

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

Artikel: Zeichnung und Architektur
Autor: Llano, Pedro de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-63580>

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: 03.04.2026

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

Nehmen wir die ersten Entwurfsskizzen zu irgendeinem von Sotas Projekten, zum Beispiel dem Haus in La Caeyra, Pontevedra, und vergleichen wir die Skizzen mit dem Endresultat, dem gebauten Werk. Einige fast anekdotisch anmutenden, auf das Essentielle reduzierte Skizzen zeigen, wie Sota eine Grundidee konsequent in den Entwurf überführt. Sie zeigen die vollkommene Kohärenz zwischen dem Geist eines Meisters wie Alejandro de la Sota und seinem gebauten Werk.

Ausgehend von einigen grafischen Schemen, mit deren Hilfe Sota einen Text von Saarinen illustriert, gelangt er beim Haus in Pontevedra zu seinem Entwurfsthema. Er notiert neben die Skizzen: «Von der Idee her kann der menschliche Wohnraum als eine halb versenkte Kugel dargestellt werden. Die unter der Erde liegende Halbkugel dient dem Ausruhen, dem Nichtstun, der Erneuerung der Kräfte und des Geistes, die Halbkugel oberhalb der Erde der Geschäftigkeit und dem Denken. Ersterer besteht aus steinernen, erdigen Materialien, letztere ist durchsichtig, aus Glas.» Je mehr der Mensch seine Gedanken befreit, desto mehr entfernt sich die gläserne Halbkugel von der Erde, befreit sich, verwandelt sich in eine schwebende Kugel, unerreichbar... Je grösser das Bedürfnis nach Erholung, nach Ruhe, desto tiefer versinkt die unterirdische Kugel...

Zuerst also das Konzept, dann dessen grafische Formulierung, anschliessend die Weiterentwicklung und die Anweisungen für die Umsetzung, sozusagen die Partitur, nach der das Orchester das Konzert interpretieren soll: das Projekt. Einmal ausgeführt, vermittelt die konkrete Materialisierung die architektonische Tragfähigkeit der Grundidee.

Es ging darum, einer Idee Form zu verleihen, einer Idee, die vielleicht im Zusammenhang mit früheren Projekten schon da war und die sich jetzt konkretisiert als ganz einfacher Kubus, der auf Pilotis über einem halb eingegrabenen Sockel «schwebt». In der Zeichnung erscheint der untere

Bereich als völlig in sich selbst versunken. Der Schnitt schliesslich reduziert sich auf das reine Konzept: die beiden übereinanderliegenden Gebäudeteile sind lediglich mittels der feinen punktierten Linie der Treppe andeutungsweise verbunden.

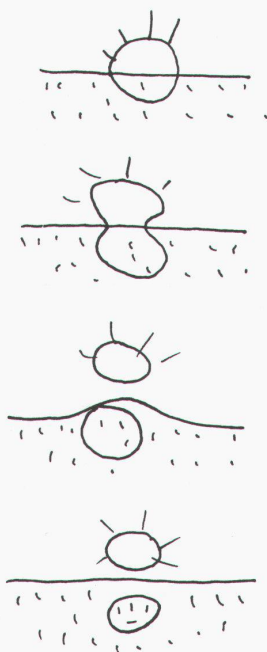
Das geschilderte Beispiel ist Teil eines Prozesses der grafischen Abstraktion, der seinen Höhepunkt mit dem minimalistischen Entwurf für den – nicht verwirklichten – Bau der Bankuni6n in Madrid erreicht, ein elegantes, reines Glasprisma, das aus einem kleinen Wäldchen, quasi ein Geschenk an die Rationalität, aufsteigt.

Die Entwurfszeichnungen der Bankuni6n spielen sich im materielosen Raum ab, und die Skizze verwandelt sich in authentische Architektur, fast inexistent, reiner Gedanke. Es sind Zeichnungen, bei denen die Reinheit der Linie waltet, mit einer Kraft, einer Persönlichkeit, die eine unendliche Welt der Subtilität, der Raffinesse und der Strenge durchblicken lassen.

Wozu viele Skizzen, wenn einige wenige genügen, um eine Idee auszudrücken?

