

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 77 (1990)
Heft: 6: Allerwelt-Orte = Lieux anonymes = Everybody's places

Artikel: Die Mobilisierung des Aussenraumes : neue Plätze und Parks in Barcelona
Autor: Ullmann, Gerhard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-58376>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.04.2025

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

Die Mobilisierung des Aussenraumes

Neue Plätze und Parks in Barcelona

Barcelona noch immer in Wachstumseuphorie: Konturlose Vororte, die sich bis in die Berge erstrecken, Industrieanlagen, die den Zugang zum Meer blockieren, und ein träge fließender Verkehrsstrom, der dem Bürger die Luft zum Atmen nimmt. Expansives Wachstum und fehlende Stadtplanung: Altlasten aus der Ära Francos, die mühsam abzutragen sind und für Barcelonas Stadtplaner eine Art Generalmobilmachung bedeuten.

Mit ca. drei Millionen Einwohnern zählt der Grossraum Barcelona zu den dichtbebauteiten Ballungsgebieten Europas, und auf den Strassen herrscht jene Urbanität, von der Nordeuropäer bisweilen träumen. Doch eine zunehmend explosive Mischung aus extensiver Grundstücksausnutzung und quirliger Geschäftigkeit scheint die Vitalität der Katalanen zu lähmen. Der Druck auf die wenigen Freiflächen hat zugenommen, und die Verschleisserscheinungen in Stadtparks und auf Plätzen sind unübersehbar. Der verwirrende Sog der Strassenkorridore, die sich für einen Moment an den abgeschrägten Ecken der Wohnblocks öffnen, um dann, nach 130 Metern, in alle Richtungen sich weiter fortzusetzen, verstärkt noch den latenten Hang zur Flucht: lineare Mobilität, die sich an den grossen Ausfallstrassen potenziert.

130 Jahre nach Ildefonso Cerdás berühmtem Stadterweiterungsplan befindet sich Barcelona in einer ähnlichen Aufbruchphase. Doch die 3,5 Milliarden DM, die ein Bankkonsortium zusammen mit der Landesregierung als erste Infrastrukturverbesserung zur Verfügung stellte, ist auch als Entkernungsmassnahme gedacht. Die hochverdichtete Innenstadt soll wohnlicher und luftiger werden, ihre Plätze, Parks und Strassen wieder den Bürgern gehören, die Altstadt saniert und die Peripherie mit dem Stadtzentrum verbunden werden.

Motor für diese Umbaumaassnahmen sind die 1992 in Barcelona stattfindenden Olympischen Spiele.

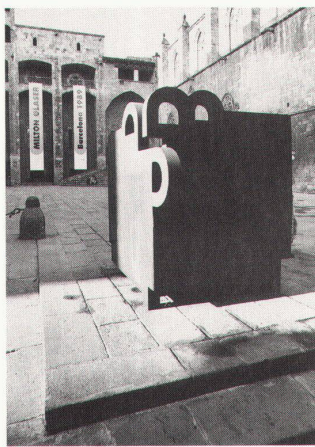
Das Konzept dieser behutsamen, strukturell operierenden Stadtplanung ist bereits vor 12 Jahren von renommierten Architekten und Bauhistoriker Oriol Bohigas entwickelt worden. Seit 1980 Planungsberater unter Bürgermeister Serra, hatte der katalanische Architekt Gelegenheit, sein Konzept der «städtebaulichen Akupunktur» (W. Pehnt) in die Praxis umzusetzen. Was Bohigas favorisiert, ist nicht der grosse autonome künstlerische Entwurf, es ist der Versuch, durch behutsames Eingehen auf die lokale Geschichte das räumliche Konzept mit der vorhandenen Rasterstruktur zu verbinden. Freilich wachsen mit der Vielschichtigkeit der Aufgabe auch die Bezugsebenen und die Missverständnisse, und nicht immer kann sich in dem imaginären Kräftefeld von Raum, Kulisse und Collage die Kunst als etwas Eigenes behaupten. Doch wo durch ein sorgfältiges Prüfen des Standortes die Spannung zwischen Platzraum und Skulptur ausgelotet wird, da gewinnt der architektonische Raum an Musikalität. So sprengt Chillidas Eisenplastik auf der Plaça del Rei das Schweigen dieses mittelalterlichen Raumes.

