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: Für eine kommunikative Architektur = Pour une architecture plus communication = For a more communicative architecture

Autor: Bofill, Anna / Schäfer, Ueli

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-336026

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

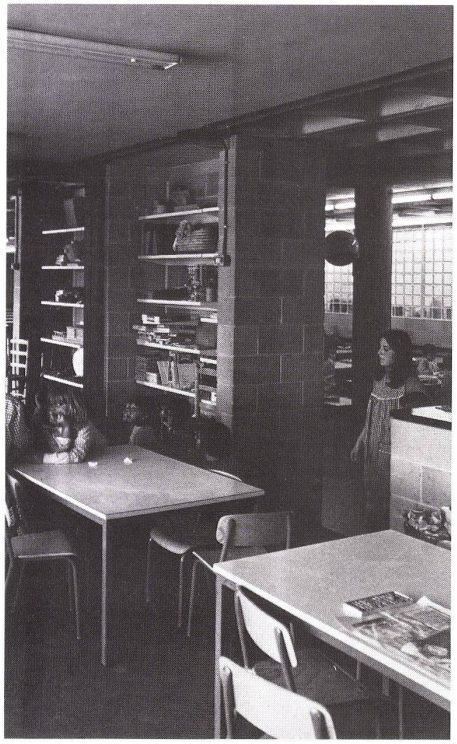
Terms of use

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

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.

Für eine kommunikativere Architektur

Pour une architecture plus communicative

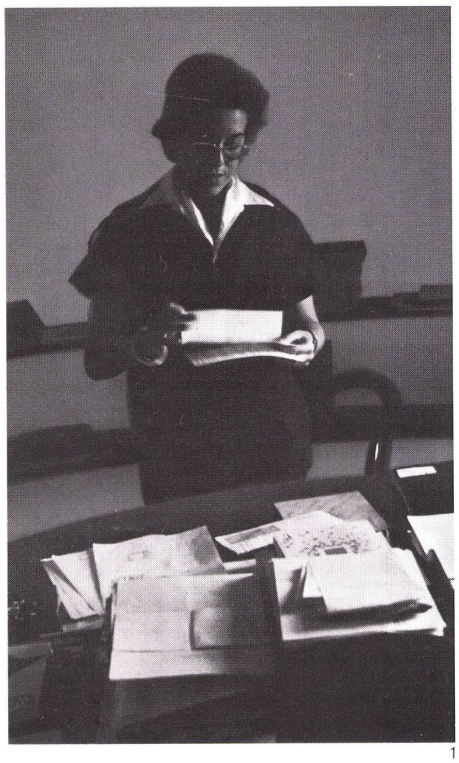
For a more communicative architecture

Anna Bofill

A.B.: Seit langer Zeit verfolgt der Taller eine Denkrichtung, die sehr theoretisch erscheint. Wir versuchen wirklich nachzudenken über die Architektur, über die Rolle des Architekten in der Gesellschaft, über unsere Gesellschaft ganz allgemein, sei sie spanisch oder katalanisch, sei sie europäisch, oder beziehe sie sich auf die ganze westliche Welt. Daraus resultierte eine Auffassung, die zugleich sehr real und praktisch war. Wir stellten fest, daß die meisten, die über die Probleme der Architektur nachdachten, aus dem Gebiet der Kritik und der Theorie kamen. Uns ging es aber darum, auch praktisch zu arbeiten, um zu sehen, ob die Theorien auch tatsächlich funktionierten, darum Beispiele zu setzen. Die Bauten, die wir gemacht haben, sind nichts anderes als solche Beispiele. Wir versuchten dies immer auf einer progressiven Linie zu tun, auf der Suche nach dem Fortschritt für die Gesellschaft, aber immer im Rahmen des Möglichen, und ohne in die Utopie zu verfallen, aber immer in einem sozialistischen Geist. Wir verstehen uns alle in der Gruppe, bis auf einen, als Sozialisten. Die einen mehr, die andern weniger, aber doch alle Sozialisten. Wir suchen eine Änderung in der Gesellschaft nicht nur in der katalanischen und spanischen, sondern in der ganzen westlichen Welt in Richtung auf mehr Sozialismus. Im Rahmen der praktischen Möglichkeiten Spaniens der Jahre 64–76, bis zum Tode Francos, war der Kampf sehr hart für uns. Die praktische Realität war, daß man in einer Phase der Repression lebte, mit einer Macht des Faschismus, der sehr stark war hier in Spanien, aber nicht sehr gründlich, mit offenen Stellen, mit Rissen darin. Was man also tat, war, daß man diese Risse suchte, um etwas machen zu können: Man fand immer irgendeine Person im System, die zwar zum System gehörte, die aber ein bißchen verrückt war; die sich für unsere Projekte begeistern konnte und sagte: »Das ist phantastisch, man muß es probieren.« Die andern wunderten sich dann, wie so etwas möglich war in einer Zeit des Faschismus. Aber dieser Faschismus war weniger strukturiert als zum Beispiel die formale französische Demokratie. Diese Welt umgab uns, bis Franco starb. Seither ist es ganz anders. Man hat etwas Demokratie, wobei es hier viel mehr Leute gibt, die links stehen, als zum Beispiel in Italien oder Deutschland. Wir stehen in diesen neuen Zusammenhängen mit einer gänzlich geänderten Stellung, nicht was unsere theoretische Position bezüglich Architektur betrifft, aber doch die praktische Position in der Wirklichkeit. Man ist kein Herausforderer mehr als Architekt, der versucht, selbst in einem faschistischen System noch progressive Sachen zu machen. Jetzt wird man zu einem Element des Wiederaufbaus, einem unter vielen. Es ist unsere Meinung, daß man das Land machen muß zwischen allen, zwischen allen Bewohnern, allen, die daran arbeiten. Man muß dafür neue Institutionen, neue Organisationen finden. Was wir jetzt machen, ist, daß wir unsere Ratschläge und unsere Vorschläge dazu abgeben, alles, was wir wissen, was dazu dienen könnte, dieses Land wieder aufzubauen, vor allem hier in Katalonien. Man ist also aus einer Situation des Herausforderers in jene des Ideengebers gekommen, dem man zuhört.

