Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 32 (1978)

Heft: 1: Architektur im Gespräch = A propos d'architecture = On architecture

Artikel: Zur Barcelona-Schule = À propos de l'école de Barcelona = On the Barcelona school

Autor: Bohigas, Oriol / Schäfer, Ueli

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-336025

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

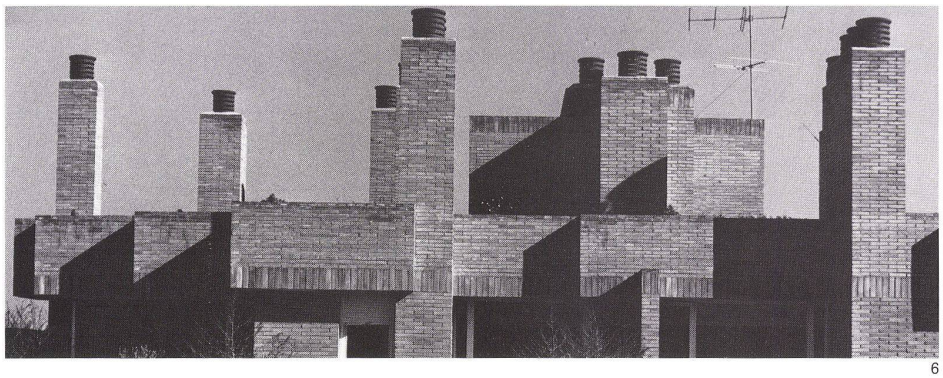
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 16.07.2025

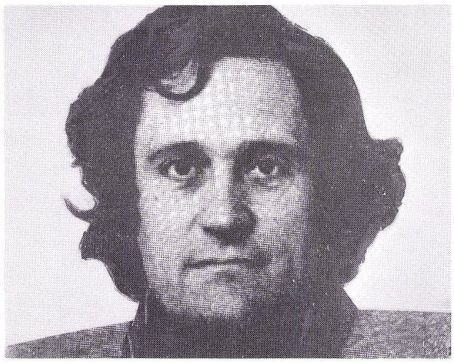
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



6

7

8



Das Gespräch hat keinen fixierten Anfang, zuerst spricht Oriol Bohigas:

O.B.: Die Fassade als Filter ist sehr verbreitet hier, vor allem in Barcelona. Die Wand ist halb offen und halb geschlossen. Man macht auch große Öffnungen oder vollständig verglaste Außenwände, aber davor findet man immer jene vergitterten Zwischenräume als Filter gegen das Licht, gegen das Leben in der Stadt. Coderch hat jenes Element vielleicht mit der größten Kunstfertigkeit angewendet, wie im Haus in der Barceloneta. Dort ist das ganze Haus damit bedeckt. Es ist wirklich etwas, was man in anderen Städten nicht finden kann, in Madrid zum Beispiel, oder Paris, oder Mailand. Es ist eine ausgesprochen katalanische Tradition, und ich glaube auch, daß es Gründe dafür gibt. Sicher das Licht, das ein allgemeines Problem der heißen Länder ist. Aber auch das Problem der Dichte, das Haus soll geschlossen sein, weil das nächste zu nahe steht.

U.S.: Eine Art visueller Kontrolle, man schaut auf den Filter, und hinter dem Filter befindet sich die Stadt.

O.B.: Ja, ich glaube aber, daß darin eine noch viel weiter gehende Tradition steckt. Die ganze Typologie der Stadterweiterung des 19. Jahrhunderts wurde mit drei oder vier wichtigen Parametern gemacht. Der eine ist die große Gebäudetiefe mit dem langen Gang, an dem die Zimmer aufgereiht sind. Ein weiterer ist der Gebrauch der allgemeinen Treppe im Zusammenhang mit einem großen Patio, der gleichzeitig als visuelle Erweiterung des Treppenhauses dient und die daran angrenzenden Zimmer beleuchtet und belüftet. Das ist die Anordnung in der Pedrera, aber auch in den meisten anderen alten Gebäuden Barcelonas. Ausgangspunkt für diese Typologie war meines Erachtens das gotische Wohnhaus Kataloniens, aber in einer anderen funktionellen Interpretation. Das gotische Haus besaß immer einen markanten Eingang, einen zentralen Hof und eine große Treppe zum ersten Obergeschoß, in dem der Hauseigentümer wohnte, und eine sekundäre Treppe zu den oberen Geschossen. Dieses System der Freitreppen im Innenhof wurde dann im 19. Jahrhundert auf mehrere Etagen ausgedehnt. Ich glaube, daß sowohl die Pedrera wie Walden Seven dieser Tradition sehr viel zu verdanken haben. Natürlich war es auch eine Lösung, die der Spekulation entgegenkam. Die Typologie mit der großen Gebäudetiefe wurde ausgenützt, um hohe Wohndichten zu erzielen.

U.S.: Ich frage mich, ob ihr hier auch dieses animistische, ganz mittelmeerartige Gefühl empfindet, das ich jedoch nicht im Römischen oder Griechischen sehe, viel eher im Etruskischen, das mir sehr heidnisch und fest im Land verwurzelt vorkommt.

O.B.: Die mediterranen Wurzeln? Ich glaube, daß es dazu auch einen historischen Bezugs-

Zur Barcelona-Schule

A propos de l'école de Barcelone
On the Barcelona School

Oriol Bohigas

Bei Oriol Bohigas, der mit Josep M. Martorell und David Mackay zusammenarbeitet, kreuzen sich die Linien, die vom Handwerklichen zum Technischen und vom Jugendstil zur Sachlichkeit führen: Der Architekt ist ein kleines Element, aber mit einer gewissen Bedeutung.

Chez Oriol Bohigas qui travaille en collaboration avec Josep M. Martorell et David Mackay, se croisent les lignes qui vont de l'artisanal au technique et de l'art nouveau au réalisme: L'architecte n'est qu'un petit élément, d'une certaine signification.

