Glückliche brasilianische Moderne! : São Paulo im Mai 2002 : ein Reisebericht

Autor(en): **Deplazes, Andrea**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **90 (2003)**

Heft 4: **et cetera**

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-67074

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Glückliche brasilianische Moderne!

São Paulo im Mai 2002: ein Reisebericht



Andrea Deplazes Eine Seminarwoche der ETH Zürich, organisiert vom Gastdozenten Christian Kerez mit Tamara Bonzi, führte im vergangenen Jahr eine Gruppe von Studenten, Architekten und Zugewandten nach São Paulo. Die Begegnung mit der Architektur der brasilianischen Moderne löste Begeisterung aus, so sehr, dass verschiedentlich zu hören war, die Arbeit nach dieser Reise könne nicht mehr die gleiche sein wie vorher. Die Erfahrung der Klarheit und Unmittelbarkeit, der Kraft und des Raffinements dieser Architektur, aber auch des fremden, ja exotischen Kontexts wirken befreiend, gerade im bisweilen etwas engen Umfeld der ETH. Und neue Begeisterung wecken für die eigene Disziplin.

Brasilien muss ein urbanistisches Eldorado gewesen sein: ein Entwicklungsland, in dem alle europäischen Architektenträume in die Tat umgesetzt werden konnten. Die abendländische Moderne entdeckt im Eingeborenen den edlen Wilden, die primitive Kunst, also unverfälscht, authentisch, vor Leben strotzend – alles, was in der zivilisatorischen und technischen Sublimation verloren gegangen war. Darauf gründet der Traum der modernen Elite: aus der Synthese dieser Gegensätze steige wie Phönix aus der Asche eine bessere Welt. Architektur als Gesamtkunstwerk ist dafür Voraussetzung und gleichzeitig Ziel. Das Ziel: nichts Geringeres als das Paradies auf Erden. Dafür wurden meilenweite Flächen aus dem Urwald gestanzt, um Implantate einzusetzen, Kopfgeburten – man denke nur an Brasilia, dieses Vorzeige-Experiment der Moderne irgendwo weit draussen in den Pampas, nur mit dem Flugzeug zu erreichen.

Das geht einem durch den Kopf, wenn man, müde vom zwölfstündigen Flug, morgens früh in São Paulo eintrifft. Die Temperatur ist angenehm warm und die Luft ist spürbar feucht, es wird im Verlauf des Tages noch subtropisch schwül werden. Der Himmel verharrt fast die ganze Woche in dunstigem Weiss. Der Treibhauseffekt wird zur physischen Erfahrung. Dazu dichtester Autoverkehr, der mit Ausnahme weniger Metrolinien die einzig mögliche Art der Fortbewegung über längere Distanzen bietet. Die Ausdehnungen von São Paulo sind riesig und man vermutet, dass Leute in dieser Stadt wohnen, die ihr Quartier noch nie verlassen haben.

Das Vorurteil über eine megalomane Grossstadt entpuppt sich bald als falsch: Zu unserer Überraschung fahren wir durch eine nicht enden wollende Sequenz von Anhöhen und Senken, so dass die Ausdehnung nur in räumlich begrenzten Abschnitten wahrnehmbar ist. Die Bauten bilden eine Art topografische Überhöhung der Hügellandschaft, indem dicht an dicht die denkbar grazilsten Hochhäuser die Hügelspitzen überzeichnen. Bald wird uns klar: hier wächst eine Metro-