U.S.: Ist diese Stellungnahme für eine neue Gesellschaft auch in Walden Seven zum Ausdruck gekommen?

A.B.: Als wir das Projekt für Walden Seven machten, sahen wir es als eine Erfahrung, die ganz auf sich selbst bezogen war, sehr verschieden von allem, was es zu diesem Zeitpunkt in Barcelona gab und sehr weit voraus entwickelt, in dem Sinne, daß wir versuchten, ein ganz auf sich bezogenes, introvertiertes Quartier zu machen, das von seiner feindseligen Umgebung inmitten der Industrie abgeschnitten war, das ein Leben für sich selbst haben könnte, das auch eine Attraktion sein könnte für die Leute von Barcelona, ein Quartier, wo man das Leben eines Eigentümers führen könnte, wie es nicht möglich ist in den neuen Wohngebieten an der Peripherie der Stadt, wo es zwar ein individuelles Leben gibt, aber keines im Kollektiv. Die Leute gehen aus ihrem eigenen privaten Bereich direkt in eine feindselige Umwelt, wo die Autos vorbeifahren, wo sich in den Grünzonen der Unrat anhäuft, wo es keine gemeinsamen Einrichtungen gibt, wo die Leute leiden, weil das Notwendigste für das tägliche Leben fehlt, brauchbare Freiräume z. B., um einen nachbarschaftlichen Kontakt aufrechtzuerhalten. Jeder ist mit sich selbst eingeschlossen. Wir sagten uns, daß das nicht die wirkliche Tradition ist, weder die spanische noch die katalanische. Wir verfolgten also zwei Vorschläge mit Walden, erstens den Leuten menschenwürdige Wohnungen zu geben, in denen sie alles vorfinden, was man für das heutige Leben braucht, aber auch dafür zu sorgen, daß sie sich, wenn sie ihre Wohnung verlassen, nicht in einer feindseligen Umwelt befinden, die ihnen Angst macht, sondern in einer Umgebung, die angenehm ist und menschenfreundlich, wo man sich mit den andern unterhalten und ein Leben in Beziehungen führen kann. Deshalb maßen wir den Zwischenzonen zwischen den Wohnbereichen und jenen der Stadt eine solche Bedeutung zu. Es ist die Zwischenstufe des Quartiers, die man wieder neu konzipieren und entwickeln muß. Deshalb haben wir in Walden Seven kleine Plätze geschaffen, kleine Straßen, die jetzt noch nicht gebaut sind, die man aber im Modell sehen kann, und einen zentralen grünen Platz, der größer ist und weiter, aber auch als Innenraum wirkt, da er ringsum von den Wohnbauten umgeben ist, einer Art bewohnter Wand. Unsere Idee war, das Quartier durch diese bewohnte Wand abzukapseln und darin diese grüne Zone zu schaffen für die Freizeit der Bewohner, für den Kontakt mit der Sonne, aber auch in dieser bewohnten Wand wiederum kleine Zwischenräume zu finden, jene Räume, in denen die Bewohner des



1

2

Quartiers ein kollektives Leben führen können. Und sie tun das wirklich: Sie organisieren gemeinsame Tätigkeiten, kleine lokale Feste, Bälle, kleine Musikkonzerte, Treffpunkte, sie finden sich in diesen Räumen. Es funktioniert bereits in dem ersten Gebäude, das wir gemacht haben.

U.S.: Auch in der Vertikalen?
A.B.: Ja.

U.S.: Sehen Sie einen gewissen Zusammenhang zwischen diesem Ansatz und der neuen Gesellschaft, wie sie sich entwickeln kann nach der wiedergewonnenen Freiheit?

A.B.: Ja, ich glaube, es war ein erster Schritt, obschon wir ihn in einer für solche Experimente sehr schwierigen Zeit gemacht haben, schwierig auch für die Benützer, die während 40 Jahren in einer Umgebung gelebt hatten, die sich solchen Äußerungen gegenüber sehr repressiv verhalten hatte. Es war verboten zusammenzukommen. Es ist bemerkenswert zu sehen, eine wie starke Neigung zum kollektiven Leben die Leute haben in unserem Land und wie sich das alles sehr rasch wieder erholt hat. Ich glaube also, daß sich solche Räume sehr gut anpassen werden an die neuen Lebensformen, die in Katalonien entstehen werden.

U.S.: Sie sehen vor allem ein viel kommunikativeres Leben als früher?

A.B.: Genau, tatsächlich haben sich in Barcelona im letzten Jahr über hundert Quartiervereinigungen gebildet, die gut funktionieren. Sie treffen sich, um Gedanken auszutauschen über das, was fehlt in ihrem Quartier, um ein gemeinsames kulturelles Leben zu führen, um sich zu unterhalten darüber, was es zu machen gibt.

U.S.: Glauben Sie, daß das auch die Rolle des Architekten verändern wird, von einer Verlängerung des Kapitals in eine kommunikativere Dimension mit den Leuten, mit denen er zusammenarbeitet.

