

Barcelona | September 19
Boltshauser Architekten



Donnerstag 12.09.2019

2 - 3 Anreise Barcelona

Freitag 13.09.2019

6 - 7 Centro Civico Cristalerias Planell
8 - 9 Centre Civic Lleialtat Santsenca
10 - 11 Casa 1101
12 - 13 Residencia Universitaria UNIHABIT Sant Cugat
14 - 15 Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals

Samstag 14.09.2019

18 - 19 Casa 1219
20 - 21 Casa 1014
22 - 23 Teatre Auditori de Llinars del Vallès
24 - 25 Casa 1413

Sonntag 15.09.2019

Vinoteca - Saó del Coster
28 - 29 Casa de la Marina
30 - 31 Casa Fullà
32 - 33 Biblioteca/CRAI de la Ciutadella - Universidad de Pompeu Fabra
34 - 35 Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Montag 16.09.2019

38 - 39 Ricardo Bofill Taller d'Arquitectura
40 - 41 Walden 7 Wohnkomplex
42 - 43 La Ricarda (Casa Gomis)
44 - 45 Sagrada Família
46 - 47 Barcelona Pavillon

Anhang

50 Texte

58 - 59 Stadtakarte
60 - 61 Metrokarte
62 wichtige spanische Sätze
63 Teilnehmer



Donnerstag

12. September 2019

Treffpunkt im Flugzeug

Flug LX 1950
Abflug 21:00
Ankunft 22:40

Ankunft und Check - in Hotel Condal Mar by Melia

Hotel BCN Condal Mar by Melia

Carrer de Cristóbal de Moura, 138
08019 Barcelona
+ 34 933 07 77 27



Freitag

13. September 2019

Besammlung

Centro Civico Cristalerias Planell

Centre Civic Lleialtat Santsenca

Casa 1101

Mittagessen

Residencia Universitaria UNIHABIT Sant Cugat

Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals (ICTA - UAB)

Ankunft Hotel

Centro Civico Cristalerias Planell

Harquitectes

2014 - 2016



© Adria Goula

Wenn ein denkmalgeschütztes, innerstädtisches Bauwerk leersteht, bietet sich eine Nutzung an, die insbesondere den Anwohnern zugute kommt. So geschehen bei einer ehemaligen Glasfabrik aus dem frühen 20. Jahrhundert im Stadtviertel Les Corts von Barcelona. Sie wurde in ein Bürgerzentrum umgewandelt, das nun unter anderem eine Bildungsstätte für Erwachsene beherbergt. Geplant wurde das Bürgerzentrum Cristalerías Planell von Harquitectes, deren Büro unweit der katalanischen Metropole in Sabadell angesiedelt ist. Sie hatten einen Wettbewerb zur Umgestaltung des ursprünglich industriell genutzten Bestands für sich entscheiden können. Die historische Ziegelfassade an zwei Seiten des gen Nordosten spitz zulaufenden, dreieckigen Grundstücks sollte unbedingt erhalten bleiben.

Die Architekten beliessen das alte Mauerwerk in seinem rauen Zustand und ergänzten eine dritte Wand aus naturbelassenen Ziegeln an der langen Nordseite. So konnte der einst dreieckige Grundriss wiederhergestellt werden – neue und alte Mauern bilden nun die Hülle für das Raumprogramm des Bürgerzen-

trums. Um die erforderliche Fläche herzustellen, mussten die Planer über die ursprünglich zwei Geschosse des Bestands deutlich hinausgehen. Auf insgesamt vier Ebenen verteilten sie Büros, Klassen- und Veranstaltungsräume. Von der überwiegend historischen Südostfassade, deren Attika mit Glasbausteinen aufgemauert wurde, rücken die neuen Funktionen um einen breiten Luftraum ab. Die Architekten ordneten die Räume parallel in zwei Strängen an, getrennt durch einen Mittelflur mit Treppe, Aufzug und Nebenfunktionen. Gleichsam als Reststück verbleibt die westliche Gebäudeecke: Hier befindet sich der Eingang, der in einem kleinen Atrium mündet – einem weiteren Luftraum über sämtliche Etagen auf der anderen Seite der Räume. Im Innern setzt sich der raue Industriecharme des ehemaligen Fabrikgebäudes fort. Neue Stahl- und Betonträger wurden ebenso wie die Installationskanäle an den Decken sichtbar belassen, Ziegelwände nicht verputzt, sondern lediglich gestrichen.

Mit den aufgemauerten Glasbausteinen an der Südostseite wird



© Adria Goula

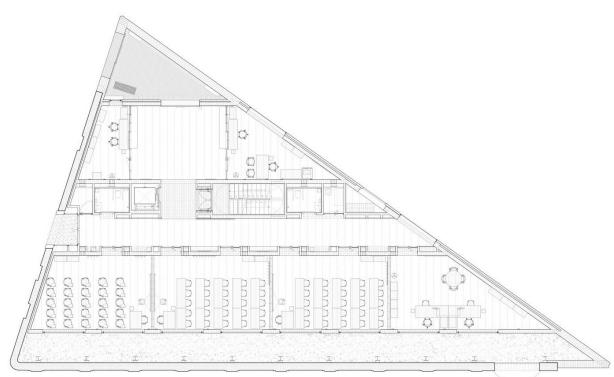


© Adria Goula

die kleinteilige Struktur der Bestandsfassade fortgeführt, und es gelangt reichlich Tageslicht in den dahinterliegenden Luftraum. Bei der transparenten Überdachung und Aufstockung der Außenwände spielten selbstverständlich nicht nur gestalterische Aspekte eine Rolle – dahinter verbirgt sich ein effizientes gebäudeklimatisches Konzept. Kern der Planung war eine natürliche Be- und Entlüftung sowie Klimatisierung des Bürgerzentrums.

Anhand aufwändiger Tests und Simulationen wurden dafür drei wesentliche Bestandteile entwickelt: der Luftraum hinter der Fassade aus Glasbausteinen unter dem Foliendach (Treibhauseffekt und Thermik), die inneren Schachtwände, die in den „Kaminen“ münden (Schornsteineffekt) und die „Düsen“ an den Spitzen der Kamine (Venturi-Effekt).

[baunetzwissen.de/nachhaltiges bauen]



Centre Civic Lleialtat Santsenca

Harquitectes

2017



© Adria Goula

Im Stadtteil Sants im Südwesten von Barcelona ist das Kulturzentrum Lleialtat Santsenca beispielhaft für die gelungene und kostengünstige Umnutzung eines historischen Gebäudekomplexes. Dieser wurde 1928 als Hauptsitz einer Arbeitergenossenschaft errichtet und später als Fabrik und Diskothek genutzt; seit 2006 ist er städtisches Eigentum. Auf Initiative der Anwohner erfolgte nach sechs Jahren Leerstand im Jahr 2012 die Ausschreibung eines Wettbewerbs zur Wiederbelebung des mittlerweile denkmalgeschützten Baus. Die Planer wollten den historischen Wert so gut wie möglich nutzen und die alte Bausubstanz so weit wie möglich erhalten.

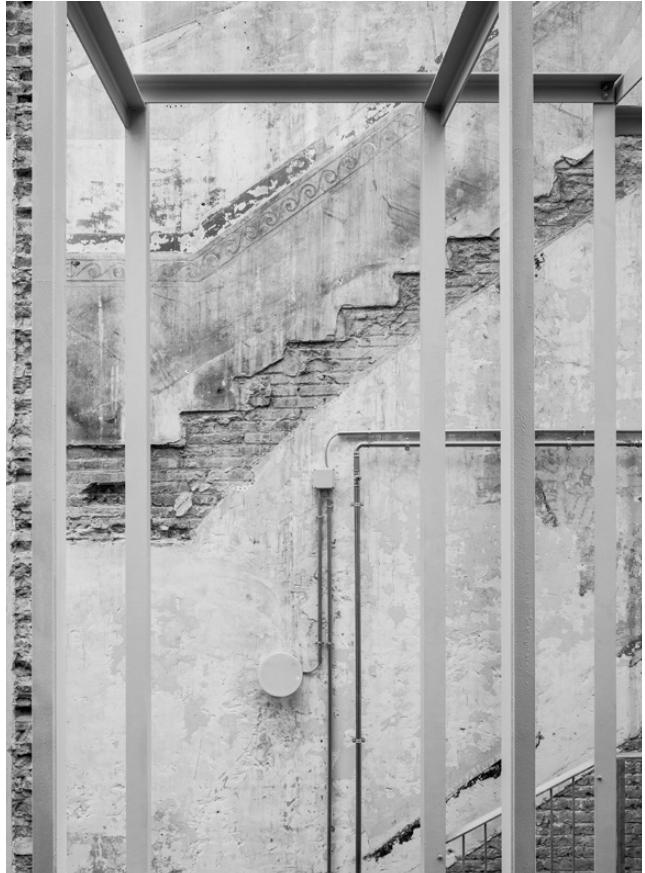
Das kernsanierte Gebäude liegt inmitten eines dicht durchmischten Quartiers mit mehrgeschoßiger Wohnbebauung, Büros, Geschäften und Restaurants. Die rund 1.650 m² Nutzfläche verteilen sich auf zwei bis vier Etagen eines Eckgrundstückes. Erschlossen wird der mehrteilige, abgewinkelte Gebäudekomplex über die Carrer d'Olzinelles im Südwesten. Der Eingang befindet sich im zweigeschossigen Haupthaus, das im Erdgeschoss ein Café beherbergt und darüber einen Mehrzweck-

raum für Konzerte und Theateraufführungen, Feste und andere Veranstaltungen. Südlich schließt ein längliches, bis unters Dach offenes Atrium an, dazwischen befindet sich eine Küche. Die historische Fassade wurde sichtbar belassen. Ein neues Erschließungssystem mit feingliedrigen Galerien, die aus Stahl und Holz gefertigt sind, fügt sich harmonisch in den imposanten Luftraum.

Die Atrien und weitere Zwischenzonen vermitteln klimatisch zwischen Innen- und Außenraum, sodass auf ein kontrolliertes Lüftungssystem verzichtet werden konnte. Die leichten Kunststoffdächer sowie grosse Fensterflächen im Süden lassen viel Tageslicht eindringen, sorgen für passive solare Gewinne und begünstigen die Belüftung. Durch die Erhöhung des Dachraums liess sich der solare Wärmegewinn noch vergrößern. Mithilfe eines Wärmerückgewinnungssystems wird im Winter Wärme für die Innenräume gesammelt. Im Sommer wird die Luft im oberen Teil des Atriums erwärmt; heiße Luft wird über automatisch betriebene Dachfenster, die mit Sensoren ausgestattet sind, abgegeben und so eine Überhitzung vermieden. Im Win-



© Adria Goula

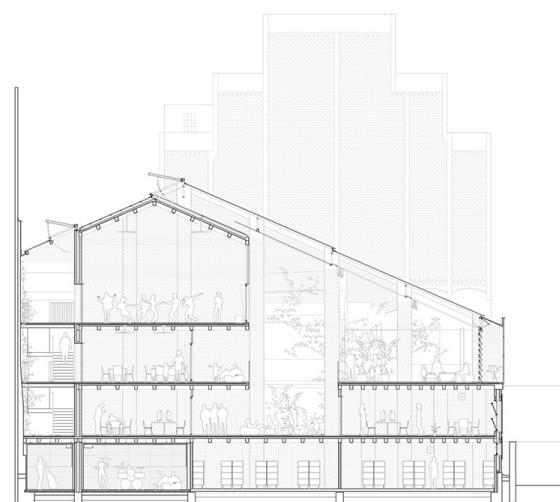


© Adria Goula

ter geben die geheizten Räume warme Luft ab und temperieren das Atrium.

Für die Aufbereitung von Warmwasser wurden Solarkollektoren installiert, für die WC-Spülung wird Regenwasser genutzt. Als gedämmte Wandbekleidung, für Möbel, Türen und Fenster kommt ausschliesslich unbehandeltes Holz zum Einsatz. Eine von Tageslicht durchflutete, offene Raumstruktur mit wechselnden Blickbeziehungen und eine klare Gestaltung mit wenigen Materialien zeichnen das Kulturzentrum aus. Die alten Backsteinmauern wirken als Wärmespeicher für die passiven solaren Gewinne durch die Fenster und lichtdurchlässige Dachflächen. Das Deckmaterial Polycarbonat ist zu hundert Prozent recycelbar. Die kompakte Bauweise und die Aufteilung der Räume stellen eine efficiente Flächennutzung dar. Hüllfläche und Volumen stehen in einem ausgewogenen, energetisch wirkungsvollen Verhältnis.

[baunetzwissen.de/nachhaltiges bauen]



Casa 1101

Harquitectes

2012 - 2013



© Adria Goula

Not so many jobs begin like this one, with an owners' list of wishes and hopes for their new home. A list much closer to the principles and values architects usually work with, often secretly, than the ordinary expectations of those couples facing this unknown challenge. Lists always full of good intentions but often incomplete. This was the start, loaded with responsibility, yet an excellent start.

The plot, located in a residential area of Sant Cugat, near Barcelona, had enough good attributes to become the project main line. One of the main goals was to achieve a close and essential relationship between the house and the garden in such a way that they both became the extension of each other. All that, without falling into the unavoidable, often out of proportion, and so recurrent large glazed panels: they wanted walls, and we also did. A house with walls in a garden for an art collectors couple.

For those reasons, from the right beginning, the proposal sear-

ches the balance between placing the maximum number of rooms on the ground floor yet keeping the garden free from masonry work volumes. This idea is developed through a volumetric composition shaped in three boxes spread throughout the garden, almost aligned and located in the plot northern side creating a wide outer zone facing south. The first box, to the east, houses the children's area with three single bedrooms upstairs and a playroom on the ground floor. The second one, in the centre, accommodates the main room: the kitchen, a nearly 30square metre and 4metre high room dominated by a large fireplace. The third box, to the west, contains the parents' zone, with the bedroom at the garden level and a high ceiling studio on the first floor.

The spaces created between the three boxes are covered sheltering two different environments, open to the garden in north-south direction and can be closed with big folding windows. These spaces offer a very different atmosphere, much more related to the garden area than to the house. The first of these



© Adria Goula

interstitial ambiences, between the children's area and the kitchen, serves as entrance hall. The second one, bigger, between the parents' zone and the kitchen, is the living room but not a conventional one: a green house during winter and a fresh porch in summer.

The residence is all circled by the garden, the most part of it facing south. The corner (west), sharp-shaped, gathers the kitchen garden and a pond to bathe in. In the north, the distance between the green fence and the house varies between 5 and 6 metres and increases up to 9 metres at the uncovered car parking place. This space is connected through a 3 metres wide path, parallel to the east fence, with the main southern garden. The interstitial spaces of the house (entrance hall and living room) become connecting porches between the front and back gardens.

About volumes, the house is composed of three brick masonry cubes of different heights set parallel to the back street. Although having several dimension windows that depend on their



© Adria Goula

function, the cubes are predominantly massive. Besides, the interstitial areas between cubes, covered by a concrete slab and framed by folding wooden glass doors, are essentially ethereal. Actually, the space becomes an open porch when windows are folded back.

According to its materiality, the house is built on double face brick load-bearing walls, using red masonry for the outer face while white painted inside; wooden window and door frames with traditional outer roller blinds as sunscreen when required. The house is conditioned with a geothermal heat pump and an under floor heating system that slightly refreshes the house during summer, avoiding an air conditioned system to dehumidify.

[Text: Architekten]

Residencia Universitaria UNIHABIT Sant Cugat

Harquitectes

2010 - 2011



© Adria Goula

Mit seinen gestapelten Raummodulen aus Beton ist das Studentenwohnheim in Sant Cugat del Vallès ein Paradebeispiel für ein konsequent vorgefertigtes Gebäude. Denn nicht nur die tragende Stahlbetonkonstruktion wurde im Werk hergestellt, sondern auch Fassaden, Bäder und Installationen.

Voraussetzung für die Teilnahme an dem von der katalanischen Technischen Universität ausgelobten Wettbewerb war die Verwendung des modularen Betonfertigteilsystems eines spanischen Herstellers. Das siegreiche Team aus zwei katalanischen Architekturbüros nahm sich die Freiheit und modifizierte die an den Stirnseiten offenen Betonboxen nach ihren Vorstellungen. Zum einen verzichteten sie auf die vom Hersteller vorgesehenen Wand- und Bodenbeläge und beliessen die Oberflächen roh. Zum anderen wählten sie eine Grösse von 5 m x 11,2 m – die maximalen Abmessungen für den Lkw-Transport.

