischen Lluís Domènech i Montaner (1850–1923), Jahrzehnte Zeit zur Entfaltung hatte, bis sich die Bewegung, ablesbar an der Architektur Rafael Masós (1881–1935), allmählich auflöste<sup>1</sup>, vollzieht sich die Entwicklung der neueren katalanischen und spanischen Architektur in ganz anderen, verkürzten Zeiträumen.

Barcelona 1959 – Poble Nou, Las Baracas Pekin, die Küste im Bereich des heutigen Olympischen Dorfes – und: Barcelona 1992 – Poble Nou, die offenen Strände, gestört durch die rationalistische Achse der neuen Küstenautobahn, im Hintergrund die Hochhaus-Obelisk am Olympia-Hafen: Große Anstrengungen bei der Beseitigung der Technologie-Folgen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, hier im Tausch mit einer neuen Stufe von Umweltproblemen: den Verkehrsbelastungen am Ende des Jahrhunderts.



Barcelona 1959: Küste bei Poble Nou (Foto: Archiv K & D)



Barcelona 1992: Küstenautobahn (Foto: Dünnebacke)

### Die Brechungen des Fortschritts

Es ist ganz aufschlußreich, Oriol Bohigas' These – das Katalonien des „modernisme“ habe darauf hingezielt, eine „moderne“ Gesellschaft zu entwickeln, die davon erfüllt war, mit den fortschrittlichsten kulturellen Strömungen des damaligen Europa gleichzuziehen – mit der heutigen Ausgangslage in Beziehung zu setzen. Es wird ersichtlich, wie zeitgebunden der jeweilige Begriff von „Fortschritt“ ist – und wie „unbeschwert“ die Gesellschaft ihm folgte; übrigens nicht nur in Barcelona, im „fortschrittlichen“ Norden, sondern auch im andalusischen Süden, wie das Beispiel Sevilias zeigt.

### Barcelonas Abgrenzung

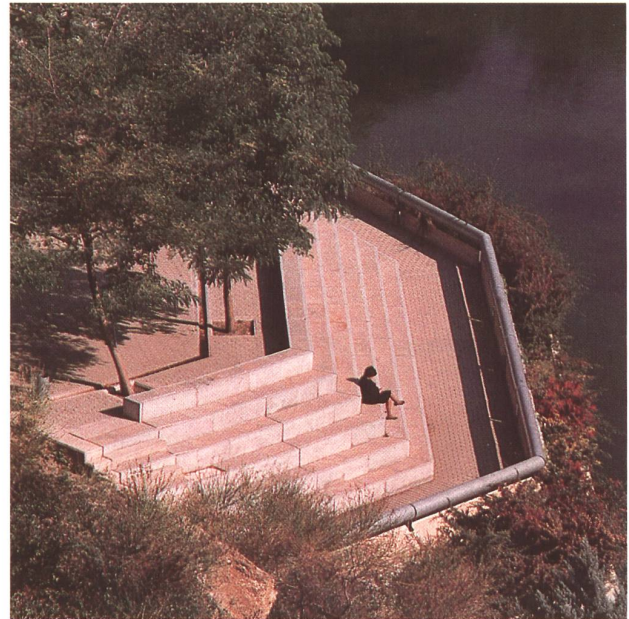
Die Paradoxien des „Fortschritts“ im Katalonien des „modernisme“ zeigen sich in Barcelona einerseits darin, daß der Güell-Park als exemplarisches Beispiel der konstruktiven Auseinandersetzung zwischen Stadt- und Landschaftsentwicklung in dieser Zeit entstehen kann (1900–1914) – die Koexistenz von Stadt und Landschaft hätte also ein bestimm-

tes Thema sein können –, andererseits darin, daß sich Barcelona gleichzeitig weiter vom Mittelmeer abwendet und in den stadtgestalterisch wichtigsten Zonen des Hafens und der nordöstlich anschließenden Strände Glacis für den Aufmarsch der neuen Technologien schafft, welche die Stadt hermetisch vom Meer abschneiden und kein Gefühl für den Wert der Küstenlandschaft entstehen lassen. Diese Haltung, wertvolle Landschaftsräume in unmittelbarer Nähe der alten Stadtkerne dem Raanspruch der neuen Technologien zu opfern (Eisenbahnen, Häfen, Industrien), war für das „fortschrittliche“ Europa jener Jahre kennzeichnend – und strukturbildend.

Antoni Gaudís Güell-Park, der 1900–1914 in der bis heute erhaltenen Form *architektonisch* ausgestaltet wird, steht in einer entwicklungsgeschichtlich älteren Linie, die das Verhältnis von Stadt und Land gemäß dem Paradigma der Gartenkunst und des Landschaftsgartens seit dem Barock, dem Klassizismus und der Romantik begreift – und hier mit den Elementen des Jugendstils weiterentwickelt. Ein Paradigma kann es nur dann sein, wenn die Entwicklung des Landschaftsgartens nicht einfach als „übergreifende Stilphase der Gartenkunst“ begriffen wird, die von den Anfän-



Standort 1900, Blick auf die Stadt von heute



Parque de la Creueta del Coll (Fotos: Wustlich)

gen bis weit in das 19. Jahrhundert hinein „eine der führenden künstlerischen Aufgaben ihrer Zeit“ war<sup>2</sup>, sondern als Gegenstand prinzipieller Auseinandersetzung zwischen Stadt- und Landschaftsentwicklung an besonders empfindlichen Grenzlinien, und damit als Gegenstand grundsätzlicher Beziehungen des Menschen zu Landschaft und Natur. Dieses Paradigma einer verträglichen Koexistenz von Stadt und Landschaft wird in Barcelona, wie auch anderswo in Europa, durch das Paradigma der Technologie der Moderne abgelöst.

Dieser Paradigmenwechsel kommt für Barcelona nicht überraschend, denn der Gedanke der Anknüpfung an historische Entwicklungen und die Idee der Schaffung von Zonen des verträglichen Übergangs von Alt und Neu, von Stadt und Landschaft ist im Denken der Stadtentwicklung des 19. Jahrhunderts nicht angelegt. Niclas Dünnebacke hat in *Korrespondenzen*<sup>3</sup> beschrieben, daß Barcelona seit seiner Gründung immer eine geschlossene Stadt gewesen ist: Festung gegen die Spanier, gegen die Franzosen, gegen das Meer. Erst ab 1854 wird die sumpfige Ebene zwischen Montjuic und Tibidabo, den „Hausbergen“ Barcelonas, und dem Fluß Besós im Nordosten, durch den Ingenieur Cerdá

systematisch erschlossen. Von wenigen Diagonalen und Magistralen abgesehen, legt Cerdá zwischen die Altstadt mit dem barri gòtic, zwischen die historischen Siedlungskerne, wie Sants oder Gràcia, und die Niederung des Besós den Fluchtlinienplan seines nahezu unendlichen Blockrasters, der weder definierte Stadtkante und Kontur zum Meer noch gestaltete Übergangszonen zu den alten Siedlungskernen, weder Vorrangzonen für Industrie und Gewerbe noch gewollte Landschaftsbezüge ausprägte. Auch spätere Versuche der Ausgestaltung der unbestimmten Randzonen des „Plan Cerdá“ zur Landschaft blieben weitgehend erfolglos.

Das alte Paradigma, das Gaudís Güell-Park noch entstehen läßt, kann für begrenzte Einzelmaßnahmen an unbedrängten Grenzlinien von Stadt und Landschaft noch einmal wirksam werden. Gegen den Paradigmenwechsel, der die Zonen und Brennpunkte zwischen Meer und Stadt für die Technologien der frühen Moderne in Gestalt von Hafen und Eisenbahn sowie hafen- und bahngelunden Industrien reklamiert, sind die überkommenen Anschauungen zur Koexistenz von Stadt und Landschaft machtlos. Sie haben gegen das zu bestehen, was von jetzt an „Fortschritt“ heißt.



Achse der Stadtkante am Eingang des olympischen Dorfes  
Dünenpark von Poble Nou, Lüfterstation für die hier unterirdisch  
liegende Küstenstraße  
Hochhaus für Büronutzung von Ortiz/Leon, 1992  
(Fotos: Dünnebacke)



Barcelona – Mole des Olympia-Hafens, Hochhaus-Obelisk

Die Stadt wendet sich im Zuge ihres enormen Wachstums vom Meer ab, bildet keine mitreißende Kontur mit dem einzigartigen Naturraum, sondern eine vergessene Rückseite mit dem alten Quartier von Poble Nou und der dramatischen Mischung von Icària, einer Gemengelage von Industrie- und Gewerbebauten aller Art, sowie vereinzelt Wohninseln.