A.B.: Wir glauben – und haben es auch schon in einer Erfahrung tatsächlich festgestellt –, daß in einer solchen Phase der Umwandlung aus einem repressiven Regime, wo das Kapital mit den Mächtigen verbunden war, in eine echte formelle Demokratie, wie sie in den westeuropäischen Ländern üblich ist, die Rolle des Architekten nur jene eines Koordinators sein kann zwischen den Interessen des Kapitals und jenen der Benutzer. Das heißt, daß der Architekt wie immer im Auftragsverhältnis des Kapitals steht, sonst arbeitet er eben gar nicht und stirbt als Berufsmann, daß er in Wirklichkeit aber für die Benutzer arbeitet. Jene, die das Kapital besitzen, verstehen die Benutzer nicht und wollen auch keine Architektur für sie machen. Die Aufgabe der Architekten ist es jedoch, die Wohnbauten tatsächlich für die Benutzer zu machen, und da er mit beiden spricht, hat er die Aufgabe, das Gespräch zwischen den beiden anzuleiten, zwischen dem Kapital und den Benutzern. Das beginnt jetzt in Spanien. Es ist sehr, sehr schwierig für den Architekten. Manchmal besteht die Lösung darin, daß man in einem technischen Sinne verschiedene Alternativen vorschlägt, die die beiden dann miteinander diskutieren können, um daraus einen Kompromiß zu finden zwischen den Interessen des Kapitals und jenen der Benutzer. In dieser Phase der Umwandlung ist die Architektur also eine Architektur des Kompromisses.

U.S.: Wir bei uns glauben, vor allem unter jüngeren Architekten, jedenfalls einem Teil von ihnen, daß dies die Bedeutung des Metiers, des Berufes des Architekten verstärken wird gegenüber jener eines Trägers bestimmter Meinungen.

A.B.: Mir scheint, der Architekt sollte in etwa die Rolle eines Professors haben, des Professors in einer aktiven Schule natürlich, das heißt, die Rolle eines Animateurs mit der Aufgabe, das Gespräch zu beleben, die Konfrontation zwischen den verschiedenen Meinungen anzukurbeln und die Probleme auf den Tisch zu bringen und zu sagen: »Nehmt das Band von euren Augen.« Denn sehr oft, jedenfalls hier in Spanien haben die Benutzer ein Band vor Ihren Augen, weil sie ihr Hirn gewäscht haben während 30 Jahren Television und Propaganda. Sie haben Köpfe, die leer sind, und wissen nicht mehr, was sie eigentlich wirklich für eine Umgebung wollen.

U.S.: Ich glaube schon, daß es wahr ist, aber ich glaube auch, daß man es nicht sagen sollte.

A.B.: Ja, ja es ist pädagogischer, es nicht zu sagen. Aber es ist trotzdem wahr. Also muß man ihnen das Band wegnehmen, sagen, welches ihre wirklichen Probleme sind, und ihnen helfen, sie sich bewußtzumachen. Ich glaube, daß auch das eine Rolle des Architekten ist gegenüber den Benützern, die Probleme auf den Tisch zu legen und die Diskussion herbeizuführen und erst dann eine technische Lösung dazu zu geben, eine konkrete Form an das Ergebnis, das in der Diskussion entstanden ist.

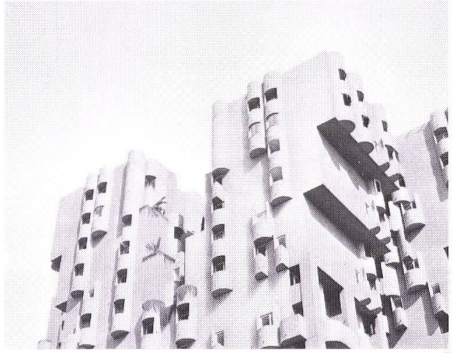
U.S.: Das heißt aber dann doch, daß man sich ein wenig außerhalb der Ereignisse der Gesellschaft befindet. Ich frage mich, ob man das kann, ob man nicht versuchen sollte, selbst zu einem Teil der Willensbildung zu werden, selbst Teil der Entwicklung zu sein. Die Rolle des Professors scheint mir sehr weit weg davon zu liegen.

A.B.: Nein, nein, das muß eine Rolle von innen sein, indem man die Probleme der Gesellschaft selbst miterlebt und dazugehört. Ich bin absolut nicht einverstanden mit jener Vorstellung, die den Architekten als eine Art Gott sieht, der allein das Gefühl für die richtige Umwelt hat und als einziger weiß, worum es geht. Ich bin aber auch nicht damit einverstanden mit jener pseudo-bescheidenen, demagogischen Position des Architekten als Techniker im Dienste der Gesellschaft. Das ist sehr gefährlich, weil man manipuliert werden kann, auch durch die Benutzer über die politischen Parteien. Ich glaube also, daß man eine sehr kritische Haltung bewahren muß, eine bewußte Haltung, die nicht immer dem folgt, was die Leute wünschen, weil sie manchmal Dinge wünschen, die gegen sie sind, manipuliert zum Beispiel durch die politischen Parteien. Ich glaube also, daß die Rolle des Architekten eine Rolle des Stimulus ist, der weiter zu sehen hat, als die Leute sehen, da er Berufsmann ist in einem Gebiet, wo die Leute es nicht sind. Und weil er weiter sieht, muß er die Fragen anregen, muß er die Leute aufmerksam machen und die verschiedenen Kräfte, die sich im Spannungsfeld befinden, koordinieren. Das ist sehr, sehr schwierig, aber doch muß man diese Rolle spielen, sonst verfällt man der einen Tendenz oder einer andern, entweder dient man dem Kapital oder einer politischen Partei, was ebensowenig interessant ist. Man wird zum Roboter.