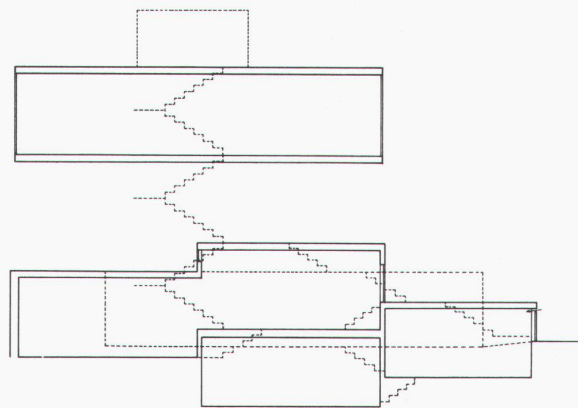
Das zeichnerische Erfassen der Architektur scheint sich bei Sota auf einige synthetische Schemen, die sämtliche Angaben für die Verwirklichung eines Projektes enthalten, auf die allernotwendigsten Linien zu reduzieren. Keine dieser Linien ist neutral; jede beschreibt eine fundamentale Nuance und schliesst jene Elemente aus, die das Verständnis der Skizze beeinträchtigen könnten. So streng die Architektur ist, so streng ist logischerweise auch die Zeichnung. Sie wird zur reinen, nüchternen Ablagerung der konzeptionellen Meditation.

Je intensiver wir uns mit Sotas Architektur auseinandersetzen, desto deutlicher wird, dass zwischen seinem gebauten Werk und dem zeichnerischen Prozess ein enger Zusammenhang besteht. Je mehr wir uns in die Analyse von Sotas kreativer Arbeit vertiefen, desto klarer wird die Präsenz einer Parallele