Etwa fünfzig neue Plätze, Parks und Boulevards wurden in den letzten zehn Jahren in Barcelona geplant und realisiert, und parallel zu den fertiggestellten Arbeiten wuchs die Publizität durch berühmte Namen: Miró, Chillida, Serra, Tápies, Lichtenstein, Ellsworth Kelly und Anthony Caro – eine künstlerische Potenz und ein Kraftakt, der dem ehrgeizigen städtebaulichen Unternehmen durchaus entspricht. Ob sinnstiftend oder nicht: Dem Kunstwerk wurde im öffentlichen Raum eine bedeutende Rolle zuerkannt. So ähneln die neuen Plätze, Strassen und Parks einem Experimentierfeld, das die Mobilität der Stadt

durch Bilder und Plastiken, durch Fragmente und Designobjekte ausdrückt. Der geschlossene, von der Architektur und dem Denkmal geprägte Stadtraum ist wieder auf seine historische Dimension zurückverwiesen. Die Nähe des architektonischen Fragments und der Symbolgehalt des Kunstwerkes werden somit zeichnerhaft in den Entwurf mit einbezogen, objektgebunden gegen räumliche Abstraktion ausgespielt. Wo diese Kompositionstechnik aus Kunstobjekt und Fragment, Raumplan und Stadtplan gelingt, dort öffnen sich neue Kraftfelder, die, ambivalent in ihrer Bedeutung, einen ungewohnten Zugang zum Ort ihrer Entstehungsgeschichte eröffnen.

Plaça Reial

Wenn man das ganze Ausmass der räumlichen Wandlung und der sozialen Veränderung von Oriol Bohigas weitreichendem Stadtkonzept studieren will, dann sollte man bei der in der Altstadt gelegenen Plaça Reial, einem von französischem Geist inspirierten Platz, mit den Raumerkundungen beginnen. Der Architekt Daniel i Molina hat in einem strenggefassten Rechteck noch einmal die geschlossene Kraft klassischer Platzgestaltung demonstriert: Pilaster, raumweitende Arkaden und vornehme Fenstertüren bestimmen die hellgelbe Fassadenfront. Wolfgang Pehnt spricht von einem «wunderbar... körperhaft fühlbaren Raum», ein Urteil, dem man vorbehaltlos zustimmen kann. Vor diesem Hintergrund fällt der soziale Kontrast doppelt auf. Der königliche Platz besitzt ein soziales Umfeld, das dem Milieu von Gorkis «Nachtasy!» entspricht. Alkoholiker, Obdachlose, Kriminelle und Drogensüchtige beherrschen die Szene; die Polizei im Hintergrund hat mehr als nur eine ordnende Funktion zu übernehmen. Keine Eile liegt über dem gleichmässigen, mit Steinplatten gedeckten



1

1
Plaça del Rei;
Eisenplastik: Eduardo Chillida
(Foto G. Ullmann)

2 3
Plaça Reial; Architekt: Daniel i Molina;
Neugestaltung: Federico Correa, Alfonso
Milá. Flugbild und Platzszene
(Foto G. Ullmann),

Platz, dessen vornehme Fassaden an Pariser Plätze erinnern. Doch das aristokratische Flair der Architektur gehört einer anderen Geschichte an. Ein Dutzend schwarze Kandelaber von Antonio Gaudí, prunksüchtig und nekrophil in ihrem Linienspiel, erinnern durch ihre maskenhafte Überzeichnung an die theatralischen Gesten eines grossbürgerlichen Jahrhunderts, das mehr noch als den Raum die Stimmung und die Pose für gesellschaftliche Auftritte liebt. Weich geschwungene Bänke zum Karree geordnet, strahlen eine familiäre Nähe aus, und Zeit, sie ist nicht nur ein Privileg für Rentner und Voyeure. Auf der Ebene des Erdgeschosses herrscht der Service einer einfachen Gastronomie. Die Eleganz ist fiktiv, ist konserviert im noblen Rhythmus einer strahlenden Fassade.