Oriol Bohigas, who collaborates with Josep M. Martorell and David Mackay, unites various lines of influence: here is where craftsmanship meets technology, where the decorative meets the functional. The architect is a small element, but he possesses a certain importance.

punkt gibt. Der Jugendstil war eine sehr starke und nationalistische Bewegung, die auch mit einem Wiedererwachen des sozialen, ökonomischen und politischen Katalonien verbunden war. In den Jahren 1911 bis 1915 sah man hier jedoch eine sehr starke Reaktion dagegen, gegen Gaudi, gegen Domenech i Montaner, eine neue politische und intellektuelle Generation, die sich selbst »Novocentismo« nannte und mehr oder weniger parallel war mit der Generation des »Novecento« in Italien, aber ganz und gar verschieden davon. Es war nämlich die erste katalanische Generation, die zur politischen und intellektuellen Macht vordrang und deshalb die mehr gefühlsmäßigen und animistischen Intentionen des Jugendstils verwarf. Damals entstand der Gedanke, daß es eigentlich schade sei, daß Katalonien nie eine Renaissance, eine wirkliche klassische Architektur gehabt habe; damals begann eine große neoklassizistische kulturelle Bewegung für die Wiedergewinnung des Mediterranen.

U.S.: Mediterran im Sinne von Rom?

O.B.: Eher Griechenland.

U.S.: Des dorischen Griechenland?

O.B.: Genau. Es gab sehr viele Dichter, Maler und Architekten, die sich in dieser Richtung engagierten. Es hatte aber nur sehr wenige Auswirkungen, da kurz darauf das G.A.T.E.P.A.C. eine neue Avantgarde begründete, zusammen mit der allgemeinen europäischen Avantgarde der Moderne.

U.S.: Empfand man den Jugendstil eigentlich als eine eigenständige Entwicklung Barcelonas, oder sah man ihn im Zusammenhang mit der Jugendstilentwicklung in ganz Europa?

O.B.: Absolut.

U.S.: Auch Gaudi?

O.B.: Auch Gaudi, ja. Ich bin überzeugt, daß die besten Jugendstilarchitekten Kataloniens absolut auf dem laufenden waren über das, was im restlichen Europa passierte, vor allem in Wien. Es gab natürlich auch noch Paris, wo alle Maler und Bildhauer Barcelonas fast das ganze Jahr wohnten, so wie Wien der Bezugspunkt in der Archtiektur war. Das alles wußte man sehr genau. Der Jugendstil Kataloniens ist jedoch sehr stark und expressiv und hat auch etwas sehr Persönliches. Es gibt Dinge, die weder wienerisch noch belgisch, noch pariserisch sind, so zum Beispiel der Eklektizismus. Ein weiteres Charakteristikum ist die große zeitliche Länge der Jugendstilperiode. Sie begann ungefähr mit der großen internationalen Ausstellung 1888 und dauerte bis in die Jahre 23/24, in kleinen handwerklichen Details sogar bis in die dreißiger Jahre hinein. Jujol zum Beispiel, der Mitarbeiter Gaudis, hat noch in den Jahren 28/29 eine Jugendstil-Kirche gebaut, die in Europa einzigartig dasteht. Aber ich glaube trotzdem, daß die Bewegung sehr eng mit dem Jugendstil in ganz Europa verbunden war. Deshalb sehe ich in Gaudi auch nicht ein für sich allein stehendes Genie, das nichts von dem wußte, was rings um ihn passierte. Für mich ist Gaudi einfach der beste Architekt in einer ganzen Gruppe von Leuten, die sehr gut wußten, daß sie mit einer ganzen Bewegung verbunden waren.

U.S.: Haben Sie schon einmal darüber nachgedacht, warum man den Jugendstil vor allem in dezentral gelegenen Regionen findet und nicht in den großen Zentren?

O.B.: Ich glaube, es sind immer solche Zentren, die keine große politische Macht besaßen oder die ihre alte Rolle verloren oder neu umgewandelt haben. Alte nationale Zentren, in denen die Nationalität ihre Kontinuität verloren hat. Das ist das Problem von Glasgow, von Wien, von Helsinki und auch von Barcelona und vielleicht auch der Niederlande.

U.S.: Das würde heißen, daß der Jugendstil nicht eine Architektur der Mächtigen ist, sondern der Machtlosen.

O.B.: Ja. Vielleicht könnte man es auch als eine Architektur neuer Machtverhältnisse bezeichnen. Vor allem als Architektur einer selbständigen Bürgerschaft, die sich ihre eigene Machtposition geschaffen hat, unabhängig von jener des Staates, eine mehr merkantile oder demokratische Macht einer bürgerlichen Revolution, unähnlich der Französischen oder jener des Proletariats.

U.S.: Welches war die Rolle des G.A.T.E.P.A.C. gegenüber dem Jugendstil?

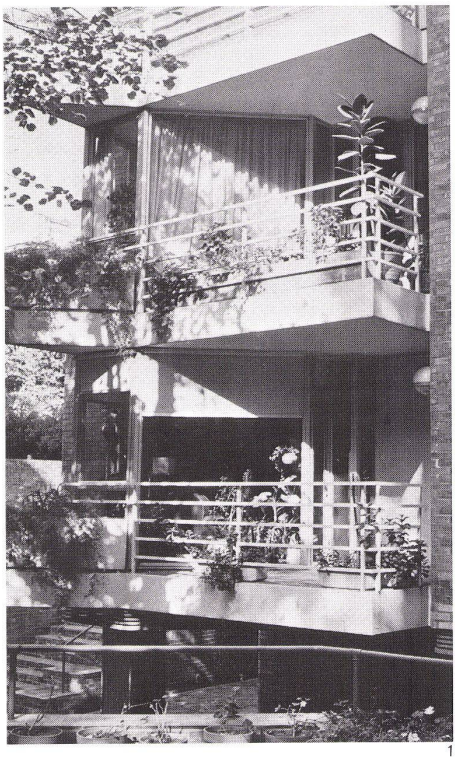
O.B.: Der eigentliche Gegner des Jugendstils war nicht das G.A.T.E.P.A.C., sondern jene Bewegung des Novecento. Aber der wichtigere Konflikt war eigentlich jener der Leute, die die Liebe für die Musik von Wagner mit jener für die Musik von Bach vertauscht haben. Die große gesellschaftliche Änderung ging von der wagnerischen Gesellschaft zur Kammermusik. Dabei muß man sehen, daß die Bindung an Wagner sehr viel größer war als jene an Bach. Barcelona ist auch heute noch eine große wagnerianische Stadt.

