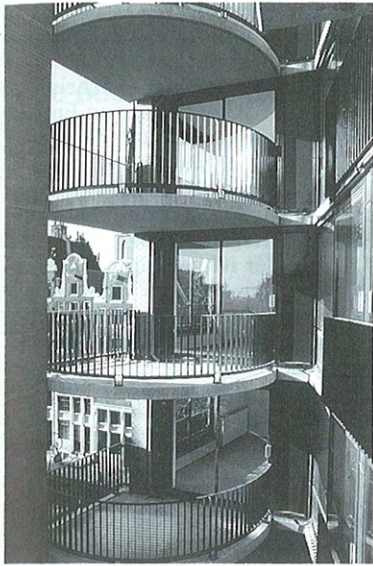


Bauwelt

Alvaro Siza

„Und der Soziale
Wohnungsbau
geht die ganze
Bevölkerung an,
auch die reichen Leute
der Stadt.
Er bedeutet
das städtische Umfeld.“



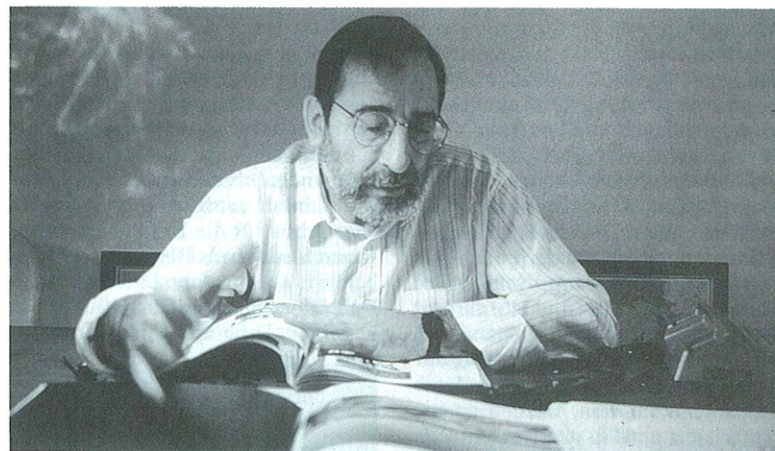


Heft 31
erscheint am 17. August:
A'damse Woningbouw

Alvaro Siza ist in vielfacher Hinsicht „ein Fall“. Einerseits ist es bedauerlich, wenn man auch heute noch auf mehr oder weniger japanische Bilderbücher zurückgreifen muß, um sich bei uns über diesen Architekten zu informieren, während Vittorio Gregotti, der wachsame Beobachter, schon 1972 im ebenso fernen Italien über den jungen Portugiesen Siza berichtete. Andererseits, auch international ist er ein allzu häufiges Opfer einer mythologisierenden Interpretationsmaschinerie, was den Resultaten seiner Arbeit ebenso wie der neueren Baugeschichte nicht unbedingt nützt. So wirken seine zwei kleinen Häuser in Den Haag fast schon irritierend, weil man „nur“ an Holländisches denkt; die Erwartung wird enttäuscht, aber wen trifft das?

Das Rückgrat dieses Heftes bildet deshalb ein langes Gespräch mit Alvaro Siza, geführt während eines Arbeitsaufenthaltes in Holland Anfang des Jahres. Maßgebend für die Auswahl der Projekte waren vor allem Reisen nach Portugal, Eindrücke, die keine Veröffentlichung ersetzen kann, dessen sind wir uns bewußt. Sizas detaillierte Beschreibung der Realität kann dieses Manko vielleicht ein wenig ausgleichen. Unser Augenmerk richtete sich deshalb konkret auf die Projekte, nicht auf allgemeine Fragen, die er schon ein dutzendmal beantwortet hat. Der „Vorwurf“ mangelnder Theorie, den er oft zu hören bekam, erledigt sich damit eher beiläufig.

Rainer Franke, Bernd Wensch



Umschlagbild:
Wohnsiedlung Bouça in Porto
Foto: Rainer Franke

Alvaro Siza
Foto: Bernd Wensch

| | |
|---|------|
| Die Wochenschau Rathausurm in Husum – ein offener Brief Der Theaterneubau in Potsdam Staatliche Glasfachschule Rheinbach | 1450 |
| Bauwelt Zahlentafel I/1990 | 1457 |
| Alvaro Sizas Haus | 1462 |
| Freibad in Leça da Palmeira | 1467 |
| Wohnhaus António Carlos Siza in Santo Tirso | 1470 |
| Wohnhaus Beires in Póvoa do Varzim | 1473 |
| Pavillon Carlos Ramos der Architekturfakultät in Porto | 1475 |
| Neubauten für die Architekturfakultät in Porto | 1476 |
| Bankhaus Pinto & Sotto Maior in Oliveira de Azemeis | 1478 |
| Bankhaus Borges & Irmão in Vila do Conde | 1480 |
| Siedlung Quinta da Malagueira in Evora | 1483 |
| Geschoßwohnungen „Punkt“ und „Komma“ in Den Haag-Schilderswijk | 1488 |
| Zwei Häuser/Van der Venne Park in Den Haag | 1492 |
| Wiederaufbau Chiado in Lissabon | 1495 |
| Altenclub und Kindertagesstätte in Berlin-Kreuzberg | 1496 |
| Blockecke am Schlesischen Tor in Berlin-Kreuzberg | 1498 |
| Karlheinz Pfarr: 3. Gründungsentscheidungen und laufender Unternehmensprozeß | 1499 |

Alvaro Sizas Haus

Architektur bedeutet Arbeit, Arbeit, Arbeit. Alvaro Siza ist dafür bekannt, daß er bis zum Schluß ändert, noch auf der Baustelle, das Projekt muß ihm durch den Tatbestand seiner Fertigstellung gewissermaßen erst entzogen werden. Das ist nur ein Indiz für seriöse, wirkliche Entwicklungsarbeit, die sich von Projekt zu Projekt fortsetzt. Braga betet, Coimbra studiert, Lissabon lebt und Porto arbeitet, sagt man in Portugal. Vielleicht konnte Siza nur so überleben, denn sein Œuvre bestand jahrzehntelang nur aus „kleinen“ Werken, und was gebaut wurde, ist zum erheblichen Teil zerstört oder unvollendet, beispielsweise vollständig der Soziale Wohnungsbau in Porto: Das Bouça-Projekt wurde ihm entzogen wegen „totaler Unfähigkeit“, Wohnhäuser in Porto waren, selbst wenn vorsichtshalber Freunde unterschrieben, in den letzten Jahren nicht genehmigungsfähig. Durchsetzen aber – und ohne Übertreibung kann man seine Karriere so bezeichnen – konnte er sich endlich, weil er in seiner Entwurfsarbeit den Konflikt als kreative Strategie nutzt. Jedes Problem, sei es nun Grundstück, Ideologie oder Budget, scheint er fast dankbar für sich zu reklamieren, als vorgezeichnete Teile der Realität eines Projektes, das sich in diese Realität einfügt, zu der Siza aber immer ein kritisches Moment bewahrt. Der Entwurf transformiert die Probleme, sie beeinflussen ihn, aber das Ergebnis ist ein Schritt weiter, ein „neues Problem“. Das wirkt oft provozierend, ist aber nicht als Leichtfertigkeit zu verstehen. Nicht nur die „Orte“ liefern das Material, sondern generell alle Aspekte der Wirklichkeit. Und dazu gehört neben der sozialen Wirklichkeit auch die Situation der Architektur am Ende des 20. Jahrhunderts, mit allem, was sie versucht hat, mit allem, was gescheitert ist; in Portugal hat man den nötigen Abstand. Imitation und Ikonographie sind Siza fremd, er zieht die plastische Durcharbeitung vor, wie bei der Bank in Oliveira. Letzteres unterscheidet ihn deutlich von einem anderen „Realisten“, von Robert Venturi, mit dem er hin und wieder verglichen wird. Alvaro Siza kommt es nicht darauf an, daß es „aussieht wie“, sondern auf die Hoffnung, was es „sein kann“, und vor allem, daß „es ist“. Die Assoziationen, die seine Arbeiten freisetzen, sollte man nicht mit ihren Voraussetzungen verwechseln. Was alle Widrigkeiten überstrahlt, ist die poetische Realität seiner Architektur. Wir nennen das „Alvaro Sizas Haus“.



Warten auf Siza

Unserer Reise nach Portugal 1989 ging ein Seminar voraus am Lehrstuhl für Gebäudelehre der Uni Karlsruhe.

Wir wollten dieses Land am Westrand Europas kennenlernen, seine Geschichte und Kultur, seine Wirtschaft und Politik und die strukturverändernden Umbrüche, die es gerade durch die Infusion von EG-Geldern erfährt.

Kurz, wir wollten nicht nur als Architekturtouristen reisen. Aber natürlich ging es im Seminar auch um Architektur, und intensivsten um Alvaro Siza. Wir waren höchst gespannt darauf, seine komplexen Bauten in der Realität und natürlich auch ihn selbst kennenzulernen. Fast hätten wir ihn in Porto getroffen, wo wir zuerst an der Architekturfakultät, dann abends im Restaurant mit ihm verabredet waren. Die Einwirkungen lokalpolitischer Querelen hielten Alvaro Siza jedoch an jenem Abend länger in Lissabon am Chiado fest, als die Kellner in Porto bereit waren, auf ihren Feierabend zu verzichten.

Am Gelingen der Exkursion maßgeblich beteiligt waren Christian Gänshirt, Karlsruhe, und Carlos Castanheira, Partner im Büro Siza. Seiner Vermittlung und Gastfreundlichkeit und natürlich Sizas ausdauernder Gesprächsbereitschaft verdanken wir schließlich das Interview dieses Heftes.

