

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 84 (1997)
Heft: 5: Alejandro de la Sota (1913-1996)

Artikel: Alejandro de la Sota in der spanischen Architektur : eine Interpretation
Autor: Baldellou, Miguel Angel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63577>

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: 04.04.2026

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

Alejandro de la Sota in der spanischen Architektur.

Eine Interpretation.

Miguel Angel Baldellou

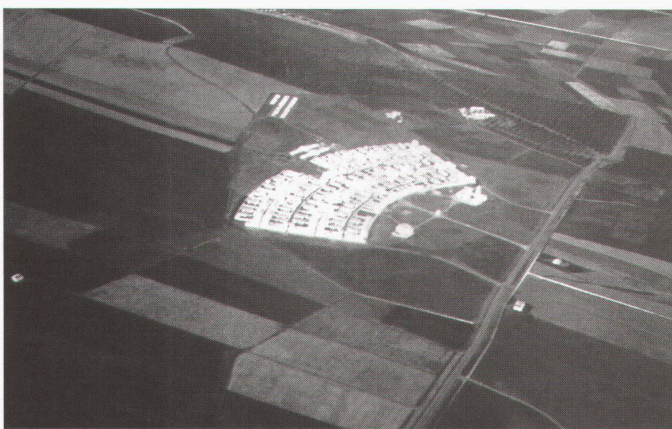
Die Persönlichkeit und das Werk von Alejandro de la Sota (1913–1996) nehmen in der spanischen Architektur eine besondere Stellung ein, innerhalb derer sich Anregungen und konkrete Beiträge nicht mehr unterscheiden lassen. Auch jetzt noch, ein Jahr nach seinem Tode, diskutieren seine «Anhänger» über Sotas Beitrag und darüber, wie man seine nicht realisierten Projekte umsetzen könnte.

Die enorme intellektuelle Vitalität des Architekten gab uns nämlich schon vor seinem Tod zahlreiche Rätsel über das Wesen seiner Architektur auf, das heißt über seine Art, die Welt zu betrachten. Das Einzigartige von Sotas Haltung spiegelte sich zeit seines Lebens darin, dass seine Architektur nur von einer aufnahmewilligen Minderheit verstanden wurde. Dennoch fehlte er in den letzten Jahren bei keinem Bildungsereignis. Seine Werke, seine Worte – egal ob sie wirklich von ihm stammten oder ihm nur zugeschrieben wurden – erlangten einen unbestreitbaren Wert, und zwar nicht nur bei seinen Anhängern. Dies ist beachtenswert in einem Land, das so schnell und so leicht vergisst. In der Rezeption seines Werkes zeichnet sich bereits das Entstehen eines Mythos ab, was vor allem darauf zurückzuführen ist, dass der Architekt Metaphern verwendete, die so zweideutig wie anregend und wohl deshalb auch so wirkungsvoll waren.¹ Die unterschiedlichen Positionen, von denen aus sein Werk analysiert wird, müssen jedenfalls im konkreten Zusammenhang des heutigen Spaniens, mit seinen sozialen und politischen Krisen, mit seiner verschwommenen Ideologie und einer durchschnittlich reüssierenden Wirtschaft gesehen werden. Vor diesem Hintergrund erscheint de la Sotas Werk doppelt aussergewöhnlich. Nicht nur weil seine Architektur im internationalen Vergleich von erstaunlicher Qualität und Kohärenz ist, sondern weil er sie zudem in einer Zeit und einem intellektuellen Klima schuf, die alles andere als günstig waren.

Alejandro de la Sota, der am 20. Oktober 1913 in

Pontevedra als Sohn einer vornehmen Familie geboren worden war, verbrachte seine Jugend in einer angenehmen Atmosphäre, in der sich schon einige seiner künstlerischen Neigungen zeigen sollten. Sie dienten ihm später dazu, seine eigene Umgebung zu interpretieren.² Die, die sein Werk studierten und die ihn am besten kannten, betrachteten die Musik und das Zeichnen, die er beide mit aussergewöhnlichem Talent betrieb, als zwei grundlegende Elemente am Beginn seiner Ausbildung. Der Umzug nach Madrid wegen des Architekturstudiums, der Kontrast zwischen der Atmosphäre der Hauptstadt, die damals mitten in der Erregung der politischen Debatte lebte, ausgelöst vom radikalen Übergang von der Diktaturregierung Primo de Riveras zur Zweiten Republik, und der Atmosphäre Pontevedras musste für den jungen Sota ein zusätzlicher Schock gewesen sein, der noch zu den Anstrengungen hinzukam, die ihm das Architekturstudium abverlangte. In jenen Jahren befand sich die Schule, die die zukünftigen Architekten ausbildete, noch in einem alten Gebäude des historischen Stadtzentrums.³ Der Studienplan der Generationen, die sich später dem Wiederaufbau nach dem Kriege widmen mussten, wies einen starken Widerspruch auf zwischen seinen Inhalten, die noch traditionell und historisch ausgerichtet waren, und der Spannung, die das soziale, politische und architektonische Klima Madrids erzeugte. In dieser Hinsicht kann man sagen, dass die Ausbildung, die de la Sota und seine Studienkollegen in jenen Jahren erhielten, von mindestens zwei deutlich unterschiedlichen Polen geprägt war.⁴ Die Schule und die Stadt, die sich formte, stellten zwei gegensätzliche Modelle dar. Wenn man zu diesem Gesichtspunkt noch den Kontrast Pontevedra–Madrid mit seinen verschiedenen gefühlsmässigen und ideologischen Umfeldern hinzuzählt, dann scheint es, dass de la Sota zu Beginn seiner Architekturausbildung von kaum einmal analysierten Widersprüchen umgeben war, die nur zu lösen waren, indem sie in Umfang und Tiefe be-

Pueblo de Esquivel,
Sevilla, 1955



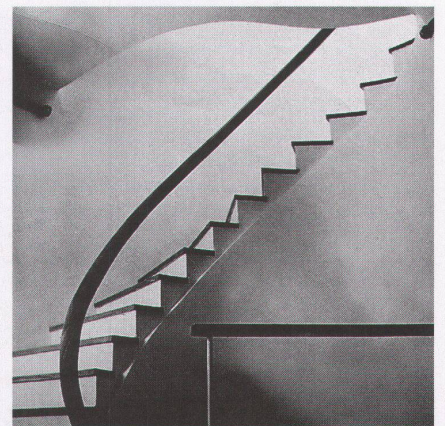
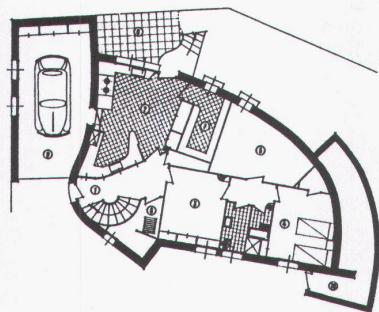
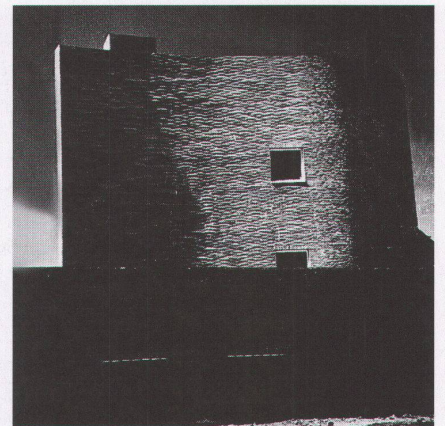
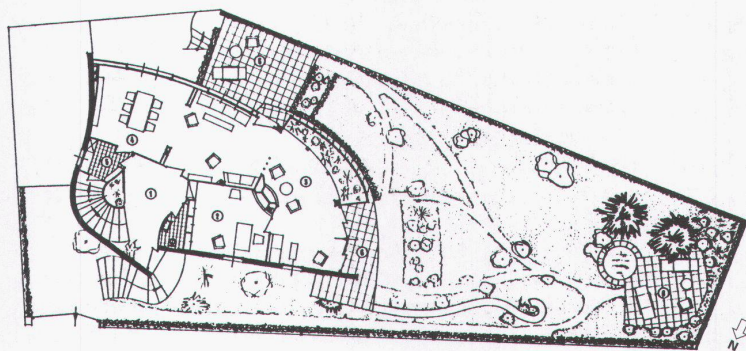
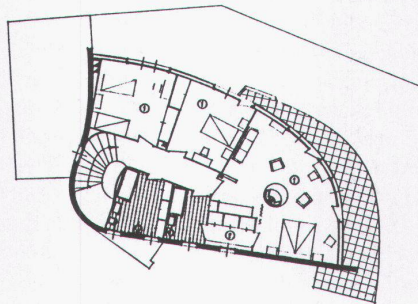
1 Siehe dazu nach chronologischen Gesichtspunkten die Bibliographie von Ginés Garrido in «Conversaciones con Alejandro de la Sota». Madrid, 1997.

2 Filgueira Valverde, Xosé: «Lembranza do primeiro Alexandre de la Sota» in «Grial», Nr. 109. März, 1991.

3 Die ehemalige Architekturschule war in den Gebäuden der Jesuitenschule untergebracht, die sich in der Nähe der Kathedrale San Isidro in der Calle de Los Estudios («Studien-Strasse») befanden, ein Name, der auf die Bestimmung der Gebäude hinwies.

4 Siehe dazu den Bericht von M.A. Baldellou «Escuela y ciudad. Madrid 1898–1936» in «150 años de la Escuela de Arquitectura de Madrid». Madrid 1997.