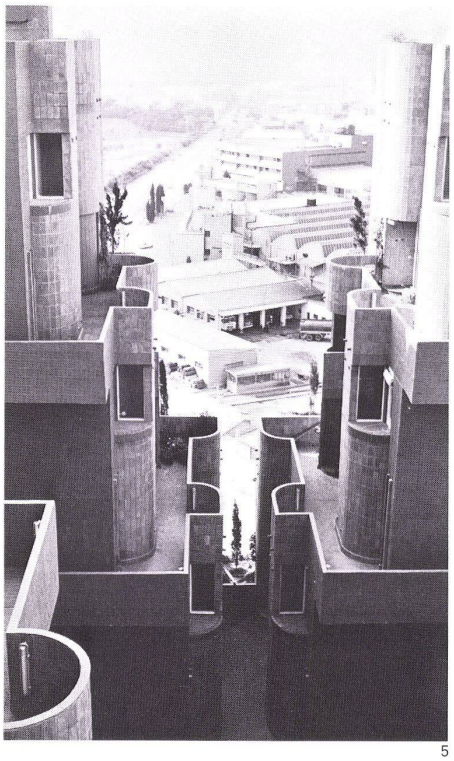
U.S.: Ihr habt auch viel im internationalen Rahmen gemacht, findet ihr trotzdem etwas spezifisch Katalanisches in dem, was ihr macht?

A.B.: Hier oder draußen?

U.S.: Ich glaube überall. Wenn man euer Büro sieht und eure Arbeit, fragt man sich: „Sind das Architekten mit Weltbezug, sozusagen vom Architektur-Jet-Set, oder haben sie doch etwas Spezifisches von dieser Region, von diesem Land?"


3

4


5

6

3–6
Walden Seven (1975) von außen, dominiert von der umgebenden Industrie, dem Verkehr und der hellroten Farbe der Tonplattenverkleidung.

Walden Seven (1975) vu de l'extérieur dominé par les industries avoisinantes, la circulation et la couleur rouge clair des revêtements en céramique.

Walden Seven (1975), from outside, dominated by the surrounding industrial area, traffic and the bright red colour of the tile facing.

A.B.: Nein, nein, wir sind sehr katalanisch, auch wenn es in der Gruppe Leute gibt, die nicht von hier sind. Sie sind sehr gut integriert und haben unsere Probleme gut verstanden. Ich glaube, wir sind sehr katalanisch, aber wie wir immer sagten, man ist gerne Katalane, aber man ist auch gerne ein Bürger der ganzen Welt. Wir sagen auch, daß es keine internationale Architektur gibt und keine Lösung, die für alle gilt: Es ist nicht gut, das, was in einem Land richtig ist, in andere Länder zu tragen. Es geht also darum, seinen Beruf gut auszuüben in seinem eigenen Land; wenn man in die Fremde geht, bringt man die allgemeinen Ideen mit sich, seine Theorien und Arbeitsmethoden, die exportiert werden können. Es gibt allgemeine Sachen, die für alle gelten, zum Beispiel die Arbeitsmethode, diese kann man internationalisieren. Was man aber nicht internationalisieren kann, das ist die Umgebung, der Stil, die Form, die Sprache eigentlich, die für jedes Land verschieden ist. Jedes Land muß seine eigene Sprache haben, jede Region, jede Stadt sogar, in die die Ideen übersetzt werden.

U.S.: Ich glaube, daß in der Architektur der Zukunft eine Zeit des Regionalismus kommen wird.

A.B.: Das glaube ich auch, ja. Ich glaube, daß man in jedem Land die Ziele für ein neues Quartier in die eigene Sprache übersetzen muß. Wenn wir zum Beispiel in Südamerika, in Algerien oder Paris arbeiten, dann versuchen wir unsere Ziele in ihre Sprache zu übersetzen, und wenn dies nicht geht, dann suchen wir einen einheimischen Architekten, der es für uns macht. Wir meinen also, daß man tatsächlich in andern Ländern arbeiten soll, aber immer mit den Architekten des andern Landes zusammen.

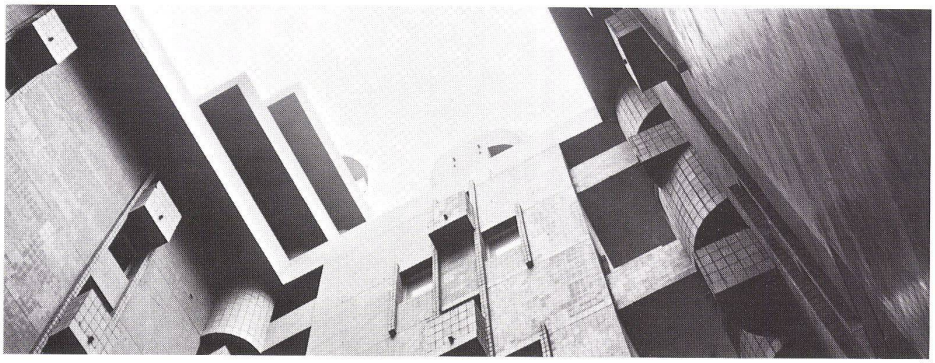
U.S.: Glauben Sie, daß Antoni Gaudi sehr viel mit diesem lokalen Esprit von Katalonien zu tun hat?

