

La forme en question = Form in Frage

Autor(en): **Faloci, Pierre Louis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **63 (1976)**

Heft 4: **Die Architektur von Atomkraftwerken = L'architecture des centrales atomiques**

PDF erstellt am: **19.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-48582>

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.

Effet de surprise

Mais que se passe-t-il donc dans le monde de l'architecture en ce moment? Un petit vent de panique a envahi une grande partie de la profession au regard des derniers projets, publications ou autres discours théoriques tenus par une nouvelle génération d'architectes (dite Quatrième).

«Rétro», «néo-classique», «fasciste», «kitsch», «monumentaliste», tels sont les qualificatifs employés au sujet de ces nouvelles propositions.

En fait, il s'agit tout simplement d'un «phénomène de rejet» qu'a engendré l'architecture dite internationale.

Un peu d'histoire

L'internationalisme en architecture ne date pas d'aujourd'hui; chacun sait que les Croisades, les pèlerinages, les émigrations, les invasions ont véhiculé des familles d'architecture d'un pays à un autre et à chaque fois, malgré tout, subsistait une certaine harmonie; influence arabe sur l'Espagne, influence espagnole sur l'Amérique latine, influence italienne sur la France, influence régionale sur un «style propre», le long des grands axes de pèlerinages (églises, cathédrales), etc...

Le XX^{ème} siècle, par contre, a affirmé le phénomène d'une façon

telle que l'architecture semble s'être uniformisée.

En fait, tout semble parti des grands pionniers des années 20–30 (futuristes et constructivistes soviétiques, esprit nouveau français, Bauhaus, etc...) qui «cassèrent» avec violence une longue tradition architecturale qui avait toujours cherché à établir une liaison avec le passé.

Cette rupture fut non seulement formelle (refus de la façade décor, de l'éclectisme, mise en avant de la structure, toiture-terrasse, etc...) mais aussi urbanistique (rupture totale par rapport aux tissus urbains précédents, changement d'échelle¹ et une nette séparation de fonctions amorcée déjà au XI-X^{ème} siècle²).

Imitation et vulgarisation

Toutes ces recherches qui apparaissaient alors comme progressistes innovantes, contestataires sont devenues par un phénomène de vulgarisation l'architecture officielle des pays dominants.

En effet, la multitude des «sous-Le Corbusier» pullule dans le monde entier en véhiculant une architecture souvent mal comprise et surtout désespérément uniforme.

Les «disciples» des grands architectes des années 30 ont véritablement institué un «vocabulaire type» d'architecture pseudo-moderne où le phénomène de mode a été joué³.

Ce vocabulaire déformé, ainsi

que la sacro-sainte Charte d'Athènes furent le plus bel alibi pour les promoteurs immobiliers qui purent ainsi concevoir les horreurs que l'on connaît (grands ensembles, cités-dortoirs) en osant se réclamer des principes de Le Corbusier. La tour, les barres, la simplification absolue de la forme, la «façade-rideau» sont autant d'éléments hyperrentables qui ont contribué à accélérer, à standardiser une «image type» de la ville.

Citons enfin tous ces continuateurs maladroits de l'esprit du Pessac de Le Corbusier qui ont poussé jusqu'à saturation les principes de l'architecture proliférante.⁴

Des réactions

Tout d'abord la plus rapide et la plus nette: Le «réalisme» soviétique sous Staline qui refusa les propositions constructivistes pour revenir à un vocabulaire néo-classique «généreux»⁵, mais discutable.

¹ Voir Plan Voisin, plan d'Alger de Le Corbusier, plan E. May 1932 pour la Russie, dessin futuriste de Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe.

² Voir travaux de Godin et de Fourier.

³ Utilisation abusive du «pare-soleil», du béton de décoffrage pour «faire comme Corbu».

⁴ Exemple type: nouveau quartier d'Evry d'Andraut et Parat.

⁵ Voir par exemple le gigantisme du métro de Moscou, la gratuité des espaces «pour le peuple», par rapport au métro «étrique» et purement fonctionnel des métropoles occidentales.

Etude et texte de Pierre Louis Faloci

La forme en question Form in Frage

Studie und Text von Pierre Louis Faloci

Überraschungseffekt

Was geht eigentlich zurzeit in der Architektur vor sich? Die letzten Entwürfe, Veröffentlichungen oder theoretischen Abhandlungen einer neuen Architektengeneration (der sogenannten vierten) haben einen Grossteil der Architekten in leichte Panik versetzt.

«Nostalgie», «Neoklassizismus», «Faschismus», «Kitsch», «Monumentalismus» sind die Bezeichnungen, mit denen die neuen Vorschläge bedacht werden.

Ein wenig Geschichte

Der Internationalismus in der Architektur ist nicht von heute; es ist bekannt, dass Architekturfamilien über Kreuzzüge, Pilgerfahrten, Emigration, Invasionen von einem Land ins andere gekommen sind. Doch ist stets eine gewisse Harmonie gewahrt geblieben: arabischer Einfluss in Spanien, spanischer Einfluss in Lateinamerika, italienischer Einfluss in Frankreich, re-

gionaler Einfluss auf einen «besonderen Stil» längs der grossen Pilgerstrassen (Kirchen, Kathedralen) usw.