Dr. Arce, Madrid, 1955
Einfamilienhaus
■ Habitation individuelle
■ Single family House



grenzt wurden. So gesehen bedeutete die väterliche Autorität die Sicherheit einer übernommenen Entscheidung und, auf der anderen Seite, den Ausweg aus der äusseren Realität, die bestimmten, mit einer scheinbar endgültigen Überzeugung übernommenen «Prinzipien» widersprach und die deswegen abgelehnt oder jedenfalls nicht analysiert wurde.⁵

In diesem unbewussten Dilemma musste Sotas Ausbildung Wege gehen, auf denen Bestürzung und Ironie die ersten Strategien des intellektuellen Überlebens zu strukturieren hatten. So dienten ihm die Studienkollegen, unter denen man Ricardo Abaurre⁶ oder Iturriaga⁷ besonders hervorheben muss, die Professoren der Architekturschule⁸ und die Architekten, die den grössten Einfluss auf den Studenten jener Jahre haben sollten, nämlich der aus Galicien stammende Antonio Palacios⁹, dann Gómez Román¹⁰ und sogar López Hernández¹¹, als «Schutz» vor einer Realität, der er sich seit damals ständig widersetzte.

Sein Studium wurde vom Spanischen Bürgerkrieg unterbrochen, in dem er voller Überzeugung auf Francos Seite kämpfte. Das Trauma, das der kriegerische Konflikt mit sich brachte, und an den zu erinnern sich de la Sota später immer kategorisch weigerte, musste jedenfalls eine entscheidende Erfahrung für ihn gewesen sein. Im Jahre 1941, zwei Jahre nach dem Krieg, beendete er sein Studium in Madrid.

In der Folgezeit hört man lange nichts von ihm. Zwischen 1941 und 1945 ist kein Werk des Architekten bekannt¹², obwohl in jener Zeit, nach den Zerstörungen des Krieges, Architekten dringend gebraucht wurden...

Sota jedoch zieht sich genau in diesem Augenblick zurück. Es war das erste, aber nicht das letzte Mal. Vielleicht benötigte er nach den vorangehenden intensiven Jahren das Ausruhen, das Nachdenken. Das, was er mir später bei vielen Gelegenheiten empfahl, nämlich «die Reise nach innen», nahm, so scheint es, in dieser Phase seinen Anfang. Seine Arbeit im Instituto

Nacional de Colonización (Staatliches Institut für Kolonisierung) während dieser Zeit half ihm bei seinen Anstrengungen.¹³ Während dieser Jahre war der junge Architekt in seiner Ausbildung stark von Temes¹⁴ und D'Ors¹⁵ beeinflusst. Es steht fest, dass Sota, der zwischen 1945 und 1950 die Wohngebäude von Ramón de Dios in Pontevedra und von Pareja in Deva (beide im Jahr 1945), das Gebäude in der Calle Alenza 7 in Zusammenarbeit mit Abaurre (1947), das Projekt für den Wettbewerb der Sparkasse Vigo (1948) in Zusammenarbeit mit Iturriaga und vor allem die Misión Biológica de Salcedo (Biologisches Forschungszentrum in Salcedo, 1950) entwirft, das Gelernte mit einer einzigartigen Distanz anwenden kann. Die zeichnerischen Fähigkeiten, die der Architekt sicherlich, unter anderem, auch aus dem Werk von Castelao¹⁶ geschöpft hat und in denen er eine persönliche Richtung gefunden hat, um mit einer synthetischen und geradlinigen Geste das Wesentliche auszudrücken, scheinen mir in diesen Projekten zu einer unterschiedlichen und distanzierteren Position zu führen; diese Richtung praktiziert er sein Leben lang in einer Reihe von wunderbaren Karikaturen, mit denen er nicht nur sein Talent zeigte, sondern mit denen er auch die Realität seiner Umgebung in Frage stellte, manchmal in Form einer bissigen Kritik. Sie ist anders, weil sie sich nicht in der ikonoklastischen Arroganz oder in der Aggressivität situiert, die die anderen Rebellen seiner Generation charakterisierte (man denke an Miguel Fisac¹⁷), und sie ist distanziert im Hinblick auf den Ton, den er anschlägt, als er sich zur führenden Figur einer Tätigkeit entwickelt, die so ernst genommen wird, dass sie nicht unbemerkt bleiben kann. Zu jener Zeit pflegte er mit der Architektur einen sehr lockeren Umgang.

Die Fähigkeit zur plastischen Gestaltung der Volumetrie, aufgelockert durch lineare Elemente, ist in diesen Werken klar erkennbar – etwas, das im Ansatz schon beim Bauelement Treppe (Treppen-

5 Daniel de la Sota, der Vater des Architekten, war Ingenieur und kam aus Santander; er wurde nach Pontevedra versetzt und heiratete dort. Er war Präsident der Bezirksregierung. Zur Erinnerung an sein Wirken ist heute noch eine Strasse in Pontevedra nach ihm benannt. Er stellte im Verhalten und im Denken seines Sohnes zeit seines Lebens einen unbestrittenen Bezugspunkt dar, ohne den der komplexe Charakter von Alejandro de la Sota nicht verständlich wäre.

6 De la Sota arbeitete mit Ricardo Abaurre (geb. 1915, Diplom 1942) zusammen an der Planung des Wohngebäudes in der Calle Alenza 7, in Madrid. Abaurre siedelte später nach Sevilla über, um dort seinen Beruf als Architekt auszuüben.

7 Zusammen mit José María Iturriaga nahm er am Architekturwettbewerb für das Sparkassengebäude in Vigo teil.

8 Die für Sota wichtigsten Professoren waren López Otero, Torres, Anibal Alvarez und Moya.

9 Antonio Palacios wurde 1874 in Porriño (Pontevedra) geboren. Sowohl seine kraftvolle Architektur als auch seine starke Persönlichkeit machten ihn zu einer unumgänglichen Autorität. Sein Städtebauplan für Vigo wurde während der Studienjahre de la Sotas in der breiten Öffentlichkeit diskutiert.

10 Die Architektur des aus Vigo stammenden Manuel Gómez Román (1876–1964) beeinflusste den Studenten Sota und seine ersten Bauten im volkstümlichen Stil. Siehe zu diesem Architekten das Werk von Garrido Rodriguez, Xaime e Iglesias Veiga und Xosé María Ramón: «Manuel Gómez Román, mestre de Arquitectura galeguista», Vigo 1995.

11 Antonio López Hernández, Architekt der Moderne, der vorher in der Stadt La Coruña gearbeitet hatte, wurde in Pontevedra als Architekt der Stadtverwaltung angestellt. Er hinterliess in dieser Stadt, die den Rahmen für die ersten architektonischen Erinnerungen de la Sotas abgab, ein bedeutendes, architektonisches Werk, das wegen seiner Eleganz grossen Einfluss hatte. Siehe dazu M.A. Baldellou: op.cit.

12 Siehe dazu das Werkverzeichnis, das vom Architekten selbst herausgegeben wurde, und zwar sowohl für seinen Werkkatalog (COAM, Madrid, 1989) als auch für die von Pronaos veröffentlichte Monographie, die von Sota kontrolliert wurde und keinerlei Kritik enthält und nach der das erste zitierte Werk aus dem Jahre 1945 stammt.

13 Er arbeitete von 1941 bis 1945 regelmässig für das Institut.

14 Vicente Temes (geb. 1905, Diplom 1931) war sein Vorgesetzter im Institut.

15 Victor D'Ors (geb. 1909, Diplom 1939) übte zu Beginn einen grossen intellektuellen Einfluss auf Sota aus. D'Ors war Jahre später Vorsitzender der Kommission für die Vergabe des Lehrstuhls, der de la Sota nicht zugesprochen wurde.

16 Castelao, ein Freund der Familie Sota, bekam ein Stipendium im Ausland, das von der Bezirksregierung in Pontevedra vergeben worden war, deren Vorsitzender Daniel de la Sota war. De la Sota wurde so gewissermassen zum Beschützer des grossen Schriftstellers und Künstlers.

17 Miguel Fisac (geb. 1913, Diplom 1942) repräsentierte, in einem anderen Sinne als Cabrero, den ersten Bruch mit der autarken Architektur, indem er «organische» Elemente aus der nordischen Architektur einführte.

«Miraflores de la Sierra» bei Madrid, 1957

Ferienheim für Kinder
Wettbewerb 1. Preis

Zusammenarbeit mit A. Corrales
und V. Molezún

Der Winter in Miraflores ist hart und verhindert mit seiner eisigen Kälte den Baubetrieb. Beim Planen dieses Projektes war es notwendig, auf «die Stimme des Ortes» zu hören. So wurde das Gebäude horizontal geteilt: der untere Teil ist im Gelände eingebettet und verankert; die Mauern aus Bruchstein und die massiven Bauteile wurden von Mauern aus der Umgebung gebaut. Der obere Teil, die Eisenstützen, das Holzdach, die Metallstruktur und die Fenster wurden in Madrid hergestellt. In einem ersten Sommer wurde der untere Teil gebaut. Im nächsten Sommer wurden die über den Winter in Madrid gebauten Teile montiert.