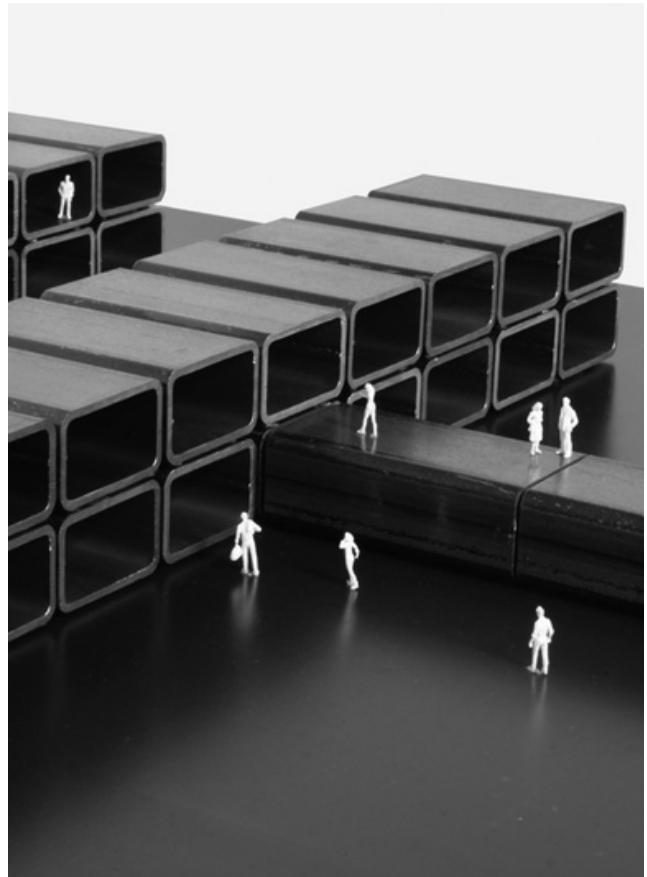
62 dieser Module wurden in zwei Reihen und zwei Geschossen gestapelt. Dazwischen liegt ein langer Innenhof, der als Ge-

meinschafts- und Begegnungsraum das Herz der Anlage bildet und von Laubengängen, ebenfalls aus Betonfertigteilen, flankiert wird. An den Aussenseiten sorgen Kletterpflanzen, die an einem Stahlseilnetz hochranken, für den nötigen Sonnenschutz und lockern gleichzeitig die repetitive Lochfassade auf.

Die einzelnen Module sind ca. 40 m² gross und werden jeweils von einem oder zwei Studenten bewohnt. Neben dem Eingang befindet sich das Bad, an dessen Rückseite eine Küchenzeile mit offenen Regalen integriert ist. Der restliche Raum kann frei möbliert werden. Die Vorteile der Modulweise liegen bei diesem Bau nicht nur in der kostengünstigen Herstellung und in der kurzen Bauzeit, sondern auch in einer einfachen Demontage. So können die einzelnen Bauteile leicht voneinander gelöst und wiederverwertet werden. Darüber hinaus erreicht das Gebäude den Schweizer Minergiestandard, d.h. einen Heizwärmeverbrauch von weniger als 38 kWh/m²a – für spanische Verhältnisse ungewöhnlich, jedoch eine weitere Vorgabe der Universität. Die Betonmodule wurden im Werk vorgefertigt, ebenso die stirn-



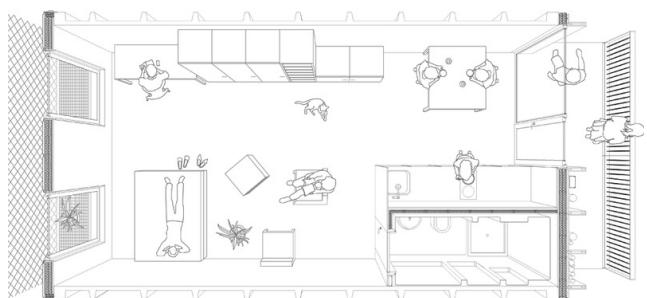
© Adria Goula



© dataAE/HARQUITECTES

seitigen Betonmodule wurden im Werk vorgefertigt, ebenso die stirnseitigen Fassaden, die als gedämmte Metallständerwände im Wesentlichen gleich aufgebaut sind. Während jedoch auf der Aussenseite gekantetes Stahlblech die witterfeste Oberfläche bildet, wurden auf der geschützten Laubengangseite schwarz beschichtete Furniersperrholzplatten gewählt. Die fertigen Module wurden auf die Baustelle transportiert und miteinander durch ein reversibles Stahlverbindungssystem befestigt.

[Text: Julia Liese]
[Grafik und Pläne: Architekten]



Institut de Ciència i Tecnologia Ambientals (ICTA - UAB)

Harquitectes

2013 - 14



Das Ziel der neuen Büros für ICTA und ICP war klar auf Nachhaltigkeit in Bezug auf Wasser-, Energieverbrauch sowie der Baumaterialien ausgerichtet.

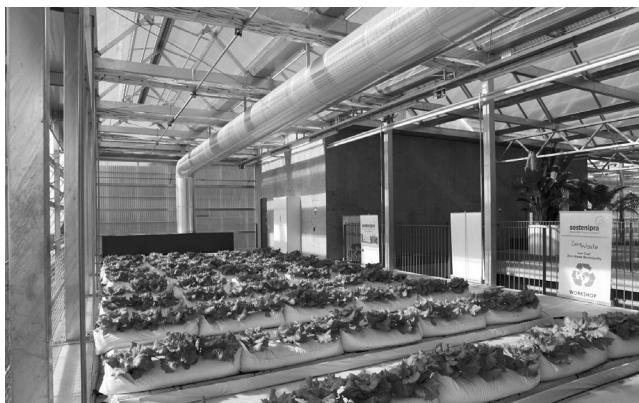
Das Gebäude besteht hauptsächlich aus Büros und Labors, die daher eher Wärme erzeugen. Die Planung des Gebäudes zielt darauf ab, diese Wärme im Winter zu nutzen und im Sommer durch natürliche Lüftung zu verteilen. Vier Innenhöfe bilden ein großes zentrales Atrium, das eine optimale Qualität des natürlichen Lichts für alle Pflanzen garantiert. Eine Betonkonstruktion mit hoher thermischer Trägheit arbeitet direkt mit den passiven Komfortsystemen des Gebäudes zusammen.

Die Außenfassade des Gebäudes enthält eine "bioklimatische Haut", ein mit einem Gewächshaus vergleichbares System, das die Speicherung von Sonneneinstrahlung und Lüftung durch eine Reihe von automatischen Öffnungs- und Schließvorgängen regelt. Seine Außenhaut öffnet und schließt sich je nach Temperatur, Luftfeuchtigkeit, Wind oder Sonneneinstrahlung

automatisch, um jederzeit die besten bioklimatischen Bedingungen im Inneren des Gebäudes zu bieten. So entsteht ein Zwischenbereich mit Temperaturen zwischen 16 und 30°C, der als Wärmekissen dient und dazu beiträgt, eine angenehme Temperatur in den Arbeitsbereichen aufrechtzuerhalten.

Gleichzeitig reduziert es den Energiebedarf und verbessert die Temperaturen im Inneren auf ganz natürliche Weise. Diese Bereiche sind mit den für jeden Raum am besten geeigneten Pflanzen ausgestattet und begünstigen so die Präsenz der Natur im Gebäude und tragen gleichzeitig zur Feuchtigkeitsregulierung bei. Die Arbeitsbereiche befinden sich innerhalb dieses Bereichs, mit einem verbesserten Klima durch die Isolierung geschlossener Strukturen, vergleichbar mit großen "Holzkisten", die zu Komfortbedingungen beitragen.

Die Gebäudeleittechnik ist so programmiert, dass die bioklimatische Haut, die Bürofenster und alle aktiven Klimaregelungen koordiniert arbeiten, um ein passives Leistungssystem zu pri-



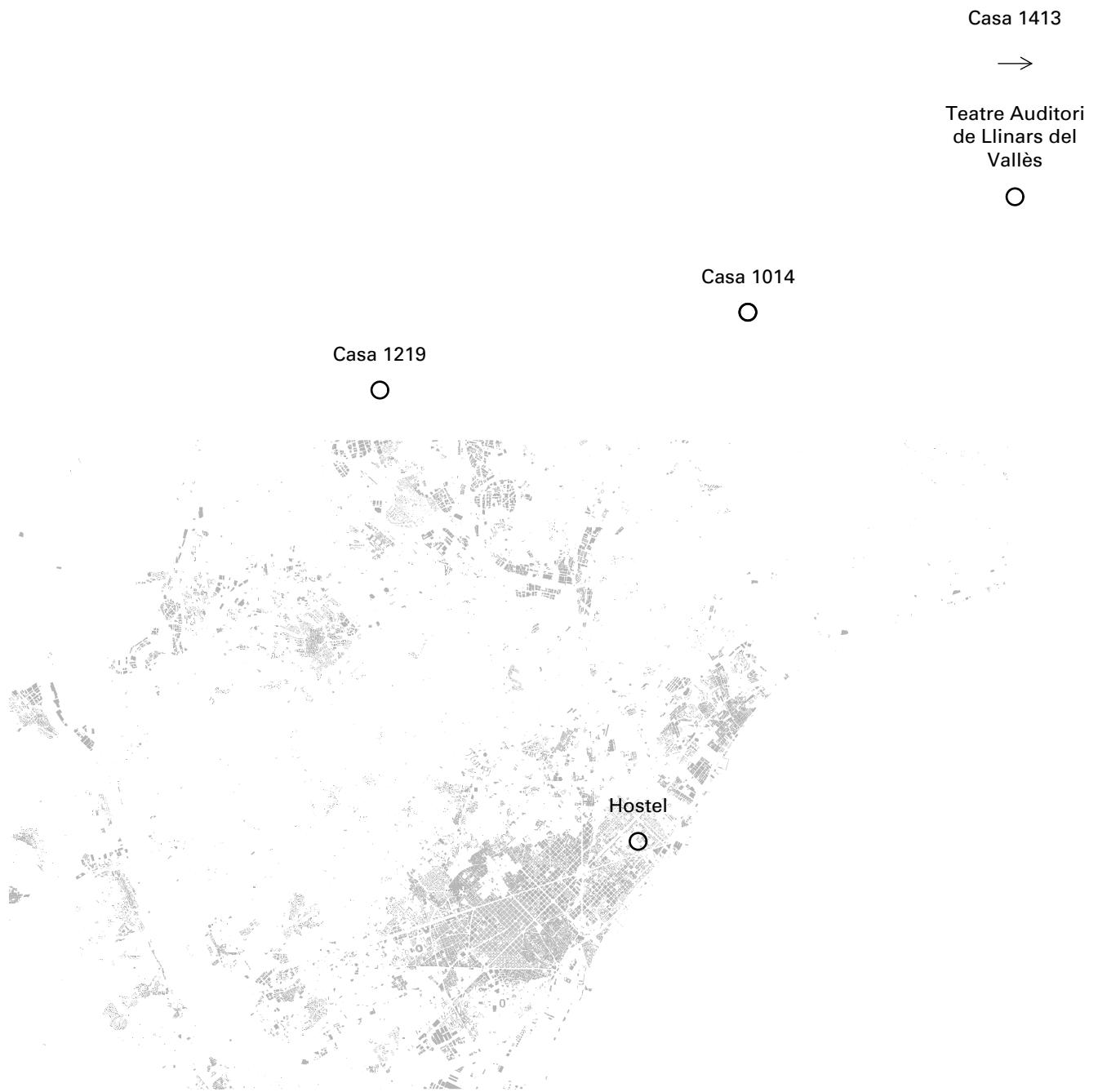
orisieren und den Einsatz nicht erneuerbarer Energien zu minimieren. Ein komplexes automatisiertes Computerkontrollsysteem verarbeitet und verwaltet Daten, um ein Höchstmaß an Komfort und Energieverbrauch zu gewährleisten. Das Gebäude nutzt jeden Kontakt zwischen seinen beiden Untergeschossen und der Erde als Vorstufe für die Luftsanierung des Gebäudes durch geothermische Systeme, die die Vorteile der Untergrundtemperatur nutzen.

Das Gebäude berücksichtigt den gesamten Wasserkreislauf, um den Verbrauch durch die Wiederverwendung von Regenwasser und Wild-, Grau- und Schwarzwasser zu optimieren. Dadurch wird der Wasserverbrauch für ein konventionelles Gebäude mit ähnlichen Abmessungen um 90% reduziert. Hocheffiziente Elemente wie Trockenurinale, Toiletten mit geringer Kapazität, Wasserhahnlüfter und -sensoren sowie die wasserseitige Landschaftsgestaltung wurden installiert. Das Regenwasser wird vom Dach des Gebäudes, den Zementflächen und dem angrenzenden Gebäude gesammelt: Ein Teil dient der

Bewässerung, der Rest wird gefiltert und desinfiziert und später für Geschirrspüler und Toiletten verwendet. Grauwasser wird regeneriert und zum Spülen verwendet. Das Abwasser wird durch Phytoreinigung gereinigt und der feste Teil wird als Kompost verwendet.

Mit dem Ziel, den Einsatz von Baumaterialien zu reduzieren, wurden keine Zwischendecken oder technischen Böden installiert, konstruktive Lösungen und Materialien mit geringerem ökologischem Gepäck eingesetzt und damit der Energieverbrauch und die Emissionen sowohl beim Bau des Gebäudes als auch bei der Abfallproduktion gesenkt. Es wurden mineralische Materialien gewählt, die einen hohen Anteil an thermischen Strukturen vorweisen.

[Text und Bilder: ictaweb.uab.cat]



Samstag

14. September 2019

Besammlung

Casa 1219

Casa 1014

Teatre Auditori de Llinars del Vallès

Casa 1413

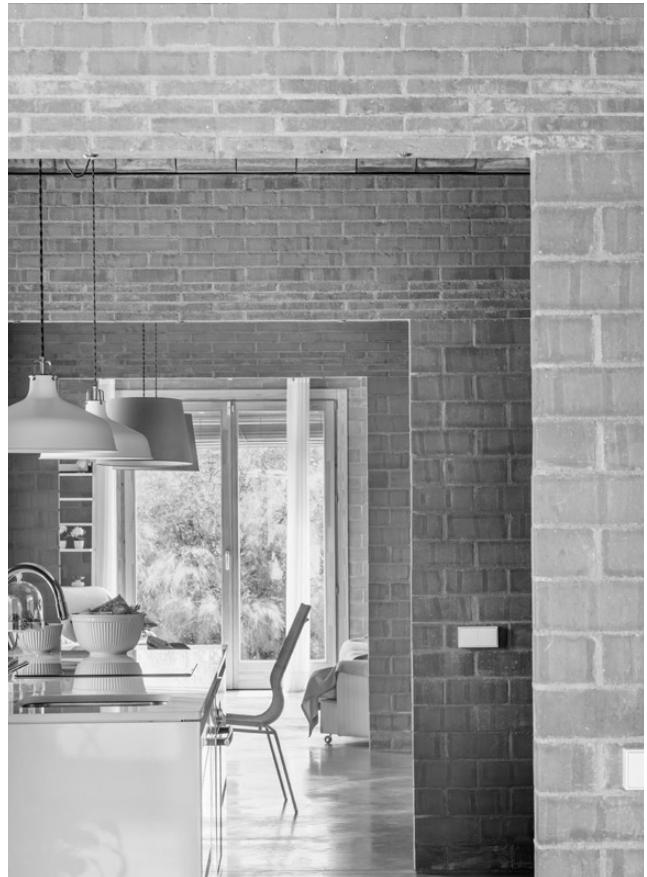
Ankunft Hotel, freies Abendessen



© Adria Goula

On a plot without salient features, the project took as starting point the restrictions marked by the geotechnical study, which showed that the first meters underground had a low resistance capacity. To avoid a deep foundation, not recommendable for both economic and environmental reasons, it was necessary to reanalyze the organization of the house and its building systems. The design called for a very light construction, or else one that would evenly distribute the loads to the ground. The light construction option was discarded because it was considered important to gain interior thermal inertia for a better passive behaviour.

The first decision was to build a house on ground level in order to distribute the weight of the building. The second, to use decking to convey the load of the pavements and use directly to the ground. The third, to use a linear structural system organized in a grid to fully and proportionally distribute loads of the roof to the ground. In sum: taking the project to the limit, adjusting to the maximum and overloading the terrain to an



© Adria Goula

extreme to achieve the heaviest house possible with the maximum mass (inertia) the terrain could take.