U.S.: Mit sehr viel Gefühl.

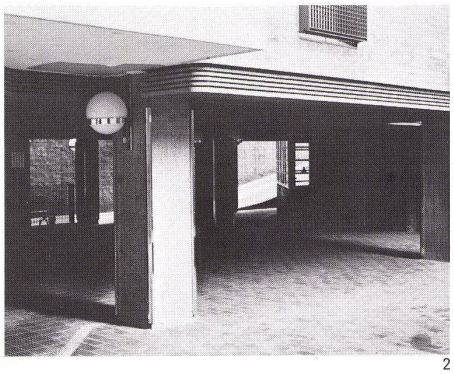
O.B.: Ja. In Barcelona wurde auch die erste Wagner-Gesellschaft gegründet. Man war damals richtig besessen davon. Wagner und Ibsen waren die großen Helden zu jener Zeit.

U.S.: Bestand damals auch eine Auseinandersetzung mit der Psychologie?

O.B.: Nein, wirklich nicht, obwohl das merkwürdig ist.
Diese Generation des Novecento machte also eine Reaktion gegen den Jugendstil. Das G.A.T.E.P.A.C. wiederum als europäische Avantgarde war viel eher gegen das Novecento gerichtet, gegen das Art Déco und den Klassizismus, vor allem gegen das Art Déco und die Ausstellung von 1925 in Paris. Zu jener Zeit gab es eine sehr breite, rationalistische Bewegung



1



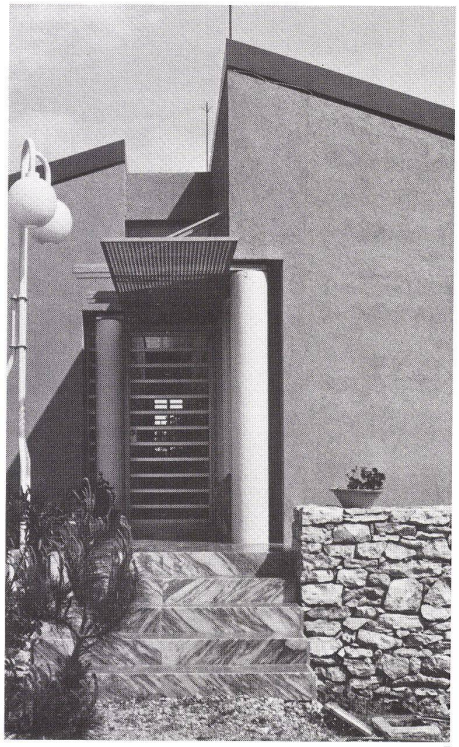
2

Die beiden abgewinkelten, um einen intensiv gestalteten Innenhof gruppierten Wohnblocks am Paseo Bonanova bilden einen weiteren Prototyp für Barcelona: Freistehende, raumbildende Bauten, gepflegte und genutzte Freiflächen, für die Bewohner im Direktauftrag erstellt (1971–73).
Les deux immeubles en angle au Paseo Bonanova qui cernent une cour composée avec soin, forment un autre prototype pour Barcelone. Bâtiment isolé articulant l'espace, surfaces libres soignées et bien utilisées, dont la réalisation fut commandée par les habitants (1971–73).
The two angularly sited residence blocks on Paseo Bonanova grouped around a meticulously designed interior courtyard constitute yet another prototype for Barcelona: Isolated, space-articulating structures, neat and well used open areas, with execution being carried out under direct orders from the residents.

3–6
Ferien- und Wochenendhaus Marti in Sant Jordi d'Alfama (1974): Übernahme der an einem Gang gelegenen Zimmer von den Baublocks des 19. Jahrhunderts, im Gegensatz dazu aber die Öffnung der Zimmer und Patios gegen außen.

Maison de vacances et de week-end Marti à Sant Jordi d'Alfama (1974): Reprise des pièces attenantes à un couloir comme dans l'immeuble du 19ème siècle, en y ajoutant par contraste l'ouverture des locaux et des patios sur l'extérieur.

Holiday and week-end house (Marti) at Sant Jordi d'Alfama (1974): Incorporation of rooms along a corridor as in the tenements of the 19th century; in contrast, however, the rooms and patios are open to the outside.



3

Das grundsätzliche Schema bezieht sich auf die Wohnungsform, die sich in vielen Mehrfamilienhäusern der Stadterweiterung Barcelonas vom Ende des letzten Jahrhunderts vorfindet, wo die große Tiefe der Grundstücke dazu führte, die Zimmer der Wohnung einem Gang entlang zu planen. Diese typische Struktur hat diesen Wohnungen während vielen Jahren eine besondere Anpassungsfähigkeit verliehen, welche deshalb später in verschiedenartigster Weise benützt werden konnten.
Wenn jetzt das gleiche Konzept der Anordnung in einem anderen Gebiet angewandt wird, nämlich in jenem des Einfamilienhauses, wird seine Gültigkeit jenseits der städtebaulichen Gegebenheiten, die es verursachten, auf die Probe gestellt als eine Bestätigung seiner Unabhängigkeit von der ursprünglichen Zweckbestimmung. Dabei wird jedoch die Wohnlichkeit verbessert, weil die tiefen ungesunden Innenhöfe der Häuser des 19. Jahrhunderts in Patios, die zur Landschaft geöffnet sind, verwandelt werden. Der Gang, der von oben belichtet wird, erhält seine Betonung durch eine Reihe von zylindrischen Säulen, welche sich bis an die Außenseite des Gebäudes verlängern und nach dem allgemeinen Überbauungsprojekt in die Landschaft weitergeführt werden sollen als angedeutete Kollonade. Das Säulenthema wiederholt sich im Wohnzimmer, mit dem gleichen Modul und den gleichen formalen Eigenschaften. Die Säulen sind in leuchtendem Ocker, die Wände mit Mattweiß gestrichen. Der Boden ist mit Keramikplatten in leuchtendem Blau belegt. Das Ganze will an Themen eines bäuerlichen Klassizismus erinnern, mit einigen archäologischen Reminiszenzen pompejanischer oder genauer neopompejanischer Richtung.