Im XX. Jahrhundert hat sich dieses Phänomen dermassen verstärkt, dass die Architektur scheinbar einheitlich geworden ist. Tatsächlich geht alles von den grossen Pionieren der zwanziger/dreissiger Jahre aus (Futuristen und sowjetische Konstruktivisten, französischer esprit nouveau, Bauhaus usw.). Jene «brachen» gewaltsam mit einer alten Bautradition, die ständig um eine Beziehung zur Vergangenheit bemüht gewesen war.

Dieser Bruch war nicht nur rein formal (Ablehnung der Schmuckfassade, des Eklektizismus, Betonung der Struktur, Flachdach usw.), sondern auch städtebaulich (radikaler Bruch mit den früheren Stadtnetzen, Änderung des Mass-

stabs¹ und klare Funktionstrennung, die bereits im XIX. Jahrhundert begonnen hatte²).

Imitation und Vulgarisation

All diese Bestrebungen, die damals als progressiv, erneuernd, engagiert, oppositionell angesehen wurden, sind heute über das Phänomen der Vulgarisation zur offiziellen Architektur der dominierenden Länder geworden.

Die Welt ist nämlich voll von zweitrangigen Nachfahren Le Corbusiers – Vertretern einer oft falsch verstandenen und vor allem furchtbar einförmigen Architektur.

Die «Jünger» der grossen Architekten der dreissiger Jahre haben ein pseudomodernes und stark modisch beeinflusstes «Standard-vokabular» der Architektur aufgestellt.³

Dieses entstellte Vokabular sowie die erzheilige Athener Charta lieferten den Bauträgern das schönste Alibi, damit sie unter Berufung auf die Grundsätze Le Corbusiers die Umdinge entwerfen konnten, die wir heute kennen (Siedlungen, Schlafstädte). Hochhaus, Horizontalbau, totale Vereinfachung der Form, die vorgehängte Fassade sind jene Elemente, die zur Beschleunigung, Standardisierung eines «typischen» Stadtbildes beigetragen haben.

Erwähnen wir schliesslich noch die unbeholfenen Nachfahren des Geistes von Pessac, welche die Grundsätze der wuchernden Architektur bis zum Sättigungspunkt getrieben haben.⁴

¹ Siehe Plan Voisin, Plan von Algier von Le Corbusier, E. Mays, Plan von 1932 für Russland, futuristische Zeichnung von Frank Lloyd Wright, Mies van der Rohe

² Siehe die Entwürfe von Godin und Fourier

³ Übermässige Verwendung der «Sonnenblende», des Sichtbetons, um «wie Corbu zu bauen»

⁴ Typisches Beispiel: das neue Quartier in Evry von Andraut und Para

Puis des réactions fascisantes avec l'architecture nazie qui balaya le Bauhaus, même phénomène en Italie avec Mussolini...

Ces réactions purement politiques et qui ne durèrent que l'espace d'un régime⁶ laissèrent transparaître ce souci d'une architecture à caractère «passéiste», voire mo-

numental, qui malgré tout habite les masses, quel que soit leur système politique.

C'est après la Deuxième Guerre mondiale que les réactions purement professionnelles (d'architecte à architecte) allaient apparaître. En effet, devant le flot de cette fausse imitation des années 30, aussi bien dans la qualité «apparente» (Niemeyer, Costa, Wogensky, Candilis...) que dans le

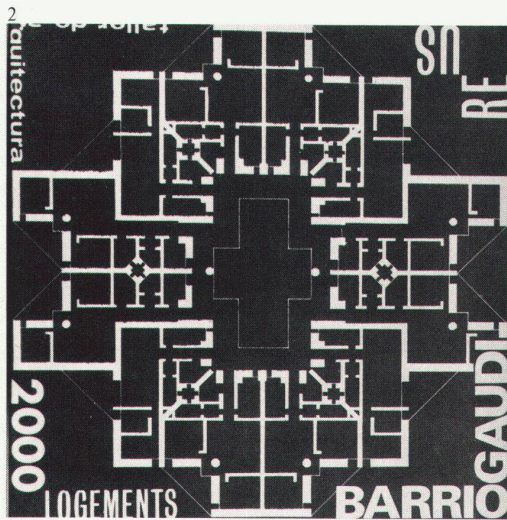
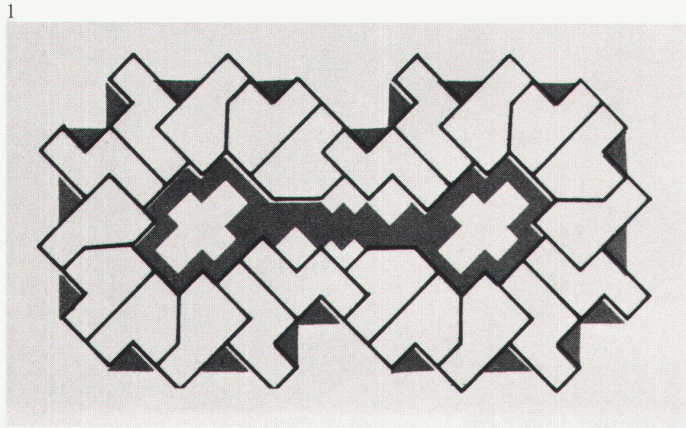
sordide (grands ensembles, cités-dortoirs, immeubles dits de standing⁷), un certain nombre d'architectes ont réagi.