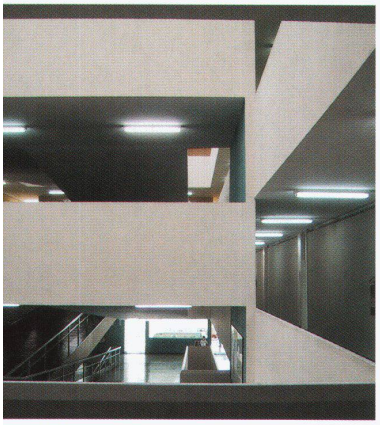


São Paulo. – Bild: Christian Kerez

pole nach den Regeln des Dschungels, nicht zu vergleichen mit irgendeiner europäischen oder amerikanischen Stadt. Das Prinzip ist pures Leben, vor Vitalität strotzendes Wuchern, Verhandeln, Verdrängen und Verdichten. Die subtropische Vegetation wurde gleichsam überwuchert von der Substanz der Stadt, die nun selbst wieder durchzogen und aufgefressen wird vom dichten und saftigen Grün des Urwalds: selbst in den unwirtlichsten Ritzen keimt es üppig. Die Grenzen zwischen natürlich gewachsener und künstlich geschaffener Natur verwischen augenblicklich, und es wird verständlich, wie in den Arbeiten von Roberto Burle Marx die Gegensätze zwischen nature vivante und nature morte unauflöslich verbunden sind. Exemplarisch Lina Bo Bardis eigenes Wohnhaus, das 1951 auf einem Hügel am Rand der Stadt erbaut wurde, mit Panoramablick in die Landschaft – so zeigen es wenigstens die historischen Fotos. Heute steht es in dichtes Bambusgehölz eingepackt, in einer undurchdringlichen grünen Oase, umbrandet von der lärmenden Metropole. Die auf dünnen Stelzen aufgeständerte Wohnplattform hat sich in ein Baumhaus verwandelt, in dem man in luftiger Höhe in üppigen, schattigen Baumkronen wohnt.

Die Dichte und Höhe der grazilen Hochhäuser schafft dieselben klimatischen Vorteile wie das dichte Laubdach des Urwalds. Welch ein Gegensatz zur ungeschützten Anlage von Brasilia, wo die öffentlichen Plätze in den heissen Sommermonaten menschenleer vor sich hin brüten! São Paulo ist das konzeptionelle Gegenstück dazu, vital, spontan, bar jeder akademischen Planung. Man ahnt, dass die Entwicklungen der Favelas und der offiziellen Stadtquartiere auf denselben Grundlagen beruhen. Es scheint eine Art dynamische Raumplanung zu geben, welche lediglich graduell unterscheidet, ob eine Favela noch quasi illegal und im Zustand der Landbesitznahme ist, oder ob sie, nachträglich legalisiert, nun als Basis einer offiziellen Stadtentwicklung dient. Diese in der Metropole gleichzeitig mehrfach ablaufenden Prozesse erzeugen ein Patchwork von Stadtfragmenten in unterschiedlichsten Entwicklungszuständen.







Joao Batista Vilanova Artigas und Carlos Casaldi: Colégio 12 de Outubro, São Paulo, 1962. – Bilder: Valerio Olgiati, Silvio Ammann

Umso mehr erstaunt, wie gut die Fundamente der Stadt funktionieren, all die ins Terrain gegrabenen und versenkten Infrastrukturen des Verkehrs und der Ver- und Entsorgung. Gleich dem Wurzelwerk des Urwalds bildet ein ausgedehntes, vielverzweigtes Netzwerk die Voraussetzungen für Leben und Entwicklung der Stadt. Nicht ohne Grund spricht Paulo Mendes da Rocha von der Aufgabe der Architektur, Fundament, Infrastruktur und Rohbau der Stadt zu sein, welche urbanes Leben überhaupt erst ermöglichen. Architektur hat hier politische und soziale Aufgaben wahrzunehmen. Die Bauwerke von São Paulo sind vielleicht auch deshalb immer hart an der architektonischen Kernsubstanz entwickelt: raum- und strukturbildende Massnahmen gehen oft sehr direkte, pragmatische Allianzen ein, um mit minimalem Aufwand ein Maximum an Nutzen zu erzielen. Es fällt auf, dass die Versuche der Postmoderne hier in São Paulo völlig fehlen. Den Luxus akademischer Selbstzweifel und Selbstbespiegelungen konnte und wollte man sich hier offenbar nicht leisten. Das ursprünglich europäische Paradigma der Moderne scheint seit seiner Einführung in den 30er Jahren bruchlos Gültigkeit zu haben – bis heute. Aber nicht die dogmatische Moderne der tabula rasa ist es, nicht diejenige von Brasilia, die hier lebt, sondern eine brasilianische Transformation davon, vital, an Lebensprozessen geprüft und entwickelt: sie verleiht São Paulo seine unverwechselbare urbanistische Identität.