in Katalonien und, allerdings weniger wichtig, auch im übrigen Spanien, die jedoch ziemlich heterogen war. Wirklich orthodox, in der Linie Le Corbusier – Bauhaus/Gropius war nur das G.A.T.E.P.A.C. Theoretisch bezog es sich auf ganz Spanien, in Wirklichkeit fand jedoch fast alles in Katalonien statt. Daneben gab es praktisch nur einen Architekten im Norden und einen in Madrid, die jedoch beide kaum gebaut haben. Fast alles übrige stammt von der Gruppe um Sert und Torres. Die Bewegung, war sehr verbunden mit der Ideologie der spanischen Republik, und ihre Bauten wurden mehr oder weniger zu deren offizieller Architektur, vor allem in Katalonien im Zusammenhang mit der Generalität. Die erste große Arbeiter-Wohnüberbauung, die von der Generalità erstellt wurde, stammte vom G.A.T.E.P.A.C. Das war damals eine der ersten Erfahrungen mit den langgezogenen Baublöcken entsprechend den Vorschlägen von Le Corbusier. Ebenso war der Plan der Diagnonalen ganz im Sinne des CIAM.

U.S.: Was ich nicht ganz verstehe, ist, ob es einen Unterschied gab zwischen den Intentionen des G.A.T.E.P.A.C. und jenen der Generalità. Später hat sich die damalige rationale Architektur doch sehr gut gefunden mit dem Kapital.

O.B.: Ja sicher, aber das ist eine andere Geschichte. In Katalonien handelte es sich vor allem um eine autonomistische Bewegung, um regionale Unabhängigkeit, in der sich die Rechte und die Linke zusammenfanden. Die Gruppierung zum Beispiel, die die Wahlen in die Generalität gewann, befand sich im Zentrum und links. Sie war eigentlich liberal. Aber während des Bürgerkriegs wurde sie radikalisiert und wandte sich dem Sozialismus und der neuen kommunistischen Partei Kataloniens zu. Die sozialistische Architektur des G.A.T.E.P.A.C. war damals eine sehr genaue Approximation der Ziele der Generalità. Später wurden natürlich die Ergebnisse des Rationalismus durch die Bourgeoisie und das Kapital übernommen. Aber all dies ging mit dem Krieg zu Ende. Darauf folgte der Franquismus, in dem der Rationalismus als eine marxistische Architektur absolut verboten war.
In den Jahren 46/47 zum Beispiel schrieb ich für eine Zeitung in Barcelona einen Artikel über das G.A.T.E.P.A.C., der durch die Zensur verboten wurde. Dies blieb so bis in die fünfziger Jahre, als in der Architektur wiederum der Anschluß an die europäische Entwicklung gemacht wurde.

U.S.: Hatte das mit der wirtschaftlichen Entwicklung zu tun?

O.B.: Ja, ja, und mit der Öffnung der Grenzen 1948–49. Vorher war das Land absolut geschlossen. 1950 habe ich meine erste Auslandsreise gemacht.

U.S.: Und worin liegt die Bedeutung der heutigen Situation, wo das Unabhängigkeitsstreben Kataloniens wieder erwacht ist? Wird man sich wieder den lokalen Geistern zuwenden und eine katalanische Architektur zu machen versuchen?

O.B.: Es ist sicher ein sehr komplexer Moment. In der Architektur gab es sehr klare Verhältnisse in den fünfziger und sechziger Jahren. Es ging darum, wieder eine moderne Architektur zu machen und sich wieder der gesamten europäischen Architekturbewegung anzuschließen. Es war ein Moment, in dem die bestehende Bautechnologie eine große Rolle spielte. Man versuchte Architektur nach dem europäischen Standard zu machen, mußte jedoch bald wieder damit aufhören, da es absolut unmöglich war, zum Beispiel einen Curtainwall zu machen oder einen technologischen Finish zu erreichen, da man gänzlich von einem alteingesessenen Handwerk abhing. Das war der Grund, weshalb eine Architektur entstand, die sich mehr nach der Vergangenheit der Region richtete und sich an die handwerklichen Möglichkeiten anschloß, mit einer starken Neigung in die Richtung des Jugendstils. Das war auch die Zeit, als man die Architektur Gaudis wieder zu entdecken begann. Es gab eigentlich drei Entwicklungslinien, die drei verschiedenen Architekten entsprechen. Da gab es Coderch, der die moderne Architektur wiederentdeckte, ohne daß er das Vorhandensein einer modernen Bewegung anerkennen wollte. Er begann bei der volkstümlichen Architektur Kataloniens und landete schließlich bei einer modernen Architektur, ohne daß er bewußt davon ausgegangen war. Dann gab es die Gruppe um den Architekten Morales, der vor allem mit den technologischen und handwerklichen Möglichkeiten der Region arbeitete, was auch damit zusammenhing, daß er seine Häuser auch selbst durchkonstruierte. Er arbeitete mit den traditionellen Elementen, mit Backstein, mit farbiger Keramik, aber nicht mit den Ergebnissen einer Volksarchitektur als Ausgangspunkt, sondern einfach von den bestehenden technischen Möglichkeiten her. Dann gab es als dritten einen der, wie ich glaube, besten Architekten Kataloniens, der leider nur sehr wenig gebaut hat, Sostres. Er arbeitete in einer mehr europäischen Linie, mit einer starken Neigung gegen Alvar Aalto. Das sind jene drei Linien, die zusammen die Barcelonaschule der sechziger Jahre ausmachten. Unsere Gruppe hat eigentlich versucht, in allen drei Entwicklungslinien gleichzeitig zu arbeiten. Das war eigentlich ein sehr einfaches Programm, das kaum Widersprüche enthielt. Diese kamen später dazu, wie in der übrigen modernen Architektur in der Welt. Heute ist dieser Zusammenhang der sechziger Jahre kaum mehr zu finden. Ich glaube, daß es jetzt fünf, sechs, sieben verschiedene Linien gibt, die vielleicht schon etwas mit der neuen Realität zu tun haben. Nur daß man diese jetzt eben noch nicht wirklich kennt. Die neue Wirklichkeit wird erst am nächsten Sonntag beginnen, in dem Moment nämlich, wo die ersten Bestandteile einer autonomen Regierung Kataloniens zu funktionieren beginnen. Ich glaube, daß das sehr vieles ändern wird. Zum Beispiel wird in den nächsten Wochen ein neuer Verantwortlicher für die Architektur und für die Planung Kataloniens eingesetzt werden. Auch die Architekturschule wird sich ändern, da sie sehr viel autonomer sein wird. Dies wird der neue Rahmen sein, in dem sich alle die verschiedenen Linien villeicht wieder zusammenfinden.