Bernd Wensch

Mit diesem Plakat wirbt die Architekturfakultät in Porto für ihre Neubauten (1988)

Ein aktuelles Projekt:
Kindergarten João de Deus in Penafiel, 1984–90

„Alvaro Siza appreciates Portuguese food and good wines, and is a supporter of Benfica, Porto's soccer club.“

Aus: Figures and Configurations Buildings and Projects 86–88 Harvard University 1988 Rizzoli, New York

1 SAAL: Serviço de Apoio Ambulatório Local, August 1974 - Oktober 1976, Ministerium für Wohnen, Soziales und Umwelt, initiiert von Staatssekretär Nuño Portas, Architekt
SAAL Norte: Porto; SAAL Centro Sul: Lissabon; SAAL Algarve: Faro

Porto

Wir hörten, es sei schwierig für Sie, in Porto zu arbeiten?

Ah, es ist nicht schwierig, ich habe dort eigentlich nichts zu tun! Mein Büro ist in Porto, aber seit einiger Zeit, ich weiß nicht genau, vielleicht seit 1977, kann man sagen, daß ich in Porto nichts zu tun habe. Ich erhielt den Auftrag Architekturfakultät – und Mitte letzten Jahres für das Museum für Moderne Kunst in Porto, das ist eine weitere sehr interessante Aufgabe, deshalb denke ich, daß die Bedingungen besser werden.

Aber das ist nicht bloß meine Situation. In dieser Stadt haben die meisten Architekten keine Aufträge. Sie bauen in anderen Städten, wie Guimarães, Famalicão, Viana usw., aber hier in der Stadt selbst haben sie nicht viel zu tun. Das ist zweifellos ein Versäumnis der Stadtverwaltung. Ich habe den Eindruck, daß sich die Situation nun ändert, und bei den Wahlen zu den jüngsten Wahlen in Portugal, den Kommunalwahlen, war dies ein Thema, über das alle Kandidaten sprachen: dieser Zustand des Desinteresses an der Architektur, an der Schönheit der Stadt.

Gibt es politische Gründe für die Schwierigkeiten?

Ich glaube, anfangs waren es politische Gründe, oder politische Gründe waren das Alibi für andere Dinge. Die meisten der interessierten Architekten in Porto, viele Lehrer der Architekturfakultät und auch Studenten arbeiteten nach der Revolution von 1974 an jenen Aufbauprogrammen im Stadtzentrum. Während dieser Arbeit gab es eine Abteilung namens SAAL¹. Es waren Gruppen von Architekten, Soziologen, Wirtschaftswissenschaftlern usw., interdisziplinäre Teams, sie waren der Zentralregierung unterstellt und organisierten stadtplanerische Studien und Projekte für Nachbarschaftsverbände. Daraus entstand schließlich ein umfassender Eingriff in die Stadt. Die lokalen Ämter unterstützten diese Programme jedoch nie, deshalb spiegelten sie die Widersprüche zwischen Zentralgewalt und örtlicher Macht, ebenso wie politischen Tendenzen und Bewegungen nach der Revolution.

Als dann 1976 der politische Wechsel kam, wurden jene Leute, die intensiv für diese Programme gearbeitet hatten, vehement an den Rand gedrängt. Keiner von ihnen bekam weitere Aufträge von der Stadt! Es war konfliktreich, und es blieb so zehn Jahre lang oder länger.

Im Augenblick ändern sich die Dinge, diese Traumata verblassen allmählich. Es gibt ein Einverständnis zwischen den Politikern und der breiten Öffentlichkeit, daß diese Stadt die

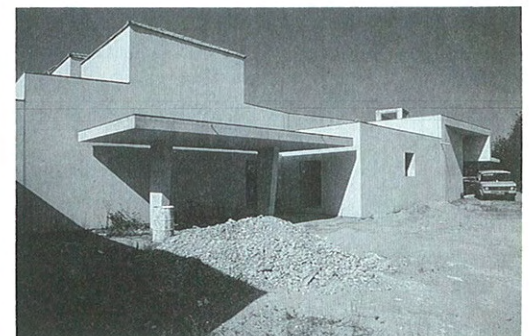
Arbeit der Architekten braucht, die sich für die Stadt und die Architektur interessieren – nicht als Geschäft, sondern mit Blick auf die Zukunft der Stadt und das Wohl ihrer Bewohner!

Nun, Architekten sind in Portugal ein junger Berufsstand. Ihre Arbeit wurde im 19. Jahrhundert von den Baumeistern ausgeführt, und sie machten ihre Sache sehr gut. Dann kam es jedoch zu einem Bruch in dieser Kontinuität. Damals gab es nicht viele Architekten, so versagte das alte System, es reichte nicht aus für eine Stadtentwicklung. Erst in jüngster Zeit gibt es in allen Städten Architekten, die z.B. für die Verwaltung arbeiten, das sorgt für große Veränderungen. Noch vor wenigen Jahren gab es eigentlich nur in Porto und Lissabon Architekten, und sie bauten einiges im Umfeld dieser Städte. Aber im Landesinneren funktionierte das alte System noch, für Städte, die sich nicht entwickelten. In Portugal passierte alles an der Küste, im Landesinneren gab es keinen Fortschritt. Jetzt ändert sich das wirklich tiefgreifend, man ruft Architekten in diese Städte und junge Leute arbeiten dort. In der ersten Phase ist das sehr schwierig, dieser Rhythmuswechsel. Die Resultate werden nicht unmittelbar gut sein, denke ich. Aber Schritt für Schritt werden sich Arbeitsmethoden konsolidieren, und ich hoffe, daß in den nächsten zehn Jahren eine große Veränderung in Richtung zu mehr Qualität stattfinden wird, zu mehr Nutzen für die Städte.

„Schule von Porto“

Würden Sie heute von einer „Schule von Porto“ sprechen, oder lehnen Sie diese Bezeichnung ab?

„Schule von Porto“? Nein, ich würde damit die Institution bezeichnen, die es in Porto gibt (die Fakultät) und die kontinuierlich ihre Tradition pflegt, aber nicht einen Stil! Ich denke, es gibt im allgemeinen kein großes Interesse an portugiesischer Architektur, auch nicht an Porto, nur wenige Berichte im europäischen Ausland. Einige von diesen Veröffentlichungen sind zu simplifizierend, wie das normalerweise eben ist. So entstand diese Idee, daß





Fernando Távora:
Tennispavillon Quinta da Conceição
in Leça da Palmeira

Rogério de Azevedo:
Garagem do Comercio in Porto 1930

da eine sehr einheitliche Ausdrucksweise existiere, die in Porto entwickelt wird. Aber in Wirklichkeit gibt es verschiedene Tendenzen, und die kann man sehen, wenn man die Entwürfe genauer anschaut. Was es gibt – noch gibt –, ist eine Beziehung zwischen Lehrern und Studenten, auch wenn die Studenten zu arbeiten beginnen. Normalerweise haben sie Kontakt mit den verschiedenen Büros. So gibt es sicher eine Kontinuität, aber das Beste davon hat mehr mit den Methoden zu tun und mit der Annäherung an Architektur als mit irgendwelchen Formen. Wenn etwas einheitlich wird, bezüglich der Formen – und das kann heute auch noch passieren –, halte ich das für sehr negativ. Diese Idee einer „Schule von Porto“ ist für mich also nicht von Interesse.

Studium

Wie war die Situation in den 50er Jahren, als Sie studierten, oder Anfang der 60er Jahre?

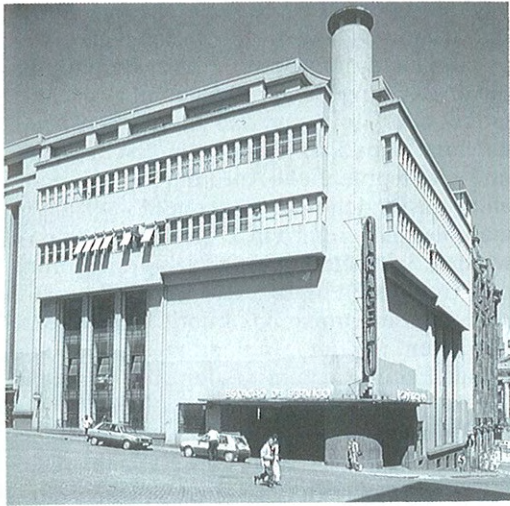
Ja, die 50er Jahre waren ein interessanter Augenblick für die Architekturschule in Porto. Ein sehr guter Architekt, ein gebildeter Mann aus Lissabon, Carlos Ramos, wurde zum Direktor ernannt. Die Schule war überaltert, er organisierte für sie eine neue Mannschaft. Er lud eine Menge junger Kollegen ein, die Schule war damals klein, so 200 Studenten, heute sind es 500. Er engagierte ein neues Team mit interessanten, ambitionierten Architekten, die für eine tiefgreifende didaktische Erneuerung sorgten. Gleichzeitig begann sich das Land, das sich nach dem Krieg fast vollständig abgekapselt hatte, nach außen zu öffnen. Es gab jetzt mehr Kontakte, auch mehr generelle Information, eine Menge Zeitschriften, und einige Leute begannen zu reisen. Einer der Lehrer an der Schule wurde Távora², der heute ihr Direktor ist. Um von meinen eigenen Erfahrungen zu re-

den: Meine erste Bürotätigkeit war bei Távora, ich war im vierten Studienjahr, und das war ganz normal. So wurde das Lernen an der Schule durch den direkten Kontakt mit den Lehrern, mit der Praxis, ergänzt. Man schaute sich auf den Baustellen um. Oh, es war wie in einer Familie, und das war für einige Jahre brauchbar.