Die Gruppe der Paulista

Anstoss zu unserer Reise gab ein längst vergriffenes Buch über die Arbeiten von Paulo Mendes da Rocha, dazu die etwas früher publizierten Werke von Lina Bo Bardi. Beide gehören zu einer kleinen, in São Paulo seit den 50er Jahren aktiven Gruppe einheimischer Architekten, der sogenannten Schule der Paulista. Zu ihnen zählen unter anderen Flavio de Carvalho, Joaquim Guedes, Marc Ferrez, Sergio Camargo, Roberto Burle Marx, Lucio Dacosta, Affonso Eduardo Reidy. Einige von ihnen prägten später an der Fakultät für Architektur und Urbanismus FAU der Universität São Paulo die architektonischen Grundlagen, deren Wirkung wir auf unserer Reise feststellen und bewundern konnten. Die Gruppe vereint ein intensiver politischer, oft dissidenter Diskurs, um überhaupt die Voraussetzungen für urbanistische und architektonische Arbeit zu schaffen. Warum die Werke dieser Architekten der brasilianischen Moderne, im Gegensatz zu denen von Oscar Niemeyer, heute in Europa nahezu unbekannt sind, ist unverständlich. Einzig Mendes da Rocha, heute über 70 Jahre alt und der letzte, der noch lebt, hat mit der jüngsten Publikation von Annette Spiro bei uns eine gebührende Würdigung erfahren.

Ein Architekt sticht in der besagten Gruppe besonders hervor: Joao Batista Vilanova Artigas (1915–1985), für uns die wohl grösste Entdeckung der Reise. Es gibt wohl nur wenige, die so souverän den Massstab eines Einfamilienhauses beherrschen, aber genauso den einer grossen urbanistischen Planung oder den des 1952 erbauten, weltgrössten Stadions von Morumbi.

Charakteristisch für die Architektur von Vilanova Artigas sind die Rampen, die sich bereits in seinem Frühwerk finden lassen und ab den frühen 50er Jahren zur konzeptionellen Grundlage seiner Projekte werden. Es entwickelt sich daraus eine Art topografische Architektur, bei der die Geschossigkeit gleichsam zugunsten einer kontinuierlichen Ebenerdigkeit aufgehoben wird. Höhepunkt dieser Architektur dürfte die 1961 erbaute Fakultät für Architektur und Urbanismus der Universität São Paulo (FAU/USP) sein.

Parallel zum Bau der Architekturfakultät wird 1962 das «Colégio 12 de Outubro» fertig gestellt. In ihm werden die gleichen architektonischen Anliegen bearbeitet. Doch im Gegensatz zur FAU/USP, welche im

englisch angelegten Landschaftspark des Universitätscampus eine flache Hügelkuppe bekrönt, wird das Colégio vom wirren Umfeld eines Vororts von São Paulo bedrängt. Das Studium der spärlichen Pläne erhellt wenig von den räumlichen Qualitäten dieser Schule: in einem Wettbewerb würden sie unerkannt bleiben und das Projekt vielleicht schon in der ersten Runde ausscheiden. Tatsächlich zeigt der Grundriss des Normalgeschosses nichts Spektakuläres: ein Ring von Klassen- und Nebenräumen umschliesst einen mehrgeschossigen Innenraum, der beinahe vollständig von einer gewaltigen Rampenanlage versperrt wird – ausgerechnet!

Das «Colégio 12 de Outubro»

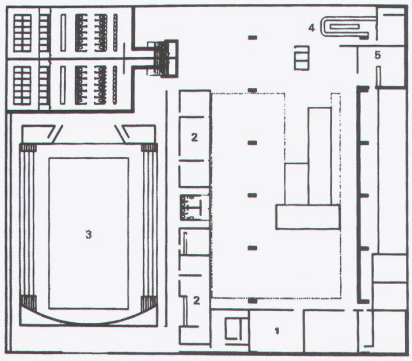
Zunächst erkennen wir das Gebäude gar nicht. Es zeigt eine verschlossene, fast abweisende Strassenfront mit seltsamen, in die Betonwand eingeschnittenen vertikalen Schlitzen – eine natürliche Schachtlüftung, wie sich später herausstellt. Eine Betonmauer flankiert die leicht abfallende Strasse und trennt das Schulareal ab. Sie verbirgt die «planta subsolo», eine vorerst unsichtbare Unterwelt, die sich als eigentliches Hauptgeschoss der Schule herausstellen wird. Doch zunächst stehen wir unversehens unter dem auf Pfeilern aufgeständerten Schultrakt, auf einer weiten Ebene, die als eine Art Pausendeck ins Freie greift zu einem kleinen Schwimmbecken. Über uns, gefährlich auskragend, die auf drei Geschosse verteilten Schulzimmer, deren Querwände, als Betonscheiben exzentrisch auf einem Minimum von Pfeilern aufgelagert, von der durchlaufenden Dachplatte zusammengehalten werden. Indem eine grosszügige, vom Aufbau unabhängige Öffnung in das Pausendeck geschnitten wurde und dieses zur Galerie macht, weitet sich der Raum plötzlich aus der Horizontalen in die Vertikale: die im Grundriss scheinbar sperrige Rampenanlage erweist sich als ein «Rampenhaus», das im Untergeschoss gründet und den Blick bis hinauf zur perforierten Dachplatte leitet, von wo ein mildes Licht hereinströmt.