U.S.: Heißt das auch, daß die öffentlichen Aspekte des Bauens eine größere Rolle spielen werden?

O.B.: Ganz sicher.

U.S.: Jetzt hat man ja den Eindruck eines urbanen Chaos.

O.B.: Oh ja, genau, das ist ganz deutlich, aber wir waren ja 40 Jahre lang ohne eine Regierung. Ich glaube aber auch, daß das Chaos in einem ideologischen und konzeptionellen Sinne Teil der heutigen Architektur selbst ist. Es ist doch eigentlich merkwürdig, daß man zu einem bestimmten Zeitpunkt so verschiedene Architekturen finden kann wie im Wettbewerb für den Sitz der Architektenkammern. Da gibt es Rationalismus im Sinne des G.A.T.E.P.A.C., klassische und gotische Eklektik, aber auch »Five Architects« oder Rossis, und zwar nicht als irgendwelche Zufälle, sondern als theoretische Positionen, die sehr ernsthaft verteidigt werden.

U.S.: Wo sehen Sie die Rolle des Architekten in diesem Zeitpunkt der Erneuerung?

O.B.: Ich glaube nicht, daß man die Rolle des

Archtiekten überbewerten darf. Ich glaube zum Beispiel nicht, daß das urbane Chaos, das Sie angesprochen haben, ein Problem der Architektur ist, das ist ein politisches und gesellschaftliches Problem. Ich glaube auch, daß die Frage der Organisation einer Architekturschule zum Beispiel zwar schon ein architektonisches Problem ist, aber noch viel mehr ein politisches und soziales. Ich glaube, daß der Architekt nur ein relativ kleiner Bestandteil ist in diesem Prozeß der Umwandlung. Es ist nicht möglich, mit Architektur allein etwas auszurichten, indem man irgendwelche Häuser mehr oder weniger schön macht oder indem man etwas ökonomischer konstruiert. Damit kann man die Problematik des Wohnungsbaus oder der städtischen Ambiance nicht verändern. Deshalb glaube ich, daß es sehr wichtig ist, mit der Politik in Kontakt zu sein.

U.S.: Wenn ich mir jedoch überlege, welche Rolle die moderne Architektur zum Beispiel gegenüber der Spekulation gehabt hat, so glaube ich schon, daß man sagen kann, daß sie bestimmte gesellschaftliche Kräfte idealisiert hat und daß sie ihnen damit einen Wert gegeben hat, der über ihre praktische Bedeutung hinausging.

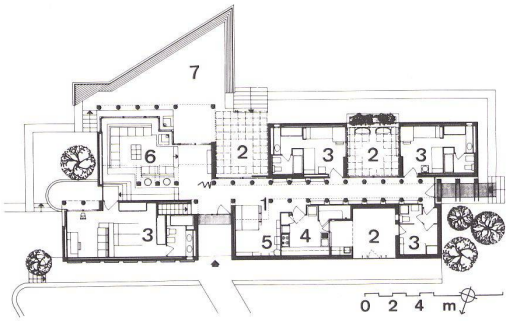
O.B.: Ja, das ist wahr. Der Architekt ist zwar schon ein kleines Element, wie ich gesagt habe, aber ein Element mit einer gewissen Bedeutung. Trotzdem glaube ich nicht, daß sich zum Beispiel die Organisation der europäischen Stadt geändert hat wegen einer bestimmten Architektur oder das CIAM jene Bedeutung hatte, die es sich vielleicht selbst zuschrieb.

U.S.: Aber es diente doch sehr gut als Entschuldigung.

O.B.: Ja, das schon. Das ist aber normal, daß die Errungenschaften der Avantgarde der Architekten, Maler und Bildhauer gebraucht werden durch jene Gesellschaftsschicht, die sich an der Macht befindet.

U.S.: Und was wird Ihre eigene Rolle sein, zum Beispiel an der Architekturschule von Barcelona?