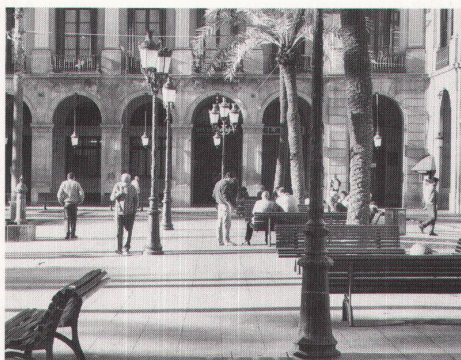
La Plaça dels Països Catalans

Plätze in unmittelbarer Nachbarschaft können durch gegensätzliche Gestaltung ihre Ausstrahlung erhöhen: Die Plaça dels Països Catalans, ein Bahnhofsvorplatz, imponiert durch funktionale Logik und Leere. Design ist hier mehr ein Demonstrationsobjekt, um die Sparsamkeit im öffentlichen Raum zu zeigen. Die verbilderte Gegenwart: der Parc de l'Espanya Industrial, der als Freizeitpark die Besucher mit Bildern überschwemmt.

Architekten als Raumgestalter berufen sich häufig auf die Geschichte des Ortes mit dem Ziel, Funktionsdiagramme mit dem geschichtlichen Hintergrund zu verbinden. Bahnhofsplätze sind Schnittpunkte des Verkehrs und haben zuallererst eine informative und kommunikative Aufgabe zu übernehmen: den Fahrgast auf direktem Wege zu seinem Ziel zu bringen. Doch die Wahl des Materials und eine souveräne ästhetische Entscheidung des Architekten gegenüber der Funktion führen nicht selten zu einer Schwer-



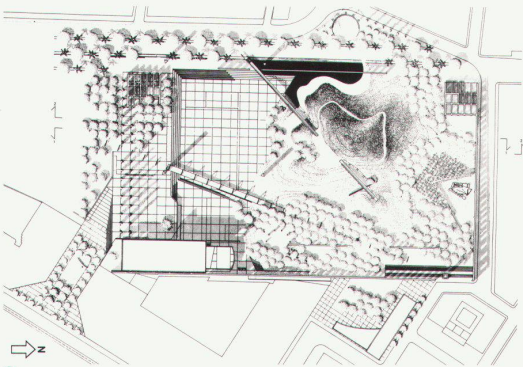
2



3



4



5

4

kraftarchitektur, die dem Geist des Reisens widerspricht. Die beiden spanischen Architekten Helio Piñón und Albert Viaplana sind solchen Schwerkraftdepressionen neuer Berliner Monumentalität nicht erlegen. Ihr leichtes Tragwerk atmet den Geist der Moderne. Inmitten einer ausgefrachten Umgebung vor Hochhäusern, Werkstätten und kleinen Industriebetrieben spielen die beiden Architekten elegant mit Fläche und Linie: Objekte von eigentümlicher Magerkeit, aus der sich mit ein wenig räumlicher Phantasie ein Richtungssinn erkennen lässt. Es ist eine angenehme Leichtigkeit von Sein und Design, ein Balanceakt, den die beiden spanischen Architekten virtuos vorführen. Es ist der Rationalismus einer puristischen Moderne, die Genügsamkeit wie eine Tugend verbreitet und das Wenige in Minimalästhetik zelebriert. Die Transparenz der Pergola, das hohe, auf schmalen Profilen ruhende Dach sowie das freie Ausschwingen von Kurven und Linien, die Fussgänger und Verkehrsebene trennen, es ist ein körperloses Spiel von Licht und Schatten, das den Fussgänger animiert, schneller den Platz zu überqueren.

Ästhetische Askese im Design und Überfluss im Abfall: Der Verschleiss macht den sozialen Druck wieder spürbar, der auf den wenigen Plätzen Barcelonas lastet.

El Parc de l'Espanya Industrial

Wo der künstlerische Anspruch weiter reicht und die formalen Mittel verschiedene Ziele anvisieren, da wächst mit der Zahl der Bilder auch die Unbestimmbarkeit des Ortes, und statt des erstrebten Gesamtkunstwerkes wird der Ort in Teile zerlegt.