A.B.: Ja. Ich glaube, daß gerade Gaudi diese zwei Ebenen besitzt, von denen ich vorhin gesprochen habe, ein allgemein gültiges übertragbares Niveau, die in allen seinen Projekten zum Ausdruck kommt, seine ganze religiöse, metaphysische und kosmologische Sprache, die man universell nennen könnte, und eine Ausdrucksweise, die ganz und gar in Katalonien verwurzelt ist, wo man Symbole findet, die katalanisch sind, wo man die Mythen Kataloniens zurückfindet, die religiöse Ausprägung von hier, unsere mittelalterlichen Traditionen.

U.S.: Könnte man diesen lokalen Esprit auch beschreiben?

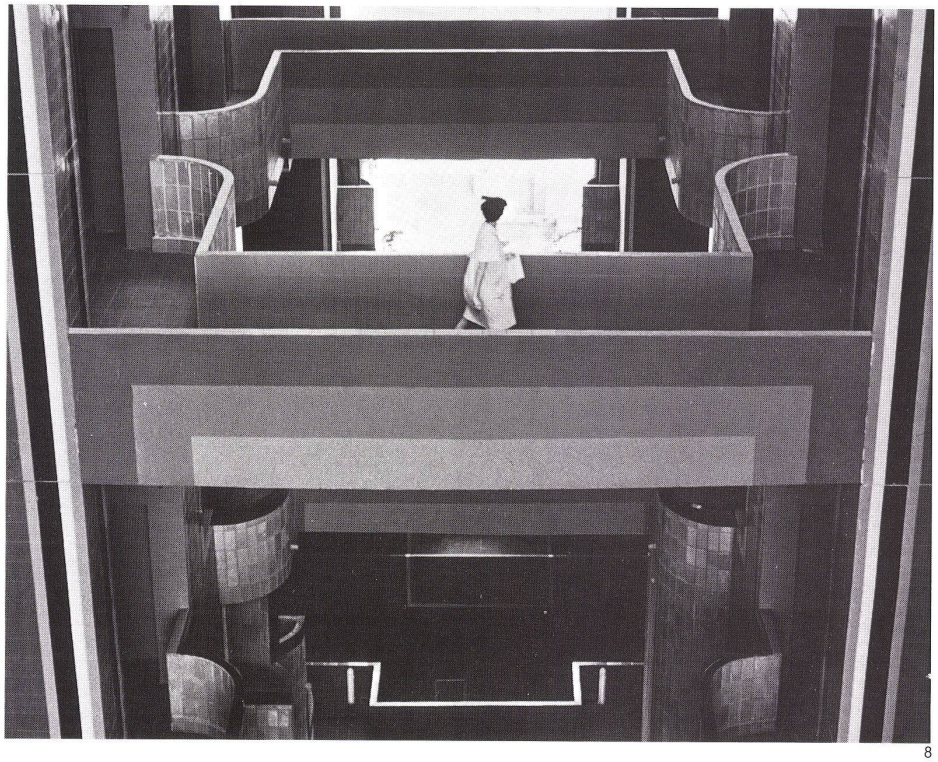
A.B.: Das ist schwierig in ein paar Worten zu sagen, da die Kultur immer sehr komplex ist. Können Sie näher erklären, was Sie meinen?

U.S.: Wenn ich vielleicht den Schweizer beschreibe, ein bißchen ängstlich, aber irgendwo doch sehr stark, vielleicht etwas kurz angebunden, was sich in den Gebäuden ausdrückt,