The volume freed up below the deck was filled with a thick layer of gravel, creating a thermal collector with a high inertia that pretreats the air renewal of the house. In the design process, any problem was treated as an opportunity that could be taken as an advantage to improve the project. The program is distributed in ten equal spaces of 3.5×5.12 meters. The versatility of these 18 square meters and the generous relationships between them offers, surprisingly, great freedom and allows imagining that the house can be used in very different ways over the years, creating rooms that can be independent or used as a single space.

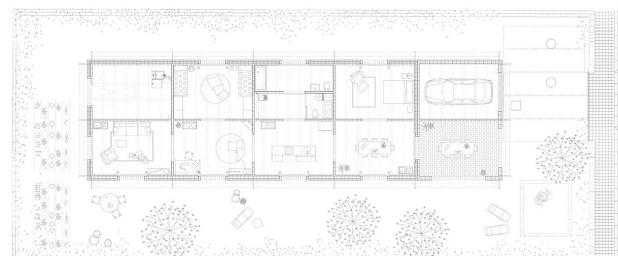
The architecture pursued was one that responds to the minimum and basic needs, avoiding superfluous elements, but that allows at the same time a maximum potential of uses. The house is just an infrastructure where the users can choose the



© Adria Goula

best way to make it their own. The solar protection reproduces the interior grid with a vegetal protection organized like small chapels, creating a threshold that will prevent the summer sun from overheating the house, minimizing the visual impact of the construction, which will blend with the garden. House and garden would want to be one same thing, to live using the whole plot.

[Text und Grafik: Architekten]



Casa 1014

Harquitectes

2012 - 14



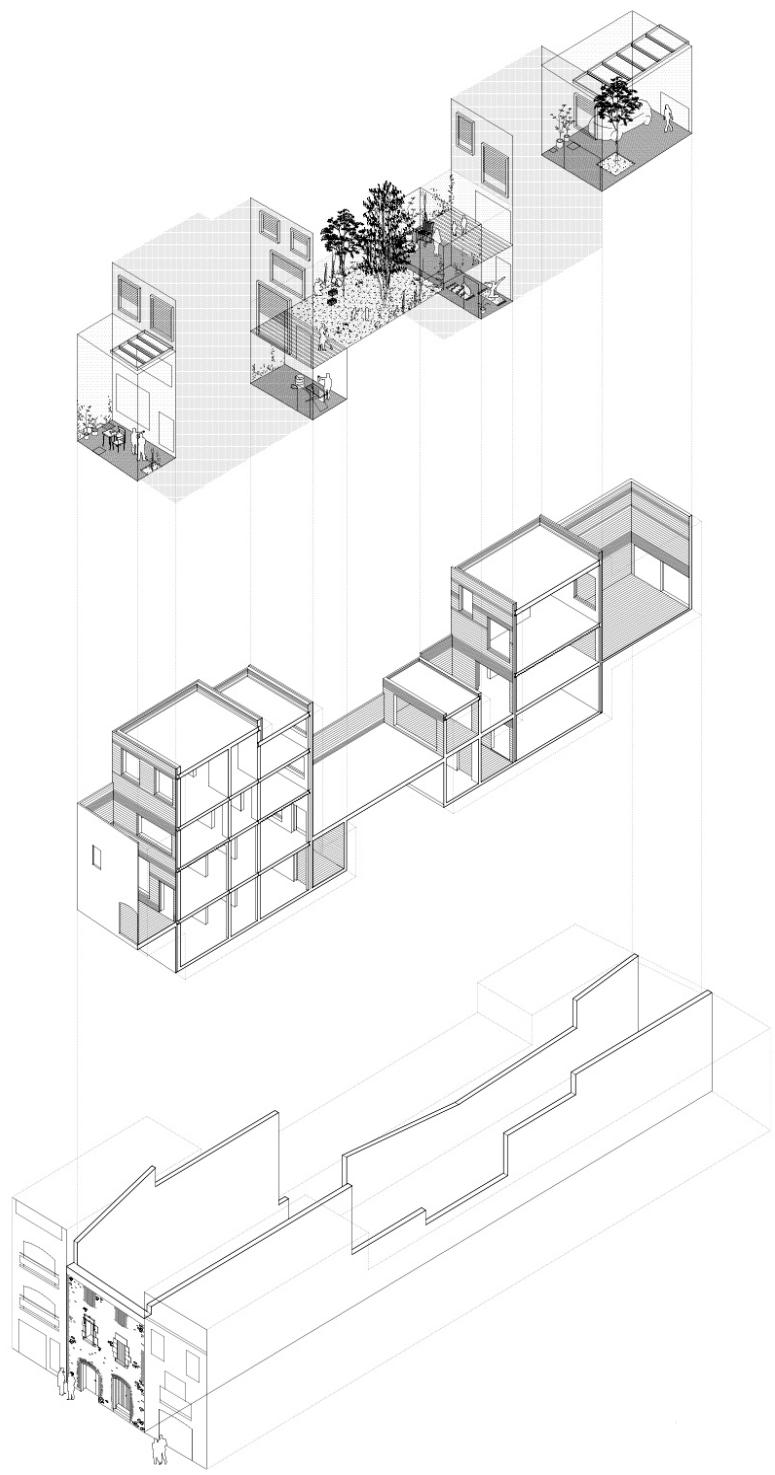
© Adria Goula

Das Grundstück ist 6,5 Meter breit und sehr lang. Das bestehende Gebäude befand sich in einem Ruinezustand; nur die Hauptstrassenfassade blieb erhalten, da sie ziemlich solide war und einen gewissen historischen Wert hatte. Die Bauherren wollten zwei Zonen im Haus klar voneinander trennen: einen häuslichen Bereich für das Familienleben und einen zweiten Bereich, der unabhängig voneinander funktionieren könnte und sowohl als isolierter und ruhigerer Raum dient als auch Gäste empfängt oder sporadisch grosse gemeinsame Mahlzeiten organisiert. Die Abfolge der Räume versucht, eine gewisse Mehrdeutigkeit zwischen Innen und Aussen zu schaffen, jedoch werden die Aussenräume bewusst durch eine intensivere Vegetation und die Verwendung von unplattiertem Tonziegel unterschieden. Der Ziegel mit seiner materielleren und natürlicheren Präsenz schafft eine häusliche Atmosphäre und hilft, an dieser Stelle Landschaften ohne Aussicht zu konstruieren.

[www.unfinished.es]



© Adria Goula



© dataAE/HARQUITECTES

Teatre Auditori de Llinars del Vallès

Alvaro Siza Vieira & Aresta Arquitectura
2015



© Joao Morgado

In der Gemeinde Llinars del Vallès (Barcelona) befindet sich ein kleines Juwel in Form eines Theaters. Umgeben von der Natur, jedoch nahe am Stadtzentrum, wird ein kulturelles Wahrzeichen errichtet, das, obwohl aus bescheidenen roten Backsteinen bestehend, vom Pritzker-Preisträger Álvaro Siza Vieira entworfen wurde. Die Struktur des Theaters ist einfach, es hat die ideale Größe und Form und wurde aus dem idealen Material gebaut. Es ist ein echter Siza, dem Zweck und dem Ort angepasst, geschmackvoll und ohne Übertreibungen. Das perfekte Gebäude für das ausgewählte Lokal.

Der Entwurf des Teatre-Auditori berücksichtigte den reifen Wald und den Strom, der das Can Marquis-Anwesen durchquert auf das es sich befindet. Die Architektur ist bescheiden, jedoch robust; es stellt ein kluges Spiel mit der Geometrie, dem Licht und dem Raum dar, wie es bei allen Werken des Siza Vieira der Fall ist. Das Denkmal fügt sich respektvoll in die Natur ein, wobei das Licht die Räume dank der Kristallglass-Fenster im Erdgeschoss in einer kontrollierten Form beflutet.

Die geometrischen Formen entsprechen dem vom Rathaus geplanten Zweck. Beide Gebäude die das Rathaus formen, beherbergen jeweils die Bühnenvorführungen und die Verwaltungsbereiche des Stadtzentrums. Das Gebäude ist im Grundriss als auch in der Höhe entsprechend seines Hauptzwecks geplant: die Bühnenkulisse. Das Auditorium wurde sauber und geometrisch entworfen. Der einzige Hauch von Organisation wird von der gerundeten Decke verliehen, mit einem hohen Vorhang der den Saal einrahmt.

Für einen Saal mit einer solchen Ausstattung erforderte der Architekt einen Sessel, der die gleiche saubere und geometrische Form aufwies, jedoch auch mit einem Zugeständnis an die gerundeten Linien. Die Wahl des Sensó-Sessels war unbestritten, es musste jedoch einige Anpassungen unterzogen werden, um dem vom Architekten idealisierten Produkt zu entsprechen. Das gesamte Design des Auditoriums wurde nach der Auswahl des Sessels vorgenommen, sodass Figueras eine Vorstudie vornehmen und den perfekten Saal entwerfen konnte.



© Joao Morgado



Der Saal wurde entsprechend den Sesseln ausgestattet, sodass sich der Sessel und der Saal nicht nur in der Form und Farbe ähneln, sondern perfekt zusammenpassen. Im Auditorium wurde jeder Millimeter genutzt, was zu einer ungewöhnlichen Harmonie führt, die man im Saal spüren kann.

Die von Siza Vieira ausgewählten Sessel bieten grosszügig Platz, da die Grösse der Armlehnen reduziert wurde um den Benutzern mehr Raum zu bieten. Das Design ist stilvoll, geometrisch und bietet dem Benutzer erhöhten Komfort. Die Krümmung der Rückenlehne erinnert an die Krümmung der Decke des Saals. Die Liebe zum Detail des Architekten-Teams ist in den Nummernschildern jedes einzelnen Sessels wiedergespiegelt, die auf besonderen Wunsch des Architekten aus Messing hergestellt wurden. Kurzum: das Detail, die Harmonie und die Reinheit eines Siza.

[www.figueras.com]



Casa 1413

Harquitectes

2017



© Adria Goula

The stone wall that marked out the boundaries of the estate went around the whole site, revealing just the tops of the trees inside. The materiality and the irregularity of the geometry of the wall endowed it with a special character and presence, but the current regulations made it compulsory to extend the width of the street, so preserving the wall was impossible.

Without the existing wall, the first and main challenge the project had to face was that of re-contextualizing the plot, building a new house able to offer a coherent, deferent, and honest response to its surroundings. Instead of placing the house in the middle of the garden, the project proposes surrounding it: a house that functions as a fence.

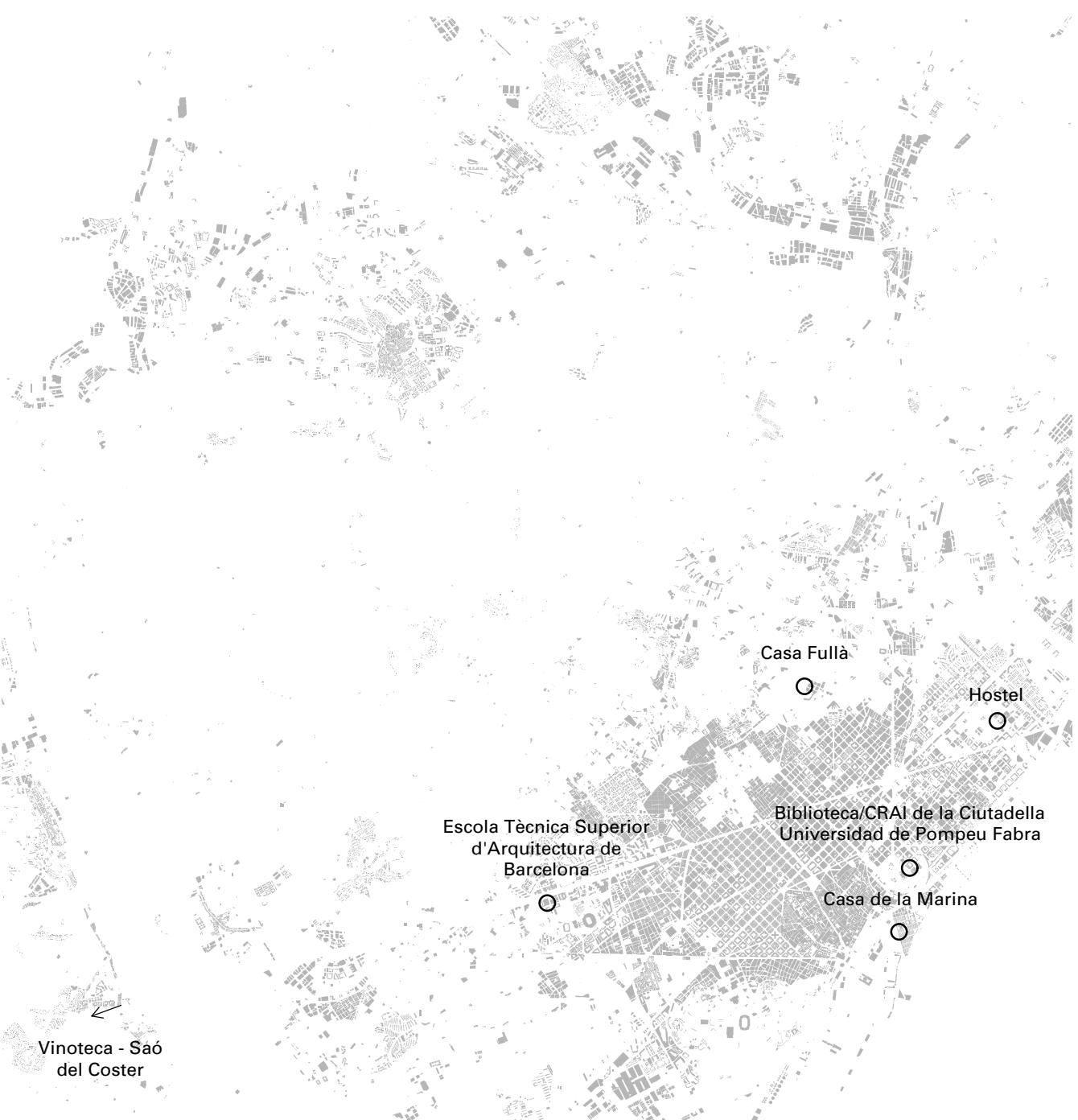
A house-wall permits recovering the urban continuity and also experimenting with a new, very elongated type, everything in one level, adapted to the topography and to the new geometry of the street. The house follows the material and constructive logics of the original wall-fence, but adapting them to current re-

quirements. It is built entirely with load-bearing walls, reusing the stones from the old wall, mixing them with aggregate from the plot along with limestone and cement. And to this traditional mortar base small insulating particles of recycled expanded glass will be added. Instead of stacking, the wall will be coffered and lifted with a mixed technique between adobe and cyclopean wall. The outer layers facing the street will be chipped to let the stone resurface, while the interior will show the form-work finish. The wall's thickness will vary, and in many cases its depth will allow accommodating the house's more static spaces, or those that require greater privacy such as bedrooms, bathrooms, laundry area, pantry, closets, toilet... In an almost fractal relationship, the different scales of the project are gradually solved by relating and linking larger and larger spaces until the whole plot is enclosed. This produces a sequence between the more domestic spaces and the 'wilder,' more exterior areas.

[Text:Architekten]



© Adria Goula



Sonntag

15. September 2019

Besammlung

Vinoteca - Saó del Coster

Casa de la Marina

Casa Fullà

Biblioteca/CRAI de la Ciutadella - Universidad de Pompeu
Fabra

Freies Abendessen

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Casa de la Marina

José Antonio Coderch, Manuel Valls
1954



© iaacblog

Der kleine Turm auf einem Eckgrundstück, das erste Apartmenthaus dieser Firma in Barcelona, war Vorbild für einen Grossteil ihrer Wohnarbeiten, die folgen sollten. Coderch und Valls waren zwei der ersten Architekten, die in den schwierigen Nachkriegsjahren in Barcelona die Prinzipien der Moderne wieder einführten. Dieser kleine Turm, der an einer schwierigen, aber dominanten Ecke in der Nähe der Uferpromenade steht, reagiert auf die Typologie der langen schmalen Blöcke im Stadtteil Barceloneta.