Ne parlons pas des utopistes du style Maymont, Jonas, Friedman, Parent et de même le groupe an-

glais Archigram, qui confondent bande dessinée de science-fiction et réalité architecturale, mais plutôt d'architectes tels que Louis Kahn, James Stirling, Robert Venturi, Ricardo Bofill et à un degré moindre les Italiens Aldo Rossi, Mario Ridolfi, Carlo Aymonino, Carlo Scarpa, qui se sont complètement reposé le problème de la forme et de son rapport avec le passé.

⁶Le réalisme soviétique a duré jusqu'en 1957.

⁷Tous ces épouvantables bâtiments dits «de luxe» qui commencent en Floride pour finir sur la Côte d'Azur sous forme de «Marina» ou de «gâteau blanc» décorés en «Altuglass».



Reaktionen

Die rascheste und eindeutigste war zunächst der sowjetische «Realismus» unter Stalin, der die konstruktivistischen Vorschläge ablehnte und zu einem «grosszügigen», jedoch diskutablen Neoklassizismus zurückkehrte⁵. Dann faschistoide Reaktionen der Nazi-Architektur, die das Bauhaus wegfegte; dasselbe in Italien unter Mussolini.

Diese rein politischen Reaktionen, welche das jeweilige Regime nicht überlebten⁶, liessen den Willen zu einer «passeistischen», wenn nicht monumentalen Architektur erkennen, der die Massen beseelt, gleich welchem Regime sie auch angehören mögen.

Erst nach dem zweiten Weltkrieg wurden rein fachliche Reaktionen laut (von Architekt zu Architekt).

Einige Architekten reagierten

auf diese Flut falscher Nachahmung der dreissiger Jahre, sei es in «Scheinqualität» (Niemeyer, Costa, Wogensky, Candilis usw.) oder sei es in «Schäbigkeit» (Siedlungen, Schlafstädte, sogenannte Apartmenthäuser⁷).

Wir übergehen die Utopisten vom Schlage eines Maymont, Jonas, Friedman und sogar die englische Archigram-Gruppe, welche Strips und Science Fiction mit der baulichen Realität verwechseln,

und erwähnen lieber Architekten wie Louis Kahn, James Stirling, Venturi, Ricardo Bofill und, in ge-

⁵ Siehe zum Beispiel die Gigantik der Moskauer U-Bahn, die Unentgeltlichkeit der Räume «Für das Volk» und im Gegensatz dazu die engen funktionalen U-Bahnen der westlichen Metropolen

⁶ Der sowjetische Realismus hat bis 1957 gedauert.

⁷ All jene schrecklichen «Apartmenthäuser», die in Florida anfangen und an der Côte d'Azur in Form von «Marina» oder «Zuckerbuchen» mit «Altuglass»-Schmuck enden

Un exemple

Prenons le cas de Ricardo Bofill: 35 ans, une équipe très soudée, le «Taller», et une douzaine de réalisations importantes derrière lui.

Obsédé par le refus de l'internationalisme en architecture, par le souci d'innover, tout en se rattachant «historiquement» au lieu dans lequel il intervient, Bofill n'a fait en aucun cas deux fois la même

chose: à chaque projet ce fut une remise en question parce que les recherches du «Taller» avaient avancé. Tout le passé, la tradition, l'histoire de l'Espagne sont dans les formes pourtant modernes du «Taller» (voir fig. 1 et 2).

