

Für die Definition einer Zweiten Schule von Barcelona

Autor(en): **Bohigas, Oriol**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk - Archithese : Zeitschrift und Schriftenreihe für Architektur und Kunst = revue et collection d'architecture et d'art**

Band (Jahr): **66 (1979)**

Heft 35-36: **Iberia**

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-50827>

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.

ORIOL BOHIGAS

Für die Definition einer Zweiten Schule von Barcelona

Es steht ausser Frage, dass in den letzten Jahren in der katalanischen Architektur ein neuer Stil entstanden ist, der oft Züge einer Mode aufweist. Es gibt eine ganze Anzahl von Bauten und Entwürfen, die das belegen: das Belvedere Georgina und das Haus Pantelleria, beide von Clotet und Tusquets; das Haus an der Calle Galileo und das Haus Jimenez de Parga von Mora, Piñón, Viaplana; vier Entwürfe von Piñón und Viaplana; das

Alle diese Werke gehen von unterschiedlichen theoretischen Voraussetzungen aus, die einander oft polemisch entgegengesetzt sind. Der formale Einfluss von Rossi, die Erneuerung einer bestimmten architektonischen Sprache der alten Avantgarde, die Anlehnung an die Thesen von Venturi, die Reflexe des amerikanischen Formalismus, die Aufmerksamkeit für die Morphologie

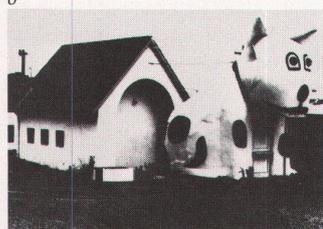


6 a-b Lluís Clotet et Oscar Tusquets, architectes (Studio PER): Belvedere Georgina, Llofríu, petite maison unifamiliale (1972)/kleines Einfamilienhaus (1972)

6 c Villa Vitoria, Pantelleria (entre la Sicilie et la Tunisie) (1973)/(zwischen Sizilien und Tunesien) (1973)

6 d Morá, Piñón et Viaplana, architectes: ensemble d'habitations calle Galileo, Barcelona (1974)/Mehrfamilienhaus Calle Galileo, Barcelona (1974)

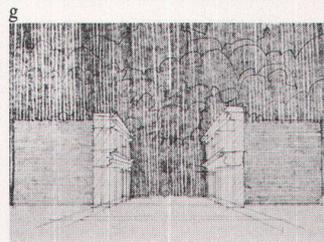
der Stadt als Grundlage eines typologischen Vorgehens usw.: das sind zwar weit auseinanderliegende Ausgangspunkte, auch wenn sie stilistische Ausgangspunkte haben, die zusammenhängender sind als die Theorien selber. So kommt es, dass die Verwirklichungen, die als bezeichnend für die katalanische Architektur erscheinen, einen grösseren inneren Zusammenhang aufweisen als ihre



Haus Sant Hilari von M. Solà; das Haus Port de la Selva von I. Solà; der Entwurf für ein Haus in Sant Llorenç de Munt von Garcés und Sória; der Tennisclub in La Selva von Solanas; das Haus Bonet und das Haus an der Calle Tokio von Bonet und Cirici, das Haus Marti und das Haus an der Calle de la Cuesta von MBM; die Siedlung Vallès von Brullet und Rius usw. (vgl. die Abb. auf dieser Seite).

in verschiedene Richtungen weisenden Theorien.

Diese Verschiedenartigkeit der Voraussetzungen erschwert eine Definition des Stiles, der sich aus ihnen ergibt. In den 60er Jahren war die sogenannte «Schule von Barcelona» – die wir, um genau zu sein, als Erste Schule bezeichnen sollten – aufgrund von einigen theoretischen Voraussetzungen zu beschreiben, die allgemein

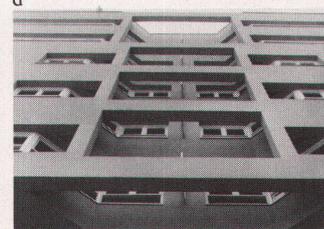


6 e Manuel Solá Morales, architecte: maison à Sant Hilari/Haus, Sant Hilari
6 f Pep Bonet, Cristián Cirici, architectes (Studio PER): Villa Bonet à Sant Peré de Vilamajor (1974)