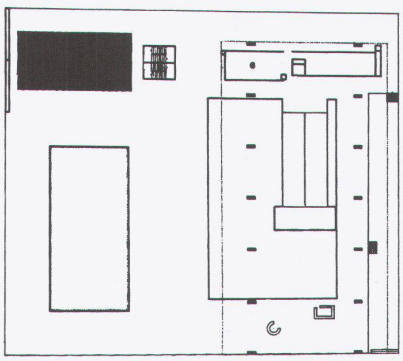
Schlagartig werden uns mehrere Eigenarten bewusst: wir haben das «Gebäude» betreten, sind sogar schon mittendrin, ohne einen Eingang passiert zu haben. Durch das Abheben des Klassentrakts entsteht eine allseits offene Raumfuge. Das Pausendeck, die «planta convivência», entpuppt sich als öffentliche Fläche in der Art eines Forums oder Marktplatzes, die zwischen dem Untergrund der Schule und dem Klassentrakt oben vermittelt. Das Schulhaus ist also weder räumlich noch klimatisch von der Aussenwelt getrennt, es wird vielmehr von ihr durchspült, im wörtlichen wie im übertragenen Sinn. Ein steter, feiner Luftzug kühlt und erfrischt das Raumklima, das Gebäude umschliesst wie ein Schutzbau einen hallenartigen, schattigen Raum, der zum Verweilen einlädt.

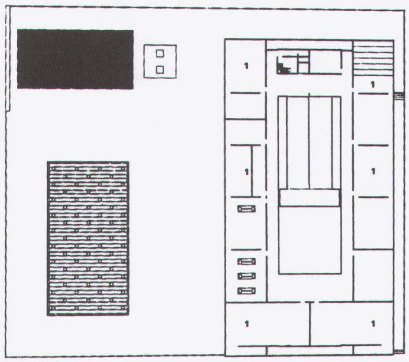
Der Grund der Halle liegt im Untergrund. Die flankierenden Räume der Mensa, der Verwaltung und der Garderoben fassen ihn als eine Art Grube und trennen ihn von der Sporthalle, die von der horizontalen Pausenplattform überdeckt wird. Der Eingang zur Sporthalle bezeichnet nebenbei auch den offiziellen, tatsächlich aber marginalen Zugang zur Schule. Der



Joao Batista Vilanova Artigas und Carlos Casaldi: Colégio 12 de Outubro, São Paulo, 1962
oben: Aussenansicht. – Bild: Andreas Friedli
unten: Grundrisse Sockel-, Esplanaden- und Zimmergeschoss.









Turnhalle – Bild: Christian Kerez

Annexbau entpuppt sich als vielfältiges, gleichsam topografisches Bauwerk mit eingelassenen Gruben und Senken, welches das natürliche Gelände mit einem künstlichen begleitet. In der Architekturfakultät von São Paulo wird dieser Aspekt auf die Spitze getrieben, indem eine geräumige Seminarzone ein Geschoss tief in den Boden der gewaltigen Halle eingelassen ist, ohne dass diese Grube durch irgend ein Geländer gesichert wäre! Ebensowenig wie die Rampen – und das bei einem Betrieb mit mehreren hundert Studenten: eine für europäisches Sicherheitsbestreben schier unvorstellbare Situation. Aber welch grosszügige räumliche Geste!