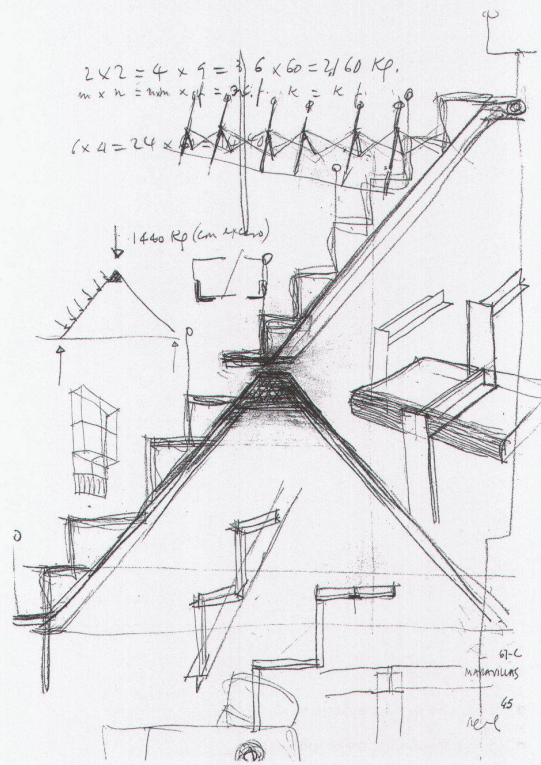
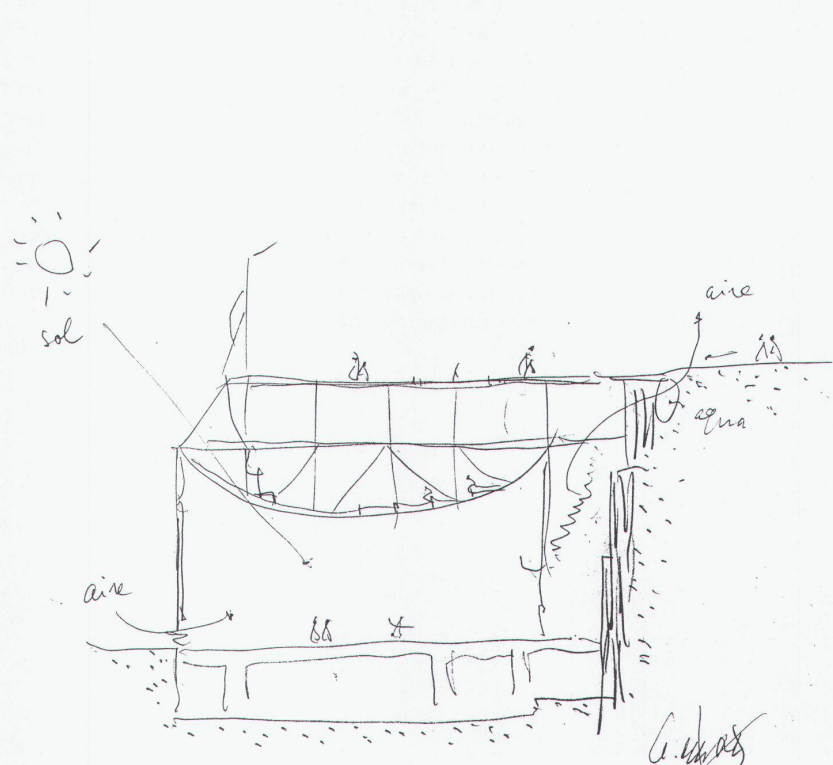
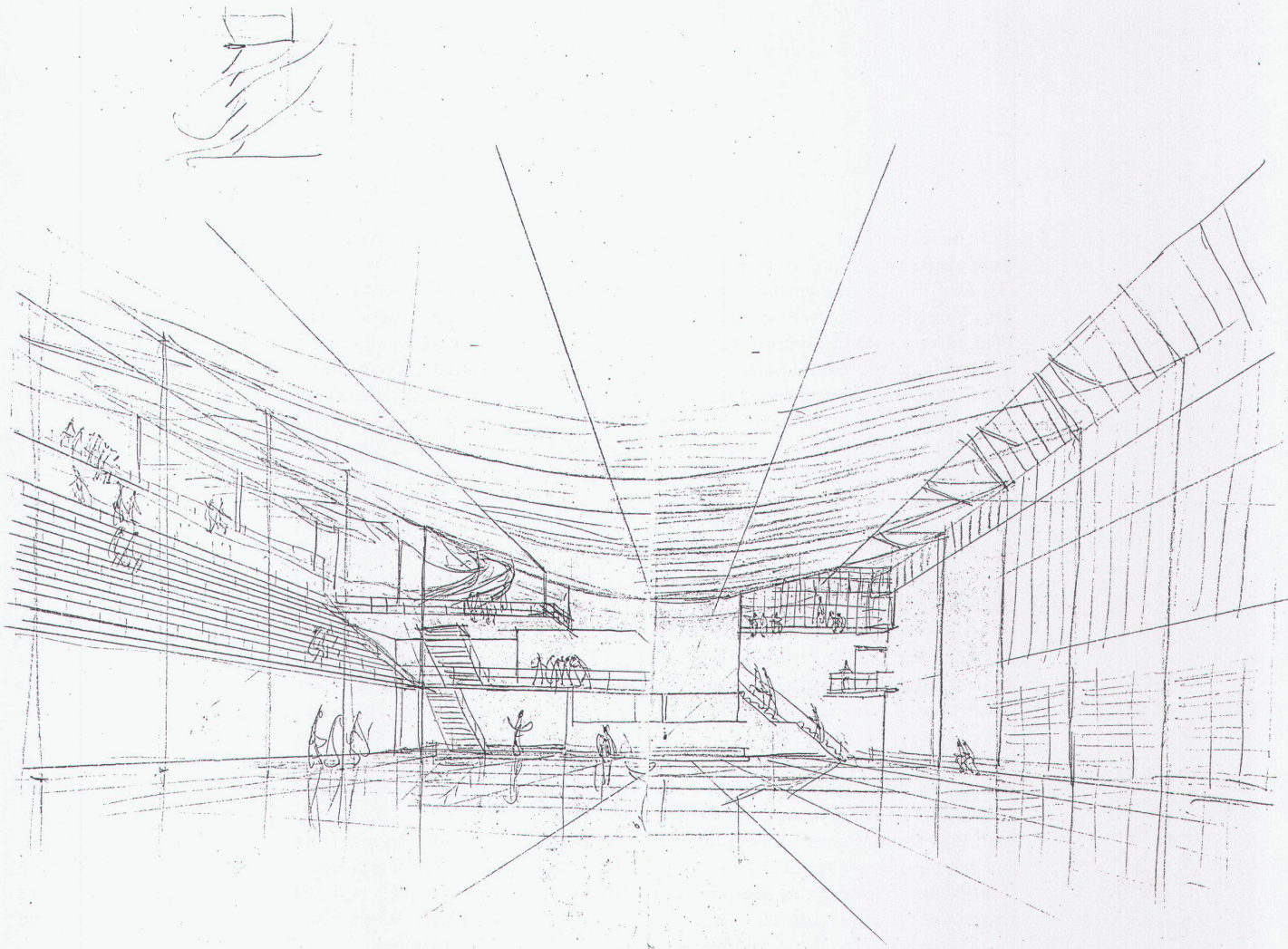
Haus in Pontevedra, Skizze und Schnitt