■ Foyer de vacances pour enfants
Concours, 1er prix

en collaboration avec

A. Corrales et V. Molezún

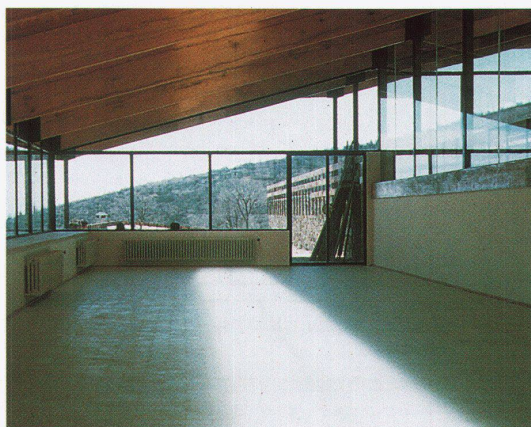
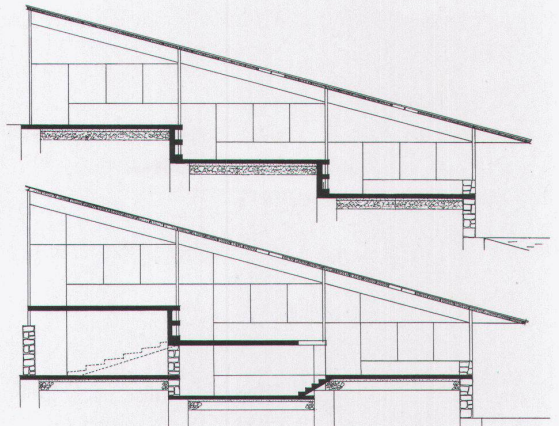
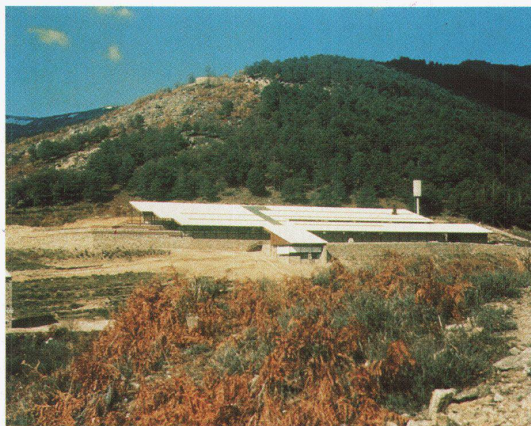
L'hiver est rude à Miraflores et ses froids intenses gênent la construction. Pour planifier ce projet, il a fallu écouter «la voix du lieu». C'est pourquoi le bâtiment fut scindé horizontalement: la partie inférieure est enfoncée et ancrée dans le terrain; des maçons venus des environs exécutèrent les murs en moellons et les parties massives. La partie supérieure, poteaux en acier, toiture en bois, structure métallique et fenêtres, furent fabriqués à Madrid. La partie inférieure fut réalisée lors d'un premier été et, au cours de l'été suivant, on procéda au montage des pièces fabriquées l'hiver précédent à Madrid.

■ Holiday home for children

1st prize in competition
in collaboration with

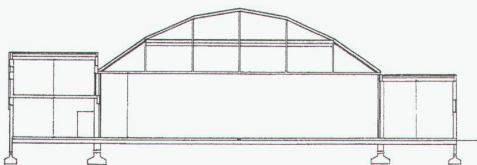
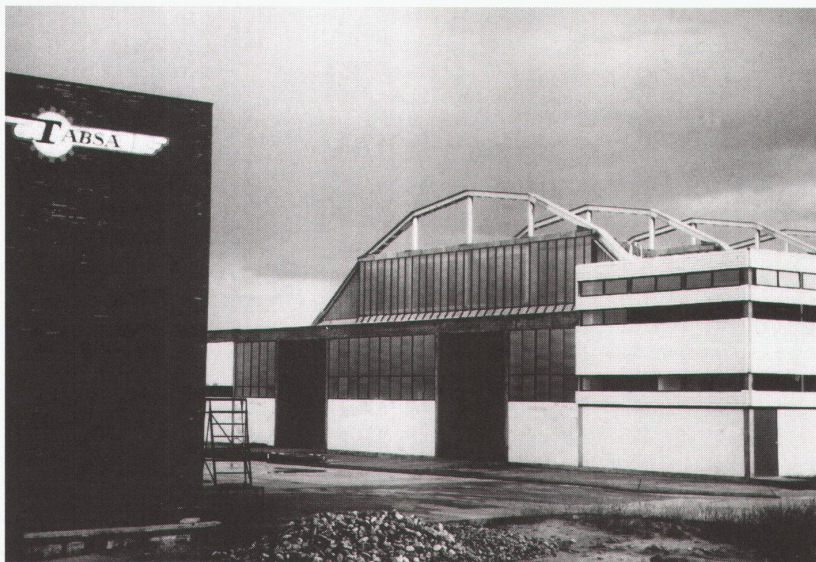
A. Corrales and V. Molezún

Winter in Miraflores is hard, and its icy cold impedes building construction. In planning this project, it was necessary to pay attention to the "local voice". This led to a horizontal partitioning of the building: the lower part is embedded and anchored in the site; the stone walls and the solid building elements were constructed by local bricklayers. The upper part, the iron supports, the wooden roof, the metal structures and the windows were made in Madrid. The lower part was constructed during one summer, and the next summer saw the assembly of the parts made in Madrid during the winter.



«Tabsa»
Werkhalle des Flughafens Madrid,
1957

- Hall-atelier de l'aéroport
- Airport workshop



geländer der Misión Biológica in Salcedo) zu finden ist, wenn auch damals noch nicht voll entwickelt, oder etwas, das sich in den Siedlungen der folgenden Etappe zeigen wird, vor allem in Esquivel.

Ab 1950 scheint sich seine Sprache zu festigen. Dennoch kann man noch eine gewisse Schwierigkeit erkennen, sich von der einen oder anderen, wenn auch nicht launischen, so doch nostalgischen Geste zu befreien. Es war, als ob er ahnte, dass er nach deren Verlust nie mehr an seine Ursprünge zurückkehren würde, dass er unwiderruflich auf einem Weg hin zum Wesentlichen und Blossen war. Damals ermöglichten ihm die Arbeiten für das Instituto Nacional de Colonización, vor allem in Esquivel, fremden (surrealistischen?) Träumen nachzuhängen, und diese in verschiedenen Umgebungen umzusetzen. In den Dörfern Bazana, Valuengo und Entrevías¹⁸ (1956) verwirklicht er die in Esquivel und in der Auffangssiedlung Fuencarral «B»¹⁹ konzipierten formalen und typologischen Schemata. Der Übergang von der besonderen zur allgemeinen Lösung gestaltet sich als ein Prozess, bei dem die Entwurfselemente (Bauteile und Bautypen) immer wieder aufgegriffen und modifiziert werden, so dass deren Bedeutung rein typologisch bestimmt wird und sie als Prototypen einer möglichen Serie erscheinen, anders gesagt: als Variationen zu einem wiederkehrenden Thema.²⁰

Konkrete und individualisierte Anwendungen allgemeiner Lösungen führten denn auch zu einigen seiner besten Werke: das Haus Arvesú (1955) in der Calle Dr. Arce in Madrid²¹ und die Häuser Poch²² und Andrade²³.

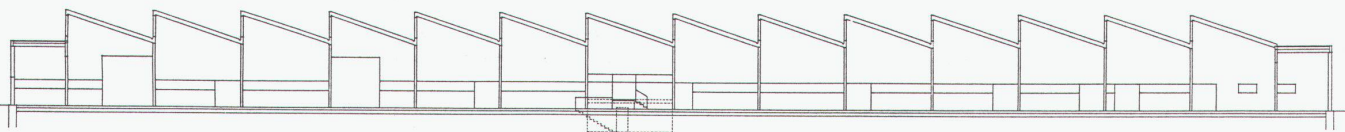
Kleinmasstäbliche Arbeiten, zu denen die Büros der Firma AVIACO²⁴, die Madrider Geschäfte (Denís, Do-Dó, Casa del niño)²⁵ und seine eigene Wohnung in der Avenida de los Toreros in Madrid²⁶ zählen, dienen ihm als zukunftsträchtiges Forschungsfeld: Von neuem die Linearität und – von nun an – auch gebogene Oberflächen. Kalk

Querschnitt

- Coupe transversale
- Cross-section

Längsschnitt

- Coupe longitudinale
- Longitudinal section



18 Die in diesen Projekten entwickelte Architektur ist bis heute nicht genügend gewürdigt worden.

19 Siehe M.A. Baldellou: «Arquitectura neorrealista en Madrid. 1956–1965» in «Arquitectura».

20 Dies könnte als musikalische Entwicklung verstanden werden, im Sinne von Bach, den Sota so verehrte.

21 1990 zerstört

22 In Sangenjo, Pontevedra 1955

23 In Pontevedra, 1955

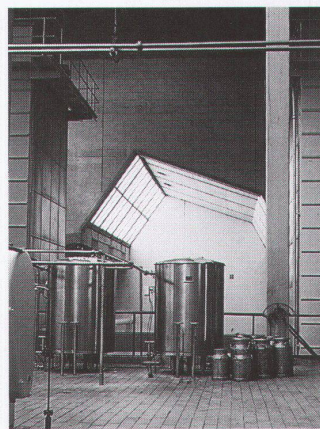
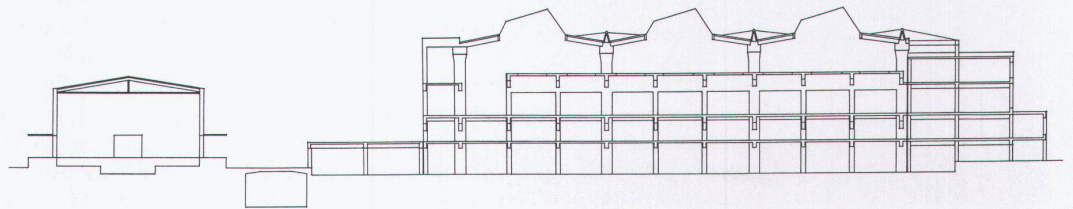
24 Die «weniger bedeutenden» Arbeiten, die de la Sota für AVIACO, IBERIA oder die Spanische Post ausführte, verdienten ein genaueres Studium.

25 Das Hemdgeschäft Denis wurde 1950 von Sota in Zusammenarbeit mit Javier Lahuerta, (geb. 1916, Diplom 1941) gebaut. Die Kinderläden wurden im Jahre 1952 realisiert. All diese Bauten sind mittlerweile zerstört.

26 Die Ausstattung des Hauses des Architekten wurde in der Zeitschrift «Arquitectura» als «moderner» Vorschlag gewürdigt.