Das Programm wurde als öffentlich finanziert Wohnraum für Fischer gebaut. Die vertikalen Qualitäten des Gebäudes, die durch den Wechsel von durchgehenden vertikalen Zonen aus Keramikfliesen und Holzjalousien, die mit einer überhängenden Traufe gekrönt sind, entwickelt wurden, definieren das Ende des Blocks. Die gefliesten Wände sind eigentlich Schornsteine und die Außenwände von Schränken, während die verstellbaren Lamellen Schutz für Fenster und Balkone bieten. Die Lamellen beginnen im Stockwerk über den Geschäften entlang

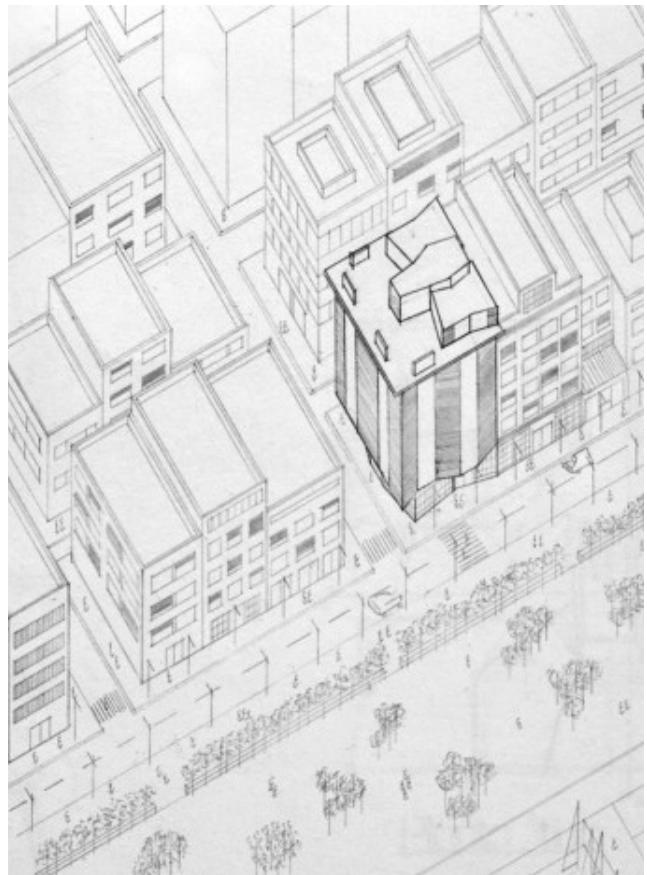
des Bürgersteigs und halten vor den überhängenden Traufen in einer Zone, die leicht aus der Gebäudeoberfläche entlang des Bürgersteigs herausragt.

Der unregelmässige Plan kann als Reaktion auf den normalen rechteckigen Block betrachtet werden, beschäftigt sich aber effektiv mit der durchgehenden Eckfläche. Zwei grosse Wohnungen pro Stockwerk, die zu einer zentralen Treppe, Aufzugs- und Sanitärkernen führen und sich zu den drei exponierten Seiten des Gebäudes und den durch das Lamellensystem geschützten Balkonen öffnen. Die Verwendung eines Holzlamellen-Systems an der Außenwand, eine Idee, die erstmals in mehreren Coderch-Häusern in Stiges umgesetzt wurde, verschleiert wirkungsvoll die Stufenform der umlaufenden Fenster und Balkone und betont so die Oberflächenqualität der Fassaden.

Die Idee der Jalousien, eine Anpassung der traditionellen mediterranen Jalousien, wird zu einem unverwechselbaren Leit-



© Sandro Maggi



© iaacblog

motiv in der Arbeit dieser Firma, die in einem anderen nahegelegenen Projekt in der Barcelonetta im Bau etwa zur gleichen Zeit, der Coop Obrera la Maquinista Innenhofblock, und später, in immer ausgefeilteren Anwendungen, in Coderchs Gruppe von 6 Stufenblöcken im Jahr 1967 und der riesigen Las Cocheras Entwicklung von mehreren hundert Luxuswohnungen, die zwischen 1968-73 gebaut wurden, verwendet wird. Hier wurde das bescheidene 8-stöckige Casa de la Marina wiederholt und verbunden, aber der Stufenplan um einen kompakten zentralen vertikalen Kern ist allen diesen Gebäuden gemeinsam. Das Gebäude wurde 1991 restauriert, um die verfallenen Lamellen und andere Schäden, die durch schlechte Wartung entstanden sind, zu reparieren und die überhängenden Traufen zu ersetzen, die im Laufe der Jahre verändert wurden.

[www.architravel.com]

Casa Fullà

Lluís Clotet, Oscar Tusquets Blance
1967



© Jero Gutiérrez | Irene García

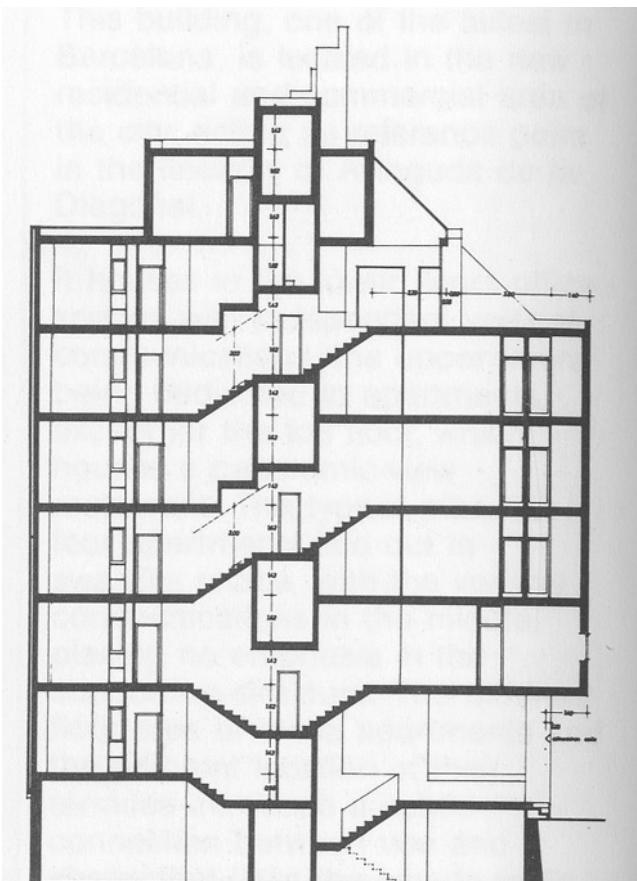
In den späten 1960er Jahren gab es Anzeichen von Veränderungen in der katalanischen Architektur. Bei der Planung der Probleme und Lösungen wird die Korrektur (Vererbung noch des ersten Noucentisme) der Phantasie weichen. In der formalen Resolution wird der ewige italienische Einfluss zugunsten unter anderem einiger amerikanischer Architekten zurückgehen. Diese Renovierung hatte in Òscar Tusquets und Lluís Clotet, die dann dem Studio PER, zwei der Hauptakteure, zugeordnet und eingegliedert wurden, und in der Casa Fullà einen bedeutenden Meilenstein.

Die Vielfalt der Wohnformen, die Unregelmässigkeit des Grundstücks in einer Fase, die Höhe der Nachbargebäude, der Wunsch, die zulässige Bebaubarkeit und vor allem der Wunsch zum Zusammenbruch zu nutzen, bestimmten eine Lösung - sowohl in funktionaler als auch in Bezug auf die Fassade - die ungewöhnlich war.

Die Häuser sind in ein, zwei und drei Ebenen gegliedert, mit der

daraus resultierenden räumlichen Vielfalt. Dies musste zweifellos der Nutzer (möglicherweise nicht weniger ungewöhnlich als das Gebäude selbst) für die unvermeidlichen Unannehmlichkeiten entschädigen. Diese innere Komplexität manifestiert sich nicht in der Fassade, deren Volumen und konstruktive Elemente (Fenster, Handläufe etc.) im freiwilligen Widerspruch zu den üblichen Nutzungen stehen.

[www.hicarquitectura.com]



© Jero Gutiérrez | Irene García



© Jero Gutiérrez | Irene García

Biblioteca/CRAI de la Ciutadella

Universidad de Pompeu Fabra

Lluís Clotet, Ignacio Paricio, Josep Fontserè

2012



Es war ein gewichtiges Erbe, mit dem die barcelonesischen Architekten Lluís Clotet und Ignacio Paricio beim Umbau eines alten Wasserreservoirs zu einer Universitätsbibliothek umzugehen hatten. Der katalanische Baumeister Josep Fontserè hatte das denkmalgeschützte Reservoir 1874 errichtet, um den von ihm entworfenen Kaskadenbrunnen im benachbarten Parc de la Ciutadella mit Wasser zu versorgen; die Berechnung der gewaltigen Tonnengewölbe nach dem Vorbild des neapolitanischen Bades Mirabile de Bocoli hatte der junge Ingenieur Antoni Gaudí übernommen. In zehn langen Reihen ziehen sich die 1 m dicken, 14 m hohen Ziegelsteinmauern – von Bogenöffnungen in Pfeiler aufgelöst – durch das Reservoir. Durch die regelmässigen Durchbrüche und die Tiefe des Raums wirkt das 65 m lange, fast quadratische Gebäude wie ein Spiegelkabinett.

Ein faszinierendes Bauwerk, dessen Charakter die Architekten erhalten und dessen Geschichte sie spürbar belassen wollten. Um die Eingriffe in den Bestand zu minimieren, verlegten Clotet und Paricio alle Räume für Logistik und Verwaltung in einen

vorgelagerten Neubau. Dann entfernten sie Zwischenmauern, die man während der über 100-jährigen Geschichte in das Bauwerk eingezogen hat, um es u. a. als Justizarchiv, Lager der Feuerwehr und als Polizeigarage nutzen zu können. Anschliessend zogen sie eine Zwischenetage ein, sparten dabei aber sowohl in der Mitte des Raums als auch an den Seiten grosse Flächen aus. So wurden die 300 000 Bände der Bibliothek untergebracht – und zugleich unterschiedliche Atmosphären erzeugt: Wer sich in intime Winkel zurückziehen will, nimmt zwischen den Regalen auf den 2,5 m hohen Emporen Platz; wer hingegen die Gedanken durch die Weite des Raums schweifen lassen will, arbeitet an den Tischen in der Mitte unter den 12 m hohen Bogengängen. Durch fünf kreuzförmig angebrachte Oberlichter werden sie gekonnt in Szene gesetzt.

Die neuen Einbauten bestehen aus vorgefertigten Bauteilen. Vor die Pfeiler wurden Betonscheiben gestellt, die lange Stege aus Betonplatten tragen. Die Originalsubstanz bleibt dadurch unberührt, die Einbauten lassen sich später ohne Aufwand



©Simón García

spurlos wieder entfernen. Einen solch behutsamen Umgang mit der Geschichte des Gebäudes pflegten die Architekten auch auf dem Dach. Dort wurde das überflüssig gewordene Wasserbecken nicht gänzlich entfernt, sondern durch ein niedriges Bassin ersetzt – symbolhaft lebt so die Vergangenheit weiter.

Julia Macher



©Simón García

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

José Antonio Coderch

1978



© Elvira Coderch

"Es wird vorgeschlagen, dass alle Klassenzimmer nach Norden ausgerichtet sind, da es als die am besten geeignete Lösung angesehen wird. Der Versuch, das Projekt auf diese Weise zu lösen, hat uns veranlasst, die gekrümmte Lösung zu verwenden und die orthogonale zu verwerfen. Die zentralen Klassenzimmer, nach Süden ausgerichtet, werden durch Terrassen beleuchtet, um indirektes und gesiebtes Licht zu erhalten. Wir sind der Meinung, dass der Innenweg zu den Klassenzimmern aufgrund ihrer Anordnung und der Qualität des von der geschwungenen Rückwand gesiebten Lichts interessant sein könnte. Wir wollen, dass die Klassenzimmer so organisiert sind, dass die Schüler dem Garten zugewandt sind, so dass sie bei bestimmten Gelegenheiten nach aussen schauen und sich ablenken können. Wir sind der Meinung, dass die Aussenbehandlung klar von der des bestehenden Gebäudes zu unterscheiden ist. In diesem Sinne übernehmen wir das traditionelle und erfahrene Material, das sich perfekt an das Projekt anpasst."

J.A. Coderch von Sentmenat



© Ana Coderch



© Alejandro Darias



© Ana Coderch



Montag

16. September 2019

Besammlung

Ricardo Bofill Taller d'Arquitectura

Walden 7 - Wohnkomplex

Freies Programm:

La Ricarda (Casa Gomis)
Sagrada Família
Barcelona Pavillon

Strand/Nachessen

Besammlung für Fahrt an den Flughafen

Flug LX 1957
Abflug 20:05
Ankunft 21:50

Ricardo Bofill Taller d'Arquitectura

Ricardo Bofill

1975



Wir fanden riesige Silos, einen hohen Rauchschlot, vier Kilometer unterirdische Tunnel, Maschinenräume in gutem Zustand. Dies war 1973 und es war unsere erste Begegnung mit der Zementfabrik. Diese Zementfabrik aus der ersten Zeit der Industrialisierung Kataloniens wurde nicht auf einmal oder als Ganzes gebaut, sondern war eine Reihe von Ergänzungen, als die verschiedenen Produktionsketten notwendig wurden. Wie ein Kaleidoskop bewegend, haben wir uns bereits Zukunftsräume vorgestellt und herausgefunden, dass hier die verschiedenen visuellen und ästhetischen Trends, die sich seit dem Ersten Weltkrieg entwickelt hatten, nebeneinander existierten: Surrealismus in paradoxaen Treppen, die zu nichts führen; die Absurdität bestimmter Elemente, die über Hohlräumen hängen; riesige, aber nutzlose Räume von seltsamen Ausmassen, aber magisch wegen ihrer Spannung und Unverhältnismässigkeit. Abstraktion in den reinen Volumen, die sich manchmal gebrochen und roh offenbarten. Verführt von den Widersprüchen und der Mehrdeutigkeit des Ortes, beschlossen wir schnell, die Fabrik zu erhalten, ihre ursprüngliche Brutalität zu verändern-

und sie wie ein Kunstwerk zu gestalten. Das Ergebnis beweist, dass Form und Funktion getrennt sein müssen; in diesem Fall hat die Funktion die Form nicht erschaffen, sondern es hat sich gezeigt, dass jeder Raum beliebig genutzt werden kann, wenn er/sie über ausreichende Fähigkeiten verfügt. "Derzeit lebe und arbeite ich hier besser als anderswo. Es ist für mich der einzige Ort, an dem ich mich konzentrieren und Ideen auf die abstrakteste Weise verbinden kann. Ich habe den Eindruck, in einem Bezirk zu leben, in einem geschlossenen Universum, das mich vor dem Äusseren und dem Alltag schützt. Die Zementfabrik ist ein Arbeitsplatz par excellence. Hier geht das Leben in einer kontinuierlichen Abfolge weiter, mit sehr geringem Unterschied zwischen Arbeit und Freizeit. Ich habe den Eindruck, in der gleichen Umgebung zu leben, die die industrielle Revolution in Katalonien vorantrieben hat."

Ricardo Bofill

[Text und Bilder: www.ricardobofill.com]



Walden 7 - Wohnkomplex

Ricardo Bofill

1975



Walden 7 ist eine städtebauliche und gemischt genutzte Siedlung auf dem Gelände eines ehemaligen Betonwerks. Ursprünglich waren drei gigantische Bauwerke in Form eines virtuellen Dreiecks geplant, das einen Teil der Industrieanlagen umschloss. Die Fläche innerhalb und rund um die Gebäude sollte mit Grünflächen belegt werden.

Der erste der drei Blöcke ist ein 14-geschossiges Gebäude, dessen Form an mehrere ovale, vertikal zusammengedrückte Körper erinnert. Wenn man näher kommt, zeigen diese ovalen Formen deutlich eine Ähnlichkeit mit der Struktur eines Wabendesigns. Die "Zelle", wie es Mitglieder der Taller de Arquitectura genannt haben, wurde für eine einzige Person geplant. Aus dem Inneren des Gebäudes wird sofort deutlich, dass sich die Zellen alle voneinander unterscheiden. Nicht nur, dass jeder von ihnen einen separaten Eingang hat, auch die Lage der Eingangstür sorgt für visuelle Privatsphäre. Mit anderen Worten, es ging nicht darum, ein grosses Gebäude auf traditionelle Weise aufzuteilen, sondern eine Reihe von Einzelzellen zu schaffen, die

sich zu einem Block zusammenfügen. Es ist, als hätte der Architekt Holzbauklötze genommen und sie übereinander und nebeneinander montiert, um eine organisierte, aber organische Einheit zu erhalten, ohne ihre Unabhängigkeit zu verlieren - was mehr oder weniger dem entspricht, was geschah.