Momentan verändert sich die Schule sehr stark, weil es mehr Leute sind, weil diese Leute sehr unterschiedlich sind, weil mehr Projekte bearbeitet werden – viel mehr als damals. Jetzt leiden wir unter dem ungeheuren Tempo, um die Aufgaben zu schaffen. Damals konnte im Büro ein Auftrag in Ruhe abgewickelt werden, wir hatten eine Menge Zeit, manchmal konnte man spielen, es gab interessante Entwicklungsmöglichkeiten. Heute jammern wir darüber, daß alles in einer Woche erledigt werden muß.

Das war also das Umfeld, in dem ich studierte, kleine Gruppen mit ähnlicher Auffassung, auch wegen mangelnder Unterstützung von außen und der miserablen Situation, was die Qualität der Architektur und des Bauens

² Fernando Távora, geb. 1923, seit 1949 eigenes Büro; CIAM-Mitglied in Otterlo, Dekan der Fakultät für Architektur der Universität Porto



befraf. Außerdem fehlten die Kontakte ins Ausland. Ende der 50er Jahre war es ein wichtiges Ereignis, als man begann, die traditionelle Architektur in Portugal zu erforschen – im Auftrag der Regierung, durchgeführt von Lehrern und Studenten der Schule in Porto. Sie sind durchs ganze Land gefahren, verschiedene Gruppen, machten Fotos, Zeichnungen, Bauaufnahmen. Daraus entstand ein sehr interessantes Buch. Es stellte eine Verbindung her zwischen der traditionellen Architektur in den verschiedenen Landesteilen Portugals und dem lokalen Alltagsleben, dem Charakter der Regionen, den bevorzugten Baumaterialien, der gesellschaftlichen Organisation. Es war also eine wirkliche Begegnung mit der Realität des Landes, und das sorgte für eine Entmystifizierung der Idee, die sowieso schon in der Krise steckte, die

aber die Basis der offiziellen Kultur in den 40er Jahren gewesen war: die eines nationalen Stils. Damals wurden die Architekten gedrängt, diese ästhetische Doktrin bei öffentlichen Gebäuden und bei vielen Regierungsbauten anzuwenden. Die große intensive Studie machte nun klar, wie unterschiedlich die Regionen sind – zwischen Alentejo und Minho.

Das sorgte ziemlich parallel mit dem direkten Kennenlernen Europas, der europäischen Nachkriegsarchitektur, deren Probleme, was z.B. die Stadtentwicklung betraf, für eine sehr interessante und spezielle Grundlage für die architektonische Praxis, auch für die Lehre. Es war gleichzeitig die Wiederbegegnung mit der europäischen Architektur, die in den 20er und 30er Jahren in Portugal so einflußreich und populär gewesen ist! Man sah, wie die europäische Architektur am Anfang dieses und am Ende des letzten Jahrhunderts ein Teil des portugiesischen Erbes wurde: die zeitgenössische Suche, die Wandlung der Architektur in Europa, in Portugal, in Spanien usw., dieses Bewußtsein einer universellen Transformation, nicht einer regionalen. Zur gleichen Zeit aber studierten wir mit zunehmender Faszination die regionalen Unterschiede in Portugal, als man auch in Italien ein Interesse an einheimischer Architektur entwickelte, als Frank Lloyd Wright wiederentdeckt wurde und Alvar Aalto, der schwedische Empirismus usw. Man war nicht nur mit lokalen Problemen beschäftigt, sondern kam mit anderen Ländern in Berührung, mit Aufmerksamkeit und Respekt gegenüber den lokalen Gegebenheiten. Es war ein sehr interessanter Moment, denke ich.

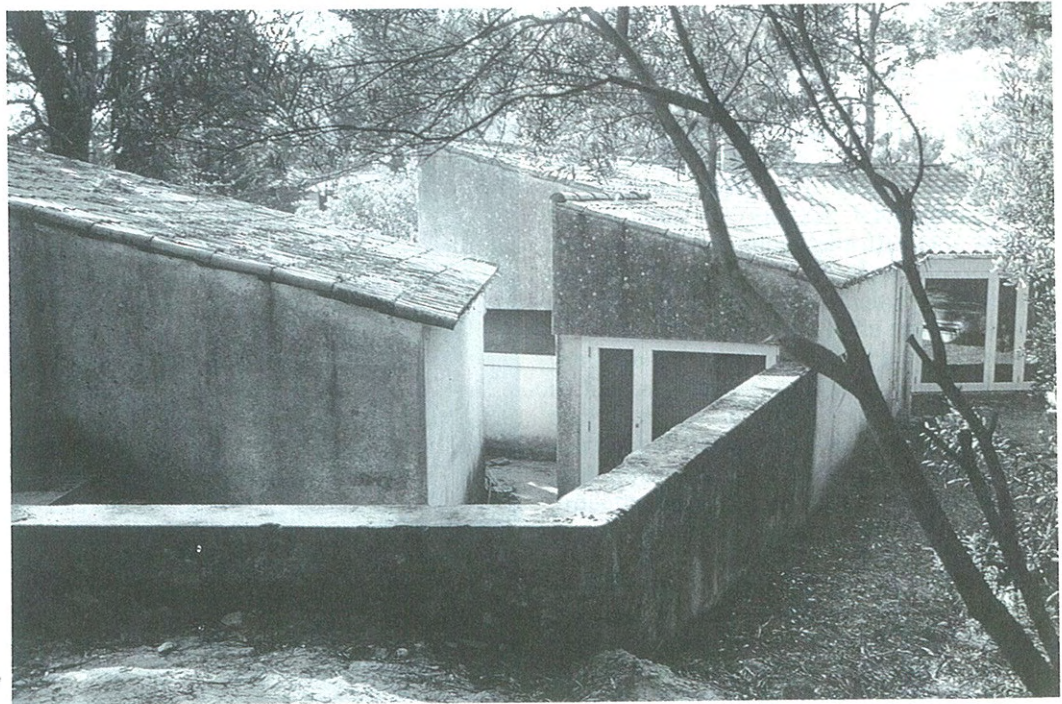
Vorbilder

Und Sie entwickelten eine besondere Beziehung zu Alvar Aalto? Denn es kann ja nicht nur am Vornamen liegen: Alvaro - Alvar...?

Haha, hm. Nein, sehen Sie, wenn Sie sich meine ersten Häuser in Matosinhos anschauen, die sind sehr verwirrend, wie das normal ist für das Werk eines Einundzwanzigjährigen. Man muß die Faszination für manche Dinge verstehen, die damals aktuell waren, Ronchamp zum Beispiel, diese große Überraschung, als Le Corbusier mit Ronchamp auftauchte. Diese Häuser enthalten viele Elemente der traditionellen Architektur und der Umgebung, der kleinen Städte und der Küste. Diese Werke sind ein wenig chaotisch, obwohl ich sie sehr mag, denn es waren meine ersten Gebäude. Viele spätere Entwürfe gehen auf diese ersten Erfahrungen zurück.

In den 50er Jahren arbeitete man in Portugal mit sehr guten Handwerkern. Zum Beispiel konnte man noch eine Granitwand bauen, das war viel billiger als Beton, und, ha, wir kämpften für den Beton! Denn Granit war für uns seltsamerweise ein Synonym für altmodisch. Dann der Holzbau, wir hatten sehr gute Zimmerleute, an der Küste existierte diese Bootsbauertradition. Die Handwerker waren wirklich hervorragend, und außerdem gab es auf dem Lande noch keine moderne Technologie. Wenn man dieses „Panorama“ betrachtet, so waren das in gewisser Weise die gleichen Voraussetzungen wie in Finnland. Die Finnen hatten nach dem Krieg Versorgungsprobleme, manche Materialien gab es

Frühwerke von Alvaro Siza:
Vier Häuser in Matosinhos 1954-57 (unten).
Haus Alves Costa in Moledo do Minho 1964-68



nicht, Beton z.B. Alvar Aalto griff nicht zufällig auf traditionelle Techniken zurück, auf das Kunsthandwerk etwa. Vieles war also in gewisser Hinsicht vergleichbar: Finnland und Portugal waren periphere Länder, bezogen auf die angesehenen Zentren Europas. Deshalb vielleicht kann man in den Arbeiten einiger portugiesischer Architekten die Nähe zu Alvar Aalto sehen – hauptsächlich dort, wo die Umstände diese Art von Einfluß nicht begünstigt haben, weniger dort, wo man für eine formalistische, oberflächliche Nachahmung empfänglich war. Deshalb glaube ich, daß die Verbindung zu Alvar Aalto tiefere Gründe hatte als nur formale Faszination.

Haben Sie ihn persönlich nie getroffen?

Doch wir trafen ihn, so um 1968. Zweimal besuchten wir Finnland, und beide Male waren wir bei Alvar Aalto in seinem schönen Büro. Er kannte Spanien ziemlich gut und war auch in Portugal gewesen, aber nur als Tourist.

Hatten Sie jemals Gelegenheit, die privaten Wohnhäuser Aaltos in Finnland zu sehen?

Später hatte ich Gelegenheit, beispielsweise das Haus Maireia zu sehen, das ist noch nicht so lange her. Damals hatten wir uns jedoch hauptsächlich die öffentlichen Bauten in Helsinki angeschaut.

Lehre

Sie sprachen über die Situation, als Sie Student waren, nun sind Sie Lehrer und die Umstände haben sich geändert, ebenso wie die Zahl der Studenten. Wie arbeiten Sie als Lehrer, was sind Ihre wesentliche Grundsätze?