Clesa
Fabrik, 1961
■ Usine
■ Factory



Längsschnitt
■ Coupe longitudinale
■ Longitudinal section

und verschwommene Schatten. Diese Erforschung des Intimen, die sinnlichste Phase von Sotas Schaffenszeit, ging einher mit dem Einfluss der organischen und der populären Architektur. Man muss in diesem Zusammenhang auch die entscheidende persönliche Erfahrung seiner Ehe mit Sara Rius am Anfang der fünfziger Jahre erwähnen.²⁷

Trotzdem kommt es um 1954 zu einer Wende in Sotas Schaffen. Er hatte mit einer Reihe von Projekten zu tun, deren Grösse und repräsentative Funktion einen ganz bestimmten architektonischen Charakter einforderten. Eigentümlicherweise handelte es sich dabei um Wettbewerbe, nämlich für das Gebäude der Bezirksregierung von La Coruña²⁸ (2. Preis, nicht realisiert); für das Finanzamt in Tarragona²⁹ (1. Preis, nicht realisiert) und für das Regierungsgebäude in Tarragona³⁰ (1. Preis, realisiert 1957). In all diesen Werken wie auch beim Wettbewerb für das Gebäude der Finanzverwaltung in La Coruña³¹ (1956, 1. Preis zusammen mit Tenreiro³² und Ramón Vázquez Molezún³³) zeigt sich die Leidenschaft für das aufgebrochene Prisma und dafür, den Aussenraum mit dem Inneren des Baukörpers zu verzahnen. Umgekehrt neigt die körperhafte Architektur dieser Projekte dazu, den Innenraum formal abzukoppeln. Zur Lösung dieses Konflikts greift Sota auf lineare und plastische Ausdrucksmittel zurück. In diesem Zusammenhang gewinnen schwebende Ebenen (Passerellen) und diagonale Elemente (Treppenläufe), die immer durch ein beidseitiges Geländer unterstrichen werden, an Bedeutung, da sie virtuelle Richtungen und Unterteilungen in einem unbegrenzten Raum markieren.

Der Konflikt zwischen der Innenseite der Verpackung und dem verpackten Raum selbst kommt in der reliefartigen Bearbeitung der Gebäudehülle geradezu dramatisch zum Ausdruck, nämlich in Form zweier sich gegenseitig überschneidender Systeme, als Additions-Subtraktions-Prozess, bei dem «kommunizierende» Vor- und Rücksprünge entstehen, die Sota

nutzt, um im Innern – funktional – erzeugte Zusammenhänge aussen abzubilden und somit dem Gebäude spezifischen Charakter zu verleihen. Damit gliedert das «Dazwischen», das sowohl «Innen-als-aussen» (oder «Weder-innen-noch-aussen»), den Baukörper. Die Aussenhaut gewinnt an «Tiefe», an «Volumen» und wird zur hauptsächlichen Ausdrucksebene. Die aufgesetzte «Graphik», mit der Sota an der Hauptfassade des Baus in Tarragona³⁴ die Gleichgewichtigkeit des «Dazwischen» unterstreicht, sollte allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, dass er damit zuweilen auch Widersprüche überdeckt.

1956/57 arbeitet er mit den Architekten Tenreiro, Corrales³⁵ und Molezún und mit den Ingenieuren Rojas Marcos³⁶ und Guzmán³⁷ zusammen. Mit ersteren baute er die Residenz der Cristalería Española in Miraflores de la Sierra (Madrid)³⁸, mit letzteren die Werkstätten für die Wartung von Triebwerken beim Madrider Flughafen Barajas (Talleres Aeronáuticos de Barajas SA, TABSA)³⁹. Die Erfahrungen, die Sota dabei sammelte, bedeuten eine Neuorientierung in seinem Denken. Insbesondere machte der Pragmatismus der Ingenieure, der von de la Sota in einfühlsame Askese verwandelt wurde, den Weg frei für die Turnhalle Maravillas in Madrid⁴⁰, die Sporthalle von Pontevedra⁴¹ und das CENIM⁴² (Staatliches metallurgisches Forschungszentrum) in Madrid, an dem er bis an sein Lebensende baute. Bei diesem Projekt vollzog sich ein weiterer Bruch in Hinsicht auf die plastische Linie, die von der Mehrheit der Architekten seiner Generation nachvollzogen wurde, mit Ausnahme von Cabrero und dessen «härtestem» Werk.⁴³

Zur gleichen Zeit verwirklichte er das Regierungsgebäude in Tarragona. Auch wenn Sota mit diesem Bau die Erforschung des aufgebrochenen Kubus noch nicht abschliesst, so schreibt sich dieser doch – insbesondere hinsichtlich der Verkleidung aus Naturstein – in einen verallgemeinerten Zusammenhang ein. Man könnte hier geradezu von einem Ab-

27 De la Sotas Liebe zur Ästhetik fand in der Schönheit seiner Ehefrau ihren vollendetsten Ausdruck. Aus seiner Ehe gingen sieben Kinder hervor: Daniel, Ana, Alejandro, Sara, Santiago, Juan und José.

28 1954

29 1954. Äusserst interessantes Projekt im Stil von Terragni mit zylindrischem Körper für Lift und Wendeltreppe.

30 1958. Die während dem Bau aufgetretenen Streitigkeiten wurden durch den Regierungsminister Camilo Alonso Vega geschlichtet. Dieser hochstehenden Persönlichkeit des Franco-Regimes verdanken wir heute ein kulturell hervorragendes Regierungsgebäude.

31 Siehe M.A. Baldellou: «Lugar, Memoria y Proyecto», Madrid 1995.

32 Antonio Tenreiro Brochon (geb. 1923, Diplom 1951) war ein Sohn des Architekten Antonio Tenreiro Rodríguez.

33 Ramón Vázquez Molezún (geb. 1922, Diplom 1948) stammte wie de la Sota und Tenreiro aus Galicien. Er zählte zu den besten Architekten Spaniens und wurde von Sota hochgeschätzt.

34 Zum ersten Mal veröffentlichte de la Sota Zeichnungen, in denen er schematisch darstellte, wie er sich der Grundidee des Projektes näherte. Die Öffnungen der Fassade wurden in diesen Zeichnungen mit Referenzen an den «organischen» Schnitt erklärt, die wir auch im Haus Arvesú, in der Calle Dr. Arce und in anderen Werken jener Zeit finden können.

35 José Antonio Corrales (geb. 1921, Diplom 1948) war der Neffe von Gutierrez Soto, einem bedeutenden Madrider Architekten. Er bildete mit Vázquez Molezún ein hervorragendes Team, und beide arbeiteten mit Sota zusammen im Wettbewerb für das Opernhaus in Madrid.

36 Mit Eusebio Rojas Marcos arbeitete er für TABSA (1957) und beim Projekt in Maravillas (1960) zusammen.

37 Mit Enrique de Guzmán arbeitete er in TABSA zusammen. Das Guzmán-Haus wurde 1972 fertiggestellt.

38 1. Preis beim Wettbewerb. Wurde stark beschädigt, ohne dass die Architekten eingriffen.

39 Das Gebäude (heute stark verändert) stellte zu jener Zeit ein bemerkenswertes Beispiel architektonischer «Entformalisierung» dar.

40 Projekt aus dem Jahre 1960.

An der Grenze des Akzeptablen als Architektur im herkömmlichen Sinne.

41 Projekt aus dem Jahr 1966. Letztes Beispiel der Reihe «Freischwebende Fachwerkräger», dessen Vorgänger das CENIM (1963) ist, und das den Wettbewerb des D.N.D. für Sportanlagen gewann.

42 In diesem Gebäude ist hinsichtlich der Aussenhaut die Annäherung an Mies (IIT) gut erkennbar. Entscheidend war auch der Einfluss des Buches von Werner Blaser.

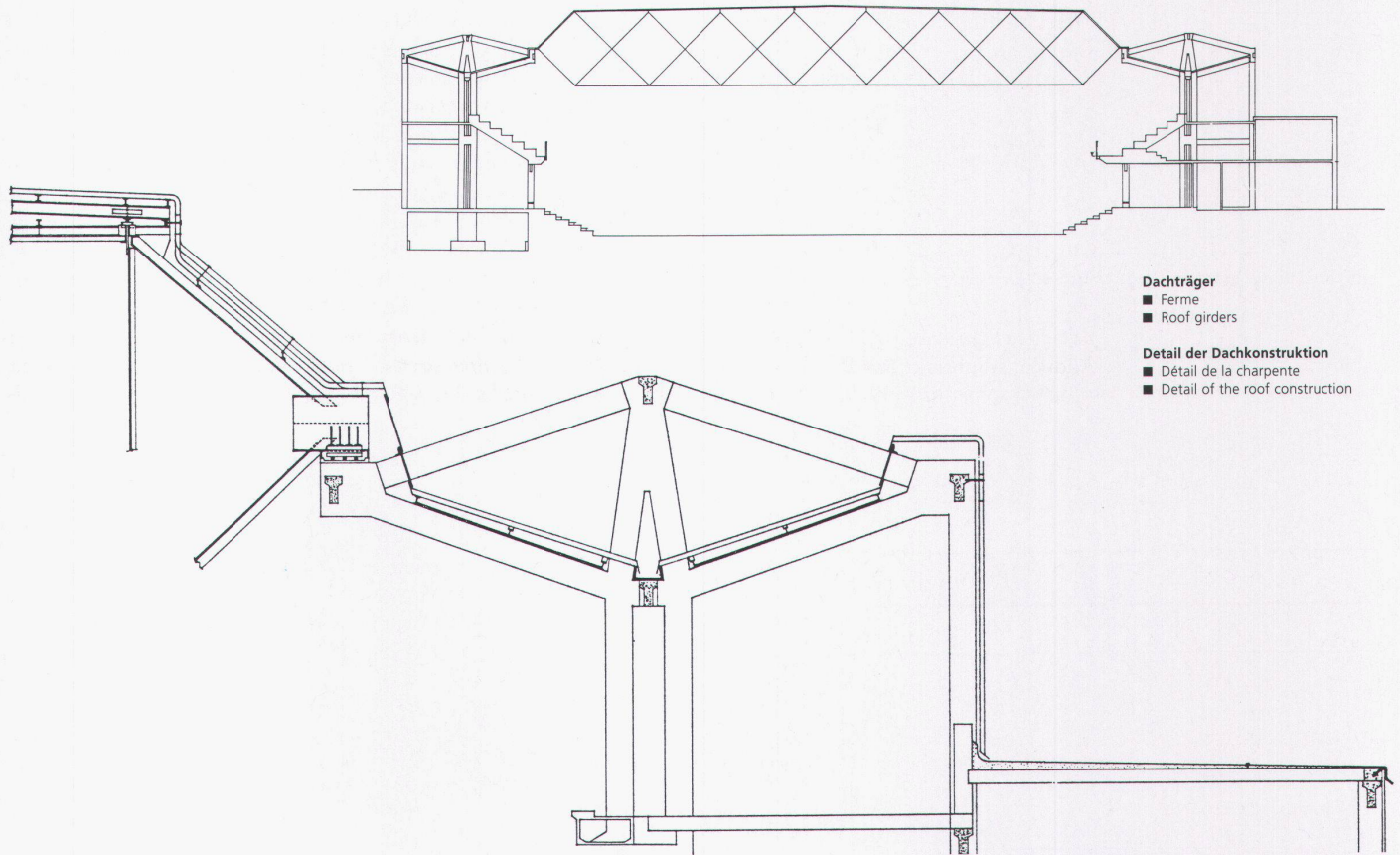
43 Das Werk von Francisco de Asis Cabrero (geb. 1912, Diplom 1942) kann mit dem von Sota aufgrund seiner Askese und absoluten Strenge verglichen werden.