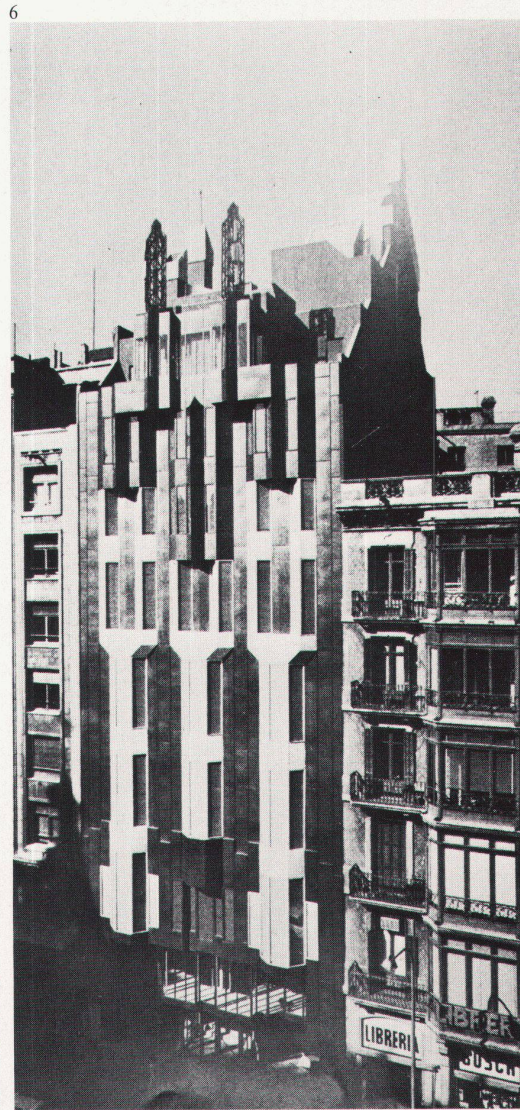
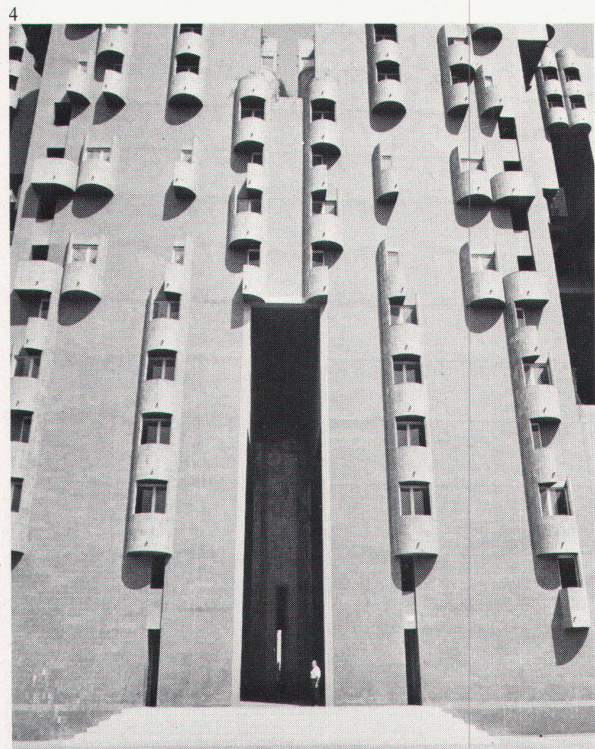
Architecture monumentale, fasciste? Pourquoi! Parce que les plans paraissent toujours symétriques (voir photo) parce que les entrées sont toujours marquées spa-

tialement, de façon très monumentale (voir Reus, Walden 7, fig. 3 et 4, parce que le projet des Halles semble une copie apparente du passé. Non! Tout au «Taller» est nouveau du plus «plastique» (Walden 7, Xanadou, muraille rouge), jusqu'au plus controversé (Saint-Cyr, les Halles). Cette réintroduction de la couleur non artificielle (brique, céramique, terre cuite, tuile, marbre, bois), du

symbolisme, de la poésie et surtout de l'histoire est indispensable au progrès architectural.

Des exemples

Bofill n'est pas seul: en Espagne, citons le groupe Martorell, Bohigas, Mackay (voir fig. 5), le groupe Tema (voir fig. 6) et bien d'autres, tous issus de cette école très «gaudienne» qu'est Barcelone. En



ringerem Masse, Aldo Rossi; denn sie haben das Problem der Form und ihrer Beziehung zur Vergangenheit in neuer Weise dargestellt.

Ein Beispiel

Nehmen wir den Fall Ricardo Bofill: 35 Jahre, ein eng geschlossenes Team um den «Taller» und ein Dutzend bedeutender Realisationen. In bewusster Ablehnung des Internationalismus in der Ar-

chitektur, im Bestreben, stets etwas Neues zu schaffen bei gleichzeitigem «historischem» Anknüpfen an den Standort, in den er eingreift, hat Bofill nie zweimal das selbe gebaut: jedes Vorhaben bedeutet eine neuerliche Infragestellung, da inzwischen der «Taller» weitergeschritten ist. Die ganze Vergangenheit, die Tradition, die Geschichte Spaniens sind in den dennoch modernen Formen des «Taller» enthalten (Abb. 1, 2).

Monumentale faschistische Architektur? Wieso? Weil die Entwürfe immer symmetrisch aussehen (siehe Foto), weil die Eingänge immer räumlich stark monumental betont sind (siehe Reus, Walden 7, Abb. 3, 4), weil der Entwurf für die Pariser Halles wie eine Kopie der Vergangenheit aussieht? Nein. Alles ist neu beim Taller, vom «plastischsten» (Walden 7, Xanadu, rote Mauer) zum angefochtensten Entwurf (Saint-Cyr, les Halles).

Die Wiedereinführung der nicht-künstlichen Farbe (Backstein, Keramik, Terrakotta, Ziegel, Marmor, Holz), des Symbolismus, der Poesie und vor allem der Geschichte sind unerlässlich zum Fortschritt der Architektur.

Beispiele

Bofill ist nicht der einzige. In Spanien gibt es die Gruppe Marcorell, Bohigas, MacKay (Abb. 5), die

France, une multitude de jeunes architectes influencés par Venturi⁸, Stirling et bien sûr l'école catalane redécouvrent tout ce que l'internationalisme a fait oublier,

⁸ Son œuvre, mais surtout ses deux livres «De l'ambiguïté en architecture» et «Las Vegas».

⁹ On se passionne à nouveau pour des architectes tels que l'Ecosais Charles Rennie Mackintosh, le Belge Antoine Pompe, l'Allemand Hans Poelzig, les Hollandais Michel de Klerk, Piet Kramer et H.P. Berlage.

c'est-à-dire la présence du passé (voir fig. 7).