Jede Zelle wurde speziell auf die Bedürfnisse der einzelnen Insassen zugeschnitten. Die Zelle ist einfach ein 30m² grosser Raum; theoretisch ist sie leer, aber das ist nur der Fall, wenn der Käufer es wünscht - sie wird in der Regel mit einer Küchenzeile, Toilette, Bad, Tisch und verschiedenen Schränken geliefert. Die Trennwände innerhalb jeder Zelle bilden keine herkömmlichen Räume; die Wände sind nur so platziert, dass sie ein Gefühl der Trennung erzeugen, während Vorhänge verwendet werden können, um bestimmte Bereiche abzuschirmen, die eine zusätzliche Privatsphäre erfordern. Diese Aufteilung ist nicht das Ergebnis der Reduzierung einer traditionellen Wohnung auf eine individuelle, sondern die moderne Neuinterpretation eines gemieteten Raumes, um den wesentlichen Bedürfnissen gerecht



zu werden. Dieses neue Konzept steht im Gegensatz zur herkömmlichen Vorstellung vom Privatleben als Teilung isolierter Räume. In einem Artikel bekräftigten die Mitglieder von Taller de Arquitectura, dass "die heutigen Wohnstandards komfortable Räume erfordern, die Menschen mit unterschiedlichen Lebensstilen beherbergen sollen". Wir sollten nicht überrascht sein, wenn wir eine Badewanne im Schlafzimmer oder ein Zimmer finden, das in ein riesiges Bett verwandelt wurde. Aber der deutlichste Beweis dafür, dass Walden 7 für den Einzelnen und nicht für den Haushalt konzipiert ist, ist, dass eine Familieneinheit, die dort leben will, zwei, drei oder vier Zellen, horizontal oder vertikal, über zwei Ebenen kombinieren müsste.

Das Projekt wurde nach Henry David Thoreau's Buch Walden oder Life in the Woods benannt. Thoreau lebte zwei Jahre lang neben dem Waldener Teich und tauchte in die Natur ein; er führte ein Experiment zur individuellen, absoluten Selbstversorgung durch. Darüber hinaus nannte der Verhaltensforscher B. Frederic Skinner seine utopische Gemeinschaft Walden 2

und schlug ähnliche Utopien vor, die bis zu Walden 6 nummeriert waren.

Diese Tradition zeigt sich in Walden 7 in unterschiedlichem Masse deutlich: Es handelt sich nicht nur um einen "Traubensaum", sondern auch um einen Gemeinschaftsbienenstock; das deutet das komplizierte Netz von Fußgängerbrücken an, die jedes Stockwerk des Gebäudes miteinander verbinden, dessen Funktion in einem weiteren Projekt der Taller de Arquitectura, der City in Space, noch deutlicher wird.

[Text und Bilder: www.ricardobofill.com]

La Ricardo (Casa Gomis)

Antonio Bonet

1953 - 1963



© Michele Curel

La Ricardo ist eines der herausragendsten Beispiele rationalistischer Architektur in Spanien. Im Prat de Llobregat in privilegierter Lage am Mittelmeer, in der Nähe von Barcelona, gelegen, wurde es vom Architekten Antonio Bonet Castellana für Ricardo Gomis und Inés Bertrand entworfen.

Da Antonio Bonet seit 1938 in Argentinien lebte, entstand eine kontinuierliche Kommunikation zwischen Architekt und Bauherr, durch die jedes Detail und jede Nuance des Projekts definiert wurde. Das Haus steht auf einer künstlichen Betonplattform, die auf den Dünen gebaut wurde, das Programm wird rational in zwei Richtungen entwickelt, auf einer einzigen Etage, die sich der Landschaft anpasst, dem dichten Pinienwald, der es umgibt. Es materialisiert sich als ein System von abgesenkten Gewölben, die aufgrund der Leichtigkeit ihrer Einhausungen am Boden aufgehängt zu sein scheinen. Es zeichnet sich durch die fließende Beziehung zur Umgebung aus, in der die Grenzen mit dem Äusseren nicht zu existieren scheinen, da das Gefühl aus dem Inneren des Hauses das ist, neben der Landschaft zu-

sein, die es umgibt. Sie besteht aus verschiedenen asymmetrisch gegliederten Pavillons, die Innen- und Zwischenräume wie Terrassen und überdachte Veranden sowie Außenräume definieren. Diese Pavillons, in denen sich die Schlafzimmer, das Wohnzimmer und die Badezimmer befinden, sind durch Glassflüre miteinander verbunden. Die Kinderzimmer haben einen eigenen Pavillon mit eigenem Spielplatz, der über eine mit farbigen Gittern verzierte Galerie zugänglich ist.

Die Struktur wurde mit Hilfe eines orthogonalen Plans aus metallischen Säulen, zwei kastenförmigen UPN, die jedes räumliche und strukturelle Grundmodul definieren, 8,80 x 8,80 Meter und 1,30 x 8,80 Meter auf der Ost-Westachse und 8,80 x 8,80 Meter auf der Nord-Süd-Achse gelöst.

Es wurde speziell für das Haus bis ins kleinste Detail entworfen, Türen, Griffe, Möbel, Tischlerarbeiten, etc., so dass alles in Harmonie und Harmonie mit dem Raum stand.



© Michele Curel



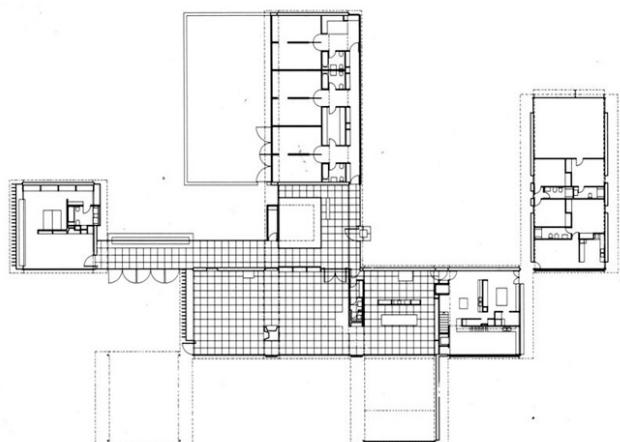
© Michele Curel



© es.wikiarquitectura.com

In den letzten 15 Jahren des Franco-Regimes wurde die Wohnung zu einem Raum für künstlerische Experimente, da Ricardo Gomis sie als Begegnungs-, Kreations- und Ausstellungsraum für den CLUB49 zur Verfügung stellte, der sich aus katalanischen Künstlern und Intellektuellen wie John Cage, Merce Cunningham, Josep Maria Mestres Quadreny, Carles Santos, Joan Prats, Robert Gerhard, Villèlia, Antoni Tàpies, Joan Miró und Joan Brossa zusammensetzte. 1977 beauftragte die Familie Gomis die Architekten Fernando Ávarez und Jordi Roig mit der Sanierung, die sich nach eingehenden Voruntersuchungen auf die Lösung von Problemen im Dach- und Zimmerhandwerk konzentrierten.

[www.arquitecturayempresa.es]



Sagrada Família

Antonio Gaudi

1882 - jetzt



© Baldomer Gili Roig. La Sagrada Família en 1905

Die Unvollendet

Antoni Gaudí wusste, dass er die Sagrada Família nie vollenden würde. Der "Sühnetempel der Heiligen Familie" existierte in seiner Vorstellung. Wie die aussah, weiss niemand. Und doch sind die Architekten sicher, dass sie im Sinne des Meisters weiterbauen – mit Techniken, die für ihn unvorstellbar waren.

Das also ist der Wald, der dem Architekten vorschwebte: Baumstämme ähnlich wachsen die Säulen in die Höhe, verändern ihre Form, gabeln sich, und von hoch oben fällt das Licht wie durch ein Blätterdach. "Vertrautheit mit Weite" sollte das Kirchenschiff der Sagrada Família suggerieren, so die Vorstellung Gaudí's, von der er wusste, dass nicht er sie verwirklichen würde: Zu gigantisch war das Projekt, eine Aufgabe für Generationen. Durch das Kirchenschiff hallt das Dröhnen von Maschinen. Gerade ist man mit der ersten der Sakristeien beschäftigt, auch ein weiterer Turm ist schon im Bau.

Der riesige Innenraum – so gross, dass in der Vierung die Kirche Santa Maria del Mar Platz fände – ist seit 2010 vollendet. Dies sei so etwas wie ein Wunder, erklärte der damalige Chefarchitekt Jordi Bonet. 128 Jahre waren vergangen, seit der Grundstein gelegt wurde, und Jordi Bonet hatte Zeiten erlebt, in denen man auf der Baustelle weniger mit Bauen beschäftigt war als damit, herauszufinden, wie man weiterbauen sollte: Es existierte kein Plan für diese unklassifizierbare Kirche, von der beim Tod ihres Schöpfers, 1926, gerade mal ein Zehntel stand: die eindrucksvolle "Geburtsfassade", ein Skulpturengewusel wie aus Erdreich geknetet, mit einem ihrer Türme. Antoni Gaudí hatte seinen Mitarbeitern vor allem detaillierte Gipsmodelle hinterlassen, und von diesen wurden viele bei Ausbruch des Bürgerkriegs 1936 zertrümmert, alle Skizzen und Schriften vernichtet. Nur was schon irgendwo veröffentlicht oder notiert war, zeugte noch von den Vorstellungen des Meisters.

Gaudí hatte immer wieder betont, er wolle seinen Nachfolgern "ein Muster" hinterlassen. Dazu gehört ein System von Propor-



© Andrew Embury

tionen, das die Architekten eher zufällig entdeckten: immer wieder auftauchende Masse und Größenverhältnisse, offenbar biblischen Ursprungs. Neben dem "Buch der Natur" war die Heilige Schrift Gaudí's grosse Inspirationsquelle. "Das Evangelium ist eine Apotheke", hat der tiefgläubige Architekt erklärt und sein Bauwerk mit christlicher Symbolik geradezu imprägniert. Alles hat hier eine Bedeutung. Auch die Säulen, wie Faulí erklärt, der über dieses Bauelement Gaudí's promoviert hat: In ihrer geometrischen Form, entstanden aus zwei sich in entgegengesetzter Richtung drehenden quadratischen Grundflächen, stecke die Idee göttlicher Unendlichkeit. "Die Geometrie wird Mystik und bleibt doch Geometrie" – so hat es ein Theologe in einem Buch über die Sagrada Família ausgedrückt.

Die Türme mit ihren Öffnungen sollen wie Orgelpfeifen sein, durch die der Wind himmlische Melodien bläst. Achtzehn werden am Ende aufragen – zwölf für die Apostel, vier für die Evangelisten, je einer für Maria und Jesus. Der höchste, dem Sohn Gottes gewidmet, wird 172,5 Meter messen, mit ihm

wird die Sagrada Família die höchste Kirche der Welt sein. Die Architekten von heute sind sich sicher, dass sie im Sinne von Gaudí handeln – so wie es für ihre Gegner keine Frage ist, dass die aktuelle Sagrada Família mit Gaudí's Plänen nicht mehr das Geringste zu tun hat. Aber wenn der Schöpfer der Sagrada Família, der keinen Gesamtplan hinterliess, eines einplante, dann den Umstand, dass seine Nachfolger ihren eigenen Geschmack einbringen würden. Dadurch, erklärte er einst einem Schüler, werde die Kirche nur grandioser werden.

Barbara Baumgartner

Barcelona Pavillon

Ludwig Mies van der Rohe
1929



© Knoll Archive

Er ist ein Paradebeispiel für Ludwig Mies van der Rohes „fliesende Räume“ und gehört zu den bekanntesten Gebäuden des Bauhaus-Architekten überhaupt: der „Deutsche Pavillon“ für die Weltausstellung 1929 in Barcelona.

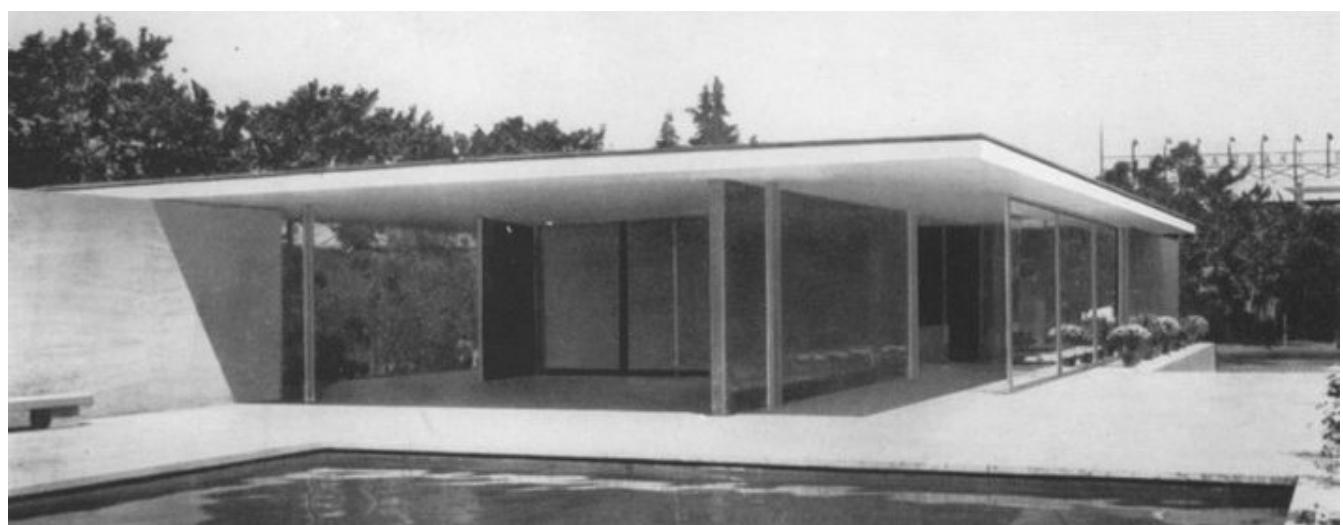
Mies van der Rohe gestaltete den Pavillon im Auftrag der Deutschen Reichsregierung in Zusammenarbeit mit Lilly Reich, der die künstlerische Gesamtleitung der Deutschen Bauabteilung übertragen worden war. Mies erfüllte die nur vage formulierten Bauaufgabe, indem er auf einem eigens dafür ausgesuchten Grundstück ein flaches Repräsentationsgebäude mit „freiem Grundriss“, also fliessend ineinander übergehenden Raumzonen, errichtete. Die Verwendung edelster Materialien wie Onyx doré, grünem Marmor und Travertin verbunden mit grossen, in einer Stahlskelettkonstruktion „schwebenden“ Glasfronten gaben dem Pavillon Transparenz und Grosszügigkeit. Die speziell für den Bau entworfenen Möbel entstanden wohl in engem Austausch mit Lilly Reich, die Mies auch hinsichtlich des Farbkonzepts und der Wahl der Materialien beraten haben dürfte.

Die Anlage, in die neben einem Versorgungsgebäude, einem kleinen Hof und zwei Wasserbassins eingebunden waren, strahlte Ruhe und Erhabenheit aus. Der Verzicht auf nationale Pathosformeln trug wesentlich zur positiven Wirkung des Pavillons bei und erhöhte die Akzeptanz des Gebäudes unter den Besuchern und Gastgebern der Weltausstellung. Auch Jahrzehnte nach seinem Abriss war die Bedeutung des ephemeren Bauwerks unumstritten, weshalb es 1983-1986 von spanischen Architekten rekonstruiert wurde.

[www.bauhaus100.de]



© VG Bild - Kunst , Bonn



© Bauhaus Archive

Texte

Architektur und Boden im Raum

Reduzierung der Gebäudegrundfläche und Maximierung des öffentlichen Freiraums

Ildefons Cerdà - Erweiterungplan für Barcelona/1859

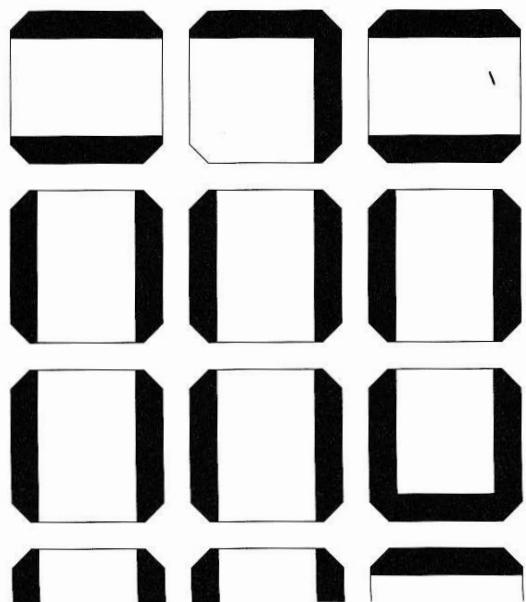
ARCH+ 232 «An Atlas of Commoning:

Orte des Gemeinschaffens»

Die Planstadt Eixample von Barcelona wird ob ihrer geschlossenen Blockstruktur mit abgeschrägten Ecken häufig als das Modell schlechthin für die „Europäische Stadt“ herangezogen. Die hier vorgenommene Reparzellierungsstrategie impliziert letztendlich auch die Privatisierung der Stadt. Dabei verstand Ildefons Cerdà, der sich in der liberalen Partei Spaniens als Vertreter des linken Flügels engagierte, das isomorphe Raster als Ausdruck einer egalitären Gesellschaftsordnung.