Wohnhaus Calle Prior, Madrid, 1963
 ■ Immeuble d'habitat
 ■ Residential building



Sporthalle, Pontevedra, 1966
 ■ Halle de sport
 ■ Sports hall



Dachträger
 ■ Ferme
 ■ Roof girders

Detail der Dachkonstruktion
 ■ Détail de la charpente
 ■ Detail of the roof construction

44 1956. Der ruhigen Wirkung des Steins der Fassade stand die überraschende Verwendung von «Viroterm» für die Brüstungen der Balkone gegenüber.

45 1960. In diesem Fall war es das Glas der wunderschönen Erker, das mit der Steinverkleidung kontrastierte.

46 1972. Dem glatten Beton setzt er nun Veranden aus Aluminium und Glas entgegen, die nach dem Prinzip einer «gebundenen Freiheit» komponiert wurden.

47 De la Sota würdigte später in einigen Bauwerken Mendelsohn auf subtile Weise. Zum Beispiel mit dem Treppengeländer des Postgebäudes in León.

48 Der persönliche Kontakt mit Neutra, als dieser in Madrid weilte, hinterliess bei Sota einen bleibenden Eindruck. Neutras Ratschläge beim Bau in Tarragona waren entscheidend in den Momenten, in denen Zweifel auftraten.

49 Das Werk Breuers war für Sota auch unter den herkömmlichsten Aspekten eine wichtige Referenz, vor allem beim Entwurf von Wohngebäuden.

50 Der kritische und hermetische Geist von Loos faszinierte Sota ebenso wie seine distanzierte Strenge und Eleganz.

51 «Mies ist Gott und de la Sota sein Prophet.» Dieser Ausspruch, der unter den Studenten der Architekturschule kursierte, verweist auf die Stellung, die Mies im Denken Sotas einnahm.

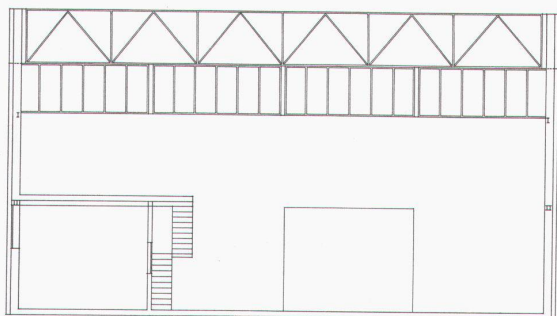
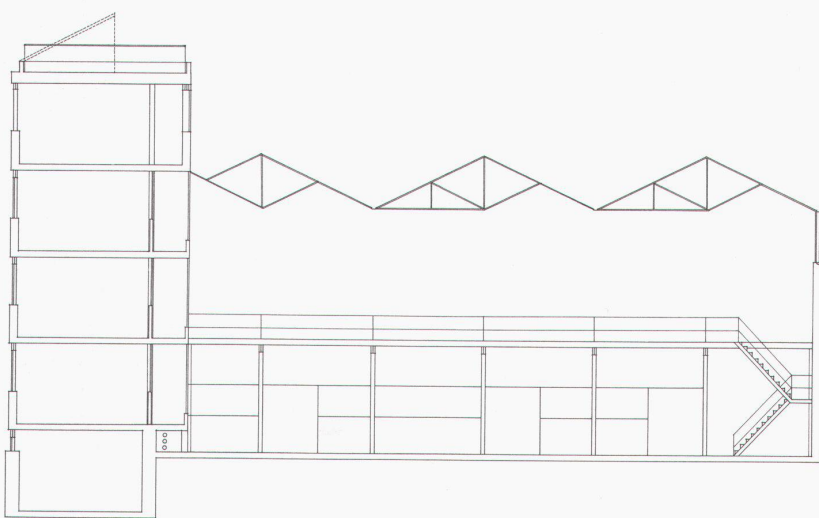
52 Von allen grossen Meistern verkörperte wohl keiner so gut wie Frank Lloyd Wright die Vaterfigur und den Ursprung. Die Zeichnungen, die Sota von dessen Werk, das er selbst nur von Illustrationen her kannte, in der Zeitschrift «Arquitectura» veröffentlichte, sind eine Huldigung an den grossen Meister, die seiner tiefen Bewunderung entsprang.

schied vom Stein als Verkleidungsmaterial reden. In diesem intuitiven Prozess kommentiert Sota den Schritt von den Wohnungen von Zamora⁴⁴ oder Salamanca⁴⁵ bis hin zu denen von Pontevedra⁴⁶ mit präzisen Aufzeichnungen.

De la Sota, der 1956 nicht am Wettbewerb für den Entwurf von Wohnungen für das Existenzminimum teilnahm, fuhr kurz darauf nach Berlin, um die Interbau zu besichtigen. So lernte er sowohl die Avantgarde der ersten Stunde als auch deren Wiederaufnahme aus erster Hand kennen, auf deren Rezeption er seit längerer Zeit wartete. Die Reise war für Sota eine Art verspätete Studienabschlussfahrt. Er entdeckte dabei unter anderen Mendelsohn⁴⁷. Die Neugierde für alles, was ausserhalb Spaniens geschah, vermischt mit einer Dosis kritischer Bewunderung, ermöglichte ihm, sich von Architekten wie Richard Neutra⁴⁸, Marcel Breuer⁴⁹, Adolf Loos⁵⁰ und vor allem Ludwig Mies van der Rohe⁵¹, die die faszinierende Botschaft der Neuen Welt⁵² mit europäischen Augen betrachteten, beeinflussen zu lassen und später diesen Einfluss umzusetzen.

Ab Ende der fünfziger Jahre beginnt sich die Architektur von Alejandro de la Sota zu «entmaterialisieren». Dieser Prozess verläuft jedoch nicht geradlinig. Der Unterschied zwischen Physik und Chemie, den Sota selbst manchmal als Vergleich anführte, könnte den Unterschied seiner Architektur von vorher und von nachher verdeutlichen.

Die Rolle des – wie wir es vorher nannten – «Dazwischen», der Übergangselemente von innen nach aussen, eigentlichen funktionalen «Knoten» oder Hilfsmitteln, ist fundamental im Prozess, den die Aussenhaut bis zu ihrer vollkommenen Glättung durchläuft. Die Geschichte dieser Elemente ist gleichzeitig die Geschichte von Sotas Entwicklung – und sie dienen ausserdem dazu, den Taumel des Verschwindens (d.h. der sprachlichen Reduktion der Architektur, Red.) aufzufangen. Sie stellen «die Ar-



«Cenim», Madrid, 1963
Forschungsinstitut
Längs- und Querschnitt
■ Institut de recherche,
couples longitudinale et transversale
■ Research institute,
longitudinal and cross-section



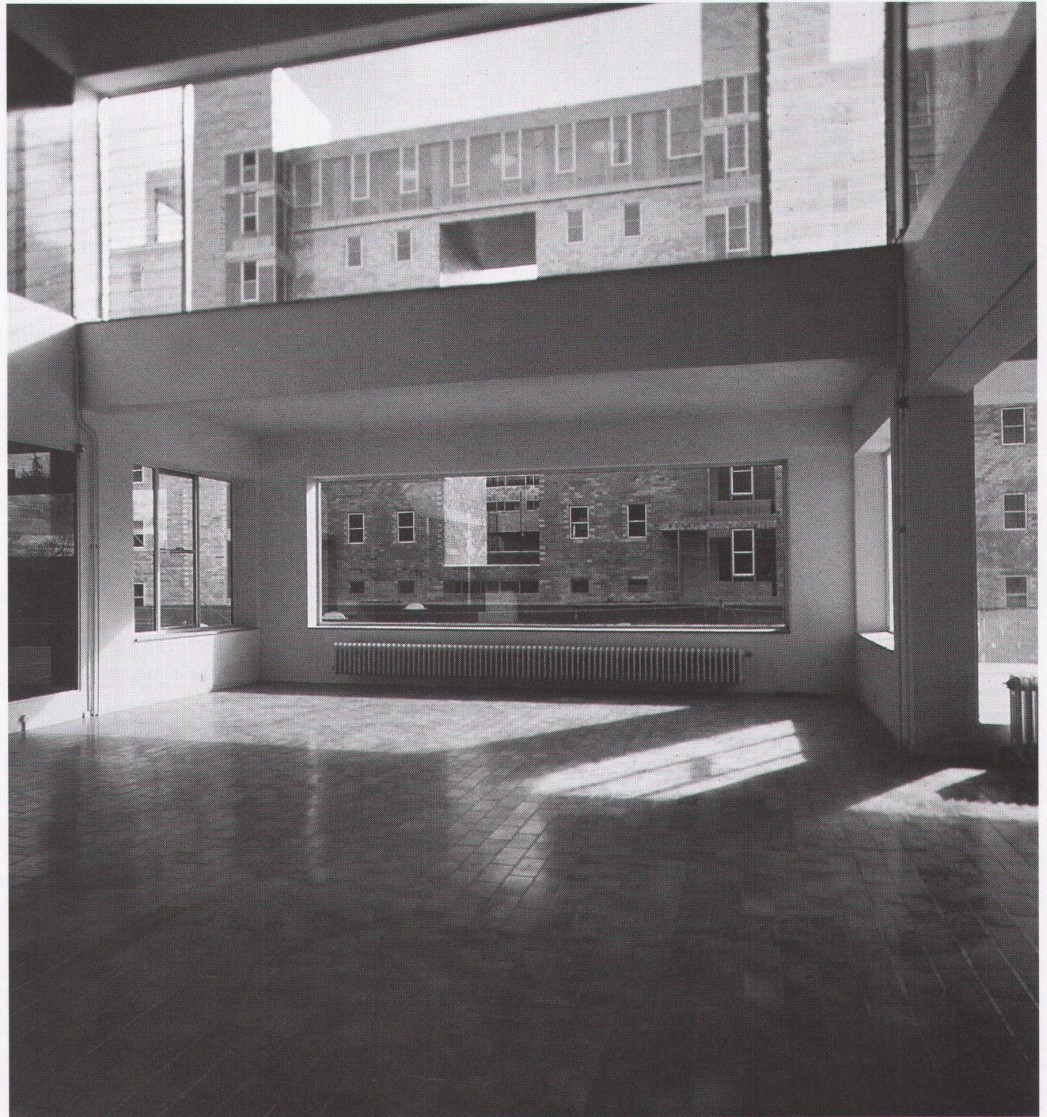
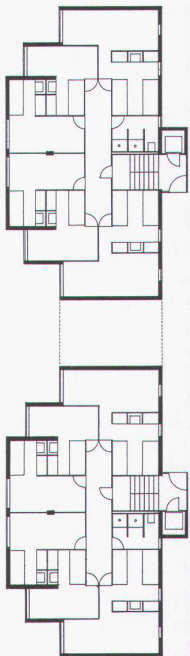