On se penche à nouveau sur l'histoire de la France, en particulier sur le XIX^e siècle et sur la période charnière des années 20–30 si mal imitée parce que mal comprise⁹.

Comme jeunes architectes français, citons l'équipe G.A.U. (lauréat du concours de La Roche-sur-Yon, voir photo), qui redécou-

vre et réadapte le vocabulaire urbain du XIX^e siècle, dans le but d'atteindre une «continuation historique» en milieu urbain (voir fig. 8). Citons Edith et Olivier Girard (voir fig. 9). Le groupe A.C.T. (lauréat des concours de la ville d'Angoulême et du Marché Saint-Germain à Paris) qui propose une «insertion» très discrète dans une ancienne architecture, dont chaque fois il conserve la fa-

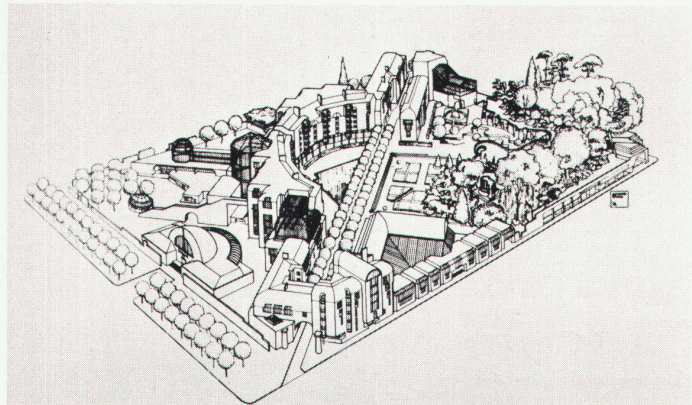
çade, n'intervenant qu'en deçà (Marché dans le cas de Paris, école désaffectée dans le cas d'Angoulême, voir fig. 10).

Citons les recherches très controversées de Christian de Portzamparc, qui cherche à architecturer «l'espace» au moyen de formes très monumentales recouvertes de verdure (voir fig. 11, concours de La Petite-Roquette).

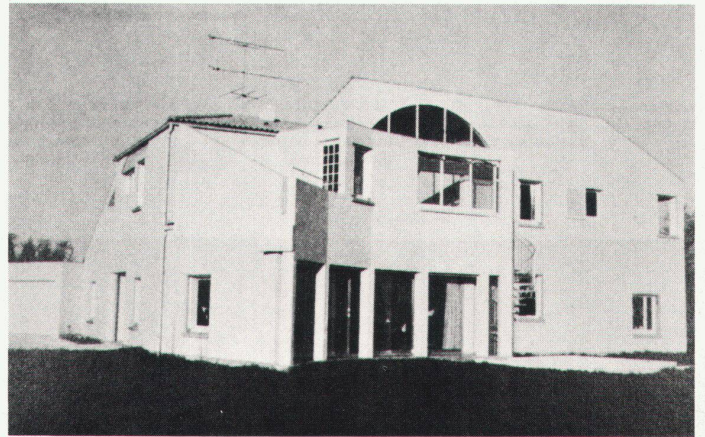
Le groupe ARCANÉ qui pro-



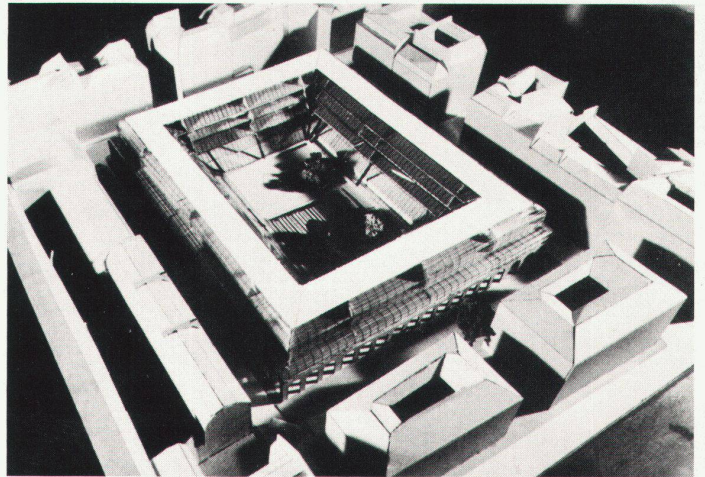
8



9



10



Tema-Gruppe und viele andere (Abb. 6). Sie alle stammen aus der stark «gaudischen» Schule Barcelona.

In Frankreich entdeckt eine ganze Reihe junger Architekten unter dem Einfluss von Venturi⁸, Stirling und der katalonischen Schule, was vom Internationalis-

mus verdeckt worden war, das heisst die Präsenz der Vergangenheit (Abb. 7). Man befasst sich wieder mit der Geschichte Frankreichs, besonders mit dem XIX. Jahrhundert und den wichtigen zwanziger/dreissiger Jahren, die aus mangelndem Verständnis so schlecht imitiert worden sind.