Heute wird in Barcelona mit enormen Anstrengungen versucht, die Technologiefolgen dieses Paradigmenwechsels des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts zu beseitigen, um verträglichere Strukturen zum Naturraum der Strände und des Meeres aufzubauen. Kennzeichen des „neuen Barcelona“ nach der *trasci3n*, der Wende in Spanien, ist, daß die Stadt den schwierigen Versuch unternimmt, ein in Teilen entspanntes Verhältnis zu Hafen und Meer zu finden und wenigstens punktuell einen Brückenschlag zu den Stränden, in Nova Icària, dem Olympischen Dorf, sogar eine Öffnung der Stadt zum Meer zu erreichen.

### Sevillas Inquisition der Landschaft

Im andalusischen Süden geht der Paradigmenwechsel ähnlich exemplarisch und dramatisch vonstatten: Hier sprengt er die uralte Beziehung Sevillas zum Guadalquivir, der traditionell schiffbar ist, vom Golf von Cádiz aufwärts. Um 1900 zeigt die Momentaufnahme zu den Themen „Stadt und Landschaft“ und „Technologie des Fortschritts“ folgende Strukturen:

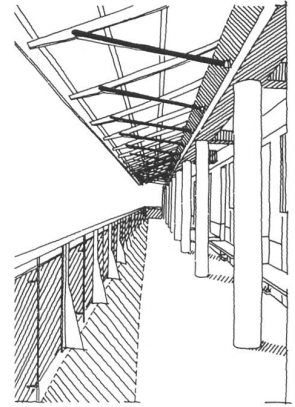
Die Stadt besteht noch weitgehend in ihren alten Grenzen, eine kleine Stadterweiterung ist in Triana, jenseits des Guadalquivir, entstanden. Der Fluß hält sein altes Bett, mit weiten Bögen nördlich und südlich der Stadt und mit dem großen Bogen, der an die Altstadt mit Giralda, Kathedrale und Alcazar heranreicht und das Gründungsszenario der Stadtgeschichte bildet.

Die Sevillaner zeigen traditionell Mut zu großen Lösungen – und Unerschrockenheit gegenüber Fremdeinschätzungen. 1401 reißen sie die ehemalige Große Moschee nieder, um Platz zu schaffen. Beurkundet ist das Bekenntnis, eine neue Kirche von so unvergleichlicher Größe an dieser Stelle zu bauen, „daß uns die Nachwelt für verrückt halten muß“. Für diesen Fall irrt die kollektive Erwartung, aber für die Beurteilung des Verhältnisses der Stadt zu Fluß und Landschaft ist sie zutreffend:

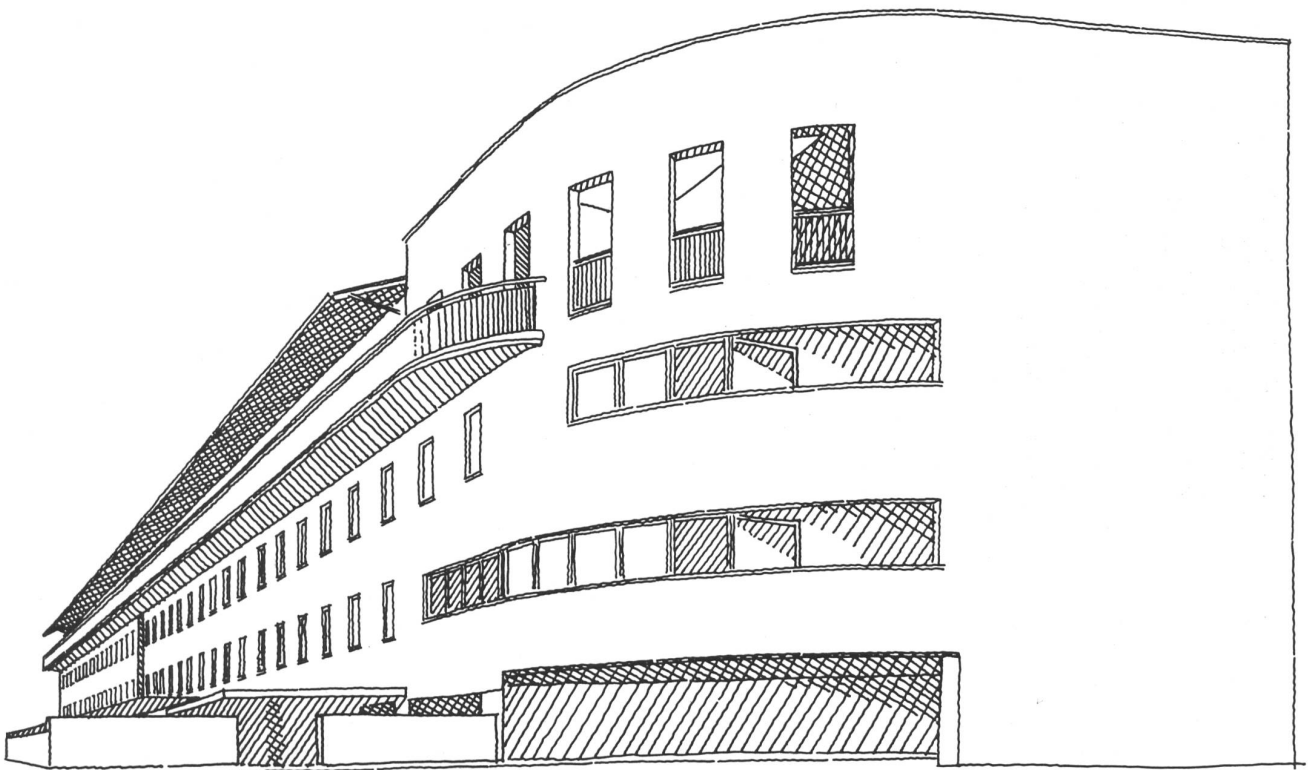
Um 1900 ist die Beziehung von Stadt und Fluß nur noch scheinbar intakt. Stadtkante mit Stierkampfarena, der legendären Plaza de Toros de la Real Maestranza (1760), und Torre del Oro, der zwölfeckige Turm aus dem 13. Jahrhundert, bilden, zusammen mit dem Guadalquivir, die klassische Stadtansicht. Aber die Einheit ist gestört: Der im 19. Jahrhundert begonnene Bau der Eisenbahn schneidet Sevilla bereits vom Fluß ab. Später kommt eine hohe Mauer zur Trennung der Bahn- und Hafenanlagen von der Stadt hinzu, die man noch auf Postkartenmotiven, die im Handel sind, identifizieren kann.

Bis 1929, rechtzeitig zur Ibero-Amerika-Ausstellung (in Deutschland werden Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts u. a. der Nord-Ostsee-Kanal, der Hohenzollern-Kanal und der Mittelland-Kanal gebaut), entsteht bei Sevilla ein erstes Exerzierfeld der Ingenieurkunst des Kanalbaus: Südlich der Stadt wird der Guadalquivir begradigt, der Kanal nach Punta del Verde trägt den stolzen Namen Alfonso XIII, der Eisenbahnbau nach Süden (Cádiz) schreitet parallel voran. Noch mündet der Tamarguillo, östlicher Nebenfluß des Guadalquivir, südlich der Altstadt.

Geschlossenheit der Fassade gegen Transparenz der Dachterrasse – der halböffentliche Raum wird angenommen.

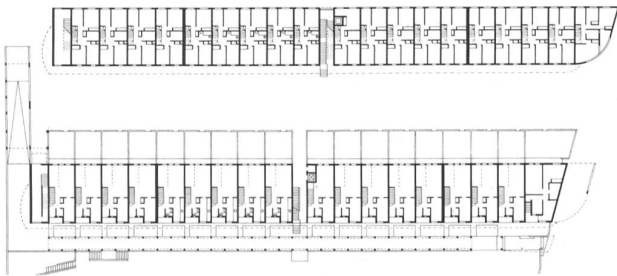


Sevilla – Ramon Cajal, Zeile mit Duplex-Wohnungen von Vazquez Consuegra (1984–1987).  
Viergeschoßiger Bau mit 38 Wohnungen, minimalistische Lochfassade, Gliederung durch süd-orientierte Dachterrasse, die Zugang zu den oberen Wohnungen schafft und zugleich als offener Aufenthaltsbereich dient.