O.B.: Im Moment ist das schrecklich schwer zu sagen, weil man einfach viel zuviel macht. Ich glaube, daß vor allem mehr Infrastruktur-Aufgaben zu lösen sein werden, was wir ja mit unseren Schulbauten bereits ein wenig begonnen haben. An der Hochschule bin ich zum Leiter der Architekturabteilung gewählt worden, und das wird eine recht komplizierte Affäre werden. Zum ersten wegen der ganz allgemein bestehenden Probleme an den Universitäten Spaniens und vor allem Kataloniens. Nach so vielen Jahren Franquismus ist es schwer, wieder auf einen normalen Kurs zu kommen, was die soziologischen, pädagogischen und kulturellen Aspekte betrifft. Daneben bestehen die allgemeinen Probleme in der Architektur, da man in der Öffentlichkeit die Debatte über die Rolle des Architekten noch gar nicht begonnen hat. Ich meine damit, daß es einfacher ist, ein Studium über die Literatur des Mittelalters aufzubauen, als eines für Architekten. In Spanien zum Beispiel macht das Gesetz den Architekten zu einem Spezialisten von so vielen verschiedenen Sachen. Zuerst einmal ist er ein Spezialist für die Berechnung der Tragkonstruktion, dann der Spezialist für den Entwurf, für Urbanismus, aber auch für die Innenarchitektur. Dann der Spezialist für die Baukosten oder für die Landschaftsgestaltung. Das alles in 6 oder 7 Jahren zu studieren ist einfach unmöglich. Man hat jetzt angefangen, sich zu überlegen, zuerst einen sehr allgemeinen Vorkurs durchzuführen und dann Spezialstudien für die verschiedenen Richtungen anzubieten. Aber das wird schwierig sein, weil man dafür die Gesetze ändern muß.



1 Verbindungsgang / Couloir de liaison / Connecting corridor
2 Patios
3 Schlafräume / Chambres à coucher / Bedrooms
4 Küche / Cuisine / Kitchen
5 Eßplatz / Coin des repas / Dining-nook
6 Wohnraum / Salle de séjour / Living-room
7 Terrasse / Terrace