Unter diesen jungen französischen Architekten ist das Gau-Team (Preisträger des Wettbewerbs La Roche-sur-Yon) zu nen-

nen. Sie entdecken von neuem, adaptieren das Vokabular des XIX. Jahrhunderts und streben eine historische «Fortsetzung» im Stadtraum an (Abb. 8). Ebenfalls zu nennen sind Edith und Olivier Girard (Abb. 9). Die ATC-Gruppe (Preisträger der Wettbewerbe Angoulême und Marché Saint-Germain in Paris) vertritt eine sehr diskrete «Einfügung» in Altbauten, von denen die Fassade gewahrt bleibt und wo nur hinter ihr

eingegriffen wird (Marktplatz im Falle Paris, leerstehendes Schulgebäude im Falle Angoulême, Abb. 10).

Erwähnenswert sind ebenfalls die stark angefochtenen Experimente von Christian de Portzamparc, der den Raum mittels äusserst monumentaler Formen mit Dachgärten «architekturieren» will (Abb. 11, Wettbewerb Petite Roquette).

Die Arcane-Gruppe schlägt mit

⁸ Sein Werk, vor allem aber seine beiden Bücher «De l'ambiguïté en architecture» und «Las Vegas»

pose une véritable opération sauvetage H.L.M. (voir fig. 12) avec leur rénovation inverse¹⁰. A l'étranger, outre les architectes de base précités, il y a les travaux des frères KRIER (voir fig. 13), un peu trop «passéistes» malgré tout au

¹⁰ Ils réinvestissent le construit (en particulier les H.L.M. les plus sordides, en proposant une série de «greffes» sur les H.L.M. existants; ils ont une commande pour un groupe de H.L.M. à l'ouest de Paris.

niveau de la forme. En Italie, outre Aymonino, Gregotti, Rossi, Scarpa se révèle un groupe romain le G.R.A.U. dont les travaux correspondent parfaitement à cet esprit de «liaison avec le passé». On pourrait citer bien d'autres exemples de par le monde. Mais ce qui ressort de tout cela est cette volonté de «resituer» historiquement une architecture qui s'égareait et qui ne savait plus respecter la «charge

historique» d'une ville, d'une région et même d'un pays.

Reconstituer ou accélérer l'histoire: la ruine

Antoine Grumbach propose à Marne-la-Vallée des traces artificielles du passé (voir fig. 14), le long des cheminements piétons de la ville nouvelle¹¹.

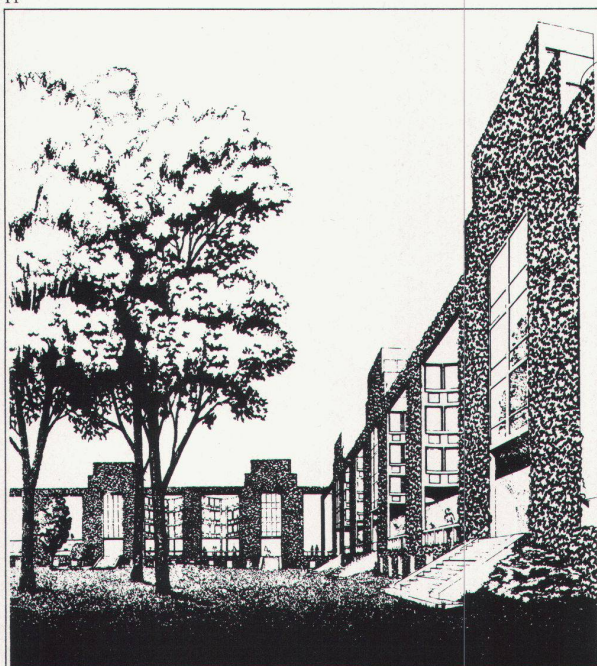
Ricardo Bofill propose en plein

cœur de son projet des Halles une imitation de colonnades gréco-romaines abîmées par des gens qui n'ont jamais existé.

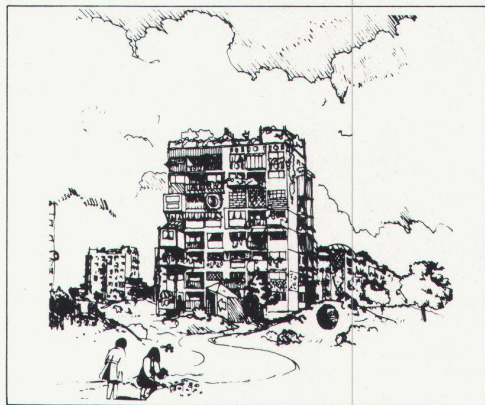
Pire encore, le groupe américain Site construit pour la grande firme de vente par correspondance Best Product and Co des magasins

¹¹ Voir le merveilleux exemple de Bofill qui a inséré des fonctions nouvelles (ateliers, spectacles) dans une usine désaffectée au Walden 7.

11



12



ihre umgekehrten Renovierung⁹ eine wahre Rettungsaktion des sozialen Wohnungsbaus vor (Abb. 12). Nennenswert im Ausland sind, von den bereits erwähnten fünf grossen Architekten abgesehen, die etwas «passeistischen»

⁹ Sie reinvestieren in das bereits Gebaute, besonders in schäbige Sozialwohnungen, indem sie eine Reihe von «Transplantationen» in bestehende Sozialbauten vorschlagen; sie haben einen Auftrag für eine Gruppe von Sozialwohnungen im Pariser Westen.