«César Carlos», Madrid, 1967
Studentenwohnungen

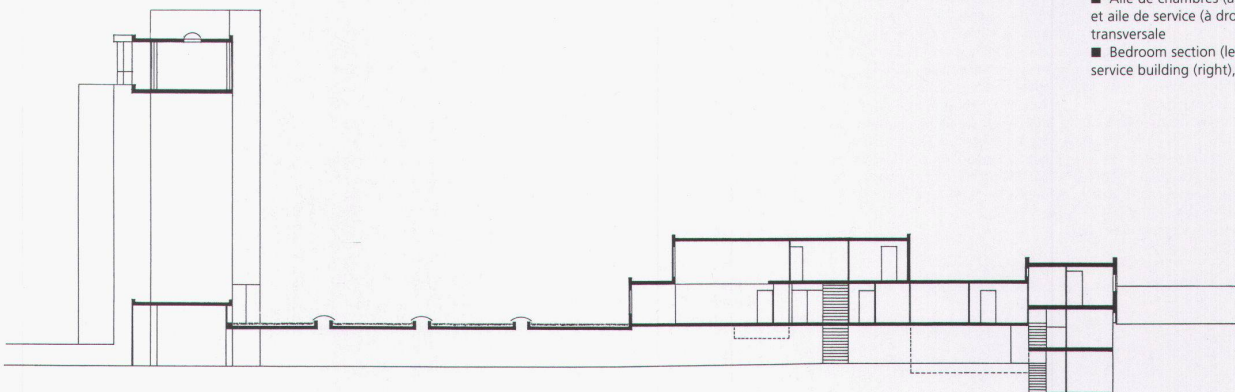
- Logements d'étudiants
- Students' accommodation

Zimmertrakt, Normalgeschoss

- Aile de chambres, étage courant
- Bedroom section, standard floor



Zimmertrakt (links) und Servicehaus (rechts), Querschnitt
 ■ Aile de chambres (à gauche) et aile de service (à droite), coupe transversale
 ■ Bedroom section (left) and service building (right), cross-section



chitektur» als ein Zugeständnis an die Erinnerung dar und ihre eigene Subsidiarität heraus. Sie sind «äusere» Ablenkung von einer intensiven inneren Arbeit und ermöglichen – in diesem Sinne – die Befreiung der Komposition (von deren Struktur) von jeglichen Zwängen. Als «zusätzlich angebrachte» Elemente stehen sie jedoch für das Besondere und verleihen dem Gebäude Persönlichkeit.

In diesem Prozess nehmen die Bauten von Maravillas und CENIM eine Mittelposition ein. Auf der einen Seite betonen sie noch den Unterschied zwischen Struktur und Textur, auf der anderen Seite jedoch behauptet die Aussenhaut, sowohl bei der Kantine des CENIM als auch beim hochauferichteten Fassadenprofil der Turnhalle, ganz entschieden ihre Unabhängigkeit.

Wenn wir die Wohngebäude in Zamora, Salamanca und Pontevedra miteinander vergleichen, können wir denselben Prozess beobachten. Der zurückgelegte Weg scheint klar zu sein, angefangen bei der regelmässigen, von Übergangselementen geprägten Struktur im ersten Beispiel bis hin zur Überlagerung von Ausbuchtungen im zweiten Fall.

Neben den genannten Werken, die den Anfang dieses Entmaterialisierungsprozesses bei de la Sota anzeigen, konkretisiert sich in jenen Jahren ebenso das Bemühen darum, in den Innenräumen das Kompakte, Körperhafte vom Offenen zu trennen. In dieser Hinsicht sind das Velázquez-Haus in Pozuelo⁵³ oder das nicht realisierte Gebäude in der Calle Narváez⁵⁴ beispielhaft.

Betrachten wir die Häuser Varela⁵⁵ und Pazó⁵⁶ (1964), die Wohnblöcke las Palmeras⁵⁷ in Málaga oder an der Manga⁵⁸ (1965), in Santander⁵⁹ (1967), das Olmedo-Haus⁶⁰ (1967), der Häuserblock von O'Donell⁶¹ (1968), das Haus Domínguez (1976) oder jene von Alcludia auf Mallorca (1984). Bei dieser Serie von Häusern gibt der Architekt vor, den dualen Charakter des Wohnhauses mit einer räumlichen Struktur auszu-

drücken, in der sich die Spannung zwischen den verschiedenen Teilen im Gleichgewicht befindet. Während diese Dualität im Domínguez-Haus in der Vertikale abgehandelt wird, zeigt sie sich in den Wohnhäusern von Alcludia in der Horizontale. Dasselbe gilt für die Wohnhäuser Trigo⁶² und Guzmán⁶³, bei denen versucht wurde, diese Spannung mit einem zufällig scheinenden Spiel von Aussen- und Innenraumfolgen aufzuladen. Dies verweist auf die zeitgleiche Erfahrung beim Universitätsgebäude in Sevilla⁶⁴, wo die Landschaft ins Gebäudeinnere hineingeführt wird. Das Spiel mit mobilen Elementen, in einem Fall handelt es sich dabei um Schiebehölzelemente, in einem anderen Fall um Sonnensegel, die das Licht verändern, hat in Alcludia/Mallorca⁶⁵ (leider nicht ausgeführt) seine höchste Vollendung erreicht. Die Spannung, die in diesen Beispielen latent vorhanden ist, erklärt das «Verschwinden der Fassade» insofern, als dass das wahre Gesicht des Gebäudes sich nach innen wendet. Sowohl die Ablehnung des unkontrollierbaren Aussenraumes als auch die Suche nach einem «überhöhten» Innenraum lösten diesen Prozess aus, der in der Turnhalle Maravillas seinen klarsten Ausdruck fand. Dieser Bau (und das CENIM) war der erste, bei dem Alejandro de la Sota alle Absichten, die in Paul Klees Begriff des «gefundenen Vorschlags»⁶⁶ enthalten sind, verarbeitet und entwickelt.

Mit der Entmaterialisierung des Volumens geht die Überhöhung des Innenraumes einher. Die diagonale Linie der Struktur und/oder der Treppen, und des von oben einfallenden Lichtes, spielt hier eine zentrale Rolle. Diese Diagonale, die durch die Geländer unterstrichen wird, bewegt sich auf einer Abfolge von Ebenen im Raum, die die Tiefenperspektive kompensieren. Maravillas (1960), Granada (1971), Sevilla (1972) und Pontevedra (1966) werden aus der Perspektive des Querschnitts heraus entworfen, was uns dazu bringt, diese Räume gleichzeitig als Längsschiff und als Querschiff zu lesen. Ich benutze diese aus dem

53 1959. Die Besichtigung dieses Wohnhauses wurde zu einem Muss für die Architekturschüler jener Jahre.

54 1959

55 Das Wohnhaus Varela war mehr als nur ein Experiment mit Fertigelementen. Das «Hörpresa»-System veranlasste Sota, darüber nachzudenken, wie er selbst ein Projekt anging.

56 Bei diesem (nicht realisierten) Wohnhaus, das zwei Häuser in einem umfasst, sollte die Dualität Tag-Nacht radikal umgesetzt werden.

57 Mit seiner Übereck-Komposition ein eigenartiges Beispiel im Werk Sotas.

58 Das Projekt am Mar Menor (kleines Binnenmeer an der Küste von Murcia), das nicht ausgeführt wurde, zeigte zu jener Zeit die rationalste und radikalste Auseinandersetzung mit vorfabrizierten Modularelementen in Spanien. Nur beim zwei Jahre späteren (ebenfalls nicht realisierten) Projekt in Orense wagte sich Sota auf diesem Gebiet noch weiter vor.

59 Das Projekt in Santander mit den Wohnhäusern am Hang ist mit dem der Schule in Orense im selben Jahr (1967) vergleichbar.

60 Der nicht ausgeführte Entwurf sah kompakt organisierte Grundrisse und gleichzeitig eine dynamische volumetrische Komposition vor, alles innerhalb eines strengen Rastermoduls.

61 In diesem Fall führte die Aufteilung in zwei getrennte Blöcke, die durch eine zweiläufige Treppe miteinander verbunden wurden, zu einer Abtreppung des Volumens.