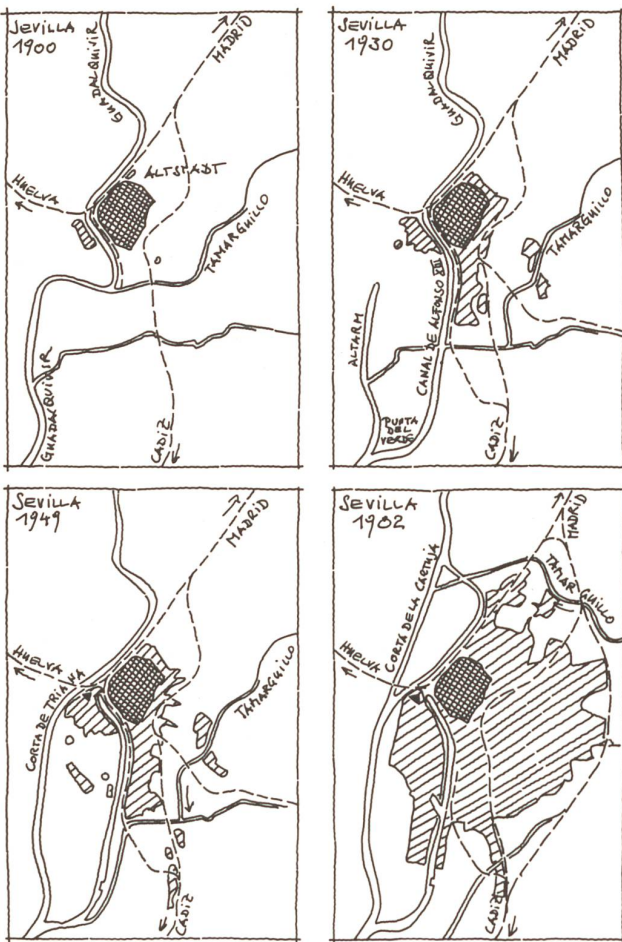


Den Erdgeschoß-Bereichen der Duplex-Wohnungen sind private Wohnhöfe zugeordnet (Zeichnungen: Prop)

Grundrisse: Erdgeschoß/1. Obergeschoß (Quelle: DBZ 6/91)



Bis 1949, jetzt in der Franco-Ära, hat sich das Szenario weiter verändert: Vom übriggebliebenen „Altarm“ der vorhergehenden Entwicklungsstufe stellt man über den Corta de Triana, einen neuen Kanalabschnitt, eine gestraffte Verbindung zum ursprünglichen Flußlauf her und schafft einen Abzweig nördlich des Bahnhofs de Cordoba, der zum Hauptbahnhof der Stadt wird. Das Paradigma der Technologie der Moderne erlaubt nun – Naturgegebenheiten sind bloße Verfügungsmasse –, das historische Flußbett in der



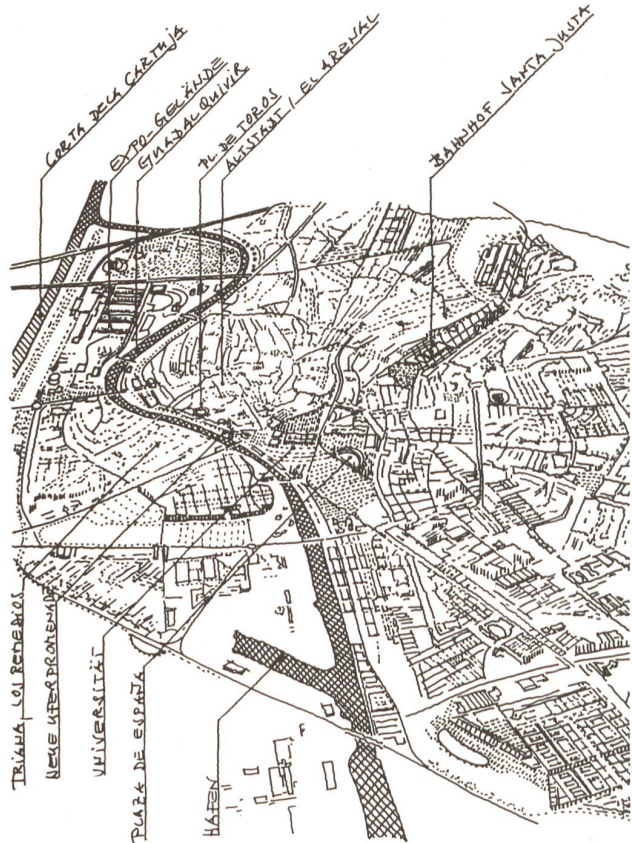
Sevilla 1900–1982 – Die Änderungen der Lage der Stadt zum Guadalquivir...Hydraulische „Notwendigkeiten“ vs. gewachsene Koexistenz von Stadt und Fluß.

stadtgestalterisch bedeutsamen Biegung vor der Altstadt zuzuschütten; vergleichbar wäre das einer Auffüllung des Elbbogens vor der Altstadt Dresdens. Und zwar in einer Ausdehnung, die eine Trasse der Bahnverbindung nach Huelva an das Gleisfeld des Bahnhofs de Cordoba anbindet und später noch ein Sportstadion und Nebeneinrichtungen tragen kann. Dafür läßt man den Fluß ein Stück weit verschwinden.

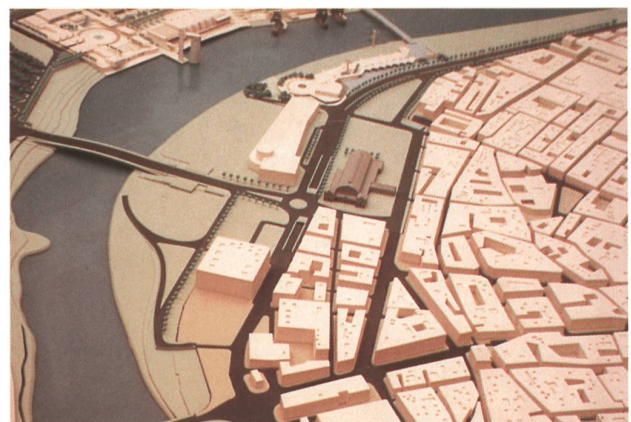
Bis 1982 stellt man einen weiteren Kanal nach Norden fertig, den Corta de la Cartuja, nach dem dortigen Kloster benannt; es ist der Kanal, der die Niederung, auf der heute das Gelände der EXPO '92 liegt, erst zur Insel macht. Soll noch angemerkt werden, daß die Ausdehnung der Stadt inzwischen so großen Flächenbedarf zeigt, daß der Tamarguillo im Unterlauf großräumig verlegt wird, um nunmehr nördlich der Stadt zu münden?

1992 zeigt sich eine überraschende Revision, zumindest, was die Auslöser der Entwicklung angeht: Die zentralen Elemente des Technologie-Einsatzes des 19. Jahrhunderts –

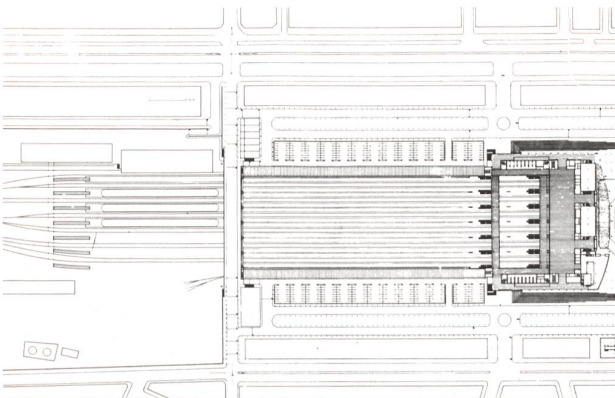
Revision der Technologie-Folgen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts – 1992: der Fluß durfte wieder seine ursprüngliche Gestalt annehmen, die Eisenbahn wurde vom Vorfeld der Stadtkante entfernt, die Aufschüttung des Flußbogens beseitigt.