Den Schöpfern des Industrieparkes Luis Peña Ganchequi und Francesc Rius mangelt es gewiss nicht an Phantasie, wohl aber an künstlerischer Integrationskraft, um Dekorative und Plastische, Designobjekte

und Parkgestaltung in Einklang zu bringen.

Der Park gleicht einem bunten Möbellager der Baugeschichte, das hemmungslos seine Schätze zwischen Mode und Kitsch als Unterhaltungsware präsentiert. Die Ordnung der Dinge? Ein Gesamtkonzept? Beides ist nicht gefragt. Geplaudert wird über Wasserkaskaden und über die Verkleidung der Leuchttürme, auf die Sehnsüchte der Leute wird grosszügig eingegangen. Der Aufmarsch der Leuchttürme, welche die unterschiedlichen Höhen zwischen Park und Strasse kontrollieren, ist von einer operettenhaften Komik, wie man sie sonst in Barcelona nicht erlebt. Nicht weniger gross der Aufwand für einen hybriden Drachen, der als stählernes Monument das Freizeitgelände bewacht und nur im Inneren seine verwundbare Stelle zeigt: eine Rutschbahn für Kinder, die zum Wasser führt. Als dritte im Wettstreit der Künste: eine überlebensgrosse Neptunfigur, die den Ruderern beim Durchqueren der Buchten und beim Aussteuern der Schlangenlinien erste Hilfe leistet.

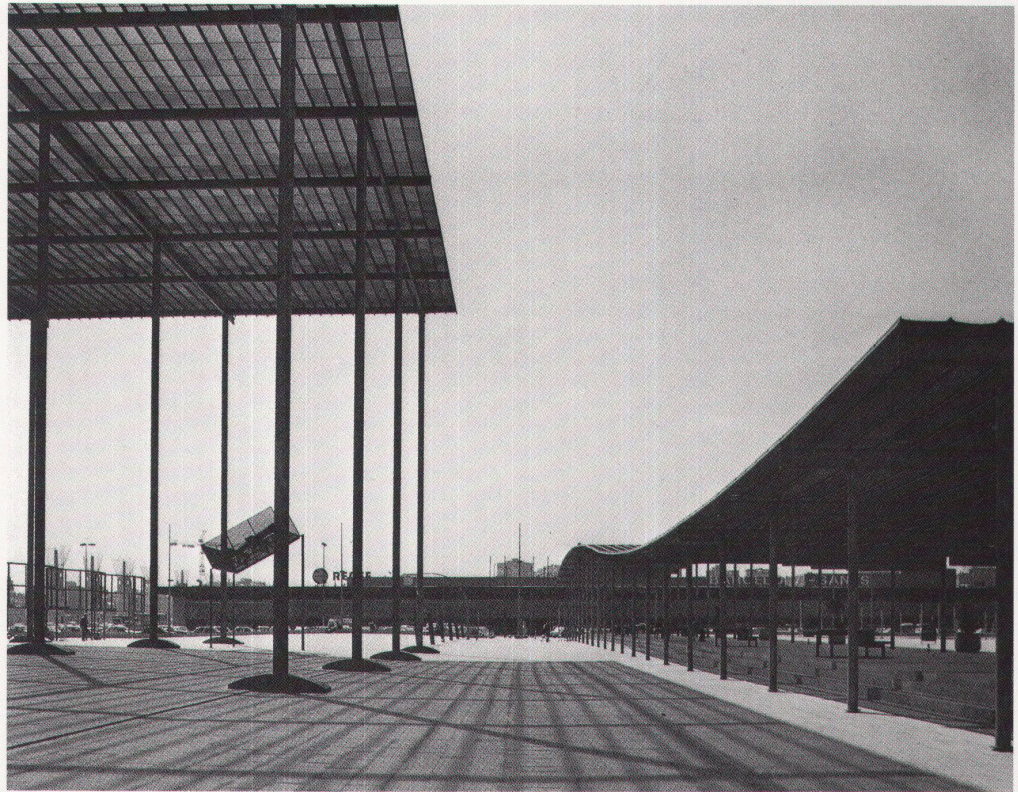
Alles ist öffentlich, wohin man blickt: die Liegenden an den Wasserkaskaden, das Liebespaar im Zypressenhain, die spähenden Jugendlichen an den steil abfallenden Betonbarrieren. «Einen Ort zum Träumen», so der Architekt Luis Peña Ganchequi, wollte er schaffen, doch Theatralik ohne Konzept lähmt die Phantasie. Die Frage nach Inhalt und Form stellt sich nicht. Alles ist hier Unterhaltung und beobachtet sich.