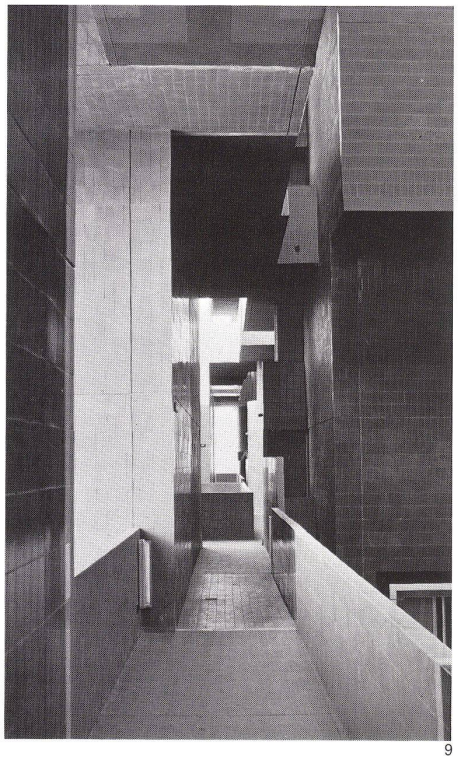


7

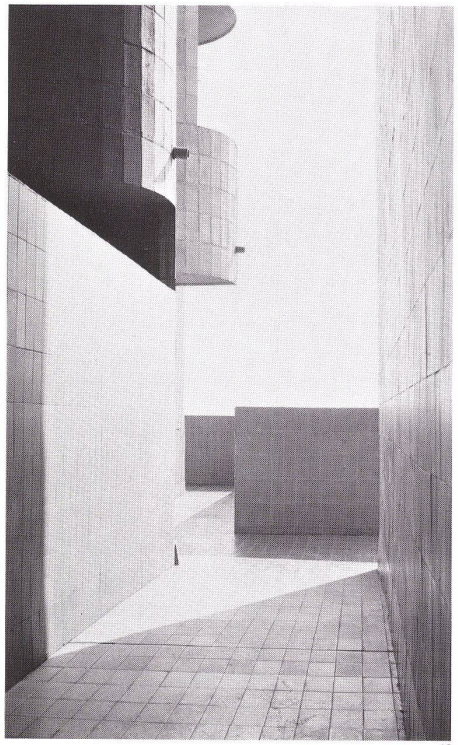
7–10
Blau und dunkelrot im Innern, Zugangswege in kühner, fast schwindelerregender Höhe, Licht, das durch eine Vielzahl von Öffnungen hereinbricht: Gestaltete Umwelt, Treffpunkt und Festplatz für jene, die hier wohnen, anstößig und angsteinflößend für außenstehende Kritiker.
A l'intérieur, bleu et rouge sombre, voies d'accès placées audacieusement à des hauteurs presque vertigineuses, lumière pénétrant par une multiplicité d'ouvertures: Environnement composé, point de rencontre et lieu de fête pour tous ceux qui y vivent, choquant et effrayant pour ceux qui critiquent.
Blue and dark-red on the outside, access paths boldly sited at almost dizzy heights, light streaming in through many apertures: A planned environment, place of meeting and celebration for those who live here, shocking and frightening for outside critics.



8



9



10

die sehr nüchtern sind, vielleicht mit weniger Aufmerksamkeit für das Detail als hier. Hier scheinen mir die Details humaner zu sein, bei uns sind sie manchmal etwas erzwungen. Das hat viel damit zu tun, daß wir ringsum von Bergen umgeben sind, was einem das Gefühl gibt, allein auf der Welt zu sein. Hier finde ich eine sehr starke natürliche Erotik, die nichts mit irgendwelchen Völkern zu tun hat, die einmal hier waren oder immer noch sind, mit den Mauren oder so etwas, die aber viel mit der Fruchtbarkeit des Landes zu tun hat, von der zur Zeit vielleicht kein besonders guter Gebrauch gemacht wird infolge der großen Grundstückskonzentrationen, aber vielleicht hatte das mehr mit der Art und Weise von Madrid zu tun, das auf einem hohen Plateau gelegen ist mit größeren Betrieben, was eine andere Denkweise erzeugt als jene des Gärtners, die hier eigentlich vorkommen müßte.

A.B.: Ja, Sie sehen das sehr gut. Bohigas hat ja sogar einmal ein Buch darüber geschrieben.

U.S.: Auf den Hochebenen entwickelt man herrscherliche Gefühle.

A.B.: Ja, weil man das Land nicht wirklich beherrscht, muß man gewaltsam danach greifen und Grenzen setzen mit Soldaten und Kanonen, während eine kleinmaßstäbliche Landschaft mit Tälern und kleinen Hügeln, vielleicht so wie die Toscana, sehr stark bestimmt ist durch den Menschen, so daß man kaum ein Stückchen wildes Land findet. Alles wird gebraucht seit vielen Jahrhunderten vor Christus. Man findet sogar Höhlen, die bewohnt waren, oben in den Pyrenäen. Und dieses Land, das so stark humanisiert, durch den Menschen bestimmt ist, erzeugt diese Bindung an die Erde. Es ist ja eines der Charakteristiken des Katalanen, daß er sehr stark mit der Erde verbunden ist, verwurzelt und sehr stolz auf seine Heimat und wenig reist. Er reist schon mal weg . . .

U.S.: . . . aber um wieder zurückzukehren.

A.B.: Ja, und er möchte auch hier sterben und beerdigt sein. Die Erde bedeutet ihm viel, das ist sehr katalanisch. Man kennt hier einen sehr starken Individualismus. Im Vergleich zu den Südspaniern sind sie vielleicht so wie die Engländer im Gegensatz zu den Mittelmeerleuten. Sie sind am wenigsten mediterran, von allen die am Mittelmeer leben, eigentlich nicht sehr offen, bilden Clans und Clubs. In Katalonien gibt es sicher so viele Clubs wie in England, Clubs für alles. Diese Art, Freundschaften zu schließen, Dinge gemeinsam zu tun, ist sehr stark hier, viel stärker als im Rest von Spanien. Es ist auch ein Land, wo die Leute ein wenig egoistisch sind, nicht sehr großzügig, und sehr stark für sich selbst schauen. Es ist auch jener Teil Spaniens, wo es am meisten Banken gibt. Sie sind sehr sparsam. Sie wollen sicher sein, vernünftig, aber vernünftig in einer sehr starken Form mit den Füßen auf der Erde. »Man muß die Füße auf der Erde behalten«, das ist ein Sprichwort, das die

Katalanen sehr oft brauchen. Auf der andern Seite ist es ein Land, das voll von Verrückten ist. Es gibt eine Region im Norden von Katalonien, wo es einen starken Gebirgswind gibt. Dort kennt man die Ausdrucksweise »vom Bergwind besessen,« was ein Sprichwort von ganz Katalonien wurde. Es bezieht sich auf Leute, die verrückt sind, aber verrückt in einer genialen Art. Es gibt wirkliche Genies. Das erklärt auch die Kunst und die Kultur Kataloniens, einen Miro zum Beispiel. Es gibt das Genie, das aus der Erde herauskommt, Gaudi zum Beispiel, ein Verrückter eigentlich, aber ein Verrückter, der mit beiden Füßen auf der Erde steht, sehr merkwürdig, nicht wahr, ein Kerl, der die Gesetze der Physik ganz genau kennt, der den ganzen Tag seine Modelle macht, mit einer schrecklichen Genauigkeit, der aber gleichzeitig eine riesige Welt in sich birgt, in der alles möglich ist, die er in seiner Architektur zum Ausdruck bringt. Das ist schrecklich katalanisch. So wie es Dichter gibt, die mit immenser Genauigkeit an ihren Zeilen herumarbeiten und gleichzeitig fähig sind, das allersublimste zu sagen. Das ist ein Kontrast, der sehr reich ist für die Kunst.