6 g Garcés et SÚria, architectes: maison à San Llorenç de Munt/Haus, San Llorenç de Munt

6 h Martorell, Bohigas, Mackay, architectes (M.B.M.): maison Marti à San Jordi d'Alfama (1973)/Haus Marti, San Jordi d'Alfama (1973)

anerkannt waren: Diese reichten vom Streben nach sozialem und bautechnischem Realismus zu einer formalen Haltung, die auf das Kleine, Kleinteilige gerichtet war, als Folge der von Fall zu Fall wechselnden bautechnischen und funktionalen Bedingungen. Im Rahmen dieser Voraussetzungen konnten die einzelnen Werke wenn nicht bewertet so doch mit einer gewissen Sicherheit eingeord-



net werden, mit der wir in der Folge einer Definition ihres Stiles näherkamen.

Heute dagegen müssen wir diese Annäherung durch eine unmittelbare Betrachtung der Werke suchen und oft die Hindernisse theoretischer Erklärungen überwinden, die sich dem in den Weg stellen. Ein sprechendes Beispiel dieser Situation ist das Belvedere Georgina, das von seinen Architekten mit Gedanken-gängen beschrieben wird, die denen von Venturi nahekommen oder die zum mindesten fordern, bei einigen Gesichtspunkten des Entwerfens von der vulgären architektonischen Sprache auszugehen. Sie vergleichen es denn auch mit dem bekannten Haus in Los Angeles, das der bescheidenen Wirklichkeit eines gewöhnlichen Hauses die Form eines riesigen Hundes mit seinem Hundehaus überlagert (Abb. 6a, b). Dieser Vergleich unterstreicht die Unabhängigkeit zwischen innerer und äusserer Form, die das Haus aufweist, wobei die äussere Form als selbständige Antwort auf seine Umgebung entworfen wurde. Das Belvedere Georgina folgt in der Tat einem ähnlichen Weg: Im Inneren ist eine Wohnung untergebracht, die unabhängig vom Äusseren einem Programm entspricht, dessen Gewöhnlichkeit nicht geeignet wäre, der Landschaft mit dem erforderlichen formalen und bedeutungsmässigen Gewicht entgegenzutreten.

Der Vergleich hat aber auch Geltung für viele neoklassische Bauwerke, die auf der gleichen Unabhängigkeit beruhen, was das Verständnis des Belvedere erleichtert, das sich auch im stilistischen Bezug seiner äusseren Form stark dem Neoklassizismus nähert: dieser gehört zur architektonischen Sprache, die der ländlichen Tradition eigen ist.

Der Bezug zum «Hund mit Hundehaus» und zur Pop

Art, die von den «billboards» entlang der amerikanischen Freeways abstammt, spielt scheinbar eine entscheidende Rolle und lässt eine Annäherung an die Thesen von Venturi vermuten. Die eigentlichen Grundlagen des Entwurfes sind aber nicht dort zu suchen, sondern in der genannten, im Laufe der Geschichte oft verwendeten Unterscheidung von innerer und äusserer Form, die heute aber polemisch wirkt, weil sie einigen Forderungen der Modernen Bewegung mit Absicht widerspricht. Ein anderes Beispiel entspräche – in einer Art Collage – genau den Forderungen von Loos, die Schule in Sevilla von Piñón und Viaplana, wieder ein anderes denen von Melnikov, die Schule in Barcelona der gleichen Architekten. Für das eine wie das andere geben sie Rechtfertigungen, die einen formalen Zusammenhang stützen sollen, der aber in Wirklichkeit weniger literarische als architektonische Grundlagen hat.

Man beruft sich auf Venturi, um den Neoklassizismus zu überwinden, auf den Neoklassizismus, um Loos zu überwinden, auf Loos, um den Mimetismus zu überwinden, der das Bestreben bestimmt, die Morphologie der Stadt fortzuführen, auf diese Kontinuität, um Rossi zu überwinden, auf Rossi, um die verächtliche Sachlichkeit der alten Avantgarde zu überwinden, auf diese Avantgarde, um Venturi zu überwinden, auf Venturi, um . . . Die literarischen Begründungen folgen sich, vermischen sich und bilden Collagen von verstiegenen Auslegungen, obschon gewisse formale Übereinstimmungen ein Verständnis erlauben, das nicht auf derartige Begründungen angewiesen ist.