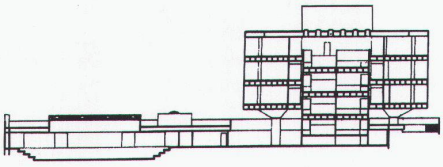
Das Rampenhaus des Colégio dagegen bildet mit seinen massiven Brüstungen, die sich mit denjenigen der Geschoss-Galerien verschränken, ein eigenes Gebäude im Leerraum des Schultrakts. Der Zugang erfolgt von der entferntesten Stelle des Pausendecks. In dem Moment, da man eintritt, spürt man, dass die Rampen zwar auch zur Verbindung der Geschosse taugen, aber aufgrund der ausgeprägten räumlichen Fassung durch die Brüstungen und durch die grosszügigen spiralförmigen Windungen der aufsteigenden Platten weit mehr dem Aufenthalt, dem Verweilen dienen. Die Steigung ist so flach, dass man ohne Anstrengung von Geschoss zu Geschoss flanieren kann, bis man realisiert, dass dieses Rampenhaus die Geschossigkeit recht eigentlich aufhebt und den Eindruck eines gewundenen, ebenerdigen Wegs erweckt. Die Podeste eröffnen dabei einen Ausblick in den Vertikalraum wie von einem wiederkehrenden Belvedere aus. Zuoberst schliesslich weitet sich der Rampenraum und geht über in den von einer kassettierten Decke überspannten Galerieraum.

Das Rampenhaus des Colégio ist gleichsam die Antithese zur Rampenanlage der Architekturfakultät, die lediglich aus flach geneigten, breiten Platten besteht und gerade noch mit minimalen Geländerprofilen gesichert ist. Die auskragenden Geschossdecken sind dort als Split-Level angeordnet, so dass die Rampen als schiefe Verlängerungen der Geschossflächen erscheinen. Auch hier wird der Eindruck erweckt, die Geschossigkeit sei aufgehoben zugunsten weitläufiger Flächenausdehnungen.

Eine weitere Parallele zwischen dem Colégio und der FAU bildet der erwähnte Charakter eines Schutzbaus, eine Qualität, die im englischen Wort «shelter» besser mitschwingt. Tatsächlich beschäftigte sich nicht allein Vilanova Artigas mit den elementaren Grundlagen der Architektur. Aber er hat, wie später sein Schüler Mendes da Rocha, zu einer verblüffenden Formel gefunden, nämlich zur Halle, oder besser: zum «Schuppen» als einem Grossraum, in dem alle kleineren Funktionen eingelagert sind, versammelt unter einem bergenden Dach. Dies bedingt unmittelbar eine Auseinandersetzung mit weit gespannten Tragwerken. Offensichtlich hat die Technologie des Stahlbetons, die raum- sowie struktur- und tragwerksbildende Möglichkeiten in sich vereint, solche «shelter-Konzepte» gefördert. Entstanden ist daraus eine Architektur, die auf die speziellen topografischen und die klimatischen Verhältnisse bestens eingehen kann. Anders als in unseren Breitengraden, wo der zu behütende Wärmehaushalt architektonische Verkleidungsprobleme verursacht und entsprechende Entwurfsstrategien fordert, gibt es in Brasilien eine Art elementare Knochenarchitektur in Stahlbeton, die manchmal so direkt gebaut zu sein scheint wie Modelle aus Graukarton. Die Zusammenarbeit mit Ingenieuren dient hier nicht nur der Bewältigung technischer Probleme, sie bildet vielmehr eine fundamentale Quelle zur Erzeugung synthetischer Formen und Strukturen, die mehrere Funktionen in sich vereinen können. Ein entsprechendes Vermögen und Wissen gehört ganz selbstverständlich zum Repertoire der Architekten.

Es hat sich dabei materiell wie formal eine Betonarchitektur entwickelt, in der die Spuren des Arbeitsprozesses ungekünstelt gegenwärtig sind: der «beton brut» ist hier das Resultat guter, dabei billiger Handarbeit, wobei man zu unserem grössten Erstaunen in der Lage ist, auf Wunsch in Ortbeton Wandstärken von 6 cm und Brüstungen von 4 cm Stärke herzustellen. Dieses Vermögen, aus der Not eine Tugend zu machen, mag erklären, warum sich die anspruchsvolle brasilianische Architektur den Luxus leisten konnte, sich kaum um andere als elementare Form- und Raumfragen zu kümmern, um daraus eine reiche, höchst komplexe Baukunst zu schaffen. Glückliche brasilianische Moderne! ■

Prof. Andrea Deplazes diplomierte 1988 an der ETH Zürich und führt seither zusammen mit Valentin Bearth ein Architekturbüro in Chur. 1989–97 unterrichtete er am Technikum Chur, seit 1997 ist er Professor an der ETH Zürich.