■ Maison à Pontevedra, esquisse et coupe
■ House in Pontevedra, sketch and section



Gymnasio Maravilla, Madrid
Querschnitt, Tribüne und Sporthalle

■ Coupe transversale, tribune et salle de sport
■ Cross-section, spectators' stand and sports hall



$2 \times 2 = 4 \times 4 = 3 \times 6 \times 60 = 2160 \text{ Rp.}$
 $m \times n = 24 \times 4 = 96 \text{ f. } k = k \text{ f.}$
 $(\times 4 = 24 \times 4 = 96)$

zwischen der eigentlichen Architektur und den Zeichnungen, die zur Architektur hinführen.

Ursprünglich einem beschreibenden Naturalismus verpflichtet, befreiten sich Sotas Zeichnungen bald einmal vom beklemmenden akademischen Historismus, die die konservative spanische Kultur der Nachkriegszeit ihnen aufgezwungen hatte. Um 1950 hatte Sota die Künstlichkeit seiner Umgebung zugunsten einer fast skulpturalen Architektur bereits definitiv aufgegeben und näherte sich mehr und mehr seiner künftigen zeichnerischen Persönlichkeit. Er sagte damals: «Von der Kunst der Knappheit können wir alles lernen, Musik hörend, schreibend, zeichnend», und am Ende konnte uns eine kleine Skizze wie die der Treppe für die Wohnung von Dr. Arvesú bewegen wie ein Gedicht, wie eine Melodie.

Es waren dies die Jahre eines Reifungsprozesses, in denen de la Sota gierig alles über Architektur aufnahm, was in seine Hände gelangte, in denen er, ausgehend von rein handwerklichen Verfahrensweisen, andere Wege suchte und – aus der totalen Isolation der spanischen Architekten seiner Generation heraus – in die Welt der grossen Meister unserer Zeit trat, ihre technologischen Innovationen, ihre zeichnerische Ausdrucksweise. Gleichzeitig mit diesem qualitativen Sprung in seiner Architektur ver-