Die Quadrate mit jeweils 113 Meter Seitenlänge wurden so aufgeteilt, dass pro Block meist nur zwei gegenüberliegende Seiten bebaut werden sollten. Der mittlere Bereich sollte als öffentlicher Platz gestaltet werden - gemäß Cerdás Parole: "die Stadt verlandschaftlichen, die Landschaft verstädtern". Der Gesamtplan kam so letztendlich einer Zeilenbebauung gleich. Die Freiflächen sollten der Spekulation entzogen werden und ein Raumkontinuum darstellen, das neben den Bürgersteigen eine alternative Möglichkeit bietet die Stadt zu durchqueren. Die zu bebauenden Flächen wurden in Parzellen - alle mit direktem Strassenzugang - aufgeteilt. Indem Cerdà diese in ihrer Größe und Qualität kaum unterschied, sollte der Plan gegen übermässige Boden- und Immobilien spekulation abgesichert werden. Zudem sollte er nicht nur gleiche sanitäre Standards bieten, sondern auch „allen Besitzern den gleichen und angemessenen Mehrwert“. Cerdà lieferte damit eine stringente Antwort auf die Bedingungen des Frühkapitalismus, als der Boden unter dem Rechtsbegriff des Individualeigentums gefasst und "in dieser Form in das ökonomische Verwertungssystem voll integriert" wurde.

Sein Vorhaben wurde letztlich von einer Allianz aus Lokalpolitikern, Grund- und Hausbesitzern, Immobilienunternehmern, der lokalen Presse und selbst der Architektenkammer attackiert und verworfen. Die Blocks wurden geschlossen, die Bebauungsdichte deutlich gesteigert, die Immobilien spekulation durch eine Differenzierung der Parzellen begünstigt.



Mies in Barcelona

Was war auf dem Symposium nicht zu hören und in der Ausstellung nicht zu sehen? Die Antwort führt auf die Weltausstellung 1929 in Barcelona, jedoch nicht zum bekannten Barcelonapavillon, sondern zu einem anderen Mies, zum anderen Barcelonapavillon: dem fast vergessenen Pavillon der Deutschen Elektrizitätsindustrie.

Im Innern des 15 Meter hohen und eine Grundfläche von 20 mal 20 Meter einnehmenden, fensterlosen weissen Baus präsentieren sich die Elektrizitätserzeuger PREAG, Bewag und die Elektrowerke A.G.. Zu sehen sind drei wandgroße Riesenbilder von 8 auf 20 Meter. Sie sind aus einem Mosaik aus mit Fotopapier beklebten quadratischen Sperrholztafeln zusammengesetzt. Auf dem weissen Linoleumboden stehen grosse Modelle, die scheinbar in die Fotografien übergehen und somit den Übergang von Bild beziehungsweise Wand zu Boden kaschieren, wie es ähnlich beim „Faux Terrain“ (frz. für „falsches Gelände“) in Panoramen des 19. Jahrhunderts zu beobachten war.

Die wenigen erhaltenen Fotografien vom Pavillon wurden vom Fotografen Wilhelm Niemann (1891–1981) über dessen Bildagentur Berliner Bild-Bericht vertrieben, die seinerzeit auch die berühmten Aufnahmen Sasha Stones[6] vom Barcelonapavillon

Im Zuge meiner Recherchen für eine noch ausstehende Arbeit über diese Agentur ergaben sich neue Erkenntnisse, die die Bildinstallation im Pavillon der Deutschen Elektrizitätsindustrie in den Zusammenhang mit Montage und Collage bringen, was ich an dieser Stelle kurz anreissen möchte.

Das vom Architekten Fritz Schüler entworfene Innere orientiert sich zwar an den von Lilly Reich, Mies van der Rohe und Gerhard Severain (Typographie) gestalteten deutschen Abteilungen auf der Ausstellung und weist deswegen die typische Rasterung an Decke und Wand auf. Es werden allerdings Wilhelm Niemann und Fritz Schüler[8] als Verantwortliche genannt.

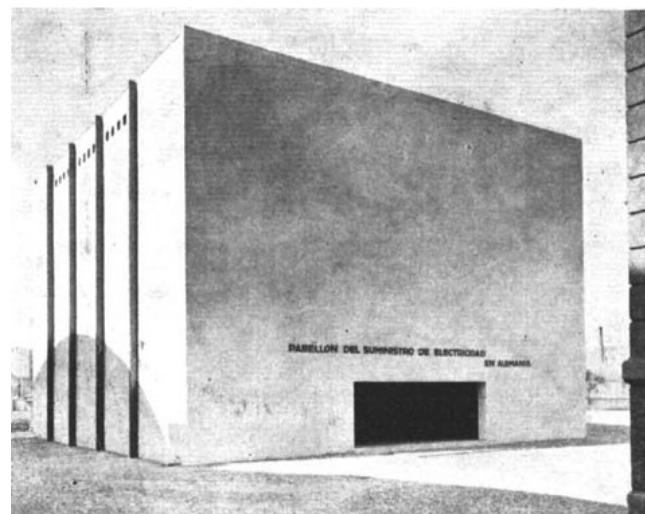
Die Vorlagen für die Riesenbilder sind Fotocollagen, die stilistisch betrachtet auf die Urheberschaft von Sasha Stone deuten. Ebenso ist anzunehmen, dass der Berliner Bild-Bericht beziehungsweise Stone den Auftrag für die Fotografien des Barcelonapavillons erst auf Grundlage dieser Beauftragung erhielten, haben doch beide bereits früher für die Bewag und die Elektrowerke A.G. gearbeitet.

Auch wenn Niemann durch geschickte Pressearbeit den Anschein erweckt, der Berliner Bild-Bericht sei Urheber der Arbeit, so ist es doch die Spezialfirma Eduard Blum in Berlin, die aus den „aufgeblasenen“ Bildvorlagen die gestochenen scharfen Mammutbilder fertigt, wobei mit zunehmender

Vergrösserung die Gefahr besteht, dass die Körnung sichtbar wird und die Detailinformationen im Bildrauschen untergehen.

Die Wandbilder im Elektrizitätspavillon sind gebaute Collagen. Es sind Bildarchitekturen, die Fotografien zu Wänden werden lassen; sie markieren die Grenze zwischen einer künstlichen und der wirklichen Welt. Diese Collagen lassen sich also bauen, die Collagen lassen sich umsetzen, um die zentrale Frage des Symposiums zu beantworten. Der Bau ging dem Bild voran.

Hier offenbart sich auch ein für die Entstehung von Architektur bestimmender Mechanismus. Nicht etwa Mies hat, als vermeintliches Genie, allein gebaut, wovon Kunst- oder Architekturgeschichten meist erzählen. Viele Personen haben zu Entwurf, Konstruktion, Planung und Bau beigetragen, deren Namen und Leistungen dann im besten Fall im Klein gedruckten oder in Fussnoten erwähnt werden. Architekturproduktion ist ein komplexes System, das von zahlreichen Umständen und Bedingungen abhängig ist[9] und zudem aufgrund seiner Komplexität weniger verständlich, sondern lediglich beschreibbar scheint.



© Berliner Bild Bericht 1929

Nachrichten und Hintergrund DW

Bei Olympia geht es längst nicht mehr nur um Sport. Die Spiele werden zum Katalysator der Gestaltung ganzer Viertel. Eine gelungene Stadtplanung poliert das Image und ist im besten Fall ein Gewinn für die Bevölkerung.

Breitet man heute, im Sommer 2012, an einem der Strandstrände Barcelonas sein Handtuch aus oder düst mit einem Mietfahrrad über die Promenade, ist es nur schwer vorstellbar, dass es hier mal anders aussah. Dass diese lebendige und gastfreundliche Stadt am Mittelmeer in den Achtzigerjahren noch von einer zehnspurigen Autobahn und einer Bahnlinie vom Wasser abgeschnitten war. Dass alle Abwasser der Industriestadt ungeklärt ins Meer geleitet wurden.

"Barcelona hatte alle Stigmata für einen negativen Ort, die man sich vorstellen kann", erinnert sich der Stadtplaner und Architekt Joan Busquets, der im Vorfeld der Olympischen Spiele von 1992 die Stadtplanungsbehörde leitete. Und so formte die Idee, die Stadt dem Meer zu öffnen, eines der Grundelemente des Projekts Barcelona 92. Aus dem Olympischen Dorf wurde ein mittelpreisiges Wohnviertel und ein Modellprojekt für viele andere Wohngebiete entlang des Wassers in Barcelona, die in ähnlicher Weise gebaut und mit der entsprechenden Infrastruktur versorgt wurden. Über Fussgängerbrücken aus Holz, die die heute schmale Stadtautobahn überqueren, gelangt man binnen fünf Minuten an den Strand. Und Bus und Bahn machen das Viertel zentral.

Die Olympiastadt zwischen Hügel und Meer

Den besten Blick auf dieses neue Barcelona am Meer hat, wer mit der Seilbahn vom Wasser in Richtung Haushügel Montjuïc gleitet. Auf seinen alten Hafen ("Port Vell"), der heute einen riesigen Freizeitkomplex beherbergt, auf seine zwei emblematischen Hochhäuser (in dem einen sass die Olympia-Verwaltung) und die golden schimmernde Fisch-Skulptur von Frank Gehry und auch auf Barceloneta, das alte Fischerviertel mit den schmalen Gassen, das vom ganzen Stadtumbau relativ unberührt blieb.

Während das Wasserareal von Einheimischen und Touristen gleichermaßen extrem gut besucht ist, herrscht oben auf dem Hügel eine fast andächtige Stille. Hier steht - neben eindrücklichen Neubauten - das Lluís-Companys-Olympiastadion, das Ende der Zwanzigerjahre eingeweiht wurde. Es war ursprünglich als Hauptstätte für die Olympischen Spiele 1936 vorgesehen, doch die gingen stattdessen an Berlin.

Weg vom Provinz-Image

Als Barcelona dann den Zuschlag für die Spiele 1992 bekam, war klar, dass das symbolträchtige Stadion mit seiner neoklassizistischen Fassade einer der zentralen Orte werden würden. Zwölf Jahre lang lud hier der Fussball-Erstligist Espanyol zu seinen Heimspielen, doch seit 2009 wird nach einem neuen Dauergast für das Elitestadion gesucht. Ob die Touristen, die aus dem offenen Doppeldecker-Bus Fotos

machen, noch etwas vom Olympia-Geist spüren, ist fraglich. Aber zweifelsohne haben die Olympischen Spiele aus der Provinzstadt Barcelona eine europäische Metropole gemacht.

Willkommen im berühmten armen Osten der Stadt London Anders als in Barcelona, wo die Spiele dezentral in vier verschiedenen Arealen stattfanden, setzt man in London darauf, ein einziges Viertel komplett neu zu erschliessen: Stratford im East End. Es ist das aktuelle und radikalste Beispiel für den Willen, den Bedürfnissen der Bewohner gerecht zu werden. "Ganz spitz gesehen ist dieses Projekt hier eine Beschleunigung einer Stadtentwicklung. Das Gelände war schon geplant, aber das hätte wahrscheinlich 40 Jahre gedauert. Die Olympischen Spiele sind sozusagen ein Katalysator, der das voran treibt", erklärt Klaus Grewe von der Olympischen Planungsbehörde.

East End, das war seit dem Mittelalter ein stehender Begriff für Galgenberg, Kloake, Sündenpfuhl, für die Slums der Weltstadt. Und nun? Austragungsort für die Olympischen Sommerspiele 2012. Den Zuschlag bekam die Stadt wegen seiner Pläne für eine Ressourcen schonende und nachhaltige Infrastrukturentwicklung. Ein ehemaliges Industriegebiet wurde entmüllt, zwei Millionen Tonnen Erde aufwändig gereinigt und Tausende von Bäumen gepflanzt. Das "Danach" war hier von Anfang an wichtiger als das Sportereignis. Die Stadien werden im Herbst verschwinden oder werden verkleinert wie das Schwimmzentrum von Stararchitektin Zaha Hadid. Oder anderweitig genutzt wie die Basketballhalle, in der demnächst Inder und Pakistaner aus der Umgebung ihre Hochzeiten feiern werden.



© picture-alliance/dpa



In den Achtzigerjahren zehnspurige Autobahn, heute attraktive Flaniermeile

Das Reizwort Olympia

Doch die Akzeptanz bei der Bevölkerung schwand, umso näher die Eröffnung der Spiele rückte. In den Medien machte der Begriff "Olympia-Lüge" die Runde, ausführlich wurde über Frust, Wut und Zukunftsangst der Anwohner und Geschäftsleute rund um den Olympia-Park berichtet, über Zwangsentnahmen, Mietpreiserhöhungen und Gewinneinbussen durch das angekündigte Verkehrschaos. Über unfaire Konditionen für den Ticketkauf und teure Übertragungsrechte für Public Viewing in der unmittelbaren Nachbarschaft. "Jeder hier hasst Olympia", schimpft ein Graffiti im East End.

Die Spiele werden zeigen, ob sich dieses Image bei den Einheimischen noch korrigieren lässt. Olympia heißt: Ein Grossereignis bricht über die Stadt herein - Ausgang ungewiss. Meilenstein in der Architektur

Ein Olympia-Austragungsort, der besonders viel richtig gemacht und vorgemacht hat, ist München. Die Stadt hat die Olympischen Spiele 1972 dazu genutzt, nachhaltig neue Stadtgebiete zu erschliessen.

Halb Barcelona, so scheint es, stand in Trauer, an jenem 12. Juni 1976. Einen Kilometer lang war der Trauerzug, der sich langsam vom Hospital de Santa Cruz in der Altstadt Barcelona, auf die Kirche der Sagrada Familia zubewegte. Tausende säumten die Straßen auf dem vier Kilometer langen Weg, um ihm die letzte Ehre zu geben: Antoni Gaudi i Cornet, dem »genialsten aller Architekten«, wie ihn sein Freund und Mitarbeiter Joaquim Torres Garcfa einmal nannte, dem »katalanischsten aller Katalanen«. Es fehlte denn auch im Gefolge kaum ein Würdenträger seiner Heimatregion.

Gaudi war längst zum Volkshelden geworden. Die Regierung hatte seine Beisetzung in der Krypta der noch unvollendeten Kirche angeordnet, vom Papst kam dazu die Einwilligung. Gaudi fand seine letzte Ruhe an der Stelle, an der er die letzten 43 Jahre seines Lebens gearbeitet hatte, die letzten zwölf Jahre sogar ausschliesslich dort. Er hatte sich seine eigene Heimat geschaffen, und ihm wurde ein glorreiches Begräbnis zuteil.

Fünf Tage zuvor allerdings hatte es ganz anders ausgesehen. Wie an jedem Spätnachmittag hatte Gaudi nach der Arbeit einen Spaziergang zur Kirche St. Philipp Neri unternommen, um zu beten; unterwegs erfasste ihn ein Straßenbahnwagen und schleifte ihn mit. Gaudi fiel bewusstlos zu Boden. Doch niemand erkannte den Architekten, der in Barcelona zwar eine berühmte Figur geworden war, den aber kaum jemand zu Gesicht bekam. Taxifahrer weigerten sich, den ärmlich gekleideten Mann in ein Krankenhaus zu bringen (was ihnen später schwere Strafen eintrug). Passanten nahmen sich dann barmherzig des Schwerverletzten an. Ein seltsames Ende für einen der berühmtesten Architekten Spaniens. Und doch ist eine solche Mischung aus Gegensätzen charakteristisch für Gaudis Leben. Wenn er auch am Ende die ganze Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit, des Staates, mehr noch aber der Bevölkerung erfuhr, so war ihm eine solche Zukunft keineswegs in die Wiege gelegt worden.