Schnitt

Heureuse modernité brésilienne! En mai 2002, une semaine de séminaire de l'EPF de Zurich conduisit un groupe d'étudiants, d'architectes et de personnes proches à São Paulo. L'immense ville s'avéra avoir une organisation spatiale marquée par une échelle relativement restreinte, elle définit une séquence qui ne semble devoir s'arrêter d'élévations et d'abaissements. Ce faisant, les bâtiments paraissent renforcer la topographie d'un paysage vallonné; la juxtaposition dense des tours extrêmement graciles redessine les pointes des collines. La métropole semble croître selon la loi de la jungle, rien de comparable avec quelque ville européenne ou américaine que ce soit. Le principe en est la vie à l'état pur, une prolifération, une négociation, une éviction et une densification débordantes de vitalité. Une ville prolifique qui est à son tour investie par le vert intense de la végétation subtropicale qui germe et abonde même dans les interstices les plus hostiles et les plus ombragés.

Le voyage fut motivé par la curiosité que suscitèrent les rares publications sur le groupe d'architectes Paulista. Les travaux de Joao Batista Vilanova Artigas décédé en 1985 constituèrent une véritable découverte, presque une révélation. À côté de son œuvre majeure la faculté d'architecture et d'urbanisme (FAU) de l'Université de São Paulo, le Colégio 12 de Outubro de 1962 frappe particulièrement. Ce bâtiment, discret à l'extérieur, présente des espaces intérieurs extrêmement riches et complexes.

Depuis les années 50, les rampes sont un thème central des bâtiments de Vilanova Artigas. Elles relient moins les différents étages qu'elles n'annihilent l'organisation par niveau au profit d'une architecture topographique formée de surfaces modelées qui assurent l'intégration des bâtiments à la ville. Elle est surmontée par une sorte d'abri qui, sous une toiture protectrice, réunit toutes les fonctions plus petites.

Les conditions climatiques permettent une architecture élémentaire en béton armé. Elle semble parfois construite de manière aussi directe que des maquettes en carton gris. La collaboration avec les ingénieurs donne corps à des constructions synthétiques qui réunissent des fonctions spatiales et structurelles. La capacité de faire de nécessité vertu explique peut-être que l'architecture brésilienne de qualité puisse se permettre le luxe de ne guère s'occuper que de formes et de questions spatiales élémentaires pour définir un art de bâtir riche et hautement complexe. Heureuse modernité brésilienne! ■

Lucky Brazilian modernity! In May 2002, a group of students, architects and interested persons travelled to São Paulo in connection with a seminar organised by the ETH Zurich. The huge city turned out to be organised in small sections in a seemingly endless sequence of hills and valleys, the dense clusters of extremely seender high-rise buildings forming a kind of topographical superelevation of the hilly landscape. The metropolis seems to grow according to the laws of the jungle, quite unlike any European or North American city. The principle is pure life, vitality-packed proliferation, negotiation, ejection and compaction. A rampant city, interspersed with the dense, lush green of subtropical vegetation that sprouts luxuriantly in even the most shady and inhospitable of cracks.

The reason for the journey was the curiosity aroused by the scanty publications on work by the Paulista architects' group, in particular that of Joao Batista Vilanova Artigas, who died in 1985, which proved to be a real discovery, a revelation even. In addition to his main work, the Faculty of Architecture and Urbanism (FAU) at the São Paulo University, the Colégio 12 de Outubro from 1962 made an especially strong impression, a building that is, although superficially inconspicuous, exceptionally rich and complex in terms of spatial quality.

Since the early 1950s, ramps have been a central theme in Vilanova Artigas' architecture. They are used less to connect different stories than to annul the multi-storey character in favour of a topographical kind of architecture consisting of modelled surfaces that dovetails the buildings with their urban surroundings. Above it is a kind of shelter that assembles all lesser functions under one protective roof.

The climatic conditions permit an elementary kind of architecture in reinforced concrete that sometimes seems to have been constructed as directly as cardboard models. Collaboration with engineers produces synthetic constructions that combine spatial and structural functions The ability to make a virtue out of necessity may explain the fact that Brazilian architecture was able to afford the luxury of concerning itself with little more than elementary questions of space and form and yet achieve a rich and highly complex architecture. Lucky Brazilian modernity! ■