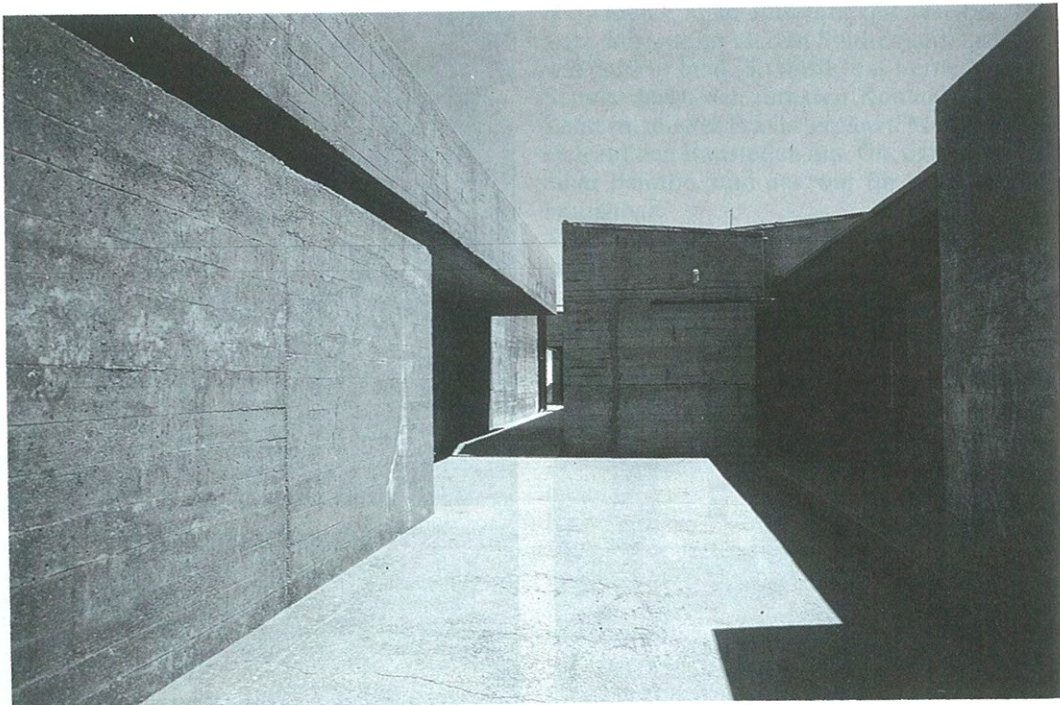
Zur Zeit unterrichte ich nicht an der Architektur fakultät. Mein Berufsleben erlaubt das nicht, denn für einen Lehrauftrag wäre ich verpflichtet, kontinuierlich eine Menge Stunden zu geben. Ich habe eine Vereinbarung, dreimal im Jahr Entwurfskorrekturen vorzunehmen, auch bei einem Seminar. Meine Aktivität an der Hochschule ist also nicht intensiv, aber natürlich bin ich darüber im Bilde, was abläuft.

Die Architekturschule war Teil einer „Beaux Arts Schule“ und ist nun Teil der Universität. Das führte zu einer Trennung von Malern, Bildhauern, Designern und Architekten, was ich sehr bedaure. In den 50er Jahren gab es viel mehr Kontakte und eine gegenseitige Verflechtung der Interessen, außerdem – wie selbstverständlich – diese Integration der Künste. Heutzutage sind die Lehrpläne sehr verschieden, in drei Ausbildungsgängen. Auch die Zahl der Studenten wurde größer, obwohl die Schule immer noch klein ist, die neuen Gebäude, die ich baue, sind strikt für 500 Studenten ausgelegt.

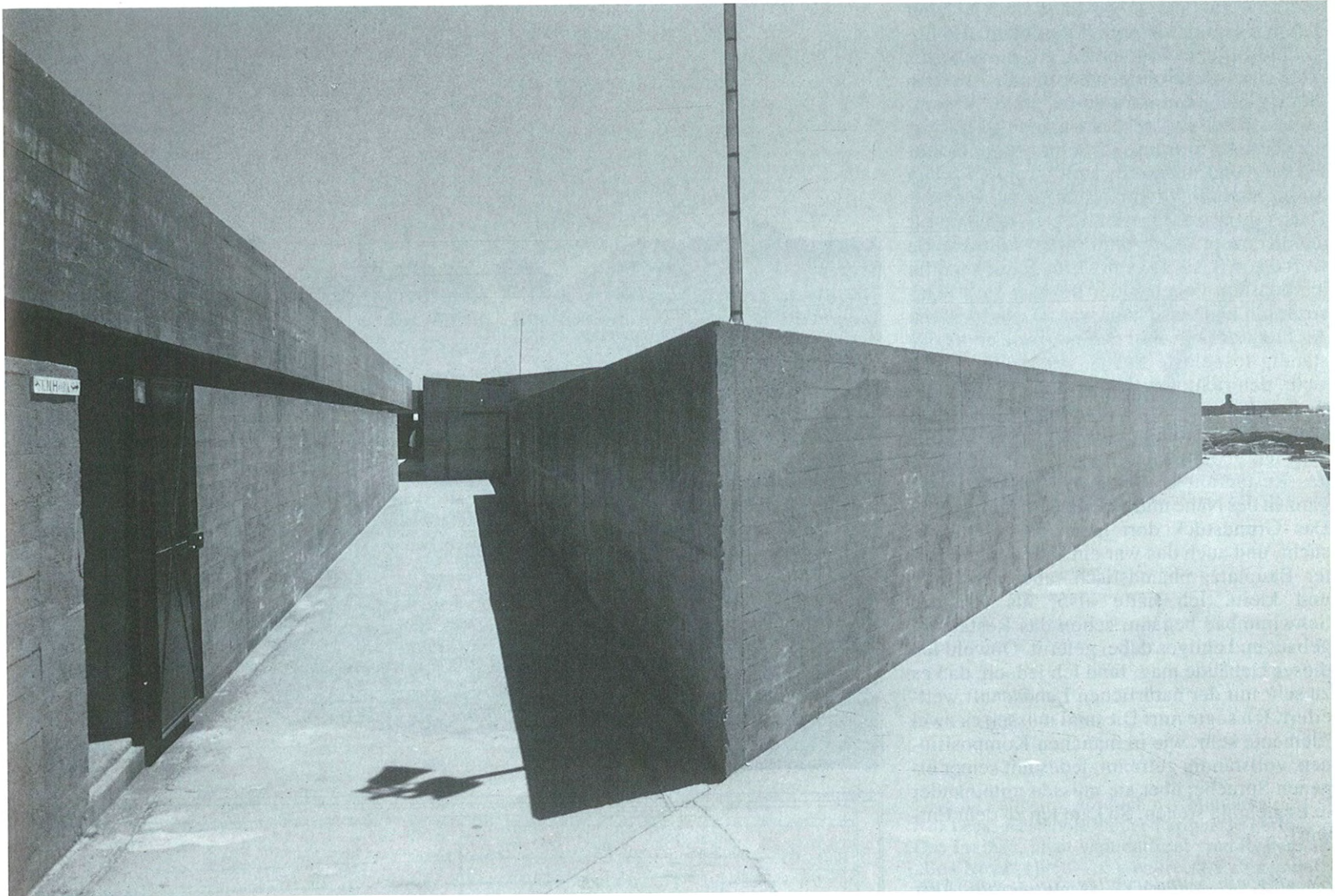
Es gab immer interne Diskussionen, ob man das Lehrangebot stärker spezialisieren oder lieber allgemeiner belassen sollte. Meine Vorstellungen gehen nicht in Richtung Spezialisierung, sondern mehr dahin, die Entwicklung der Studenten zu fördern, die Ent-

wicklung der Fähigkeit, verschiedene Dinge im Zusammenhang zu sehen. Ich denke, daß es allgemein eine Art Logik im Bauen gibt, die unabhängig ist vom Bauen mit Beton, mit Granit oder Holz, und daß Architektur heute abhängt von dem Talent, unterschiedliche und widersprüchliche Anforderungen miteinander in Beziehung zu setzen: Es wird niemals möglich sein, ein Experte für alles zu werden. Ich sage immer, die Spezialisierung der Architekten besteht darin, nicht spezialisiert zu sein, um so das Interdisziplinäre zu bewahren, um mit Offenheit zu arbeiten und dieser Fähigkeit zum Dialog mit Experten, die ihr Fachwissen einbringen.

Deshalb verteidige ich eine Organisationsform, bei der es nicht um eine Vielzahl unterschiedlicher Disziplinen geht, die sehr spezialisiert sind und die ein enormes Curriculum zur Folge haben, sondern ich plädiere für die Einführung eines interdisziplinären Dialogs innerhalb der Schule, aber ohne Anspruch auf Vollständigkeit: also wenige Disziplinen und die Förderung der Teamarbeit. Die Schule ist nicht mehr die „Familie“, innerhalb derer Gruppen arbeiten mit den gleichen Neigungen, und ich denke, das ist gut so. Es ist also kein Zeitpunkt der Konzentration, sondern der Expansion. Oberflächlich betrachtet scheint die Schule sich in einer viel weniger interessanten Situation zu befinden, sie ist offensichtlich viel weniger lebendig, weniger kreativ. Bei genauerem Hinsehen wird man aber erkennen, daß sich die Schule schrittweise ändert und den zeitgemäßen Bedürfnissen annähert.



Freibad in Leça da Palmeira
1961-66



Scharfkantige Betonmauern schneiden den „Raum-Parcours“ in die zerklüftete Felsenlandschaft. Die niedrigen Umkleidepavillons verbauen nicht den Ausblick aufs Meer

Freibad in Leça da Palmeira
1961-66

Konnten Sie das Grundstück, die genaue Lage des Schwimmbades wählen? Der Strand ist ja sehr lang.

Ein Grundstück auszusuchen, ist das größte Vergnügen für den Architekten. Aber in der Realität ist die Aufgabe dann eine andere – nämlich dieses Grundstück zu „verbessern“, etwas aus ihm zu machen. Aber ich muß sagen, ich war glücklich mit der Wahl des Bauplatzes.

Ausgesucht hatte ihn ein Ingenieur. Das Meer ist dort sehr bewegt und kalt, es war also notwendig zu verhindern, daß das Becken vom Salzwasser erreicht wird. Es sollte ein geschützter Platz sein, nicht so stürmisch und wärmer, innerhalb von Mauern. Der Ingenieur fand ein Grundstück, das auf natürliche Weise geeignet schien, er wählte eine Stelle, an dem die Felsen schon von selbst fast ein Becken bildeten. Seine Wahl war sehr genau überlegt.