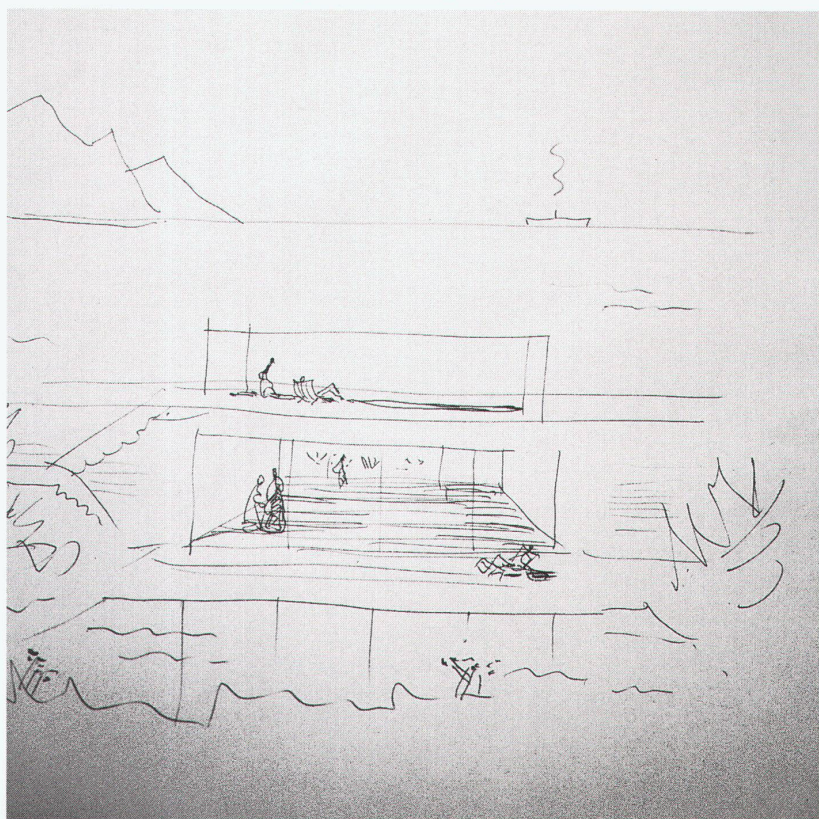
schwanden Ausdrucksmittel wie der grobe Pinselstrich, der Hell-Dunkel-Kontrast und die Perspektive aus seinen Zeichnungen, um neuen Verfahren zu weichen, die sich später nicht mehr wesentlich ändern sollten. Sanfte, feine und flexible Zeichnungen setzten sich als «natürliche» Ausdrucksform durch. Sota konkretisiert damit so bedeutende Werke wie das Regierungsgebäude in Tarragona und die Turnhalle des Colegio Maravillas.

Ein schlichtes Diagramm verdeutlicht die Komposition des Regierungsgebäudes. Ein einfacher, aber aussergewöhnlicher Schnitt, ein simples Schema hält die Grundidee zum Entwurf der Turnhalle fest. «Ich glaube wirklich», schreibt Sota über die Skulpturen von Chillida, «dass die Welt anders wäre, wenn ihr die abstrakte Kunst gefallen würde. Wenn sich die Menschheit so hoch erheben würde, dass sie nicht mehr existierte, wären die Beziehungen unter den Menschen anders, besser, verschieden, neu. Es ist notwendig, die Dinge dort zu geniessen, wo sie nicht mehr Dinge sind, an ihrem Ursprung, wo soviel ihrer Oberfläche verschwunden ist, dass nichts mehr übrig bleibt als jener reine Widerstand, das Noble, das jedem Ding innewohnt.»