(Zeichnungen: Prop)  
(Foto: Wustlich)



Folge der Rekultivierung des Ufers: durch den Ausbau der Trassenführung östlich von Altstadt und el Erenal kann der neue Hauptbahnhof Santa Justa entstehen, während die Trasse von hier aus ein großes Stück untertunnelt geführt werden kann; Santa Justa markiert mit seinen Gleis- und Hallenniveaus den Übergang von der Untertunnelung zur Offenlage der Trasse: deshalb sind Vorfahrt und Eingangsbereich frei von störenden Böschungen.  
(Fotos: Wustlich)



Santa Justa: Grundriß Halle und Bahnsteige (Quelle: DBZ 3/92)



und mit ihnen ihr zerstörerischer Raumanspruch – sind verschwunden. Man kann lakonisch feststellen:

Bis 1991 wurden sämtliche Bahngleise vom Ufer des Guadalquivir entlang der Stadtkante entfernt, die Bahnhöfe stillgelegt. Die Einrichtungen des Zugverkehrs und die Mauern wurden bis auf einige Museumsstücke (ein Stellwerk, den Bahnhof de Cordoba) entfernt. Die Stadt öffnete sich wieder zum Fluß. 1992 wird die Aufschüttung im Bereich des Flußbogens am Bahnhof abgetragen, das Stadion ist verschwunden, der Flußlauf rekonstruiert. Die alte Flußbiegung ist wiedererstanden, und sämtliche verlorenen Ufer der Altstadt wurden wiedergewonnen und neu gestaltet. Eine neue, zentrale Trasse der Eisenbahn, jetzt im Osten Sevillas an den Stadtkern gelegt und in großen Teilen tunnelführt, hat es ermöglicht. Auch einen neuen Hauptbahnhof gibt es: Santa Justa<sup>4</sup>.

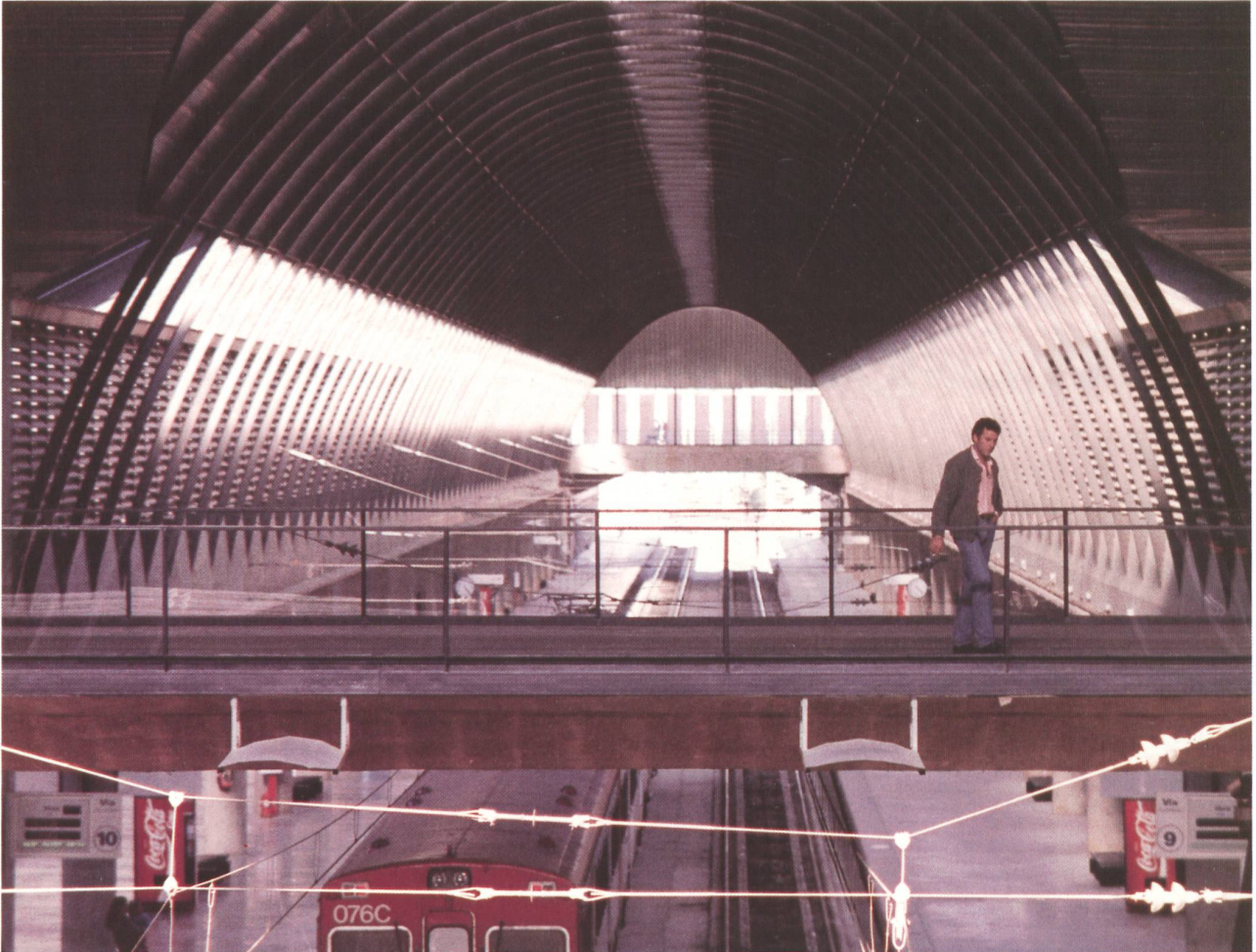
#### Revisionsansätze

Das Paradigma der Technologie der Moderne, das im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert die Gesellschaft in den unterschiedlichen Regionen Europas dazu bewegte, mit anderen „gleichzuziehen“, steht in den letzten Jahren in Spanien zur Revision an. Wenn von Spaniens Neuer Moderne – und nicht von der Neo-Moderne als „bruchloser“ Fortschreibung nach Überstehen der Post-Moderne – die Rede ist, dann schließt das die Veränderung der kulturellen Tiefenstrukturen mit ein. Die Beispiele zeigen, daß das Projekt der Moderne mit kunsthistorischen oder architekturtheoretischen Begriffen zur Abhandlung von Stilfragen nicht zu beschreiben ist. In Spanien wird das Projekt der Moderne nicht als ungebrochene Tradition fortgesetzt, so als würde man Le Corbusiers Arbeit einfach weiterdenken oder an die weiße Architektur der zwanziger Jahre einfach anknüpfen – wie Richard Meier und Charles Gwathmey die Linie aufnehmen, als hätten Marcel Breuer oder Richard Neutra sie nie verlassen.<sup>5</sup>

Sowohl das exemplarische Beispiel der strukturellen Neuorientierung der großen spanischen Städte mit ihrem auf anderer Stufe ansetzenden Modernitätsanspruch, mit ihrer Revision der alten „Fortschritts-Muster“ als auch der Rückblick auf den geschichtlichen Hintergrund der Konzepte der „heroischen Periode“ der Moderne zeigen, daß es unmöglich ist, mit der ungebrochenen Unschuld und dem unbeirr-



„Wir wollen nicht erkennbar werden lassen, in welcher Zeit der Bahnhof Santa Justa errichtet wurde, in welche Zeitströmungen er einzuordnen ist.“ (Antonio Ortiz)



Sevilla Santa Justa – filigranes Gewölbe über Betonmassen der Widerlager und Pfeiler (Fotos: Wustlich)

Architekten: Antonio Cruz/Antonio Ortiz – Fertigstellung 1991  
Die Architektur von Santa Justa erinnert an italienische Bahnhofsbauten der 30er Jahre. Die Härte des Kontrastes von Licht und Schatten über den Brücken und Rampen der Halle, die topografische Spannung der Anlage, der weite Bogen des Vordachs – Elemente eines eindrucksvollen neuen Stadttors.





(Zeichnungen: Prop)

ten Glauben an das Machbare – Kennzeichen der klassischen Moderne – einfach fortzufahren.

Barcelonas schwieriger Versuch, über die technologischen Barrieren der klassischen Moderne hinweg den verlorenen Landschaftsraum des Meeres zu erreichen, Sevillas Ansatz, die übergeordneten Linien der Verkehrsinfrastruktur neu zu orientieren und technologiebedingte Grenzen und Trennungen der Vergangenheit abzubauen, zeigen, daß die vorbehaltlose Anpassung an technologische Möglichkeiten, nur weil sie gegeben sind, an undefinierten „Fortschritt“ ohne Rückversicherung, an die Bedingungen der Industrialisierung, wie sie dem Futurismus und der klassischen Moderne eigen waren, nicht einfach fortgeschrieben werden kann.

Barcelona 1955–1958 – Manzana Pallars, Blockrandbebauung von Martorell/Bohí Gas – Ästhetisierung der Kargheit und des Mangels in der Architektur während des Franchismo; die Anklänge einer regionalistischen Formensprache und die Haltung, die diese Architektur als Aussage des politischen Widerstands begriff, führten zur Kennzeichnung als „Kritischer Regionalismus“ (Frampton).