El Parc del Clot

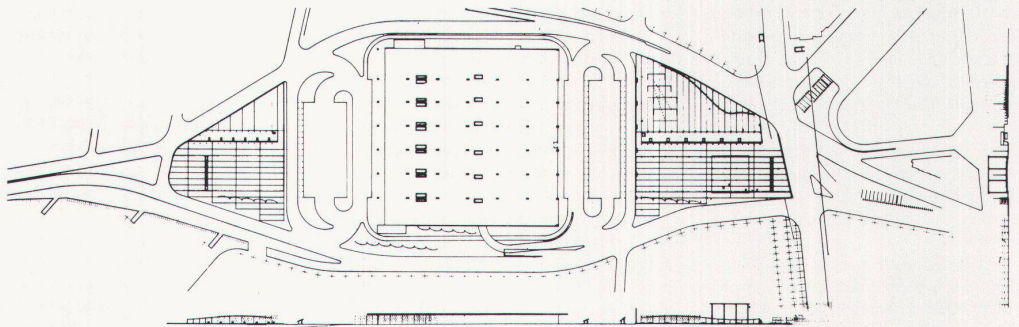
Stadtarchäologische Abschweifungen gelten zuallererst dem geistigen Unterbau. Doch das Interesse solcher Untersuchungen ist nicht allein auf die Sicherung des historischen Fundamentes ausgerichtet, was tief-schürfende Architekten suchen, sind die Schnittpunkte zwischen Gegen-

wart und Geschichte. Industriebrachen werden dann unversehens zu kunstgeschichtlichen Gräberfeldern. Sind die Funde ergiebig, so entwickelt sich um ein historisch feingeknüpft Bezugsystem rasch ein Bedeutungshof – eine Nahtstelle, die Unterbau und Überbau verbindet. Orte, die sich auf eine so gelagerte Vieldeutigkeit berufen, leben aus der Spannung zwischen Faktischem und fiktionaler Intention. Die Konzeption solcher Entwürfe ist durch ästhetische Kriterien und Interpretationen nicht eindeutig fixierbar, so dass jede Erklärung Fragen offenlässt.

Der Parc del Clot, halb Platz, halb Park, liegt in einem ehemaligen Industrie- und Gewerkesektor. Reste alter Industrie- und Gewerkearchitektur überlagern Cerdás Stadtplan und schaffen so eine Grundlage, räumliche Schnittpunkte genau zu ermitteln und den freien Raum weiträumig durch Sichtachsen zu strukturieren. Solch eine Ungleichzeitigkeit von Gestern und Heute, aber auch das Aufeinandertreffen von Kunstwerk und Designobjekt fördern offene Raumkonzepte, die auf entferntere Fixpunkte verweisen. Sinnliche Nähe und Transzendenz: Um dieses zweifache Bezugsystem kreist das Konzept der Architekten Dani Freixes und Vicente Miranda, die bewusst mit der ambivalenten Stimmung von Raum und Objekten spielen. Freilich erhöhen solche Collagen von ausgeschabten Mauerresten und elegantem Design das Risiko eines Missverständnisses. Was die Architekten beherrschen, ist der souveräne Umgang mit dem Raum. Freixes und Miranda erreichen Weiträumigkeit durch differenzierte Höhenniveaus, indem sie Spielflächen mit langen Stegen überbrücken. Das tieferliegende Sportfeld erhält ohne technischen Aufwand eine Zuschauerkulisse, der Spaziergänger durch die lineare Tiefenwirkung der Brücken eine differenzierte Vorstellung von städtischem Raum.