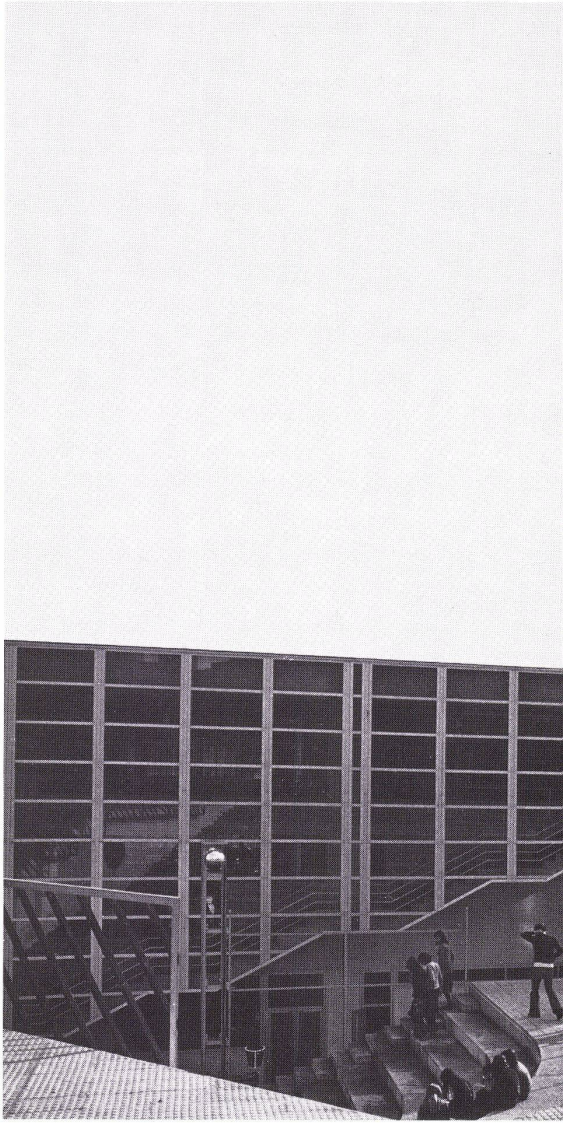
4

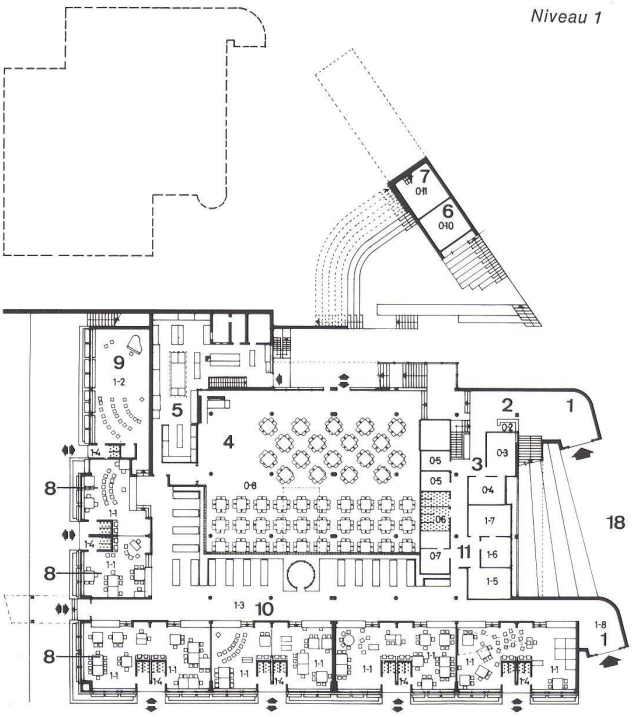
5

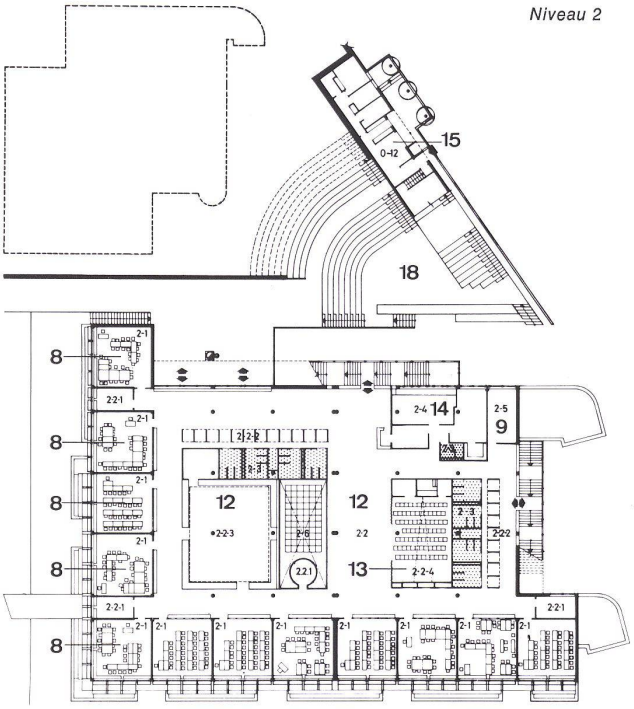
6

Die Form der beiden Gebäude, je eines für die Mittelschule und die übrigen Stufen, wurde unabhängig von der Verteilung der Räumlichkeiten bestimmt und wie Container behandelt, damit der Pädagogik eine große Freiheit gegeben werden kann, deren Methoden sich schneller verändern als die Strukturen eines Gebäudes.
Die beiden Blöcke wurden der speziellen topographischen Beschaffenheit des Grundstückes entsprechend mit einem Höhenunterschied von 6 m plaziert. Ein Amphitheater verbindet sie und dient als vereinigendes Element des gemeinsamen Lebens. Jedes Gebäude besteht aus einem zentralen Mehrzweckteil und Schulzimmern als individualisierte pädagogische Zonen an den SO- und SW-Fassaden. Fortlaufende Treppen verbinden die zentralen Teile jedes Stockwerkes, nicht nur weil diese innen offen sind, sondern auch weil das Licht, das durch die Vorhangwand des Treppenhauses hineinkommt, als Fokus für alle Stockwerke dient. Ein abgestufter Innenhof ergänzt die Lichtführung in die zentralen Gebäudeteile. Die Innenwände bestehen aus Betonblöcken, auf denen die verschiedenen Leitungen verlegt sind. Die Außenmauern sind verputzt, weiß gestrichen und mit Aluminiumfenstern versehen. Die zur Sonne orientierten Fenster werden durch ein mit 50 cm Abstand angebrachtes Plastikrolladensystem ergänzt, welches die Schulzimmer vor Einstrahlungswärme und zuviel Licht schützt.

7

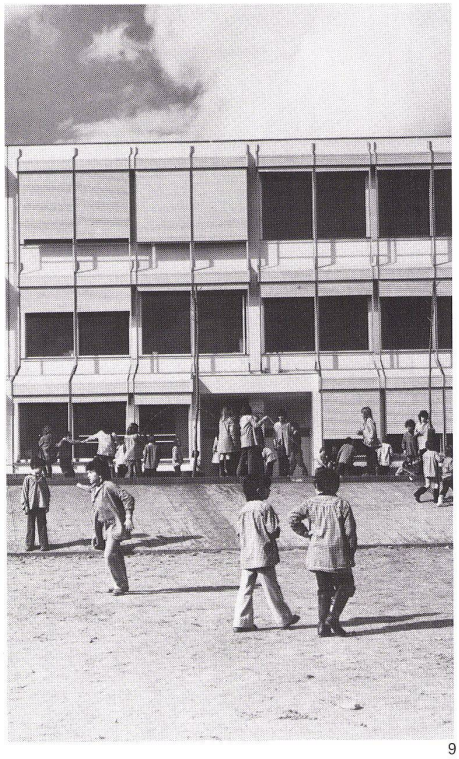




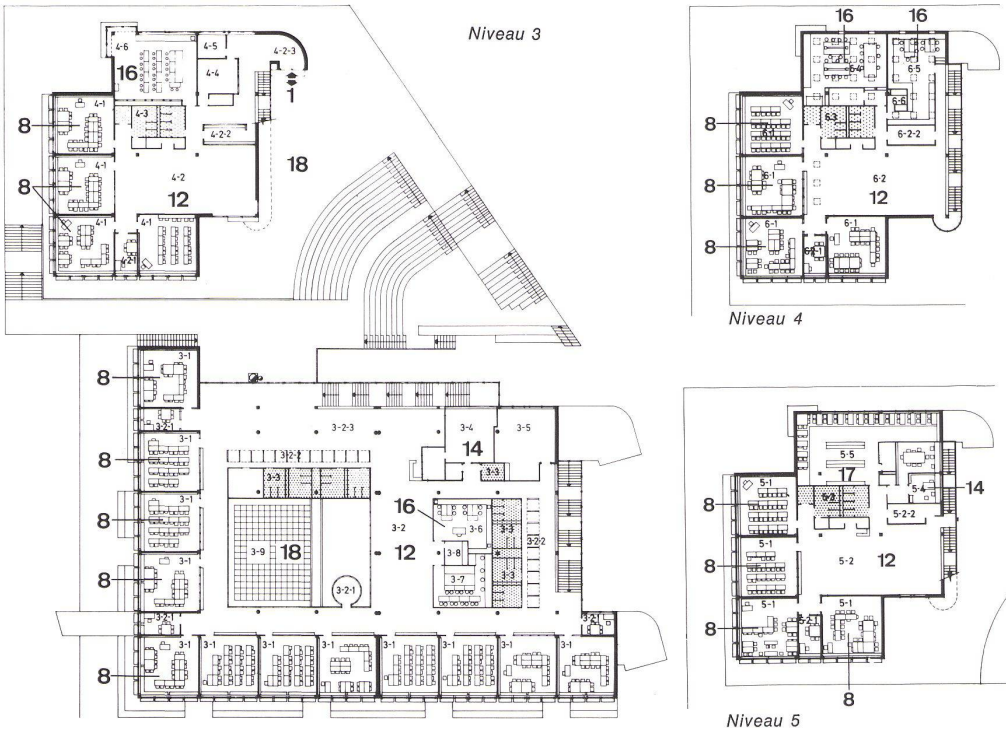


7–12
Privatschulen am Rande der Stadt als Antwort auf die mangelnde Infrastrukturplanung während der Zeit Francos: Die Escuela THAU an der Carretera de Esplugues 49–53, mit Primar- und Oberschule, mit offenen Klassenzimmern und zentral gelegener Mensa (1974).
Ecoles privées à la périphérie de la ville en réponse au manque de planification infrastructurelle qui régnait sous Franco: L'Escuela THAU située Carretera de Esplugues 49–53 avec cycles primaire et primaire supérieur, salles de classe ouvertes et restaurant en position centrale (1974).
Private schools on the periphery of the city as a reply to the missing infrastructural planning during the Franco era: The Escuela THAU on the Carretera de Esplugues 49–53, with primary and upper school, open classrooms and centrally located dining-hall (1974).