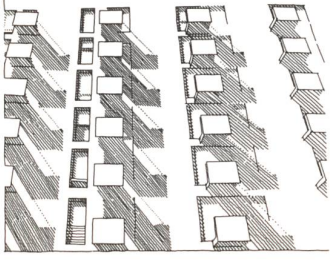
Die notwendige Distanz zum historischen Projekt der Moderne ist häufig eine Generationenfrage: Die Reaktionen unterschiedlicher Generationen von Architekten auf Phasen der Baugeschichte und gegeneinander abgegrenzte Richtungen erklären sich zu einem Gutteil daraus, welchen Grad an Distanz sie zum jeweiligen kulturellen mainstream ihrer Zeit und zu den dadurch geprägten Architekturauffassungen ausbilden konnten.

Die heutige Modernisierung der großen spanischen Städte, die hier am Beispiel Barcelonas und Sevillas angesprochen ist, wird mit ähnlichen Kategorien beschrieben, wie Oriol Bohigas sie für die Einschätzung des Entstehens des katalanischen „modernisme“ verwendet. Die Politik der Öffnung Spaniens nach Europa ist von vergleichbaren Motiven bestimmt. Aber ohne Hinweis auf den Wandel der kulturellen Tiefenstrukturen, die für Spanien gegenwärtig eine Revision der Technologie der Moderne bedeuten, kann die spanische Neuorientierung nicht beschrieben werden. Die DAM-Ausstellung „Neue Architektur Tendenzen – Barcelona“ wollte hierfür ein Beispiel geben: „Gerade der Neuanfang innerhalb aller ästhetischen Gattungen und ihre dialektische Kombination scheinen charakteristisch für diese Stadt und ihr Lebensgefühl zu sein. So sind etwa im Design, in den Bildenden Künsten, der Mode, in Theater und Literatur ebenso vielfältige und eigenständige Szenen zu beobachten wie in der Architektur und in der Stadtplanung.“<sup>6</sup> Aber: Wie kann dieser Neuanfang beschrieben werden?

#### *Wende und Auffächern der neuen Wege*

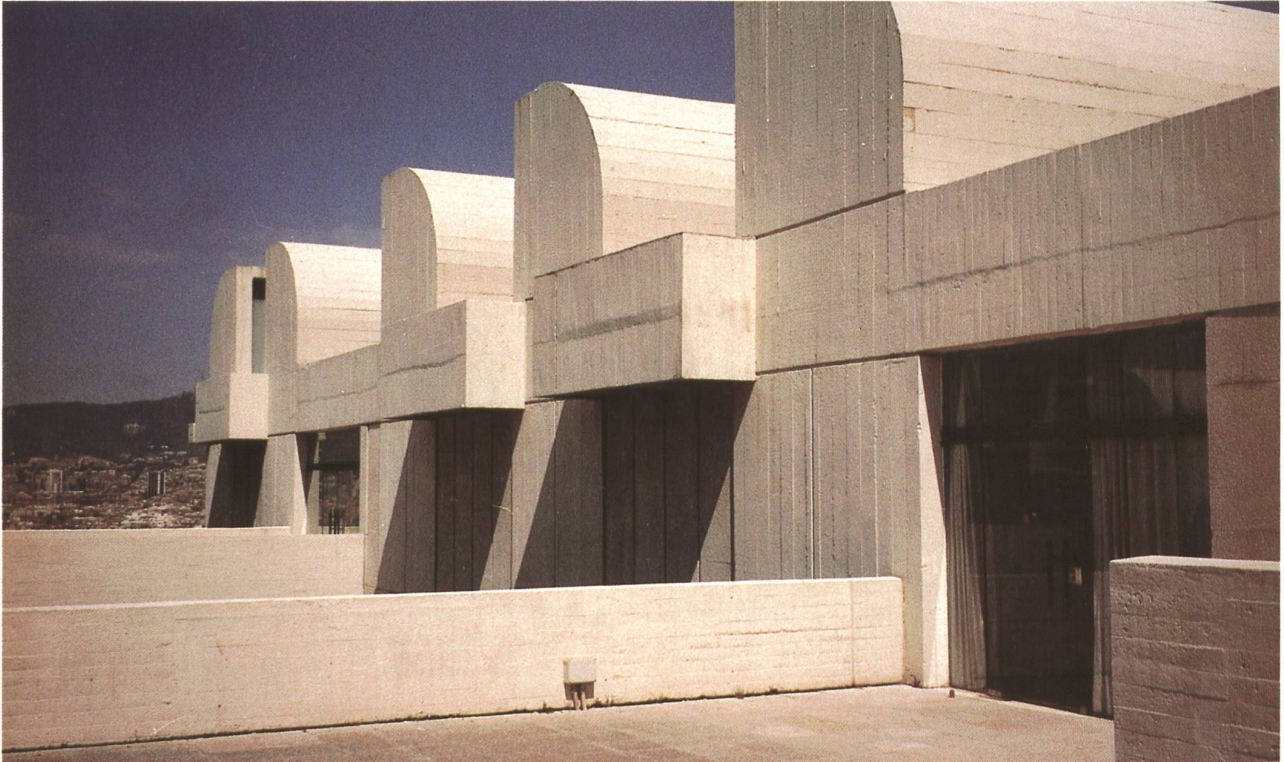
Die Erinnerung an die – vor historisch so kurzer Zeit – 1975 erfolgte *transición*, die Wende Spaniens nach dem Tode Francos, als Datierung des Neuanfangs reicht allein nicht aus. Bereits zuvor waren wichtige Weichen gestellt worden, auch in der gebauten Architektur. Eine Tendenz der „arte povera“, eine Architektur der Symbolisierung des Mangels hatte sich ausgebildet und wirkte in der Phase des Aufbruchs der achtziger Jahre nach: in der Kargheit, Klarheit und Härte der neuen Architektur.

Die katalanische Architektur war in der Franco-Ära sehr bestimmt, sehr konsequent im Gebrauch ihrer Mittel. Es galt, Mangelerscheinungen zu bestehen – und die Ästhetisierung der Kargheit und des Mangels formte eine Architektur, die ihre Vertreter als Aussage des politischen Wider-



(Zeichnungen: Prop)

Barcelona 1954–1958 und 1972–1975: „Arte Povera“ und Brutalismus als Quellen der gegenwärtigen minimalistischen Architektur Barcelonas. Martorell/Bohigas – Appartments Roger de Flor, Fassadenausschnitt Sert/Jackson Ass. – Fundacio Joan Miro, Oberlichter



(Foto: Wustlich)

stands begriffen<sup>7</sup>. Erste vorsichtige Öffnungen brachten als Außenorientierungen das Werk Alvar Aaltos ins Blickfeld der katalanischen Architekten, und auch der italienische Rationalismus begann, Einfluß zu gewinnen.

Vor diesem Hintergrund einer subversiven Tradition ist verständlich, daß Auflösungserscheinungen, ausgelöst durch „Versuchungen“ internationaler Architektur, radikal beantwortet wurden. Ignasi de Solà-Morales berichtet von einer Kontroverse aus den sechziger Jahren, als es schien, als habe Oriol Bohigas jede technologische Begehrlichkeit ein für allemal „exorziert“. Die vorbehaltlose Zurückweisung einer „rhetorischen“ Architektur des High-Tech blieb für Spanien bestimmend – bis in die achtziger Jahre<sup>8</sup>.

Oriol Bohigas nimmt heute dazu so Stellung, daß erst nach dem Tode Francos und nach der Festigung der Demokratie die Architektur selbst sich die Freiheit geben konnte, avantgardistischer zu werden – auch dadurch, daß sie sich neuer Technologien bedienen konnte. Damit aber war die Auflö-

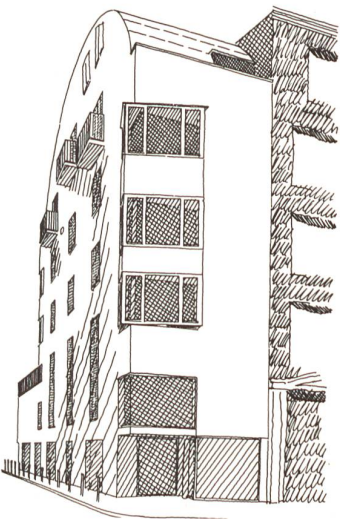
sung der „Schule von Barcelona“, zumindest, was die nachwachsenden Generationen betraf, vorgezeichnet. Die Grundströmung wird heute in einer starken Linie minimalistischer Architektur sowie in technologie-orientierten oder expressionistischen Varianten weitergeführt. Die Strenge der „arte povera“ ist der Perfektion, der Härte, aber auch der Individualisierung und Unterscheidbarkeit gewichen.