6



7

4 5
El Parc del Clot;
Architekten: Daniel Freixes, Vicente
Miranda. Reste alter Industrieanlagen und
Situation (Foto G. Ullmann)

6 7
La Plaça dels Països Catalans;
Architekten: Helio Piñón,
Albert Viaplana, Enric Miralles.
Freistehende Portiken und Situation

Kunst mit Unterhaltungswert: Die lange Arkadenfront zur Strasse ist ein sprühender Wasserteppich, der durch Lichtsäulen einen festlichen Glanz erhält. Auf der gegenüberliegenden Seite überraschen die Architekten den Besucher durch eine herrliche Treppeanlage und ein doppelstöckiger Aquädukt, dessen fluchtende Linien an einem Fabrikschornstein enden. Dass solche Rekonstruktionen nicht in purer Theaterdekoration erstarren, liegt an der geschickten Einbindung der Objekte und an der genauen Standortwahl. Formale Sicherheit, den passenden Standort für die Skulptur von Bryan Hunt zu finden, sie in das Zentrum des restaurierten Gewölbes der ehemaligen Eisenbahnarchitektur zu stellen sowie dem öffentlichen Raum die Weite seiner Fluchten, aber auch durch sorgfältiges Restaurieren der Altbausubstanz die Intimität im Gebrauchswert zurückzugeben, das zählt zu den positiven Seiten des Clot-Projektes.

La Plaça de la Palmera

Mitten in einem Neubaugebiet hoher, halboffener Wohnblocks eine fast kahle, herausgeschnittene Fläche: Mehr Sportarena als Spielplatz, sucht man nach der räumlichen Begrenzung. Die einsame Palme auf dem Sandplatz bildet den Mittelpunkt. La Plaça de la Palmera ist streng komponierte Fläche, weniger architektonisch bestimmbarer Raum: begrenzt durch Stufen, Mauern und einen Lichtmast, der zwei unterschiedliche Funktionsflächen definiert. Ein Platz, der einzig und allein durch zwei konkave Mauern Richtung, Gestalt und eine fließende Bewegung erhält – und doch, gemessen an seiner Umsetzung, dem hohen Anspruch eines Kunstwerkes nicht ganz entspricht.

Ein Schönheitsfehler, ein Kunstfehler, ein problematischer Kompromiss? Richard Serra erzielt räumliche Spannung durch die dynamische Kraft

wichtiger Stahlplatten, die sich als Doppelbögen über die Sandfläche spannen. Nach Bürgerprotesten zu Mauern verkleidet, ist ihnen die raumschneidende Schärfe genommen. Als Raumteiler bilden sie eine Anspielfläche für Fußballspieler, die statt am stählernen Resonanzkörper nun an einer Dämmschicht trainieren. Jenseits der Mauer eine schmucklose Ruhezone: Ringförmig angelegte Kiefern, die wellenförmig auf die Wandsegmente zulaufen, sowie ein Rundtempel für Freizeitveranstaltungen. Kein Versuch, Anmutsqualitäten vorzutauschen; das Design ist auf einen Minimalstandard festgelegt. Doch die räumlichen Relationen zwischen Sitzbänken und Kiefern stimmen, und die Kargheit ist Teil eines ästhetischen Programms.

Ist die Palme, das Wahrzeichen des Platzes, ein Fixpunkt, so bildet der in der Ruhezone liegende Pavillon einen Gegenpol. Die räumliche Wirkung wurde durch die Absenkung des Geländes unter Strassenniveau erreicht. Stufen bilden die Begrenzungslinien, eine kaum merklich ansteigende Mauer deutet den Höhenunterschied zur Strasse an. Serras dynamischer Mauer erwächst damit ein sichtbarer Widerstand, und der kühne Bogen der beiden Wandsegmente bekommt durch radial angeordnete Steinplatten eine grössere Spannung. Auch der hohe, leicht geneigte stählerne Lichtmast ist mehr Skulptur denn technisches Instrument. Die leichte Schräglage erinnert an die Dramaturgie der Konstruktivisten. Die wenigen Elemente wirken als Zeichen. Der Lichtmast, der als technisches Signal den Platz überragt, die zwei gekrümmten Wandsegmente, die in ihrem Doppelschwung die Dynamik des Verkehrs auf die Spielfläche übertragen, und die einsame Palme, die als emotional besetztes Zeichen den einzigen Zugang zur Vergangenheit bewahrt.