Am 25. Juni 1852 wurde er als Sohn eines Kupferschmiedes in Reus geboren. Das bedeutet eine nicht gerade mit Reichtum gesegnete Kindheit. Zudem war der kleine Antoni bereits früh von Krankheit geplagt. Ein Rheuma leiden hielt ihn schon als Kind davon ab, mit Gleichaltrigen auf den Straßen herumzutollen. Oft war der Junge an das Haus gebunden; manchmal musste er von einem Esel getragen werden. Sein ganzes Leben war von dieser Krankheit geprägt: Die Rheumaanfälle begleiteten ihn bis zum Ende. Die Ärzte verschrieben ihm eine strenge vegetarische Diät und viel gemässigte Bewegung. Dazu gehörten die gewohnten Spaziergänge zur Kirche St. Philipp Neri. Und schon als Jugendlicher wanderte Gaudi viel durch die Gegend - eine für die damalige Zeit ungewöhnliche Beschäftigung.

Es ist sicher müssig zu spekulieren, ob Gaudi auch ohne seine Krankheit zu dem Architekten geworden wäre, als der er

in die Geschichte Spaniens einging. Immerhin, wenn sich der kleine Antoni schon nicht ungehindert bewegen konnte, so liess er doch seinen Blick umherschweifen - und seine Gedanken. Er muss ein fröhliches Kind gewesen sein, das seine Umgebung mit erstaunlichen Geistesblitzen verblüffte. Als der Lehrer einmal darauf hinwies, dass die Vögel dank ihrer Flügel fliegen könnten, wandte Antoni sogleich ein: Die Hennen auf dem Hof hätten auch Flügel, benutzten diese aber, um schneller laufen zu können. Diesen scharfen Blick für Details und die Gewohnheit, aus der Welt des Alltags zu lernen, behielt er sein Leben lang bei, ja, sie prägten alle seine Bauwerke. Für die Architektur begeisterte er sich übrigens schon auf der Schule in Reus - heute ist sie natürlich nach ihm benannt -, und im Alter von 17 Jahren ging er nach Barcelona, um Architektur zu studieren.

Genie oder Verrückter?

Auch als Student blieb er der Praxis treu: Neben den theoretischen Studien in den Seminaren und am Reissbrett arbeitete er - um Geld zu verdienen - in den Büros einiger Architekten der Stadt mit.

Ein sonderlich guter Student scheint er nicht gewesen zu sein, doch zu einer soliden Ausbildung in den wesentlichen Kenntnissen der Architektur hatte es gereicht, und für den Entwurf eines Friedhofportals erhielt er sogar die Note »hervorragend«. Damit hatte er sein Examen bestanden - freilich nicht ganz ohne Hindernisse. An der Universität zeigte sich nicht nur seine Begeisterung für die Baukunst, sondern auch sein eigenwilliger Charakter. Um seiner Konstruktionszeichnung mehr »Atmosphäre« zu verleihen, hatte er zunächst mit der Zeichnung eines Leichenwagens begonnen, und diese Kutsche war ganz offenkundig erheblich sorgfältiger ausgefallen als das eigentliche Bauwerk. Diese Eigenwilligkeit blieb auch den Professoren nicht verborgen. Für den Direktor des Architekturseminars bestand kein Zweifel daran, dass man in diesem Examen entweder ein Genie oder einen Verrückten habe bestehen lassen - ein Urteil, dem Gaudi in seiner Laufbahn nicht nur einmal begegnete. Denn wenn er auch ein ordentliches Studium absolviert hatte - von den Pfaden der schulmässigen Architektur seiner Zeit entfernte er sich bald.

Gaudi holte sich seine Anregungen auch aus Büchern. Er fing seine Karriere keineswegs als Revolutionär an. Allerdings begann er mit seiner Suche nach einem eigenen Stil in einem aussergewöhnlich günstigen Klima. Die gesamte europäische Architektur befand sich in einem Zustand der Offenheit und Suche. Feste, verbindliche Normen gab es nicht. Im 19. Jahrhundert hatte sich die Geschichtswissenschaft etabliert; vergangene Jahrhunderte - auch in der Kunst - wurden erforscht und standen dem jungen Studenten aufbereitet zur Verfügung. Die Folge war ein bisweilen überbordender Eklektizismus. Dazu trug auch das Aufkommen einiger Moderneströmungen bei. Nach der strengen Zeit des Klassizismus

begann man sich von den Korsetts strikter Regeln zu befreien. Die Romantik hatte die Freiheit des Gefühls und des Subjekts gepredigt. Am deutlichsten drückte sich das im Stil der Gärten aus. Auf die Epoche der geradlinigen, sauber gestutzten und strukturierten französischen Gärten folgte die Blüte der englischen Landschaftsgärten. Natürlicher Wuchs war die Maxime. Bald schwärmte man sogar für ausgesprochen wilde Gärten, die freilich künstlich angelegt waren.

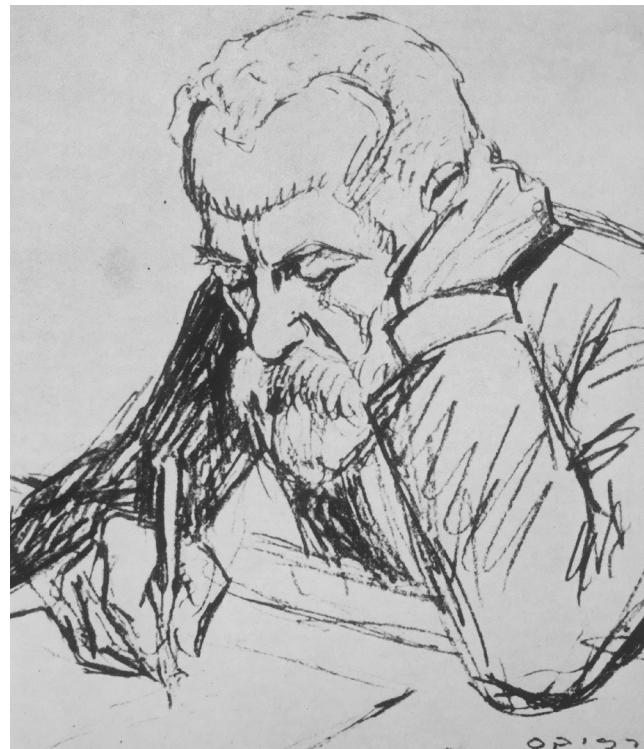
Dazu kam eine wahre Begeisterung für die Vergangenheit, das Mittelalter, das von den Aufklärern im 18. Jahrhundert noch als eine »finstere« Epoche diffamiert worden war. Die Gotik lebte wieder auf - wobei man unter Gotik all das zusammenfasste, was irgendwie nach Mittelalter aussah. Man baute Schlösser im alten Stil, man stellte sich sogar künstliche Ruinen in die Gärten. Eine starke Abneigung gegen die strenge Linie machte sich breit und führte schliesslich zu einem Geflecht von lauter ornamentalen Linien, die zu einem der wesentlichsten Merkmale des Jugendstils wurden.

Von all dem blieb auch die Kunstwelt Spaniens nicht unbeeinflusst, obwohl die Iberische Halbinsel immer ein wenig abgesondert von den grossen Strömungen Europas gelegen hatte und eine Welt für sich war. Die Schriften des englischen Kunsttheoretikers John Ruskin wurden auch in Spanien begeistert verschlungen und blieben nicht ohne Folgen, auch nicht für Gaudi. »Das Ornament ist der Ursprung der Architektur«, so predigte Ruskin 1853. Drei Jahrzehnte später sollte Gaudi sich in ähnlicher Weise für das Ornament einsetzen, und zwar mit dem ihm eigenen Eifer. Die grossen Eisenportale des Palacio Güell, den er Ende der 80er Jahre in Barcelona gestaltete, könnten dem Jugendstil kaum mehr ähnlicher sein.

Der Dandy

Gaudi studierte auch die neue Gotik, wie sie vor allem von französischen Architekten propagiert wurde. Das Buch von Viollet-le-Duc über die französische Architektur des 11. bis 13. Jahrhunderts wurde für junge Architekten fast zu einer Bibel, so naturgemäss auch für Gaudi. Er reiste sogar nach Carcassonne, wo Viollet-le-Duc die Altstadt restauriert hatte. Gaudi untersuchte die Mauern derart intensiv, dass ein Dorfbewohner aus der Nachbarschaft glaubte, er sei Viollet-le-Duc persönlich, und ihm entsprechende Ehrerbietung entgegenbrachte.

Dass ein solcher Irrtum entstehen konnte, lag an Gaudis Auftreten in seinen ersten Jahren als junger Architekt. Hält man sich den ärmlich gekleideten alten Gaudi vor Augen, der die Öffentlichkeit nicht unbedingt scheute, aber auch gewiss nicht suchte, der jeder Kamera am liebsten aus dem Wege ging - daher gibt es kaum Fotografien von ihm -, so bietet einem der junge Gaudi ein verblüffendes Kontrastbild.



Gaudi in seinem Arbeitszimmer in der Sagrada Família. Die Zeichnung wurde von Ricardo Opiso angefertigt

Zwar war Gaudi nicht gerade mit Reichtümern gesegnet; während seines ganzen Studiums lebte er in eher ärmlichen Verhältnissen und musste sich nebenher etwas verdienen; doch kaum hatte er die Universität verlassen, suchte er offenbar Entschädigung für die Entbehrungen der frühen Jahre. Ein Hang zum modischen Auftreten, zum Dandy, ist unverkennbar -was übrigens ganz in diese Zeit passt, in der Dichter wie Oscar Wilde den äusseren Lebensstil, die raffiniert-gepflegte Kleidung zum obersten Ideal erhoben. Gaudi war denn auch eine grandiose und für Spanien ganz ungewöhnliche Erscheinung: blondes, volles Haar, tiefblaue Augen, stattlicher Wuchs - so etwas fiel auf. Seine Hüte kaufte er bei »Arnau«, dem Spitzladen für Kopfbekleidung; seine Visitenkarte als junger Architekt war sorgfältig gestaltet - sie liegt heute im Museum in Reus -, und beim Spitzencoiffeur Audonard liess er sich den Bart mit einem eleganten grauen Farbhauch versehen. Nur die Schuhe benutzte er gebraucht. Da er die unbequemen neuen Schuhe nicht mochte, liess er sie sich von seinem Bruder »eintragen« - der Praktiker Gau-

begegnet einem allenthalben. Wie anders wirkte da der alte Gaudi, der stets nur kärgliche Mahlzeiten einnahm, wenn er nicht ganz auf sie verzichtete, und meistens hungrig vom Tisch aufstand.

In seinem Herzen blieb Gaudi stets seiner Herkunft treu. Er fühlte sich dem Volk verbunden. Als man nach seinem Unfall mit der Straßenbahn endlich erkannte, wer er war, wollte man ihn in ein feudales Zimmer in der Klinik verlegen, doch er beharrte: »Mein Platz ist hier unter den Armen.« Das steht gewiss nicht im Einklang mit den Vorlieben des jungen

Barcelona um die Jahrhundertwende

Barcelona war eine aufstrebende Stadt. 1854 bereits waren die alten Stadtmauern niedergeissen worden; die Stadt platzte aus allen Nähten. In wenigen Jahren dehnte sie sich von 20 Hektar auf über 200 aus. Die Bevölkerung vervielfachte sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dank der Baumwoll- und Eisenindustrie blühte das Gewerbe, dem gehobenen Bürgertum ging es so gut wie noch nie. So etwas hebt das Bewusstsein, auch das kulturelle. Die Reichen umgaben sich gern mit Künstlern und Dichtern. Nicht selten wohnte man unter einem Dach. Für einen Architekten war das natürlich die ideale Ausgangssituation. Vielleicht war es auch gar kein Wunder, dass Gaudi fast alle seine Bauwerke in Barcelona schuf; er hatte es gar nicht nötig, allzuoft nach anderen Betätigungsfeldern Ausschau zu halten. So braucht auch heute der Gaudi-Freund lediglich einen Spaziergang durch Barcelona zu machen, um das Wesentliche von Gaudis Schaffen zu erleben.

Der neue gesellschaftliche Umgang des angehenden Architekten blieb nicht ohne Folgen für dessen Denkweise. Schnell machte er sich die vor allem bei den Jungen populäre antikirchliche Haltung zu eigen. Zugleich faszinierten ihn die neuen sozialen Theorien und Ideen. Er fühlte sich zwar in den intellektuellen Zirkeln zu Hause, setzte sich aber auch engagiert für die Probleme der Arbeiter ein. Es ist sicher kein Zufall, dass sein erstes grosses Bauprojekt sich mit der Unterbringung von Arbeitern einer Fabrik befasste. Es war eine Zusammenarbeit mit der Arbeitergenossenschaft von Mataró, ein ehrgeiziges Unternehmen, das an die Ideen des englischen Sozialreformers Robert Owen erinnert, der, obwohl selbst Grossindustrieller, sich leidenschaftlich für einen besseren Lebensstandard der Arbeiter einsetzte. Das Projekt von Mataró sollte die baulichen Voraussetzungen für eine solche Verbesserung schaffen. Doch die Zeit war offenbar noch nicht reif für solche Errungenschaften: Es wurden lediglich eine Fabrikhalle und ein kleiner Kiosk gebaut, was den jungen Gaudi ein wenig ernüchterte.

Immerhin bedeutete das Projekt von Mataró den Beginn eines von nun an wachsenden Ruhmes. Das Projekt wurde 1878 auf der Pariser Weltausstellung gezeigt und brachte Gaudi die lebenslange Freundschaft mit Eusebi Güell ein, für

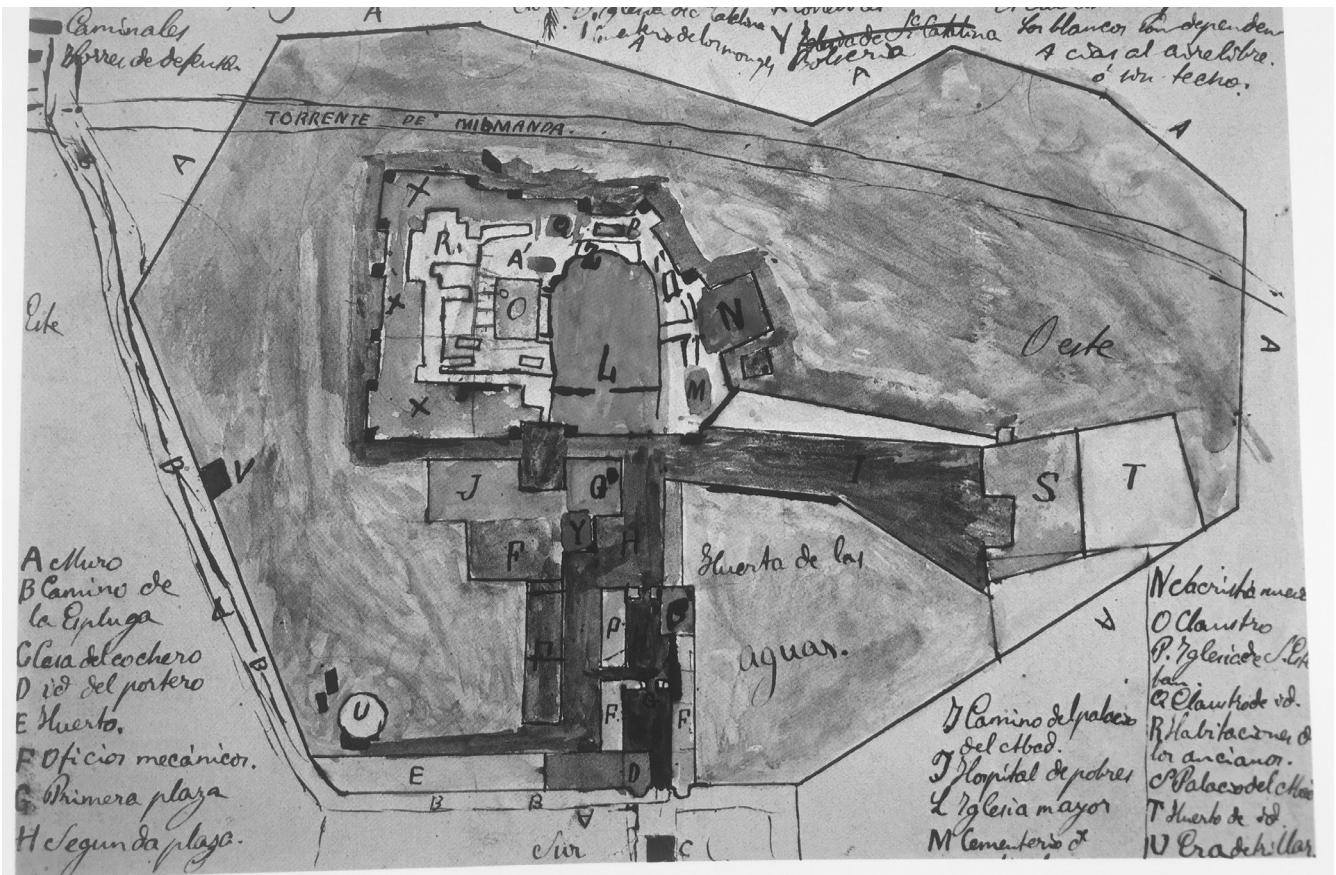
diden er zahlreiche Bauten schaffen sollte.