Auf halbem Wege, sieben Jahre nach dem Tode Francos, war diese Entwicklung noch nicht vorauszusehen gewesen. Einerseits war sie gebunden durch das Projekt der Neuentdeckung des Leerraums der Stadt, das Oriol Bohigas mit seinem Programm der „harten“ Plätze und Parks als Verantwortlicher der Stadtplanung Barcelonas vorgegeben hatte, das die kreativen Ansätze band. Andererseits gab es eine Inkubationszeit vor dem Ausbruch der Neuen Vielfalt. 1982 noch schrieb Ignasi de Solà-Morales über den Klimawechsel der Nach-Franco-Ära: „Sicher ist jedenfalls, daß die spani-

Barcelona – Änderung des Formen- und Material-Repertoires:  
Barcelona/Eixample 1987–1988 – Fassade für ein Wohn- und Geschäfts-  
haus von Joan Pascual, direkt gegenüber der Sagrada Família, die auf  
Gaudís himmelstürmende „Lianenwälder des Jugendstils“ (Pevsner) mit  
horizontalen Schwüngen antwortet und sie in gerundeten Erkern auslau-  
fen lässt, an die metallische Planken über den Betonkanten der Balkonbän-  
der anschließen.  
Vilafranca/Barcelona 1988–1990 – Eckbebauung von Pep Lcínas für Lä-  
den, Büros und eine Duplex-Wohnung unter zurückgesetztem, großem  
Tonnendach; der Versatz erfolgte, um die straßenraumbegrenzenden Kan-  
ten der Fassade proportional zu begrenzen.



(Foto: Wustlich)

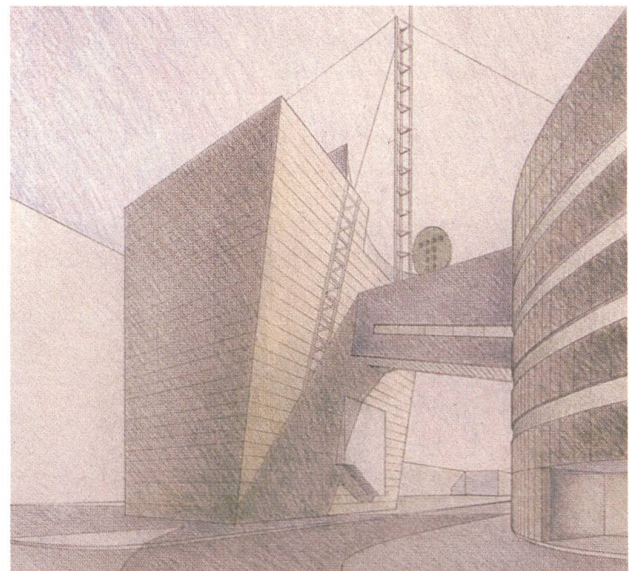


(Zeichnung: Prop)

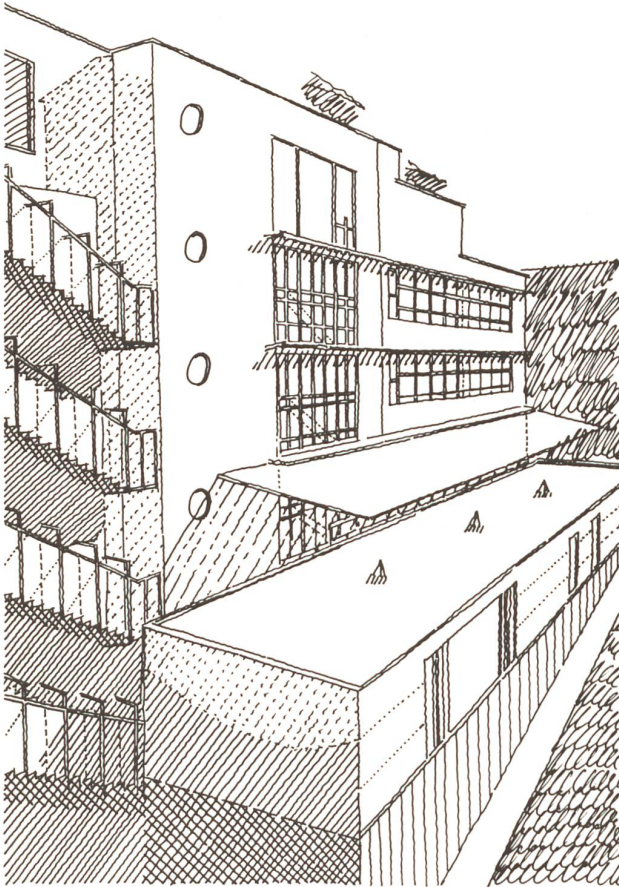


Solitär im Kontext geschlossener Blockstrukturen: Torbau im olympi-  
schen Dorf

Barcelona/Nova Icaria 1989–1992 – Gebäude der Telefongesellschaft von  
Bach/Mora – einer der Torbauten/Fremdkörper, die gegen die Härte der  
städtebaulichen Ordnung des Masterplans des olympischen Dorfes ange-  
hen dürfen.



(Foto: Dohmen/Zeichnung: Archiv K & D)



Barcelona/Corts Catalans 1987–1988 – Umbau Barcelona Activa S. A.,  
Industrie-Bau von Torres/Martinez Lapena  
(Zeichnung: Prop)



Barcelona/Nova Icaria 1989–1992 – Wohnanlage im olympischen Dorf  
von Torres/Martinez Lapena, Punkthaus und halbrunde Platzbebauung an  
der Stadtkante zum Meer.  
(Foto: Dünnebacke)

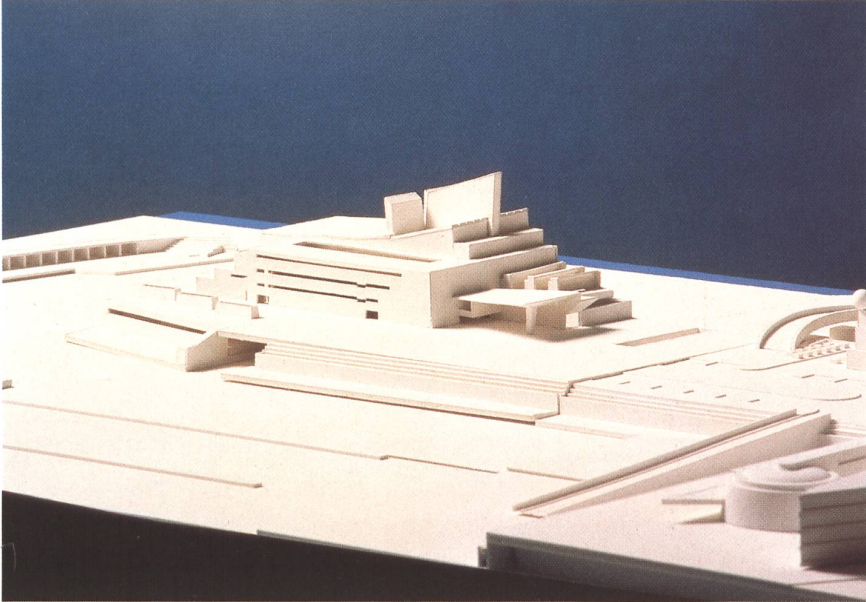
schen Architekten nur vorsichtig an die Entwicklung utopischer Illusionen herangingen und die Arbeiten immer das Gefühl einer unmittelbaren Realität geben, welches sie leicht vor imaginativen Anwendungen und Spekulationen am Rand des Konkreten bewahrt.“ Neben dem „Fehlen einer jeden avantgardistischen Illusion“, stellt Solà-Morales damals noch eine „Neigung zu Rückzugsgefechten“ fest<sup>9</sup>, die er als „strategischen Rückzug in die Winterquartiere“ interpretiert, in denen man die Möglichkeit zu haben glaubt, seine Methoden neu zu überdenken, seine Kenntnisse zu verbessern und letzten Endes auf bessere Zeiten zu hoffen. Ist es die Situation des Barcelona, das wir heute, zehn Jahre später, kaum noch wiedererkennen, die Solà-Morales beschreibt?