Der Argumentalismus (das Wort soll den Vorrang literarischer Begründungen bezeichnen – *Anm. d. Red.*) ist eine Erscheinung, die die ma-

nirierte Architektur in allen Ländern kennzeichnet, als vulgarisiertes Problem der Bedeutungen, wie es mit grosser Feinfühligkeit bei Kafka erscheint.

Niemand kann sich Erklärungen entziehen, die ständig die Begriffe der Architektur weit überschreiten. Wenn vor einigen Jahren die Architektur mit soziologischen Begriffen erklärt wurde, so wird sie heute mit poetischen Begriffen erklärt, und die Handbücher der Poesie dienen dabei als «guide bleu».

An einer Tagung, die 1975 in Berlin veranstaltet wurde zum Thema der Erneuerung eines alten Stadtviertels, nahmen Böhm, Ungers, Moore, A. und P. Smithson und Gregotti teil. Diese Tagung erregte Anstoss durch das grosse argumentalistische Durcheinander, das von der biederen stilistischen Treue von Böhm bis zur masslosen Dummheit der Smithsonischen Ruinen reichte. Nur Gregotti lieferte eine architektonischere Auslegung des Problemes, aber auch er auf dem argumentalistischen Weg.

Dieser gleiche Weg zeigt sich auch in der neueren katalanischen Architektur, die sich nicht befreien kann von der Mode, die in kurzer Zeit durch die Geschicklichkeit einiger Schein-Architekten entstanden ist. Diese Architektur scheint aber oft einige Merkmale aufzuweisen, die sie davon unterscheiden, sei es durch eine geringere kulturelle Verstiegenheit, sei es durch eine grössere stilistische Angemessenheit. Das heisst, dass entweder die argumentalistischen Bezüge zurücktreten oder dass es eine strengere Auffassung der Disziplin gibt, in der sie sich unmittelbar in architektonische Themen verwandeln. (. . .) In vielen Entwürfen, die eingangs genannt wurden, liefern die Begründungen Bezüge, die rein architektonisch verwendet werden, nicht lite-

rarisch und in metaphorischen Begriffen, die die Grenzen der Disziplin überschreiten: Sie werden als Stilelemente verwendet, das heisst in der Absicht, die architektonische Sprache zu kodifizieren. Das wörtliche Zitat, das ironische, kritische, anspielende, sich angleichende oder umgekehrt verfremdende Zitat bedeutet in diesem Sinn eine Anteilnahme, die stärker als durch ihre literarische Bedeutung durch ihre formale Eigenschaft wirkt: Das Zitat wird verwendet als Element, das von der architektonischen Sprache schon festgelegt ist.

Ich weiss nicht, ob es übertrieben ist, schon heute zu sagen, dass die katalanische Architektur wieder einmal ihre grosse stilistische Fähigkeit über alle anderen Gesichtspunkte beim Entwerfen stellt. Es ist möglich, dass diese Fähigkeit eine der Grundlagen ist, auf der sie immer beharrt hat, von der Gotik bis zur «Ersten Schule von Barcelona», die zwei stark stilistisch bestimmten Momente eingeschlossen, die der «modernisme» (die Architektur der Jahrhundertwende *die Red.*) und die Architektur des GATCPAC darstellten.

Die «Zweite Schule von Barcelona» wird wegen der grundsätzlichen Widersprüche zwischen ihren theoretischen Ansprüchen und den stilistischen Tatsachen, die offen in Erscheinung zu treten suchen, eine schwierige Existenz haben. Sie hat aber Bezüge, auf die sie sich stützen kann: erstens ihre Wurzel in der eigenen Geschichte und zweitens ihre Wahl der Weggenossen, der Freunde, die, wie Meier, Rowe oder Stirling, in den theoretischen Auseinandersetzungen indessen schwieriger zu gebrauchen sind als die Feinde, die sich in den Schafspelz von Venturi, Rossi, Tafuri oder Moore hüllen. ■