Er wurde von der Gemeinde beauftragt und sagte – vielleicht weil er der Bruder von Távora war –, es sei nötig, einen Architekten hinzuzuziehen. Also rief er mich an, er kannte mich ja aus dem Büro seines Bruders. Mein erster Gedanke war, keine Wände um das Schwimmbad herum zu bauen, sondern die Felsen selbst auszunutzen. Ich muß sagen, es war ein großer Kampf, denn die Leute sagten, es sei riskant, die Felsen als Einfassung zu verwenden. Aber ich erreichte doch etwas von dem, was ich wollte. Mein erstes Konzept war, einen großen See anzulegen, das wurde nicht akzeptiert – es war 1961, die Gemeinde dachte, er sei zu groß, denn der Tourismus war noch nicht so stark wie heute. Und darum sagten sie nein, wir bauen ein kleines und ein größeres Becken. Heute ist das Schwimmbad immer überfüllt und zu klein.

Das nächste war die Anlage der Ruhebereiche und der Technik. Entscheidend war, den Blick auf das Meer nicht zu verstellen. Es gab ja schon eine Straße entlang des Strandes, deshalb dachte ich, ich darf das nicht verbauen, ich werde die notwendigen Gebäude

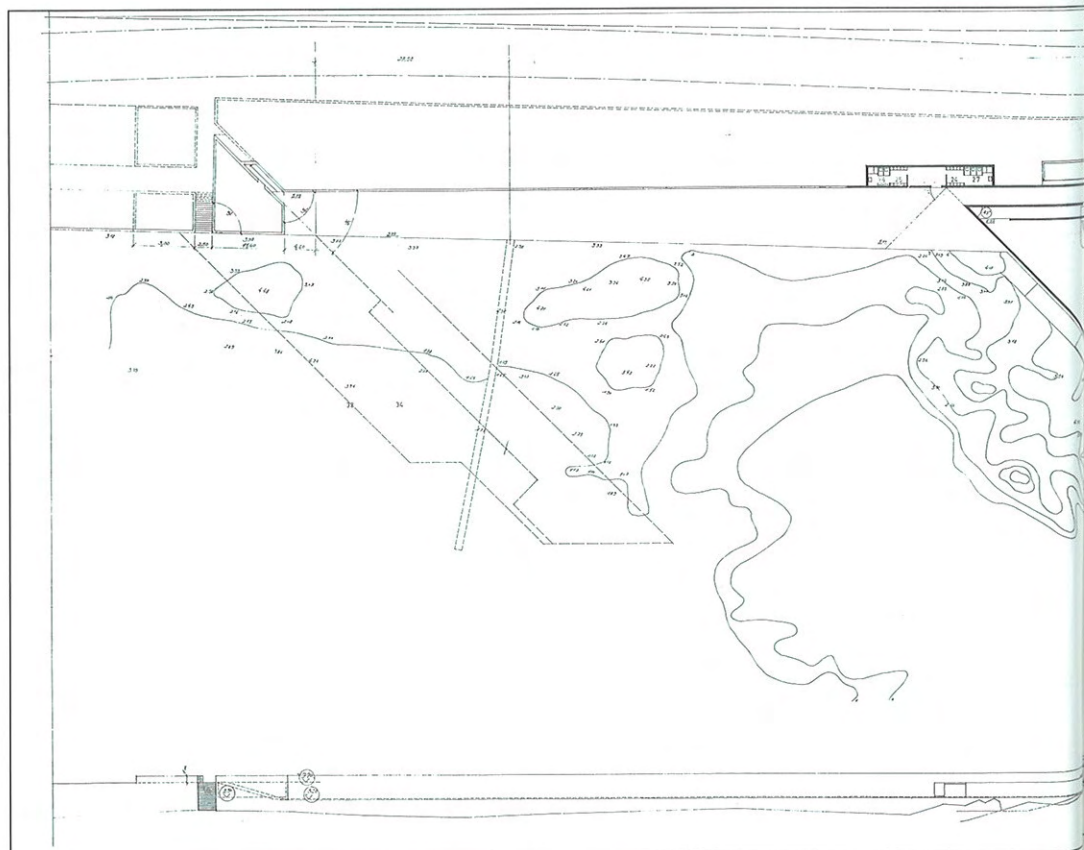
unten auf die Felsen am Strand stellen, daher mußte ich einen anderen Weg finden, das Ensemble auf dem Grundstück zu „verankern“, nicht durch das Volumen der Bauten, sondern durch einen „Raum-Parcours“ unter Ausnutzung der Felsen und des Geländes. Das war der Grund, warum ich eine Rampe entwickelte und so eine Zickzack-Linie, die den Strand kreuzt und durch ein Portal führt.

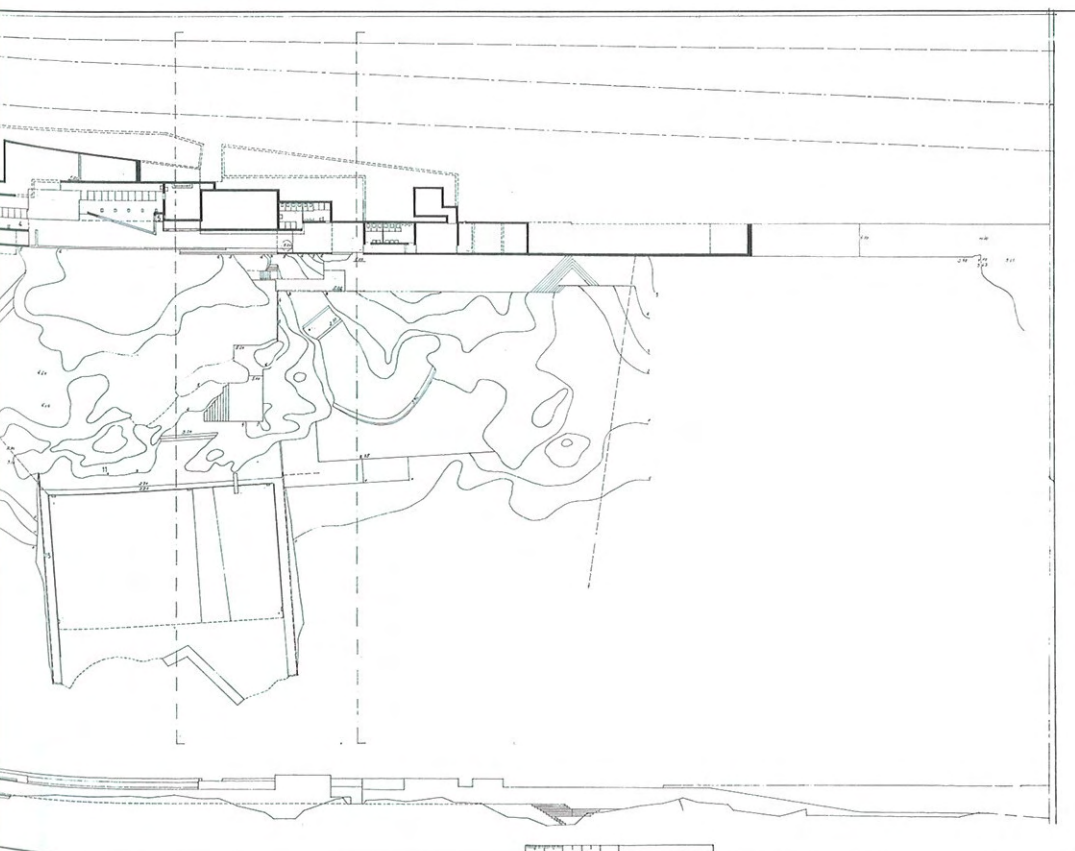
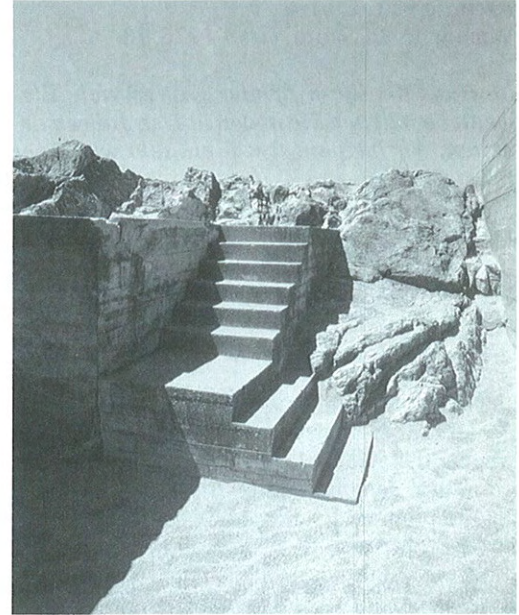
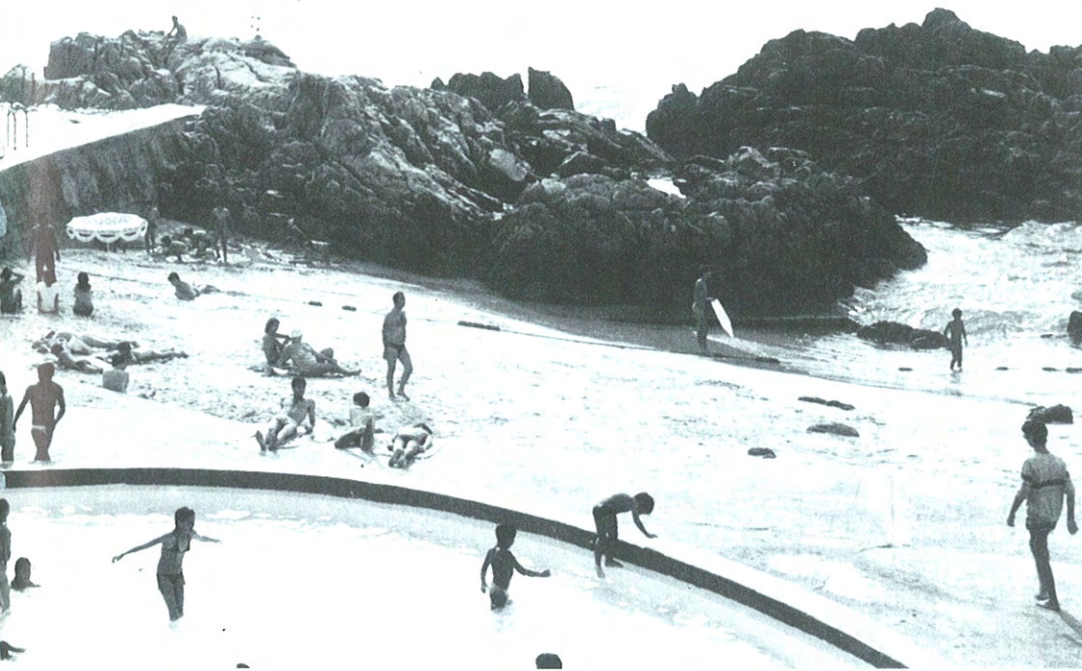
Dann gibt es weitere grundlegende Punkte für das Konzept; die natürliche Topographie wurde zur Basis des Entwurfs, jedoch wollte ich deutlich voneinander trennen, was Konstruktion und was Natur war. Deshalb ist die Architektur sehr, sehr geometrisch, eine vollständig losgelöste Sache, aber mit der Absicht, den richtigen Ort für jedes Element zu finden – so wie ihn der Ingenieur mit seinem rationalen Verstand gefunden hatte.