Entwürfe der Brüder Krier (siehe Foto), trotz starker Anlehnung an Stirling (Abb. 13).

In Italien befragt Aymonino die italienische Vergangenheit in Texten und Bauwerken (Quartier Gallarate, Mailand).

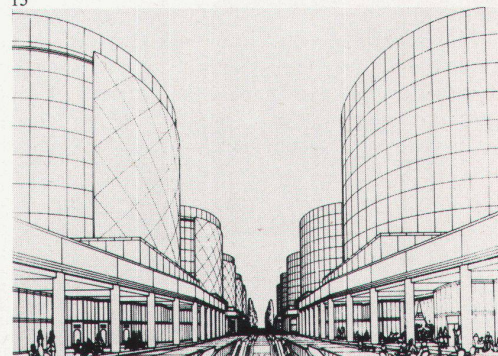
Noch viele andere Beispiele könnte man anführen mit den englischen Nachfahren Stirlings, den italienischen Rossis oder den amerikanischen Venturis. Klar zeichnet sich der Wille zur historischen

«Situierung» einer Architektur ab, die sich auf Irrwegen befand und nicht mehr die «historische» Komponente einer Stadt, einer Gegend oder sogar eines ganzen Landes berücksichtigt.

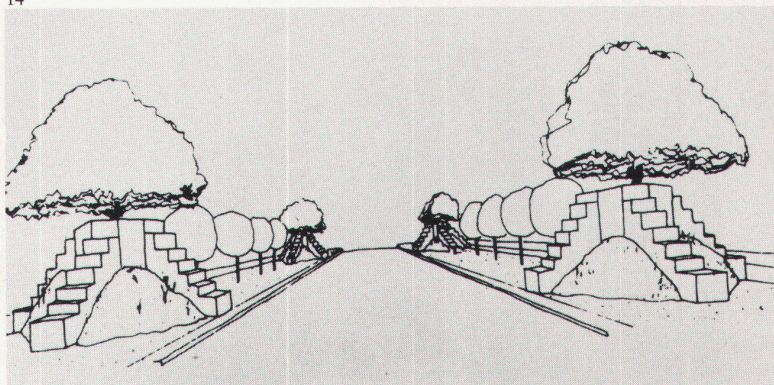
Die Geschichte rekonstruieren oder beschleunigen: die Ruine

In Marne-la-Vallée schlägt Antoine Grumbach künstliche Spuren der Vergangenheit (Abb. 14) längs

13



14



der Gehwege der Siedlung vor¹⁰.

Ricardo Bofill setzt mitten in seinen Entwurf der Halles eine imitierte griechisch-römische Kolonnade, von Leuten beschädigt, die es nie gegeben hat.

Schlimmer noch, die amerikanische Site-Gruppe erstellt für die grosse Versandfirma Best Product

¹⁰ Siehe das herrliche Vorbild Bofills, der in Walden 7 neue Funktionen (Werkstätten, Schauspiel) in eine leerstehende Fabrik einfügte.

«bombardés» (Houston, voir fig. 15) ou «épluchés» (Richmond, voir fig. 16). Ce sont des ruines à l'envers.

Une véritable leçon

Cette nouvelle génération d'architectes, armée d'outils nouveaux (développement des sciences humaines, sémiologie, éclatement du rôle de l'histoire), se repose le problème de la forme et de son «échange symbolique» dans sa totalité.

Elle est parfaitement sensible au fait que le XX^{ème} siècle n'a pas su passer sa «propre couche sédimentaire architecturale», c'est-à-dire «construire sur» et non détruire

pour reconstruire, donc respecter ce qui précède, savoir établir une «liaison» et non une rupture. Si tous ces travaux surprennent au premier abord, parce que trop passésistes (E.A.U., Portzamparc...) ou pessimistes (Site), comprenons avant tout qu'il s'agit d'une thérapeutique, une cautérisation de cette plaie qu'est l'architecture internationale qui sabote les caractéristiques propres de tous les pays. J'ai crié, comme beaucoup d'autres, lorsque j'ai découvert certaines de ces recherches (souvent trop «passésistes» à mon goût). Mais je me suis rendu compte bien vite du souffle, de la gifle que cela donne à tous ces «pseudo-grands de la profession» qui saupoudrent leur

«morceau de bravoure» et leur «style»... (n'est-ce pas, monsieur Niemeyer?) n'importe où...

Rejet inclassable

Il apparaît de plus en plus évident qu'il faille de toute urgence cesser de «classer» les architectes par tendance comme beaucoup de pseudo-historiens de l'architecture moderne l'ont fait.