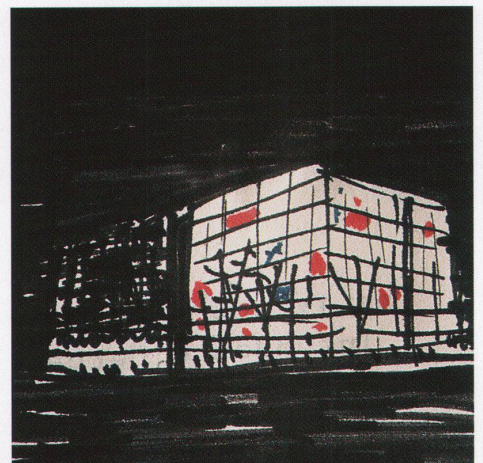
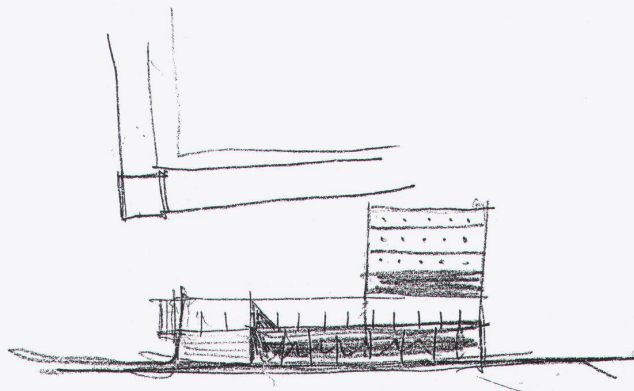
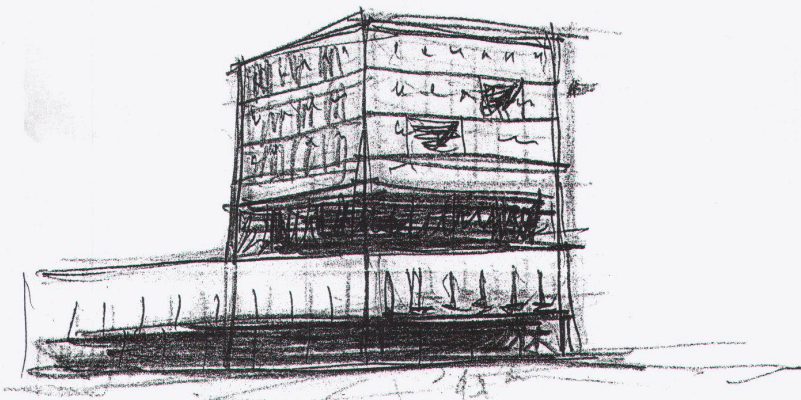
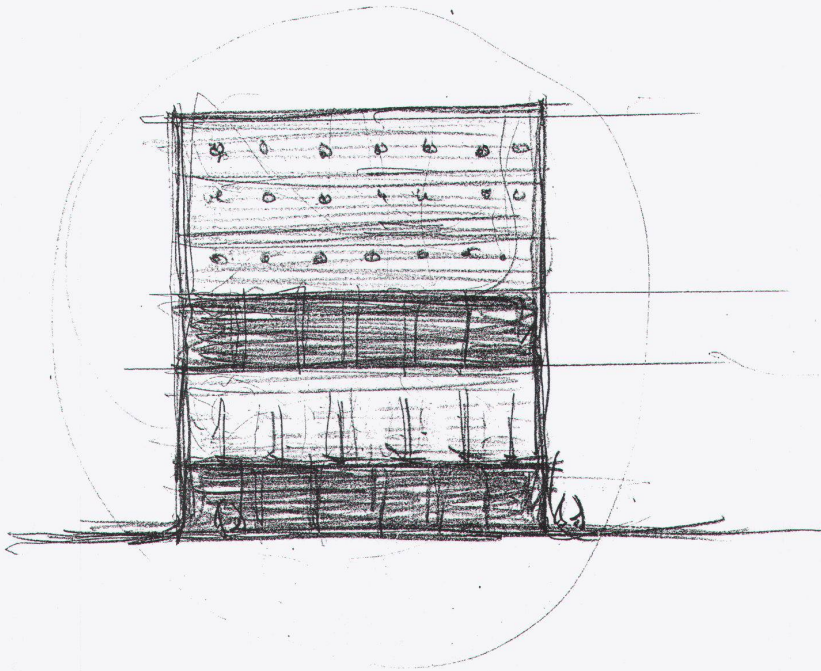
Die Dinge dort zu geniessen, wo sie nicht mehr Dinge sind... Eine bezaubernde Charakterisierung von Sotas Werk! Eine Architektur und ein Werk, das sich zwischen einem ausgesprochen nüchternen Positivismus und der totalen synthetischen Abstraktion ansiedelt.

Alejandro de la Sotas Zeichnungen sind geschickt, frei, einfach und fernab jeglicher Art von «schönschreiberischer» Selbstzufriedenheit. Die Linie, verstanden als Umriss einer noch nicht definierten Idee, verweist darauf, dass Architektur im Kopf und nicht mit der Hand entsteht. Die Zeichnung ist nur eine Form der Mitteilung. «Sotas Bestrebung», schrieb A. Capitel, «geht zusammenfassend dahin, dass jedes Werk letztlich so ist wie die erste Zeichnung, die das Werk erst ermöglichte.»

P.d.Ll.



Wohnsiedlung, Valencia
■ Ensemble d'habitat
■ Housing estate



Bürohaus AVIACO, Madrid
 ■ Immeuble de bureaux AVIACO, Madrid
 ■ Office building AVIACO, Madrid

Regierungsgebäude, Tarragona
 ■ Bâtiment gouvernemental
 ■ Government building