U.S.: Das heißt auch, daß das Land eine große Fähigkeit hat für eine sehr positive Form der Bürgerlichkeit.

A.B.: Ja, es ist ein Land des Mittelstandsbürgertums. Wenn man Katalonien sich selbst überließe, würde es zu einem riesigen Mittelstandsbürgertum werden, vielleicht ein wenig dem Sozialismus zuneigend. Man hat allgemein eine gewisse Neigung gegen links, ist liberal und offen, sicher viel mehr als in den anderen europäischen Ländern.

U.S.: Wenn ich jetzt die Architektur betrachte, die in den letzten 20 Jahren entstanden ist, finde ich all das zum Beispiel in der gediegenen Materialwahl wieder zurück. Wo ich es aber nicht sehe, ist in dieser enormen Konfrontation zwischen riesigen Kubaturen und riesigen Straßen, die eigentlich wenig zu tun haben mit dieser Privatisierung des Lebens. Vielleicht würde man einen Weg für die Zukunft finden, wenn man diese Tatsachen noch einmal neu überdenken würde.

A.B.: Ich habe das nicht ganz verstanden.

U.S.: Ich meine zum Beispiel die letzten Bauten von Coderch, die vom Material her ein sehr schöner Ausdruck der lokalen Stimmung sind, aber einen Maßstab besitzen, der alles sprengt.

A.B.: Ich glaube, typisch für die Architektur Kataloniens ist, daß es hier einen größeren Anteil guter Architekten gibt als irgendwo anders. Trotzdem muß man natürlich unterscheiden zwischen jenen, die eine Architektur machen, die tatsächlich aus dem Land herauskommt und etwas eigenes hat, und jener Architektur, die im Grunde genommen eine Kopie ist von Tendenzen des Auslandes, ob das jetzt die italienische Schule ist, Stirling oder was auch immer, weil man als Katalane einen Minderwertigkeitskomplex hat. Katalonien ist ein kleines Land, eine Kultur, die sich nicht offen entwickeln konnte. Sehr oft hat man Angst, in die Welt hinaus zu gehen und zu sagen, daß man Katalane ist. Dies führt zu dieser Tendenz, fremde Einflüsse aufzunehmen und sie hierherzutragen. Man muß unterscheiden zwischen jenen, die ihre Eindrücke in Italien vor allem oder in England geholt haben, und jenen, die versucht haben, aus dem Land heraus selbst etwas zu machen, zum Beispiel Coderch.

U.S.: Ja, ich sehe es da sehr stark bei ihm.

A.B.: Ich glaube tatsächlich, daß jene Architekten, die gerade nach dem Bürgerkrieg angefangen haben, wieder neue Sachen zu machen, die interessantesten sind, wie Coderch, obwohl er im kleinen Maßstab besser arbeitet als im großen, der ihm manchmal etwas entgleitet. Er glaubt nicht an die große Stadt. Aber in seinem eigenen Maßstab ist er sehr sicher. Ich glaube, daß er sehr katalanisch ist.

U.S.: Was ich noch nicht ganz verstanden habe, ist die Richtung, die der Taller jetzt nehmen wird.

A.B.: Mit dem Projekt für Les Halles in Paris hat so etwas wie eine neue Etappe begonnen. Es geht nicht mehr allein um Architektur oder um die Gestaltung eines Quartiers von 1000 Einwohnern, z. B. auf einem Grundstück, das von Straßen umgeben ist, was eine Größenordnung ist, die man beherrscht und auch auf einmal ausführen kann. Jetzt sind wir bei Planungen, für die man 10 Jahre braucht, also auf der Ebene des Urbanismus angekommen. Hier ändern sich die Dinge: Man arbeitet zum Beispiel nicht mehr in drei Dimensionen, hat den Raum eigentlich nicht mehr zur Verfügung wie bei Walden Seven. Man arbeitet in der Ebene. Man überlegt sich, wie man die Baumassen, den Verkehr organisiert, wie man auf einem bestimmten Stück Erde ein bestimmtes Programm unterbringen kann, das man selbst erarbeitet hat oder das einem einfach gegeben wird, wie zum Beispiel in Frankreich. Man steht eigentlich vor dem Problem der Umweltgestaltung, man denkt nicht mehr in kleinen Räumen und Plätzen, sondern an die Wege des Verkehrs, des Fußgängers, an die Grünflächen, die man hier immer vergißt, weil man kein Geld hat, um sie instandzuhalten, und sie voll von Unrat werden läßt. Man hat den gefüllten Raum, der privat ist, und den leeren Raum, der öffentlich ist. Dabei haben wir uns dafür entschieden, zum geschlossenen Urbanismus zurückzukehren, im Gegensatz zum offenen Urbanismus, wie ihn Le Corbusier oder das CIAM gemacht hat. Wir arbeiten mit beiden, mit dem Freiraum und mit dem geschlossenen privaten Raum, und suchen die Artikulation von beiden. All das sind neue Probleme für uns, eine neue Etappe für den Taller. Wir stecken mittendrin, diese neue Etappe zu beginnen und uns diese neuen Probleme zu stellen, was man machen kann, wenn man von diesen freistehenden Blocks weg will, die die Menschen umbringen und das Leben im Quartier, wenn man versucht, den Raum wieder zurückzugewinnen, Übungen, die im Ansatz bereits in Walden Seven oder in Reus begonnen haben. Da stehen wir also und versuchen eine Philosophie der Raumwahrnehmung zu entwickeln, Probleme der Umgebung, der Sicherheit, der Freiräume, der Gestaltung der öffentlichen Flächen, die für die Stadt zurückgewonnen werden müssen, das soziale Problem des Antizoning, da die Stadt keine Ansammlung verschiedener Funktionen ist, die mit Straßen verbunden werden. Man muß die Städte mit hunderttausend Einwohnern wieder zurückgewinnen, gegenüber den Millionenstädten, gerade in Spanien und Katalonien, wo man die neuen Richtungen angeben muß für die Entwicklung der Städte, der Landwirtschaft, des Landes überhaupt. Man fragt uns um unsere Meinung, und wir sind daran, uns all dies zu überlegen, damit wir einen guten Rat geben können, damit unsere Umwelt wieder menschlicher werden kann. Mein Bruder spricht sehr oft im Fernsehen in Frankreich und in Spanien, ich schreibe Artikel, aber nicht mit der Idee, der Entwicklung ihren Stempel aufzudrücken, nein, das ist vorbei. Man kann seine Meinung nicht mehr aufzwingen in einem Land, wo jeder etwas zu sagen hat. Man begann damit etwa im Jahr 1975, es fiel zusammen mit dem Tod von Franco. Damals kam auch das Projekt für Les Halles.