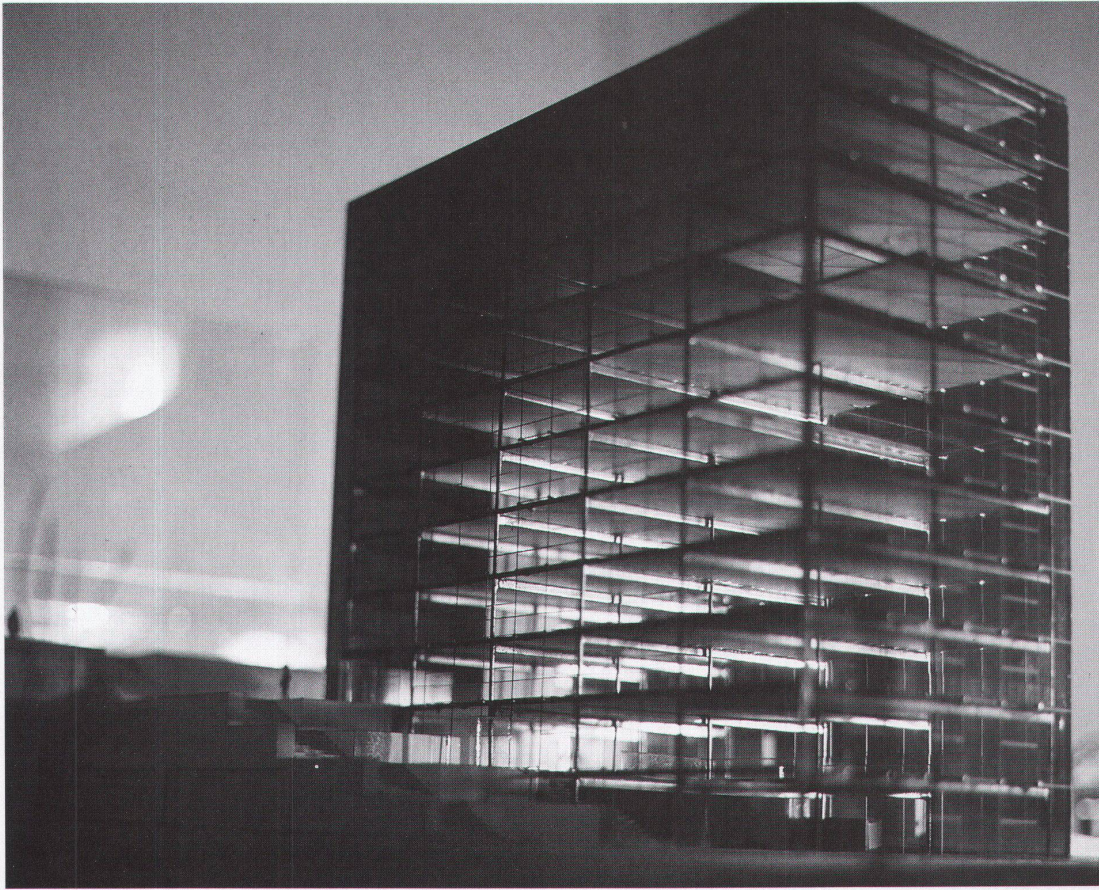
62 Dieses Haus (Projekt 1967, nicht realisiert) nimmt die formale Struktur des Guzmán-Hauses vorweg.

63 Projekt 1972. Bei dieser Gelegenheit experimentierte Sota, begünstigt durch die Umstände, mit der Anwendung von Luftfahrttechnologien bei der Tragkonstruktion in Wohngebäuden.

64 Beim Unterrichts- und Seminargebäude in Sevilla sollten die Innen-Aussen-Effekte des Guzmán-Hauses in einem Raum, der von Baukörpern umschlossen war, untersucht werden. Diese Idee wurde später in Zaragoza noch weiter entwickelt.

65 Die Trennung der zwei Teile des Hauses in zwei Häuser bedeutet die radikale Umsetzung der Vorschläge von Pazó.

66 «Die Dinge kommen auf mich zu.»



Bankuni6n, Madrid, 1970

Projekt

■ Projet

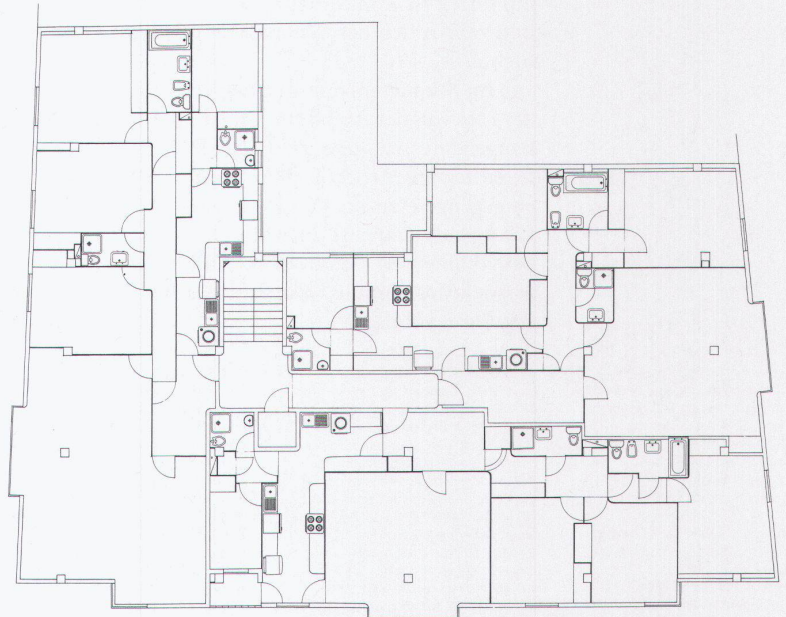
■ Project



Wohnhaus, Pontevedra, 1972

■ Immeuble d'habitat

■ Residential building



Kirchenbau stammenden Begriffe, um den zutiefst «gotischen» Aspekt von Sotas Architektur zu unterstreichen, nicht nur hinsichtlich einer wachsenden Vertiefung ins Religiöse und der Aneignung eines scholastisch-intuitiven Denkens⁶⁷, sondern vor allem hinsichtlich der Bedeutung des Linearen und der daraus entstehenden Spannung, die mit der Entmaterialisierung des Volumens einhergeht.

An diesem Punkt wollen wir uns einigen Werken Sotas zuwenden, die Widersprüche aufweisen und gegensätzlich sind. Die beiden Studentenheime, das Colegio Mayor César Carlos und das in Orense, haben etwas gemeinsam: Sie sind eine Antwort auf ein elitäres Ausbildungskonzept. Das Gebäude in Madrid jedoch ist ein wunderbares Beispiel des Manierismus. De la Sota spielt mit der Trennung der Schlafrakte und lässt eine zweifache Deutung des Triumphbogens zu. Die Turnhalle, welche die beiden Trakte in ihrem oberen Teil als Querbalken verbindet, schafft wieder ein Ganzes. Das Spiel wiederholt sich im abgesenkten «englischen» Aussenhof mit der Bibliothek, von der ein unterirdischer Gang ausgeht. Er verbindet die Schlaf-türme mit dem Gemeinschaftsgebäude, das die Stimmung eines Einfamilienhauses vermittelt. Die grau-grünliche Steinverkleidung aus Burela soll die klaren Körper optisch mit dem Rasen der Umgebung verschmelzen. Die Referenz an Macht, Hierarchie, Ordnung tritt in Konflikt zum Willen nach Anonymität und zum Bruch der Symmetrien, die Sota zu wahren suchte.⁶⁸

Im Studentenheim in Orense⁶⁹, das ebenfalls auf der Idee von der Ausbildung einer Elite basiert, ist das Baugelände wie eine römische Kolonie organisiert, deren formale Struktur dem «Castrum» jedoch völlig entgegengesetzt ist. Die Integration des Baus in die Landschaft erreichte man durch die Aufteilung des Bauvolumens in kleine Module; diese Volumen waren verpackt in neutrale, vom Fertigbausystem Horpresa abgeleitete Hüllen.

In dieser Hinsicht kann man das Werk Coderchs⁷⁰ mit dem de la Sotas in Zusammenhang bringen. Beide verfügten über einen «selektiven Geist», der sie dazu verpflichtete, sich an ihre eigenen Regeln zu halten. Beide erforschten zudem bis zum äussersten den dynamischen Raum, wenn auch mit unterschiedlichen Mitteln. Sie teilten ihre Vorliebe für die Beschränkung auf das Wesentliche in der Grafik und überliessen die «objektive» Abbildung der Wirklichkeit dem Fotoapparat, mit dem sie beide sehr gut umzugehen verstanden. Sie unterschieden sich jedoch in der Behandlung der Oberflächen. In dieser Hinsicht steht Coderch in der Mitte zwischen de la Sota und Oiza⁷¹. Was bei Oiza «Explosion» ist, ist bei de la Sota «Implosion». Auf der einen Seite der Aufschrei, auf der anderen das Schweigen. Ein Überschlag des Ausdrucks hier, Distanz dort. Die beiden Persönlichkeiten verkörperten Extreme, durch die sich einige der besten spanischen Architekten der letzten dreissig Jahre gleichermassen angezogen fühlten.

Schliesslich zeichnet sich ein weiterer Entwicklungsprozess ab, den wir die «Abstrahierung des Prismas» nennen könnten (jenes «es nützt uns nichts und es ist schade darum» aus der Zeichnung von Tarragona⁷²) und der im Wettbewerb für die Bankuni6n⁷³ (1970), die Niederlassung von AVIACO⁷⁴ (1975) und schliesslich in dem unglaublichen Entwurf für das Museum von León⁷⁵ (1990) seinen Ausdruck fand.