Was ich erwähnen sollte, ist, daß ich zuvor das Restaurant in Boa Nova geplant hatte, ganz in der Nähe und ebenfalls in den Felsen. Das Grundstück dort hatte Távora ausgesucht, und auch das war ein sehr gut gewählter Bauplatz, phantastisch, aber schwierig und klein. Ich hatte also, als ich das Schwimmbad begann, schon das Restaurant gebaut und einiges dabei gelernt. Obwohl ich dieses Gebäude mag, fand ich jedoch, daß es zu sehr mit der natürlichen Landschaft wetteifert. Ich sagte mir: Diesmal müssen es zwei Elemente sein, wie in manchen Kompositionen, vollständig getrennt, jedes mit seiner eigenen Sprache, aber sie müssen miteinander in Beziehung stehen. So kam ich zu dem Entwurf.

Es gibt ein wundervolles Spiel von Ausblicken, die weite Sicht von der Straße, die Rampe hinunter...

Tatsächlich hatte ich damals wenig zu planen und verbrachte eine Menge Zeit vor Ort. So gab es ständig einen Dialog zwischen den Zeichnungen, die im Büro gemacht wurden, und dem anschließenden Gang zum Grundstück, um Markierungen an die ausgewählten Punkte zu stecken und zu schauen, um den Unterschied zu sehen – um dann festzustellen: Der richtige Platz ist dort.





Leça da Palmeira, nördlich der Mündung des Rio Leça, Küstenort an der Peripherie Portos. Das Freibad, nicht weit entfernt vom Restaurant „Boa Nova“ (1958—63), erstreckt sich parallel zur Uferstraße und liegt gegenüber der Straße so tief, daß der Ausblick aufs Meer offen bleibt. Die Schwimmbecken sind geschickt in die Topografie der Felsküste eingebettet, so daß die Beckenränder sich zum Teil aus der natürlichen Felskluft ergeben und nur in den übrigen Bereichen künstlich geformt sind. Die strengen, langfluchtenden grauen Betonmauern, in der Sonne in hartem Licht und Schatten-Kontrast, wirken wie mit dem Messer in die zerklüfteten Felsformationen geschnitten und bestimmen die Identität des Orts. (Die Bedeutung der peripheren Mauer für Siza zur Definition eines Ortes wird auch bei vielen Wohnhäusern deutlich, z. B. beim Haus António Carlos Siza.) Das dialektische Spiel des rational Geometrischen in der organisch zerklüfteten Topografie dieser Strandsituation erzeugt die faszinierende Spannung des genialen Entwurfs. BW

Die strenge Geometrie der geschützten Becken steht im Kontrast zur Brandung und der gewachsenen Natur, ohne mit der Landschaft zu konkurrieren

**Wohnhaus
António Carlos Siza
in Santo Tirso
1976-78**

António Carlos Siza
Wohnhaus in Santo Tirso 1976-78

Im Haus für Ihren Bruder gibt es viele Elemente, mit denen Sie in den letzten Jahren arbeiten: Wir meinen, es war ein sehr wichtiges Haus für Sie.

Ja, so war es.

Der konische Hof, die Ordnungslinien, einige „unerklärbare“ Pfeiler, die diagonal kreuzende Wand...

Ja, ich muß sagen, es war ein sehr schwieriges Projekt, aber auch sehr stimulierend. Zuerst wegen des Geländes, das Grundstück war klein und sehr unregelmäßig, zweitens weil es für meinen Bruder war. Dann hatte ich auch Probleme mit der Genehmigung, was die Einfügung des Hauses betrifft. Der größere Teil des Grundstücks verläuft diagonal zur Straße, deshalb stellte ich in meinem ersten Entwurf das Haus an die lange Seite, also nicht parallel zur Straße. Es gab ebenfalls einen Innenhof, denn ich wollte einen intimen Raum im Freien schaffen, weil es dort im Sommer warm ist und ich wußte, daß mein Bruder gern im Freien ißt, zwar draußen, aber nicht den Nachbarn ausgesetzt. Der Entwurf wurde nicht genehmigt, die Behörde wollte die Fassade parallel zur Straße. So mußte ich alles ändern, als ich schon voller Ideen für dieses Haus steckte. Ich hätte dieses Projekt nicht mehr vollständig aufgeben können – im Gegenteil: Es gab eine Art Kampf zwischen dem ersten Grundstückskonzept und dem zweiten. Schließlich konnte ich den Innenhof beibehalten, aber um ein gutes Verhältnis mit dem verfügbaren Garten zu erzielen, kam es zu der Diagonalen, zu einer mehrmaligen Veränderung der Achsen. Das Grundstück ist klein, ein Innenhof ist hier nur schwer einzufügen, auch die Zimmer sind klein. Deshalb durchschnitt ich die Innenräume mit Öffnungen entlang einer Linie, so empfindet man an jeder Stelle des Hauses, nach meiner Auffassung jedenfalls, eine Art räumliche Erweiterung. Durch das Eßzimmer kann man den Innenhof sehen, aber auch – in Gegenrichtung – durch den Hof die Zimmer, die Erschließungszone. Nun, ich denke, daß ich in diesem Haus auf sehr kleinem Raum eine räumliche Dynamisierung erreicht habe, eine Raumerweiterung, aber zugleich ein Gefühl von Intimität.

In einigen anderen Häusern zuvor führte diese Absicht, eine räumliche Kontinuität zu erreichen, zu einer Schwächung des eigentlichen Kerns des Hauses, alles ging zu sehr ineinander über. Deshalb, so meine ich, muß ich zuerst die Orte fixieren, an denen sich die Menschen aufhalten werden, aber gleichzeitig mit dem Gefühl des Beschütztwerdens

auch ein Gefühl der Offenheit vermitteln. Bei diesem Haus kommt das durch die maßstäbliche Kontrolle aller Elemente zustande.

Wenn ich das Haus veröffentlicht sehe, erkenne ich es nicht wieder. Die Sinneseindrücke entstehen durch die Bewegung, man kann die Empfindung, in einem Raum zu sein, nicht reproduzieren.

Das ist überhaupt das Problem, durch Fotos oder Pläne etwas zu vermitteln...

Man kann das vielleicht mit einer Filmkamera besser wiedergeben.

Die im Grundriß gezeichneten sind demnach keine generierenden Linien?

Nein, ich würde sie Kontrolllinien nennen. Es gibt zwar eine Linie, die Strenge vermittelt und einige Absichten der Raumorganisation klarmacht, aber nicht als „tracée régulateur“. Es ist, wie wenn man eine Zeichnung anfertigt, die nicht ganz richtig komponiert ist, und man korrigiert sie dann mit Hilfe der Geometrie, mit einigen Achsen.

Sehen Sie diese Linien als Raumlinien?

Nein, nein. Das sind sie nicht, überhaupt nicht! Ich arbeite gewöhnlich, bei diesem Haus jedenfalls, mit Modellen.

Entwerfen Sie am Modell oder bauen Sie ein Modell als Kontrolle?

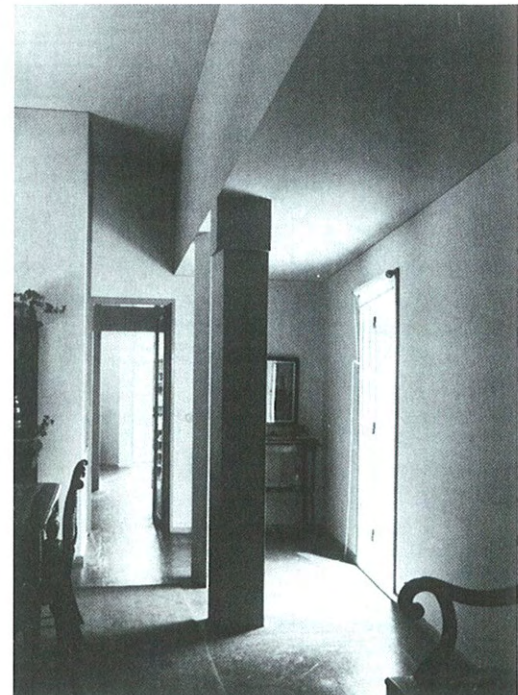
Ich baue während des Entwerfens die Modelle aus weichem Material, nicht sonderlich perfekt. Man darf sich nicht zum Sklaven eines einzigen Arbeitsmittels machen. Deshalb arbeite ich immer mit ordentlichen Zeichnungen vom Reißbrett, mit Skizzen und Modellen gleichzeitig. Wir verhelfen uns zur Strenge mit Ordnungslinien im richtigen Augenblick. Ich bin sehr verwirrt, wenn einzelne dieser Arbeitsmethoden als wichtiger hingestellt werden, wie es häufig mit meinen Skizzen geschieht. Es scheint dann so, als sei das eine besondere Arbeitsmethode, was nicht stimmt. Skizzen sind eines der Instrumente, die wir benutzen, um die Entwicklung einer Idee zu überprüfen.