8

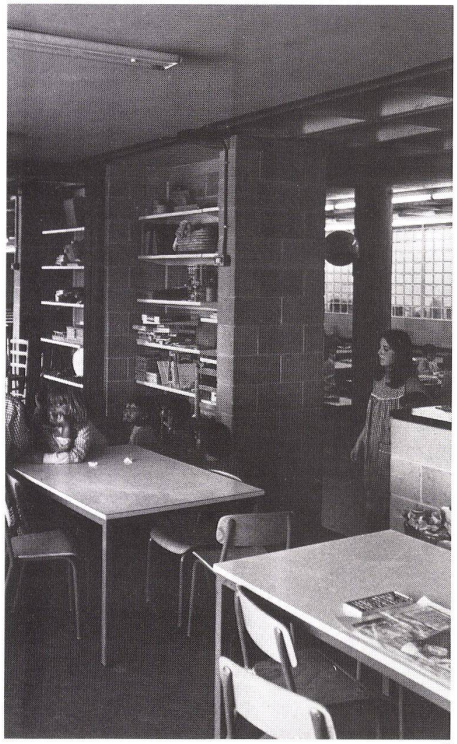


9



1 *Eingang / Entrée / Entrance*
2 *Reception / Réception / Reception*
3 *Verwaltung / Administration*
4 *Speisesaal / Salle à manger / Dining-room*
5 *Küche / Cuisine / Kitchen*
6 *Trafo / Transformateur / Transformer*
7 *Wäscherei / Blanchisserie / Laundry*
8 *Klassenzimmer / Salle de classe / Classroom*
9 *Musikzimmer / Salle de musique / Music room*
10 *Kommunikationsfläche / Surface de communication / Communication zone*
11 *Lehrerzimmer / Salle des professeurs / Teachers' room*
12 *Mehrzweckfläche / Surface polyvalente / Polyvalent area*
13 *Audiovision*
14 *Vorbereitung / Préparation / Preparation*
15 *Abwartwohnung / Logement du concierge / Caretaker's flat*
16 *Labors / Laboratoires / Laboratories*
17 *Bibliothek / Bibliothèque / Library*
18 *Freifläche / Surface libre / Free zone*

10



11

12

Im Taller de Arquitectura, der heute etwa 40 Personen umfaßt und in den Silos eines alten Zementwerks direkt neben Walden Seven sich eingenistet hat, arbeiten Architekten (Riccardo und Anna Bofill, Peter Hodgekinson), ein Literaturkritiker (Salvador Clotas), ein Ökonom (Julio Romea), einer der führenden Dichter Spaniens (José Agustin Goytisolo) und praxisorientierte Bauleute (Manolo Nunez, Ramon Collado) zusammen. Walden Seven, termitenhügelartige Wohneinheit für 1000 Einwohner, mit vier inneren Höfen, offenen Wohnungszugängen im farbig mit Platten verkleideten Hohlraum und einem begehbaren Dach mit zwei Schwimmbecken ist Beispiel für die bisherigen, dreidimensionaler Architektur zugewandten Aufgaben. Heute hat sich das Schwergewicht auf Planungen im größeren Maßstab verschoben, in Frankreich, Algerien und Südamerika, aber aktualisiert durch die Ereignisse auch in Katalonien.

A «Taller de Arquitectura» qui, actuellement, regroupe quelque 40 personnes et qui s'est installée dans les silos d'une ancienne cimenterie, directement à côté de Walden Seven, des architectes (Riccardo et Anna Bofill, Peter Hodgekinson) travaillent en commun avec un critique littéraire (Salvador Clotas), un économiste (Julio Romea), l'un des poètes espagnol les plus avancés (José Agustin Goytisolo) et des praticiens de la construction (Manolo Nunez, Ramon Collado). Walden Seven, une unité d'habitation en forme de termitière pour 1000 habitants, avec quatre cours intérieures, des coursives d'accès ouvertes aux parois revêtues de plaques colorées et une toiture accessible avec deux piscines, est l'un des exemples remarquables réalisés jusqu'à maintenant dans le domaine de l'architecture tridimensionnelle. Actuellement, le centre de gravité de notre activité s'est déplacé vers la planification à grande échelle en France, en Algérie et en Amérique du Sud, mais elle s'actualise aussi dans les événements de Catalogne.

In the Taller de Arquitectura, which at the present time comprises around 40 people and has made itself at home in the silos of an old cement works directly adjacent to Walden Seven, there are working architects (Riccardo and Anna Bofill, Peter Hodgekinson), a literary critic (Salvador Clotas), an economist (Julio Romea), one of the leading writers of Spain (José Agustin Goytisolo) and practical building people (Manolo Nunez, Ramon Collado). Walden Seven, an anthill-like residence unit for 1000 people, with four interior courtyards, open accesses and interior faced with brightly coloured tiles, and with an accessible roof with two swimming-pools, is an example of architecture which has up to now been applied to three-dimensional problems. At the present time, the main emphasis has shifted to planning projects on a larger scale, in France, Algeria and South America, but events in Catalonia are equally significant.

1, 2
Die Silos des Taller inmitten der Industrie, Anna Bofill im Gespräch.

Les silos de Taller au milieu de l'industrie, Anna Bofill en conversation.

The silos of the Taller in the midst of an industrial area, Anna Bofill in conversation.