Cristian Cirici und Oscar Tusquets arbeiten mit Pep Bonet und Lluis Clotet im Studio PER zusammen. Ihre Lehrzeit bei José Antonio Coderch reflektiert sich in der Betonung des Metiers: Wenn unsere Häuser teuer sind, dann macht uns das etwas aus.

Cristian Cirici et Oscar Tusquets travaillent avec Pep Bonet et Lluis Clotet dans le Studio PER. Leur formation, chez José Antonio Coderch, se reflète dans l'accent qu'ils placent sur le métier: Lorsque nos maisons sont chères, nous nous sentons concernés.

Cristian Cirici and Oscar Tusquets work in the Studio PER along with Pep Bonet and Lluis Clotet. The fact that they studied with José Antonio Coderch is revealed in their professional emphasis: If our houses are costly, that matters to us.

O.T.: Zuerst machten wir, um dem Landbesitzer entgegenzukommen, ein Projekt ohne Honorar. Nachdem wir eine Baubewilligung erhalten hatten, suchten wir Leute, die daran interessiert waren, Geld zu investieren, suchten auch selbst einen Konstrukteur und den Bauunternehmer. Das war natürlich ein immenser Haufen Zusatzarbeit, aber wir erreichten damit, daß wir das machen konnten, was wir wollten (6–9), vielleicht in der Art der Arbeiten von Atelier 5.
Das zweite Projekt war sehr ähnlich, aber mit einer stärkeren Betonung des Städtebaulichen. Die kleine Straße fanden wir sehr interessant und machten ein Gebäude, das in sich gekurvt war. Die Gebäude sind ziemlich ähnlich. Wenn es darum ginge, irgend etwas Walden gegenüberzustellen, dann gäbe es eigentlich nur solche Sachen.

U.S.: Besteht eigentlich viel Kontakt zwischen den Architekten in Barcelona?

O.T.: Man ist gut befreundet mit ihnen, geht mit ihnen auf Reisen, mit Bohigas zum Beispiel. Aber man zeigt kaum seine Projekte und ist eigentlich nicht sehr interessiert an der Meinung der anderen, vor allem wir. Wir haben zur Zeit das Gefühl, daß wir unseren Weg recht gut kennen, und sehen eigentlich keine Notwendigkeit, ihn mit den Projekten anderer zu vergleichen – eigentlich eine ziemliche Entwicklung seit den sechziger Jahren. Damals waren wir sehr enthusiastisch: Man glaubte daran, daß man etwas lernen könnte, wenn man Bücher liest, indem man Übersetzungen machte aus Fremdsprachen. Wir sind vielleicht ein Spezialfall, vielleicht noch pessimistischer als andere diesen Dingen gegenüber. Aber ganz allgemein glaube ich, daß es jetzt weniger Leute gibt, die sich darum bemühen, publiziert zu werden, viel zu lesen und auf dem laufenden zu sein. Ich glaube, daß das ganz allgemein ist: Es hat sich eben geändert. In den sechziger Jahren gab es sogar noch Gruppendiskussionen mit dem Ziel, katalanische Architektur darzustellen, technische und handwerkliche Gruppen. Die einen waren ein bißchen mehr links, die anderen waren ein bißchen mehr progressiv, wieder eine interessierte sich für die Bauindustrialisierung. All das hat sich sehr stark verändert. Ich komme zum Beispiel sehr gut mit Riccardo Bofill aus, aber ich schaue mir seine Sachen nicht an. Wir reden auch nie über Architektur. Er ist ohnehin einer, der nicht gerne über das spricht, was er macht in seinem Studio, und der seine Projekte nicht gerne zeigt. Ich glaube, daß wir einigermaßen unsere Linie haben, die auch an der Architekturschule vertreten ist, eine Linie der Ökonomie, der Materialien und Mittel, nicht nur des Geldes allein, ein bißchen in der Art des Buches, das wir gemacht haben. Es ist zum Beispiel typisch, daß die Zeitschrift »Architekturas Bis«, wo es Bohigas gibt, Sola Morales, nur sehr selten spanische Sachen veröffentlicht hat. Ich glaube, daß das daher kommt, daß sie keine klare Vorstellung haben, daß sie keine zusammen-