En 1976, il n'y a pas plus de «brutalistes», de «rationalistes» que de... «néo-classiques» ou autres «formalistes». Il y a encore moins «d'avant-gardistes», mot qui ne signifie rien en architecture. Il y a en 1976 des architectes (les «purs») qui se battent en priorité

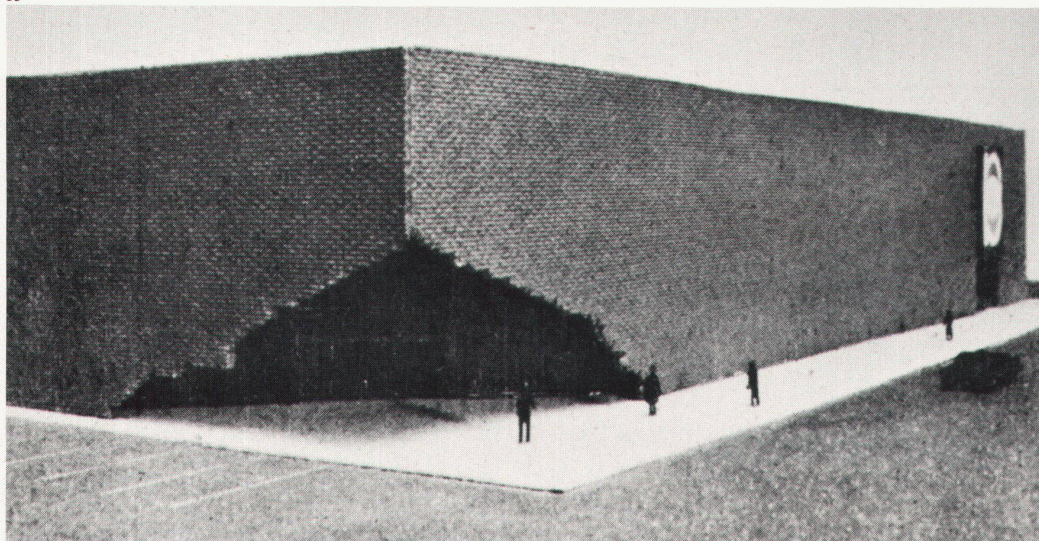
contre l'internationalisme et dont les soucis majeurs sont:

- se «raccorder» à l'histoire, au passé et aux qualités propres du lieu dans lequel ils interviennent;
- retrouver la poésie, l'«échange symbolique» que le XX^{ème} siècle a volés à l'architecture;
- éviter au maximum de se créer un style, car on a toujours affaire, en architecture, à un «cas particulier», parce qu'il y a un «lieu particulier».

Ainsi, Bofill est totalement «inclassable» dans l'arbre sémiologique de Jencks.

Voilà la qualité première que doit avoir un jeune architecte en cette période de rejet: «être inclassable».

15



(Photos et reproductions: Pierre Eidekins, Emmanuel Aboulker)

and Co. «ausgebombte» (Houston, Abb. 15) oder «abgeblätterte» (Richmond, Abb. 16) Lagerhäuser. Es sind verkehrte Ruinen.

Eine Lehre

Diese neue Generation stellt, mit ihren neuen Werkzeugen bewaffnet (Entwicklung der Geisteswissenschaften, Semiologie, Aufsplitterung der Rolle der Geschichte), das Problem der Form und ihres «symbolischen Austauschs» in seiner Totalität neu.

Sie ist sich bewusst, dass das XX. Jahrhundert es nicht verstanden hat, seine «architektonische Ablagerungsschicht» zu überwinden, denn das heisst «aufbauen auf», nicht abreißen für späteren Wiederaufbau; also das Bestehende

berücksichtigen, «anknüpfen», nicht brechen. Mögen diese Arbeiten zunächst auch überraschen, indem sie zu passeistisch (Gau, Portzamparc usw.) oder zu pessimistisch (Site) sind; wir müssen begreifen, dass es sich um eine Kur handelt, um die Vernarbung jener Wunde, welche die internationale Architektur ist, verursacht durch die Vernichtung der Eigenheiten aller Länder. Wie viele andere schrie ich zuerst auf, als ich gewisse (für meinen Geschmack zu passeistische) Experimente entdeckte. Bald wurde ich mir jedoch klar über die Inspiration, die Ohrfeige, die so allen «Pseudogrößen der Architektur» verpasst wird, welche ihr «Bravourstück» und ihren «Stil» würzen... (nicht wahr, Herr Niemeyer?), egal wo...

Nicht einzuordnende Ablehnung

Es wird immer deutlicher, dass dringend mit der Klassifizierung der Architekten nach «Tendenzen» aufzuhören ist, wie sie von vielen Pseudohistorikern der modernen Architektur gepflegt worden ist.

1975 gibt es weder «Brutalisten» noch «Rationalisten» noch «Neoklassizisten» noch sonstige «Formalisten». Noch weniger gibt es Avantgardisten (ein Wort, das in der Architektur nichts bedeutet). 1976 gibt es Architekten (die «wahren»), die vor allem gegen den Internationalismus kämpfen und deren Hauptanliegen die folgenden sind:

– Anknüpfen an die Geschichte, die Vergangenheit, die spezifi-

schen Merkmale des Standortes, an dem eingegriffen wird,

- Wiederentdecken der Poesie, des «symbolischen Austauschs», welche das XX. Jahrhundert der Architektur geraubt hat,
- bestmögliches Vermeiden eines allgültigen Allerweltstiles, denn in der Architektur gibt es nur «Sonderfälle», da es nur «Sonderstandorte» gibt.

So lässt sich Bofill überhaupt nicht in den semiologischen Stammbaum von Jencks einordnen.

Die erste Qualität eines jungen Architekten in dieser Zeit der Ablehnung: «nicht einzuordnen».

(Übersetzung: B. Stephanus ■

16