Doch so weit war es noch lange nicht. Vorerst ist Gaudi immer noch auf der Suche nach einem eigenen Stil und lässt sich nach wie vor von den herrschenden Strömungen beeinflussen. Dazu gehörte vor allem die Neugotik. Auch sie ist - wie das Arbeiterprojekt - nicht frei von politischen Begleiterscheinungen. Zwar war die Entdeckung der Gotik eine in ganz Europa verbreitete Zeiterscheinung. Doch in Katalonien, Gaudis Heimat, bekam sie einen zusätzlichen Reiz.

Gaudi - ein Nationalist

Trotz des wirtschaftlichen Aufschwungs der Region war in Katalonien politisch eher ein Niedergang zu verzeichnen. Dabei hatte Katalonien auf eine ruhmreiche Vergangenheit zurückzublicken. Unter der Herrschaft der Römer war das Land rasch zu einem Handelszentrum aufgestiegen, 343 wurde Barcelona Bischofssitz. Während des Mittelalters war Katalonien -eigentlich »Gotalonien«, benannt nach den Westgoten, die Barcelona im 5.Jahrhundert n. Chr. zur Hauptstadt ihres Reiches machten -eine unabhängige Grafschaft mit eigenem Recht und eigener Sprache. Die Neuzeit -mit der Entstehung des von Kastilien beherrschten spanischen Reiches -bescherte der Region Schritt für Schritt den Verlust dieser Unabhängigkeit, bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts sogar der Gebrauch der katalanischen Sprache an den Schulen untersagt wurde. Das Aufleben des Mittelalters in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, die Entdeckung der Gotik, war daher für die Katalanen mehr als nur eine Angelegenheit der Kunst. Sie wurde zu einem politischen Signal. Auch Gaudi wurde von der nationalistischen Begeisterung erfasst.





Planentwurf für die Restaurierung des Klosters in Poblet.

Gaudi wurde Mitglied des »Centre Excursionista«, einer Gruppe junger Männer, die zu den historischen Stätten der einstigen grossen Vergangenheit pilgerte. Gaudi fühlte sich durch und durch als Katalane. Zeit seines Lebens sprach er demonstrativ nur katalanisch, selbst wenn seine Anordnungen an die Arbeiter auf den Baustellen erst übersetzt werden mussten. Als er gegen Ende seines Lebens einmal vor Gericht stand, weigerte er sich sogar, die Fragen in kastilischem Spanisch zu beantworten. All diese politischen Gedanken verband Gaudi jedoch nicht mit politischen Programmen oder Parteien. Er fühlte sich dem Volk und seiner Heimat eher auf eine natürliche, emotionale Weise verbunden. So dürften für ihn die Ausflüge zu den Baudenkmalen der Vergangenheit auch nicht nur politische Bedeutung gehabt haben. Hier erweiterte er seine Kenntnisse von den grossen Bauten seiner Heimat. Dazu gehörten neben den grossen gotischen Kathedralen - etwa der von Tarragona, nur etwa zehn Kilometer von seiner Heimatstadt Reus entfernt - vor allem die maurischen Bauten, die von der arabischen Vergangen-

heit Spaniens zeugten. Auch hier befand sich Gaudi in guter, vor allem zahlreicher Gesellschaft. Abermals verspätet im Vergleich zum restlichen Europa, hatte sich auch in Spanien eine Begeisterung für das Exotische breitgemacht. In Mitteleuropa begann diese Modewelle bereits im 18. Jahrhundert, als die Gefahr einer türkischen Invasion vorüber war - die Türken waren im Jahr 1688 erfolgreich vor Wien abgewehrt worden - und nur noch der Reiz des Fremdländischen zurückblieb. In Spanien war die maurische Vergangenheit schon seit Jahrhunderten Teil der Geschichte. Hier war es weniger der Reiz des Fremden und Ungewohnten. Doch im Zuge des Orientalismus, der im 19. Jahrhundert die vornehmen Salons beherrschte, machte sich auch in Spanien die Faszination durch das Exotische bemerkbar. Ein wenig an maurische Fassaden erinnert bereits die Zeichnung, die Gaudi zur Zulassung für die Prüfung an der Universität einreichte, obwohl man sich hier gleichermaßen auch an grosse Kuppelbauten der italienischen Renaissance erinnert fühlen kann.



Escola Tècnica Superior
d'Arquitectura de
Barcelona

Centro Cívico
Cristalerías Planell

Centre Civic Lleialtat
Santsenca

Barcelona Pavilion



Casa Fullà

Metrostation
Sant Martí

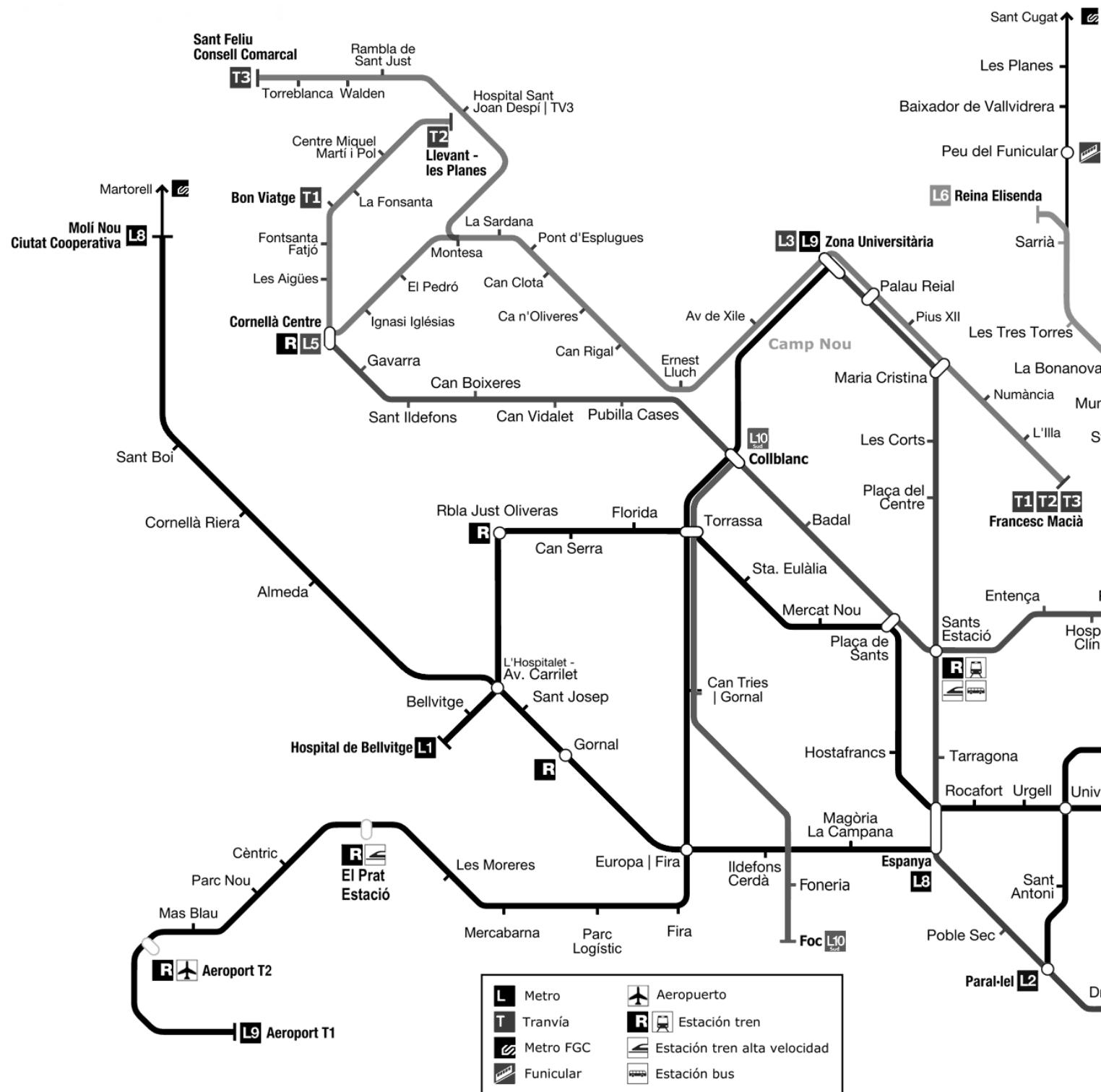
Hostel

Metrostation
Selva de Mar

Sagrada Família

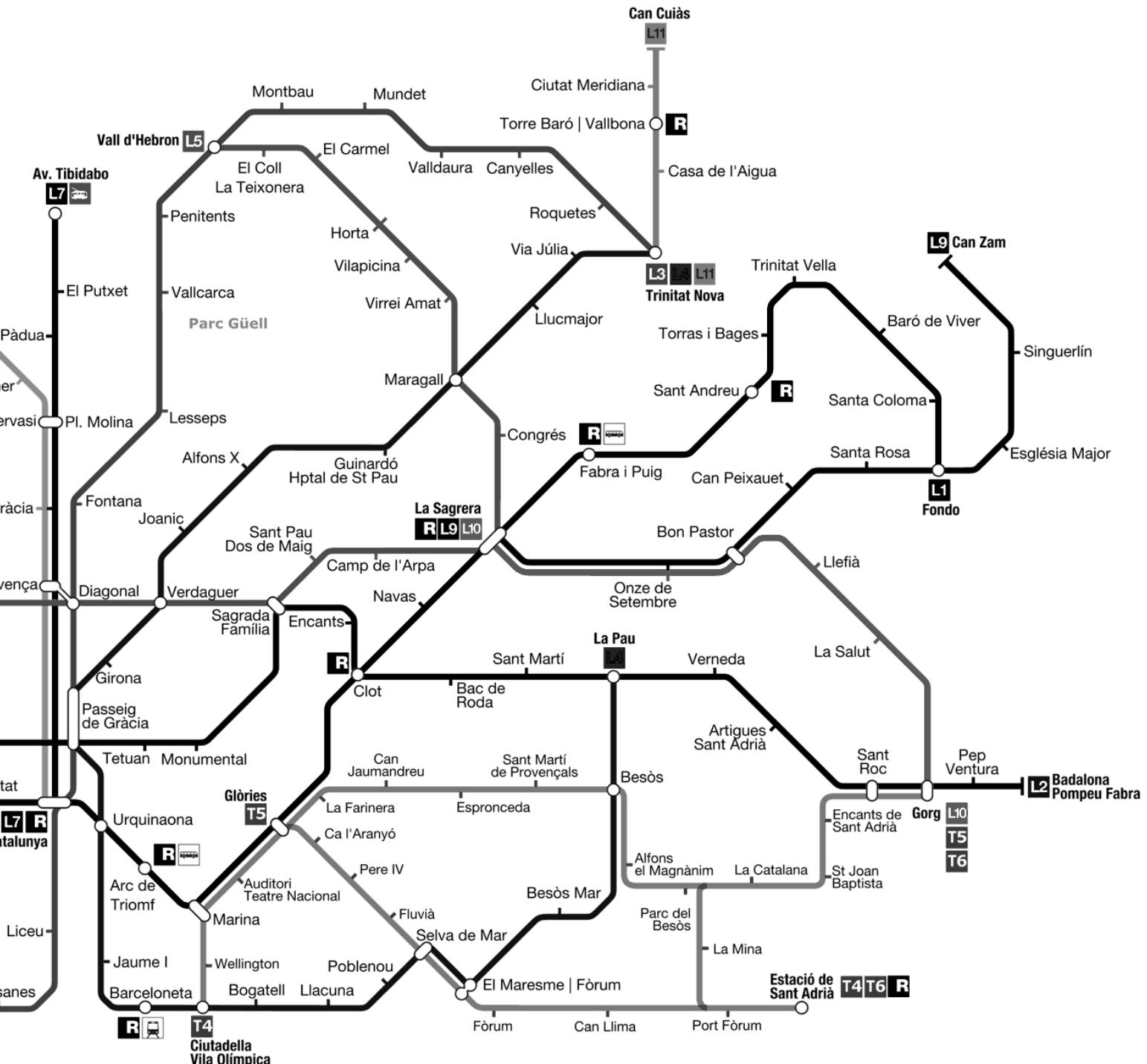
Biblioteca/CRAI de la Ciutadella
Universidad de Pompeu Fabra

Casa de la Marina



Metrostationen Nähe Hostel

Sant Martí Selva de Mar
Linie L2 Linie L4



...wichtige spanische Sätze

Ja	Si
Nein	No
Bitte	Por favor
Danke	Gracias
Guten Tag!	buenas tardes!
Auf Wiedersehen!	Adiós, Hasta luego
Vielen Dank	Muchísimas gracias.
Entschuldigung, Sorry!	Lo siento! Perdon
Wie komme ich nach...	cómo llegar hasta allí....
Lassen Sie mich in Ruhe!	Déjeme en paz!
Was kostet das?	Quanta costa
Bringen Sie mir..!	tráigame!
Die Rechnung bitte!	la factura por favor
Es hat sehr gut geschmeckt	Sabía muy bien.
Ich hätte gerne ...	Me gustaría ...
Wo sind die Toiletten	Dónde están los aseos?
Ich spreche kein Spanisch.	No hablo español.
Sprechen Sie Englisch?	Habla inglés?
Bier	La cerveza
Wein	El vino
Wasser	El agua

Teilnehmer

Attaoui, Mike	0049 7734 936 44 00	Knecht, Alejandro	
Banz, Luise	0049 1573 850 23 08	Koller, Johannes	079 366 45 95
Baumann, Armin	076 511 37 38	Koschke, Tonderai	0049 1590 280 25 99
Bellen, Mattis	0049 1573 564 29 64	Kotter, Sophie	0049 1764 739 18 68
Besir , Sibel	0040 773 828 986	Kültür, Yagmur	079 987 59 51
Binggeli, Elias	076 403 70 28	Kurt, Resul	078 872 27 32
Blättler, Dario	043 311 19 57	Lamberti, Lucas	079 618 88 03
Blomfelt, Mikael	079 304 44 40	Marti, Sarah	078 927 44 33
Boltshauser, Roger	079 629 84 91	Moreno Fuxa, Felix	077 483 39 36
Boltshauser, Markus	079 629 84 91	Müller, Leo	076 232 01 31
Boltshauser, Timon	-	Okuljar, Patrycja	076 262 16 31
Boltshauser, Moris	-	Pankowska, Kasia	076 499 55 53
Böck, Zeno	004915773791215	Peci, Alfred	079 432 33 96
Bührer, Léon	076 214 85 85	Peper, Demian	077 448 57 87
Burri, Simon	078 675 43 44	Powell, Philip	079 610 06 46
Caretta, Nastja	079 153 15 73	Powell , Fiona	079 354 47 48
Christoph, Alex	078 798 71 88	Raida, Sunina	079 200 09 90
Dändliker, Sascha	078 858 88 45	Schnell, Lenz	0049 160 142 45 67
Demir, Dilek	079 831 52 30	Schülecke, Stephan	077 508 24 29
Durrer, Markus	079 200 08 46	Sommer, Mario	079 917 79 44
Erni, Severin	079 583 88 22	Staudacher, Simon	076 543 91 00
Flückiger, Janina	076 549 52 30	Steuri, Beat	076 380 73 16
Geiger, Annika	078 622 65 02	Stocker, Mathias	076 377 31 07
Giesler, Alisa	079 912 03 97	Stölzl, Elisabeth	0049 1769 092 34 25
Grieguszies Schäfer, Paul	078 860 99 70	Streich, Jacob	078 936 46 20
Grosjean, Louise	078 653 03 38	Takenaga, Hideaki	078 799 63 88
Gmür, Fabian	076 205 32 49	Tanigaki, Hiroki	079 439 94 73
Hilgert, Felix	079 954 59 48	Tschenett, Ania	078 819 68 00
Inderbitzin, Mark	079 831 51 53	Unterberger, Roxane	076 410 89 86
Kader, Blend	076 228 12 00	Zingg, Mark	079 102 37 40
Kirn, Maximilian	078 267 26 00	Zengaffinen, Noëmi	076 681 07 10

Notizen