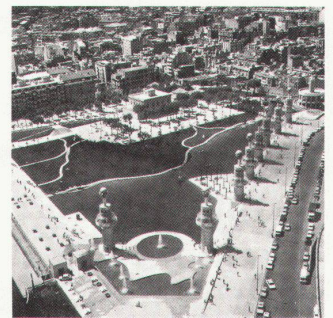
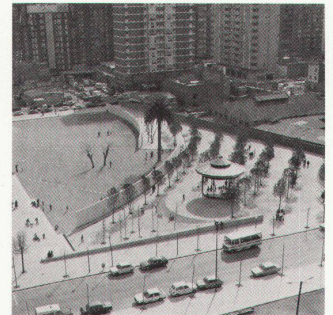
Das differenzierte Erscheinungsbild steht in einem gewissen Gegensatz zu der kühnen Idee von Richard Serra, der mit zwei Stahlscheiben den Platz in ein räumliches Kraftfeld verwandeln wollte – und statt Kunstbegeisterung den Protest der Bürger zu spüren bekam. Ein Vorgang, der schlaglichtartig den Konflikt zwischen Kunst im öffentlichen Raum und Anwohnern beleuchtet – und für alle Beteiligten lehrreich ist.

Oriol Bohigas Überzeugung, dass durch künstlerische Mittel die Identität eines Ortes verstärkt werden kann, ist zunächst ein Votum für die Kunst. Diesen Vertrauensvorschuss muss der Künstler durch die Qualität seiner Arbeit einlösen, indem er die inneren Verbindungslinien zwischen Kunstwerk, Standort und öffentlichem Raum einsichtig macht. Das wiedererwachte Interesse am Platz gilt jedoch nicht nur der Konzeption, sondern vermehrt der Gebrauchstüchtigkeit. Mehr Fragen, mehr Kriterien, mehr widersprüchliche Urteile: Barcelonas Plätze provozieren Vergleiche. Das traditionelle Raumkorsett ist abgestreift, doch treten scharfe Konturen und Raumfluchten, die auf zurückliegende Zeiträume verweisen, deutlich hervor. Der latente Konflikt zwischen Kunstanspruch und praktischem Gebrauch benötigt das Experiment. Denn Stadtkultur basiert nicht allein auf der Schönheit ihrer Plätze, sie benötigt auch für ihr kulturelles Selbstverständnis eine akzeptable Umgebungsform.

Dass Künstler sich nicht überall als Sinnstifter profilieren, belegen die weniger geglückten Experimente in Kataloniens Hauptstadt. Doch mit der Mobilität und dem raschen Wachstum der Stadt ist ein neues Denken eingezogen, das den formalen Ordnungsbildern geschlossener Platzräume nicht mehr verpflichtet ist. Der experimentelle Charakter der öffentlichen Räume, die nicht immer erreichte Balance

zwischen Kunst und Gebrauchswert, sie legen den Schluss nahe, dass neue Raumkonzeptionen zur Stabilisierung des sozialen Gefüges notwendig sind. Starke Abnutzungserscheinung und hohe Akzeptanz zeigen, dass das herausragende stadtplanerische Experiment von Bohigas und Bürgermeister Maragall noch längst nicht abgeschlossen ist und die Öffentlichkeit auch weiterhin zu einem Pro und Kontra zwingt.

Gerhard Ullmann



8 10
La Plaça de la Palmera; Architekten: Pedro Barragán, Bernardo de Sola; Flugbild und Plastik von Richard Serra (Foto G. Ullmann)

9 11
El Parc de l'Espanya Industrial; Architekten: Luis Peña Ganchequi, Francesc Rius. Flugbild und Säulenstümpfe (Foto G. Ullmann)



10



11