Erstaunlicherweise geht bei diesen Beispielen die Entmaterialisierung der Raumbegrenzungen vom Innenraum aus. Der Anschein von Schwerelosigkeit wird jedoch gerade unter Rückgriff auf Erfahrungen mit der Gebäudehülle erzeugt. Diesbezüglich bietet das Material Blech – zunächst gefaltet (CENIM, Maravillas) und dann als flaches Sandwich-Element (Postsparkasse in Madrid [1975]⁷⁶, Caeyra [1976]⁷⁷, Sparkasse León [1981]⁷⁸, Gerichtsgebäude in Zaragoza [1987]⁷⁹ und auch im Projekt für das Regierungsgebäude von Las Palmas⁸⁰) – eine synthetische Lösung zwischen Glas –

67 Die Denkstruktur Sotas scheint Prinzipien der Ordnung und Hierarchie zu gehorchen, die den Scholastikern eigen sind; Sota lässt sich jedoch auch von seiner Intuition beeinflussen, die ihm in jedem Fall ermöglicht, die Norm zu durchbrechen, wenn dies die Umstände ratsam erscheinen lassen.

68 Das Projekt César Carlos stammt aus dem Jahr 1967; an ihm beteiligte sich auch Juan Capella.

69 Projekt 1967, im gleichen Jahr wie das Studentenwohnheim César Carlos.

70 José Antonio Coderch (geb. 1913, Diplom 1940 in Barcelona) war vermutlich der von Sota am meisten bewunderte spanische Architekt. Dennoch arbeiteten sie nie zusammen an einem Projekt.

71 Francisco Javier Saenz de Oiza (geb. 1918, Diplom 1946), gleichsam de la Sotas Gegenpol.

72 Dieser Satz erscheint als eine Notiz auf der Zeichnung eines reinen Prismas, Teil des bereits erwähnten Erläuterungsberichts beim Projekt für das Regierungsgebäude in Tarragona.

73 Im Falle des Prismas der Bankuni6n will er die notwendige Tragstruktur der Aussenhaut unterdrücken, indem er die Fassade aus stehenden, rechteckigen Gläsern nur punktuell, praktisch unsichtbar an die Gebäudestruktur zurückbefestigt.

74 Bei AVIACO verwandelt sich die verglaste Hülle in ein je nach Licht-einfall wechselndes Element, das nachts ein leuchtendes Zeichen setzt.

75 Ein als Leuchtfeuer geplantes Museum, in dem Schmuckstücke ausgestellt werden sollten. Für das Problem, das Licht und den Hintergrund, vor dem sich das Ausstellungsstück in einen Körper verwandelt, zu regulieren, fand sich jedoch keine konventionelle Lösung.

76 In Zusammenarbeit mit Juan José Capella Callis (geb. 1935, Diplom 1962). Bei der Postsparkasse ist, wie später beim Haus Dominguez, der im Hang eingegrabene Teil von den auf dem Hang freistehenden Teilen abgetrennt. In diesem Zusammenhang könnte man auch die beiden Blöcke in Alcudia und ebenfalls die Türme mit den Schlafsälen im Studentenwohnheim César Carlos nennen.

77 Die Formalisierung der Metapher von Saarinen zeigt sich ganz klar am Beispiel des Hauses Dominguez.

78 Das Gebäude, das als riesiger schiefer Quader konzipiert ist, versteckt sein Volumen hinter einem Sandwichblech, Marke «Robertson», in der für León typischen Farbe, während gleichzeitig seine Bestimmung ironisch überhöht wird, indem das Sandwich-Element die «Dicke» der Mauer unterstreicht und die Metallteile in der Art einer Steinfassade angeordnet sind.

79 Das Gerichtsgebäude kann als Synthese einer schon in Paris oder in Sevilla beginnenden Suche verstanden werden, bei der die Fassade zur Innenseite wird und die Verkleidung zur glatten Hülle.

80 Das Rathaus stellt hinsichtlich der Aussenhaut einen Extremfall dar, da es ein vorbildliches Werk von Miguel Martín, dem Führer der kanarischen Bewegung der Moderne, praktisch neutralisiert. Die drastischen Eingriffe im Inneren führen die konzeptionelle «Korrosion», der das Gebäude aussetzt, zu Ende.

81 Die Spanische Botschaft in Paris ist in dieser Hinsicht ein Beispiel für einen «diplomatischen» Kompromiss zwischen dem durch das Material Stein herbeigeführten Ausdruck des historischen Kontextes und dem vom Architekten so eifrig angestrebten Willen, nichts auszudrücken. Die Lösung lag in diesem Falle im Bautyp des französischen «Hôtel de Ville».

das zur Abwesenheit neigt, indem es eben «da ist» – und der unvermeidlichen «Gedankenschwere» der Steinverkleidung (letztes Beispiel: das Projekt der spanischen Botschaft in Paris⁸¹, 1987).

Was de la Sota anfangs mit schweren Materialien in der Vorfabrikation suchte (nach seinen eigenen Worten ein an den Entwurfsprozess und an die Systematisierung der Dimensionen und der Geometrie gebundenes architektonisches Gefühl), führte schliesslich zum Einsatz materieller, sichtbarer Stärke, Dicke, verbunden mit einer subtilen Art der Behandlung des Fugenbildes, um den zusammengesetzten, ja zufälligen Charakter des Systems zum Ausdruck zu bringen. Die Glätte der Aussenhaut übersetzte die Spannung des Schnitts nach aussen.

1971 bewarb sich de la Sota um einen Lehrstuhl an der Madrider Architekturschule und wurde abgelehnt. Die Folge dieses Ereignisses⁸² war die neuerliche Isolierung des Architekten. In dieser Zeit der Zurückgezogenheit, die ungefähr die Jahre 1971 bis 1975 umfasste, entstand meines Erachtens der Konflikt um den «Charakter» in seinen Gebäuden.

1960⁸³ hatte de la Sota eine Stelle in der Postverwaltung angetreten und diese auf eigenen Wunsch 1964⁸⁴ aufgegeben, um sich der Lehrtätigkeit zu widmen. 1972, nachdem er den Lehrstuhl an der Madrider Architekturschule nicht erhalten hatte, trat er die Stelle bei der Postverwaltung wieder an. Hier konnte er – wie schon viel früher bei seiner Arbeit am Instituto Nacional de Colonización, wo er ohne vorherige Absprachen experimentierte – eine Reihe von anonymen Projekten verwirklichen. An ihnen feilte er seine Poesie aus, die ihm zu seinen besten Werken der achtziger Jahre verhalf.

Die Arbeiten für die Postverwaltung, wie sie in Al-mendralejo⁸⁵ realisiert wurden, oder für die Fluggesellschaft IBERIA, für die er verschiedene Büros für den Kundenservice umbaute und Details zur Ausstattung der Flugzeuge entwarf, brachten ihn einer Welt näher,

deren Technologie ihn schon seit jeher fasziniert hatte.⁸⁶

Innerlich nahm er nun wieder den Platz ein, der ihm eigentlich zustand, und amtierte, so scheint mir, ganz bewusst als Lehrer; dieses Mal jedoch aus einer Position heraus, die ihm sehr lag: aus der Distanz⁸⁷. Man könnte sagen, dass die architektonische Entwicklung de la Sotas um das Jahr 1988 abgeschlossen war, als die antologische Ausstellung seines Werkes stattfand. Von da an schritt seine Krankheit unerbittlich fort. Sie schränkte zwar seine intellektuellen Fähigkeiten in keiner Weise ein – man möchte beinahe das Gegenteil behaupten –, aber sie brachte ihm doch das Ende vor Augen. Deshalb wage ich zu sagen, dass die letzten Jahre für ihn ein langes Abschiednehmen waren. Seine letzten Aufsätze und Werke widerspiegeln diese Tatsache, indem sie sich ganz natürlich wie ein Nachlass präsentieren. In dieser Situation, noch zugespitzt durch den frühen Tod seines Sohnes Santiago, der ebenfalls Architekt gewesen war, kam es zur allgemeinen Anerkennung seines Werkes und seiner Meisterschaft. Von neuen Bewunderern umschwärmt, arbeitete er die letzten Vorschläge als eine logische Weiterführung seines eigenen Erbes aus. Seine letzte Arbeit war – bezeichnenderweise – die Erweiterung seines Lebenswerkes, der Turnhalle der Schule Maravillas.

Viele Architekten sahen im Schaffen de la Sotas ein unübertreffliches Beispiel für Kohärenz in einem zwar erregenden Panorama, aber mit ungesicherten, stets neu zu definierenden Kriterien. Als de la Sota 1969 in einem viel beachteten Artikel von der «grossen und ehrenhaften Verwaisung» sprach – womit er an den Abgang der letzten grossen Meister der Avantgarde erinnerte –, konnte er nicht ahnen, dass sein Tod am 14. Februar 1996, fast 30 Jahre später, eine ganze Flut von Zeugnissen auslösen würde, die ihn als deren vollkommensten Erben bezeichnen würden.⁸⁸

M.A.B.

Bürohaus «Aviaco», Hauptsitz, Madrid, 1975

- Immeuble de bureaux, siège principal
- Office building, headquarter

82 Der Prüfungskommission, der Victor D'Ors vorstand, gehörten ausserdem noch Luis Moya, Javier Carvajal und de la Hoz an. Der Lehrstuhl in Madrid ging an Fernández Alba, in Sevilla an Alberto Donaire, in Barcelona an Rafael Moneo. Federico Correa und Alejandro de la Sota wurden abgelehnt.

83 BOE (Spanischer Staatsanzeiger), Nr. 135, 6. Juni 1960. Anordnung vom 27. April.

84 Er beantragte die Freistellung «aus persönlichen Gründen».

85 1977 realisiert, nachdem verschiedene «kleinere» Änderungen vorgenommen worden waren.

86 Er bewunderte von den sechziger Jahren an das Werk des Franzosen Jean Prouvé.

87 Während der letzten Jahre dachte ich oft an den Bibelspruch «und lasst die Kinder zu mir kommen», der sich dann verwirklichte, wenn Sota von jungen Schülern und Schülerinnen umringt war, die sich über seinen Rollstuhl bogen, um ihm zuzuhören. Das wichtigste dabei war, dass man dem Meister nahe war.

88 In diesem Sinne kann man auch die gemeinsame Ehrung sehen, die ihm eine Reihe von Professoren verschiedener Ausbildungszentren am 20. und 21. März 1996 in der Architekturschule in Madrid vor einem grossen Publikum zuteil werden liessen.