Vielleicht ist das Ausmaß des Wandels, der seither eingetreten ist, an einer Anekdote ablesbar, die etwas über den Einstellungswandel Oriol Bohigas' aussagt. Danach befragt, welche „geheime Baulust“ er sich erfüllen würde, wäre er nicht unverwechselbar „Oriol Bohigas“, etwa im Sinne einer

puren High-Tech-Demonstration, die er Ende der sechziger Jahre noch „exorziert“ hatte, oder im Sinne einer expressionistischen, „geschmolzenen“ Architektur (nach dem Muster des Dalí-Bildes „Eindringlichkeit des Gedächtnisses“), antwortete er, es würde ihm gefallen, „inkognito“ so zu bauen wie James Stirling und Alvaro Siza, die nicht nur den „ganzen Bau“, sondern auch den kulturellen Prozeß des Bauens auf kultivierte Weise in ihrer Arbeit durchdrungen hätten – und nicht nur Versatzstücke und szenographische Muster aufbauten. Zudem wäre Frank Gehry einzubeziehen, er gehöre mit dazu, weil diese drei, die auf sehr selbständige Weise gebaut hätten, wenig populistische Avancen und wenige postmoderne Versatzstücke eingesetzt hätten – moderne Architekten einerseits, aber fortgeschritten auf dem Wege wirklicher Individuierung.<sup>10</sup>

Ein Aspekt der Vielfalt der neuen spanischen Moderne – von der „arte povera“ des Widerstands zur Wertschätzung der Individuierung des Architekten als eines Suchers nach kultureller Autonomie.

Barcelona/Olympia-Hafen-Projekt: Kongreßzentrum von Torres/Martinez Lapena/Usandizaga, unmittelbar auf der vorgeschobenen Flanke des Hafens gelagert, wird es wohl erst für die Nachnutzung des Areals gebaut.

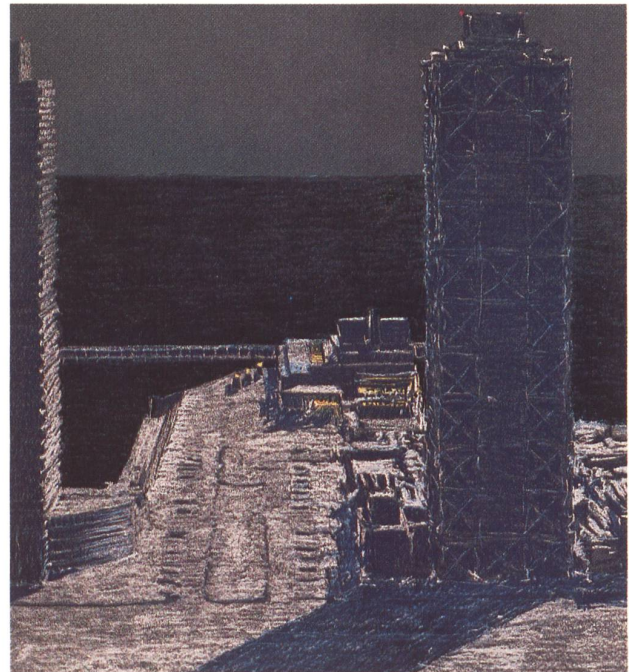


(Modellfoto: Archiv K & D)

Barcelona 1993 – die Hochhaus-Obelisken am Ende der Avenida de Carlos I. sind in Maßstab und städtebaulichem Bezug einigermassen von ihrer Umgebung isoliert. Es ist deshalb nicht nur städtebaulich sehr bedeutsam, was sich in Zukunft an ihrem Fußpunkt, der Flanke des Olympia-Hafens, einem der spannungsvollsten Quais der „neuen“ Küstenlinie Barcelonas entwickelt. Da in neuerer Zeit mit der Wiederentdeckung der Stadtkontur auch soziale und kulturelle Zielpunkte am Stadtrand, in Koexistenz zum angrenzenden Naturraum, richtig gelagert sein können, ist die Idee eines Kongreßzentrums von Torres und Martinez Lapena für diese Stelle bestechend. Ob der Ort in Lage und „Assoziation an die Sydney Opera“ (Dünnebacke) heranreichen kann, bleibt noch eine zeitlang ein Geheimnis. Das Kongreßzentrum für 2 200 Besucher, für Ausstellungen, eine „Shopping Gallery“ etc. ist noch nicht gebaut. Torres/Martinez Lapena stehen für eine Mischung aus expressionistischen und klassisch modernen Anlagen der neuen Moderne Barcelonas. Diese Spannung führt auch zu stilistischen Gegensätzen innerhalb ihrer Arbeiten. Während man ihre Wohnhäuser auf Ibiza mit dem Kongreßzentrum, trotz des Maßstabssprungs, auf einer Linie sehen kann, würde die Wohnanlage an der Stadtkante des Olympischen Dorfes ihnen nicht unbesehen zugeschrieben. Die ideenreiche und spannungsreiche Ausbildung der Bauten dieser Architekten ist ein Hinweis dafür, daß die Zügel des stilistischen Rigorismus der früheren „Schule von Barcelona“ nicht mehr greifen, daß die Individualisierung der Büros an ihre Stelle getreten ist. (Zeichnung: Archiv K & D)

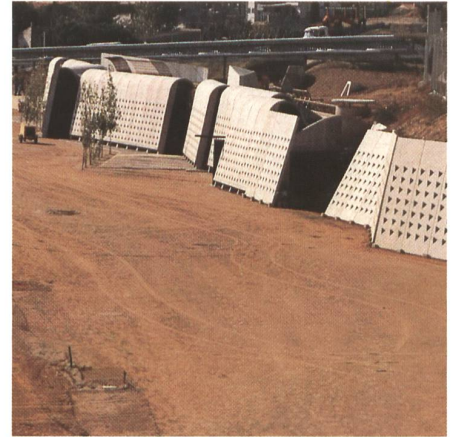
### Anmerkungen

- 1 Oriol Bohigas, Ein Haus ist wie ein Baum, in: Barcelona – Costa Brava, Merian, 6/32
- 2 Adrian von Buttlar, Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik, Köln 1989
- 3 Niclas Dünnebacke, Virtuelle Härte der Ordnung und Lust am kreativen Widerstand, in: Barcelona – Hamburg – Hannover – Sevilla/Korrespondenzen, DAB-special, DAB, 4/1992
- 4 Gerencia Municipal de Urbanismo, Sevilla 1992 – Crónica de una Transformacion Urbana, Sevilla 1991
- 5 Charles Jencks, The New Modern Agenda, in: Modern Pluralism, Architectural Design Profile, No 95, London 1992
- 6 Volker Fischer, Barcelona – das Bild und Bilder einer Stadt, in: Neue Architektur Tendenzen: Barcelona, Berlin 1991
- 7 Oriol Bohigas, Barcelona 1980–1992 – ein Playback für die Moderne, Interview des Autors, in: Barcelona – Hamburg – Hannover – Sevilla/Korrespondenzen, DAB-special, DAB, 4/1992, sowie Oriol Bohigas, Die Entwicklung der spanischen Architektur – und ihre Generationen, unveröff. Manuskript eines Vortrags zur Eröffnung der DAM-Ausstellung „Neue Architektur Tendenzen: Barcelona“
- 8 Ignasi de Solà-Morales, Katalanische Architektur 1990/Postmoderne – eine besondere Version, in: Quaderns, „Barcelona 1993“, II/1990
- 9 Ignasi de Solà-Morales, Spanische Architektur: Der Klimawechsel in den siebziger Jahren, in: H. und M. Bofinger (Hrsg.), Junge Architekten in Europa, Stuttgart 1983
- 10 Interview des Autors vom 4.12.1991