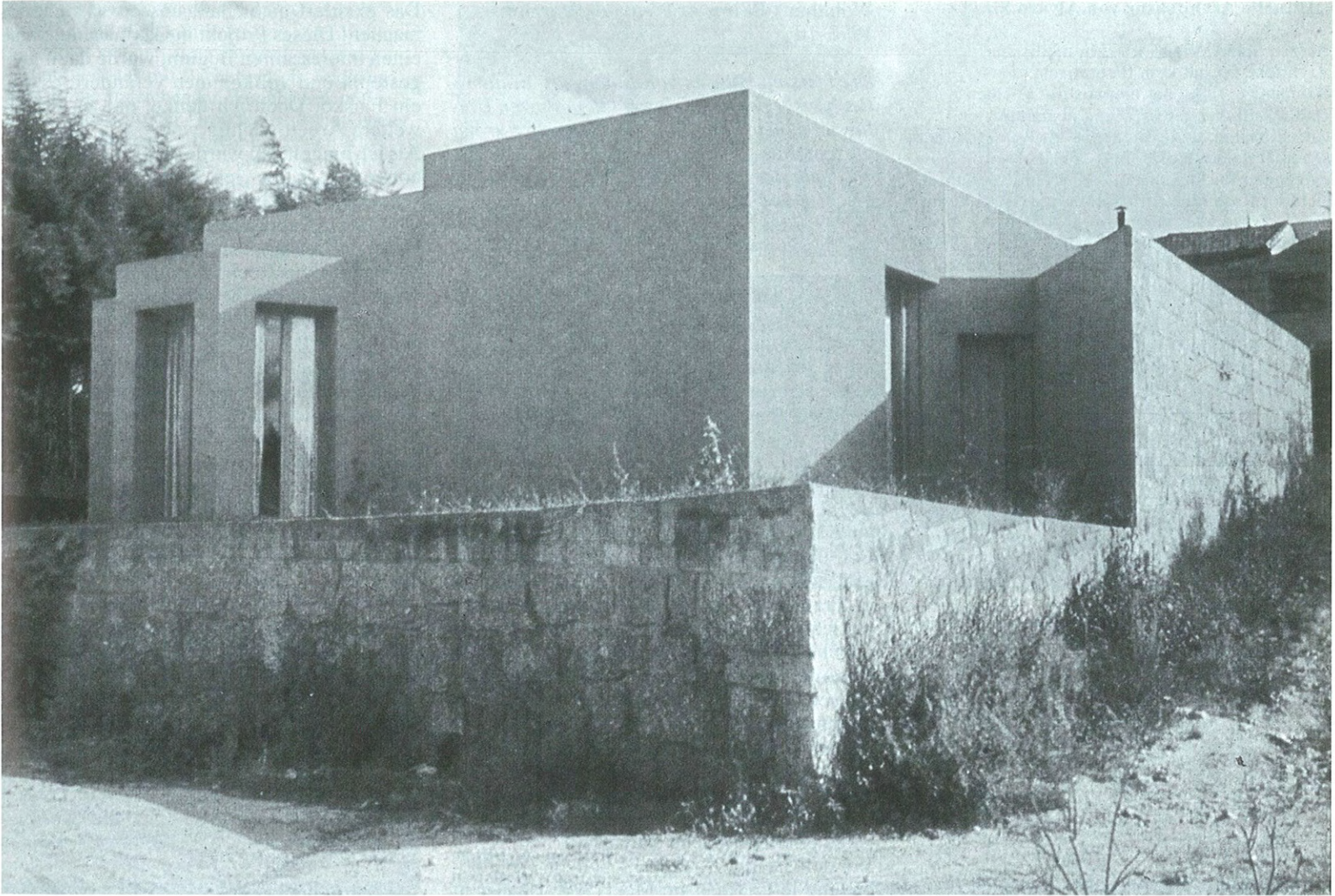
Sehen Sie solche Bezüge, wie sie Peter Testa³ herstellt, der das Haus mit Proun-Entwürfen von El Lissitzky vergleicht?

Wenn ich möchte, erkenne ich jetzt – oberflächlich – am Ende des Entwurfsprozesses Querverbindungen, während der Arbeit am Projekt dachte ich nie an den Konstruktivismus. Aber es ist notwendig zu sehen, daß ich das natürlich kenne. Wir haben ja eine Menge unterbewußte Dinge im Kopf.

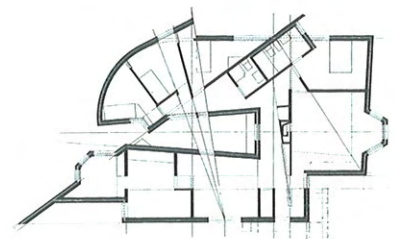
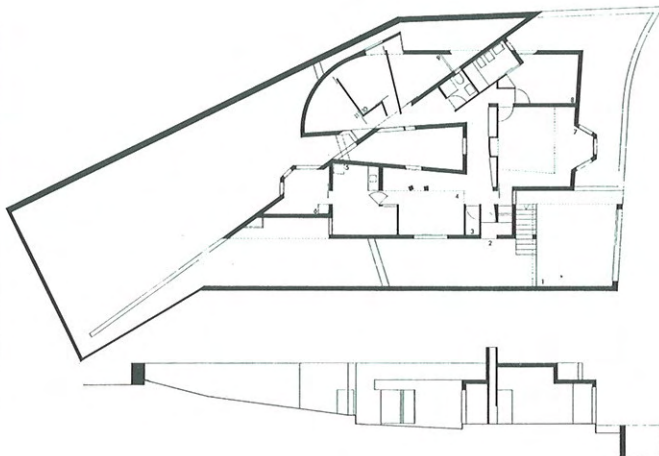
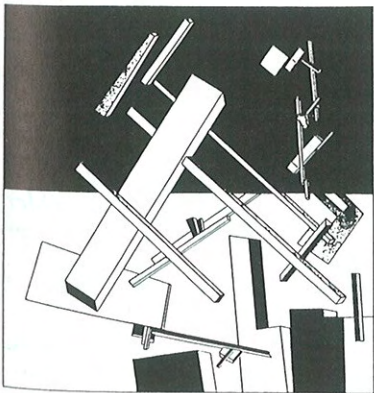
Santo Tirso, ca. 25 km nordöstlich von Porto. Das Haus für Sizas Bruder, eingeschossig und flach gedeckt, steht auf einem kleinen, unregelmäßigen Eckgrundstück in einem heterogenen Neubaugebiet, ringsum von einer Mauer eingefäßt. Das Haus selbst entwickelt sich in seiner Raumfolge um einen U-förmigen, konisch verjüngten Innenhof. Durch die Anordnung der Öffnungen im Innern und in den Fassaden entstehen Sequenzen von weiten Durchblicken, die dem kleinen Haus, das als Baukörper aus kubischen Fragmenten zusammengesetzt scheint, eine unerwartete Großzügigkeit verleihen. Siza hat ein ausgewogenes Verhältnis von Intimität und Offenheit angestrebt. BW

3 Peter Testa: The Architecture of Alvaro Siza, S. 30, Porto 1988.





Zu diesem kleinen Haus mit seiner komplizierten Geometrie sagt Alvaro Siza: „Ich glaube nicht, daß jemand, der es nicht in Wirklichkeit sieht, das Haus mögen kann.“ Die Ähnlichkeit des Grundrisses mit El Lissitzky Zeichnungen ist keine bewußte Annäherung an den Konstruktivismus



„Aktuelle Architektur von Alvaro Siza“

Alvaro Siza y Vieira ist kein modischer Architekt: Er hat kein theoretisches Rahmenwerk und hat niemals die Themen städtebaulicher Entwicklung angepackt; er spricht selten, und wenn er es tut, verwendet er scheinbar einfache Worte in seinem sanften, singenden Portugiesisch. Als Architekt fühlt er sich politisch nicht gebunden. Er verehrt keine Technologie oder monumentalen Gebäude, sondern mag kleine Dinge, feine Zeichen. Sein Architekturkonzept ist, innerhalb der modernen Bewegung, sehr traditionell. Dennoch zählt er weltweit zu den zehn bis fünfzehn Architekten, jetzt um die Vierzig, die fähig gewesen sind, gewisse architektonische Stellungnahmen abzugeben, oder noch fähig sind, eine sehr blasierte Kultur zu überraschen, indem sie aus einer unerwarteten Richtung auf der Szene auftauchen. Das Netz, das er aus präzisen, eindringlichen (ein Wort, das unmodisch ist wie er) Spannungen aufbaut, hat, glaube ich, zwei Hauptqualitäten: Aufmerksamkeit und Unruhe – er ist sich völlig bewußt, daß das, was wesentlich ist, immer ein wenig entfernt ist sowohl von den Richtungen, aus denen es kommt, als auch von möglichen Erklärungen. Vittorio Gregotti

Aus: Controspazio 9, Sept. 1972



„Alvaro Siza“

Heutzutage baut Siza in Berlin, in Spanien, in Venedig, in Den Haag, in Macao und sogar in Lissabon. Er kann durchaus als der Vater eines neuen internationalen Minimalismus bezeichnet werden. Es ist wahr, daß es diesem zeitgenössischen Minimalismus an jeder Vorstellung von Abstraktion mangelt. Sein architektonisches Kennzeichen besteht aus Einschnitten und Überlagerungen, die sich mit präziser geographischer und historischer Identität auf die Orte beziehen, auf bestimmte soziale und tektonische Bedingungen, die sich von Ort zu Ort verändern. Nichtsdestoweniger hat Siza niemals auf das Unbehagen und den Stolz verzichtet, das Kind eines Ortes ganz an der Peripherie Europas zu sein. Vittorio Gregotti

Aus: a+u Extra Edition „Alvaro Siza“, 1989

Wohnhaus Beires in Póvoa de Varzim 1973-76

Die meisten Häuser von Ihnen, die Einfamilienhäuser, wirken sehr privat mit ihren Umfassungsmauern um das Grundstück. Nur bei diesem Haus ist das anders, das ist sehr überraschend, denn man stellt es sich immer umgekehrt vor, mit der gläsernen Wand zum Garten und nicht zur Straße. Warum ist das so?