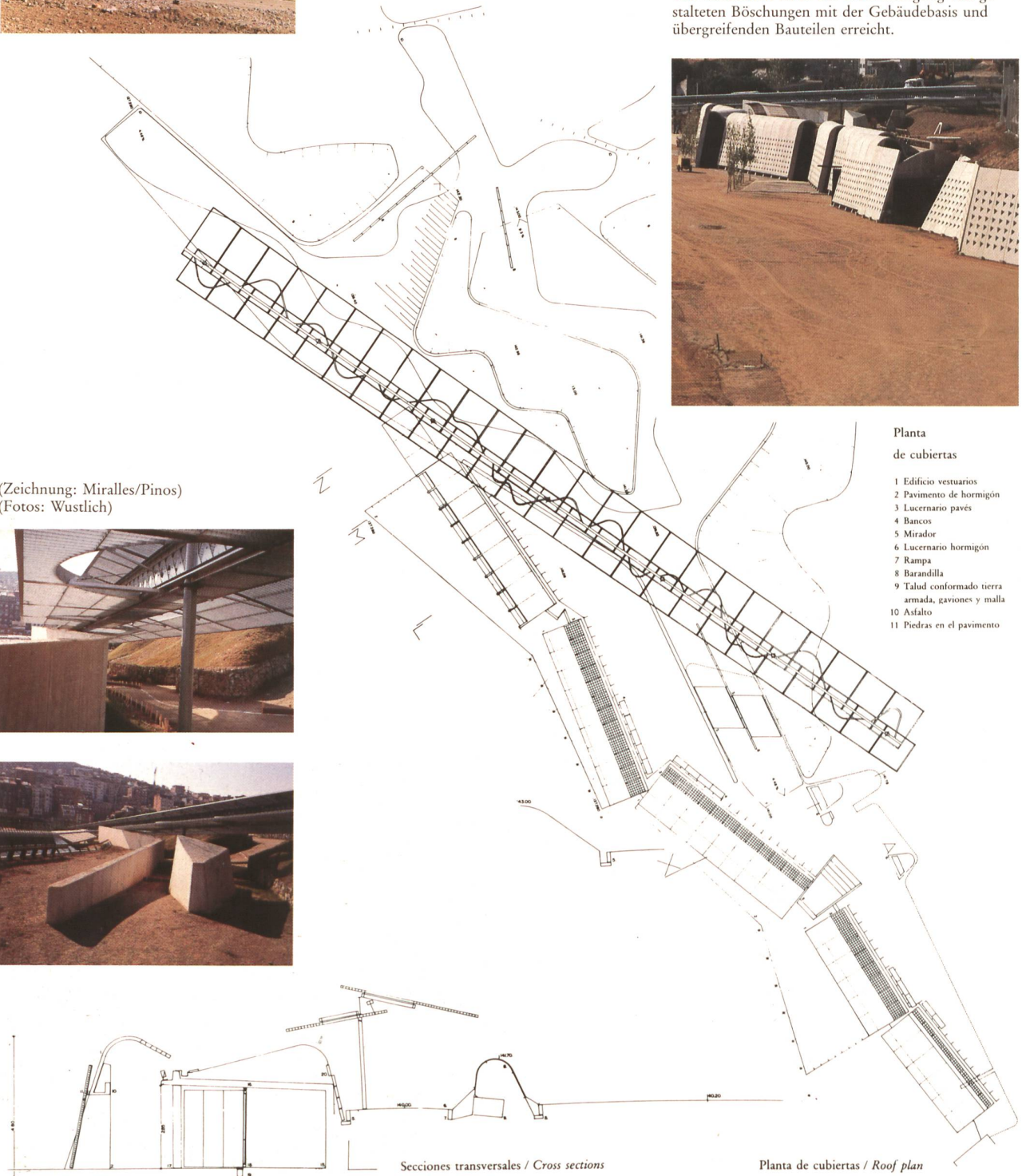




Barcelona/Vall d'Hebron 1989–1992 – Olympische Bogenschießanlage (Bauten für den Wettbewerb von Miralles/Pinos, die Koexistenz von Gebäude und Landschaft ist in der Durchdringung von gestalteten Böschungen mit der Gebäudebasis und übergreifenden Bauteilen erreicht.



(Zeichnung: Miralles/Pinos)  
(Fotos: Wustlich)



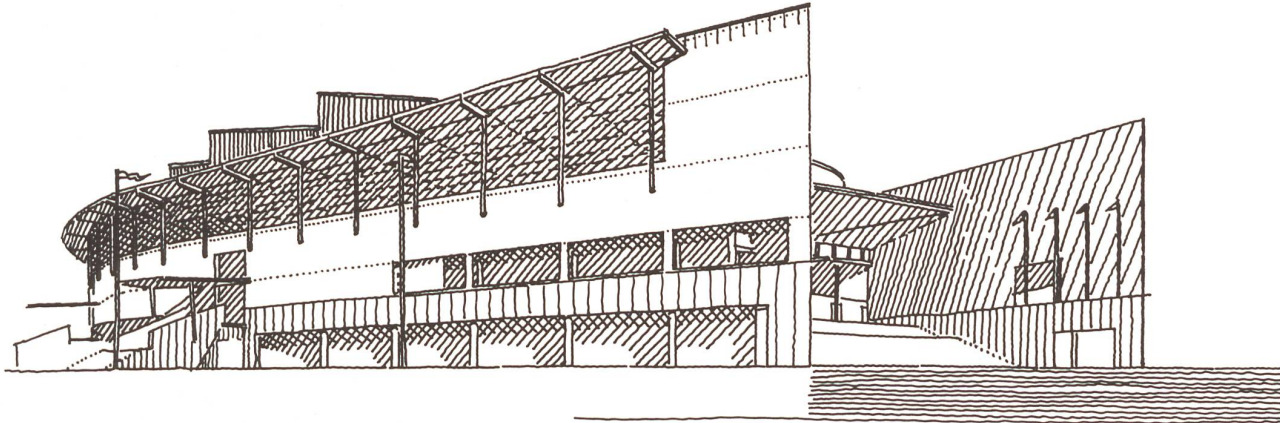
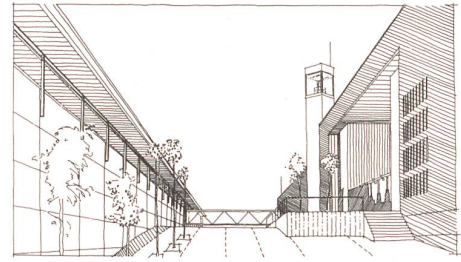
Planta  
de cubiertas

- 1 Edificio vestuarios
- 2 Pavimento de hormigón
- 3 Lucernario paves
- 4 Bancos
- 5 Mirador
- 6 Lucernario hormigón
- 7 Rampa
- 8 Barandilla
- 9 Talud conformado tierra armada, gaviones y malla
- 10 Asfalto
- 11 Piedras en el pavimento

Secciones transversales / Cross sections

Planta de cubiertas / Roof plan

Barcelona/Sant Esteve Sesrovires 1986–1991 – Strafanstalt von Bonell/Brullet/Gil/Rius – die Fassade: keine Angelegenheit von innen und außen, sondern von Abgeschlossenheit.



Sporthalle in Badalona (Zeichnungen: Prop)

Barcelona 1992 – der Stadtteil Badalona, eine bedrängte Zone im Nordosten der Metropole, hat – mit der Schubkraft der Olympiade – eine neue Sporthalle bekommen, die 12 000 Besucher aufnehmen kann. Auf einer Grundform, die an einen Trilobiten in immenser Vergrößerung erinnert, lassen Bonell/Rius und Partner, gespeist aus geometrischem Purismus und delikater Gliederung für ein Bauwerk dieser Ausdehnung, eine kraftvolle Arena mit dynamischer Linienführung entstehen. Der übergroße Eingangspalt mit den Zackenrudern der Halle auf jeder Seite bringt eine klare Richtung in den Ellipsengrundriß.

Die Stadtkante des Olympischen Dorfes wird von Bonell/Rius mit einer, um einen Innenhof gestaffelten Anlage ergänzt, die eine halböffentliche Atmosphäre hinter der belebten Zone des Küstenparks ermöglicht.

Barcelona 1992 – der Stadtteil Vall d'Hebron zeigt, seinem idyllischen Namen zum Trotz, heftige städtebauliche Verwerfungen, die durch eine Reihe von Bauten für den Olympia-Stützpunkt, die zugehörigen Erschließungsanlagen und die landschaftsplanerisch behandelten Zwischenzonen zwar gemildert, aber nicht beseitigt werden können. Mitten in all dieser Akzentuiertheit und kantigen Bedeutsamkeit hebt sich die olympische Bogenschießanlage von Miralles/Pinos wohltuend ab: durch Zurückhaltung in der Dimension und durch ein konstruktives Verhältnis in der Behandlung der Belange von Gebäude und Landschaft. Plazierung und Einlagerung der Anlage, auch ihr Zuschnitt, sind geprägt von der Böschung, deren Teil sie ist: als architektonische Faltung, die innen und außen exakt definiert.

Es ist kein Bau des Transparenz-Kults der Neuen Moderne. Der Wall hüllt das Programm ein, schafft Schwergewichte und Mauern gegen die Übersättigung mit Erde, auf der Wege und Durchdringungen angelegt sind.

(Foto: Dünnebacke)

Wohnanlage an der Stadtkante des Olympischen Dorfes