Nun, vor dem Beires-Haus waren alle meine Wohnhäuser um einen Innenhof entwickelt, oder um einen angedeuteten Innenhof, nach innen orientiert, zum Garten, und eher geschlossen zur Straße hin, um eine ruhige und private Atmosphäre auf den ziemlich ungeordneten Grundstücken zu schaffen. All diese Häuser, beinahe alle, entstanden an der Peripherie in einer chaotischen Umgebung. In diesen dichtbesiedelten Gebieten im Norden Portugals breiten sich sehr, sehr unkontrollierte Bauweisen aus. Es handelt sich um Rückwanderungsgebiete. Viele Familien, die in Frankreich, Deutschland usw. arbeiten, wollen Geld anlegen und ein Haus kaufen oder bauen. Sie leben gern ihr Bedürfnis nach Extrovertiertheit aus, vermischt mit den Einflüssen ihrer alten Umgebung im Ausland. So kommt es zu den riesigen Dächern wie bei Häusern in kalten Klimazonen etc. Man muß das zusammen mit der Tatsache sehen, daß Architekten selbst heute nur bei zehn Prozent der Baumaßnahmen mitwirken können. Also ist es eine chaotische Situation.

Vor dem Beires-Haus plante ich die Wohnbebauung in Caxinas am Meer. Alle Häuser in dieser Gegend waren Clandestinos⁴. Ich wurde mit einer Situation konfrontiert, in der alles festgelegt war, bis auf die Materialien. Die Leute mochten es! Es war absolut unmöglich, etwas anderes durchzusetzen. Ich mußte also über die häßlichen Dinge rund um mein Projekt nachdenken, denn dieses Bauvorhaben hatte schon eine gewisse Größenordnung, es handelte sich um ein ganzes Areal. Deshalb war ich gezwungen, mich umzuschauen. Es war das erste Mal, daß ich mit offenen Augen die Umgebung eines Projektes betrachtete, und ich wurde mir bewußt, wie viele Dinge da zusammenkamen. Was für ein Durcheinander die Leute fabrizierten, die vom Landesinneren kamen und das Geld hatten, am Meer ein Haus zu bauen. Leute, die aus Frankreich neue Kleidung mitbrachten, die Traditionelles gewohnt waren – diese „Transformation“, das hatte keinen guten Einfluß auf ihren Geschmack.

Aber das war die Realität, nicht etwas, auf das man mit dem Finger zeigen und sagen konnte:

⁴ Clandestinos: Wohngebäude ohne kommunale Genehmigung, auf Grundstück aus privater Landparzellierung

Das existiert nicht, laßt uns etwas Schönes machen! Dieses Projekt in Caxinas hatte also einen interessanten Beginn, wurde dann aber gestoppt und vollkommen verändert, es war ein Fiasko. Doch ich denke, daß es für die weitere Arbeit wichtig war.

Als ich eingeladen wurde, das Haus Beires zu entwerfen, sagte ich mir: wieder so ein schreckliches Grundstück! Die Bauherren wollten ein Patio-Haus, denn ihnen gefiel ein Haus, daß ich Ende der 50er Jahre entworfen hatte, das Haus Rocha Ribeiro in Maia, das in einem ziemlich großen Garten um einen wunderschönen Baum herum gebaut ist. Ich sagte, das ist unmöglich, es gibt keinen Platz, keine Bäume, nichts.

Damals hatte ich ziemlich wenig zu tun. Die Häuser, die ich entwarf, wurden nicht gebaut. Es war die Zeit, als die Baukosten plötzlich höher und höher kletterten. Das hat mit der Emigration zu tun, mit politischen Veränderungen, mit vielem anderen, es war 1973/74. Obwohl ich nicht glaubte, daß ich irgendetwas bauen würde – sie waren auch keine reichen Leute –, machte ich einen Entwurf. Er wiederholte genau die Raumorganisation eines Hauses, das mir die Bauherrin auf Karopapier gebracht hatte. Ich sagte mir, hier kann ich nur noch einen weiteren Block dazustellen, nichts anderes, dann brach ich ihn auf und organisierte eine Raumfolge um einen Innenhof; nun gut, nicht in der Überzeugung, das bauen zu können. Tatsache ist, daß die Familie durch eine Erbschaft Geld bekam, und sie entschlossen sich, das Haus zu bauen. Ich mußte die Idee beibehalten, ich konnte nicht nein sagen. Es ist ein Projekt mit sehr schwierigen Details.

Nun, es ist eine Haltung, eine tatsächliche „Transformation“ zu akzeptieren, statt sie in moralischen Kategorien zu sehen. Das ist jedoch kein Eklektizismus, in keiner Weise. Es ist eine Haltung, wirklich reflektiert, und ich denke, sie setzte sich später in einem anderen Maßstab fort – in den Entwürfen für Porto nach der Revolution.

Also war es kein „politisches“ Projekt, kein Revolutionshaus?

Oh, nein, überhaupt nicht!

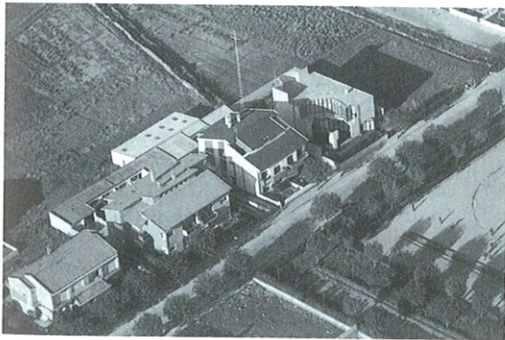
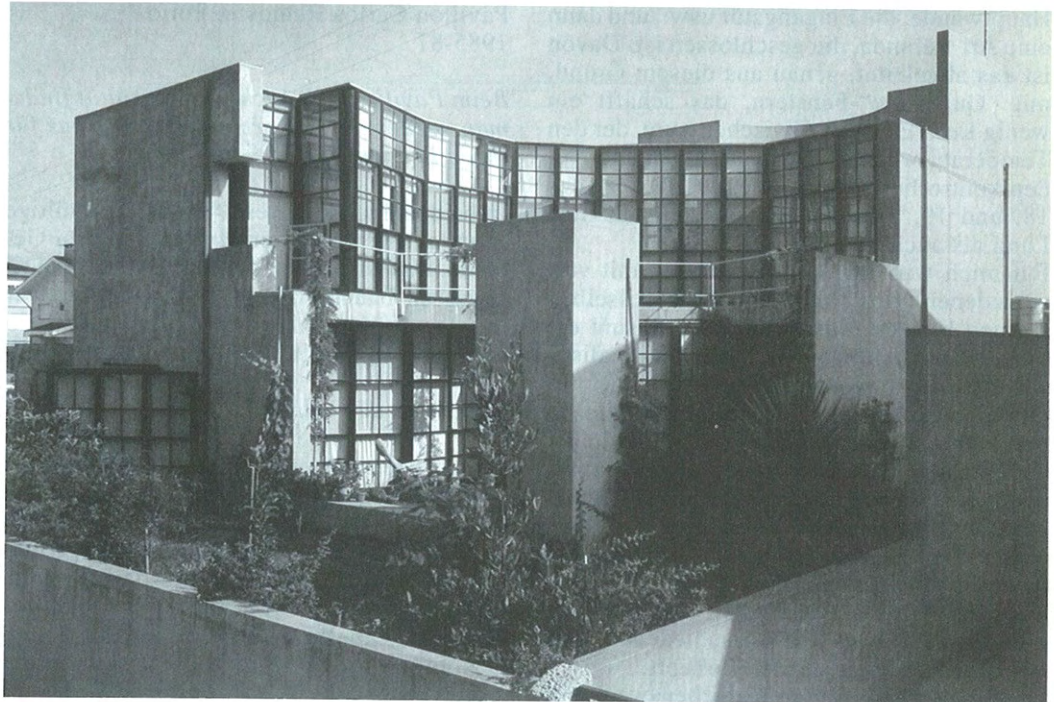
Aber sie wenden wieder zwei einfache Prinzipien an, wie beim Schwimmbad in Leça, das organische und das geometrische. Oder dachten Sie an andere Beispiele, etwa bei der Glaswand-Zone an das „Maison de Verre“, ein Vergleich, den Kenneth Frampton zieht?

Nein, nein. Tatsache ist, daß es im Norden Portugals und noch mehr in Galizien traditionelle Vorhangwände gibt, eine Art Galerie auf der Rückseite mit einer Wand aus Fenstern. Es gibt die Straße vor dem Haus, die

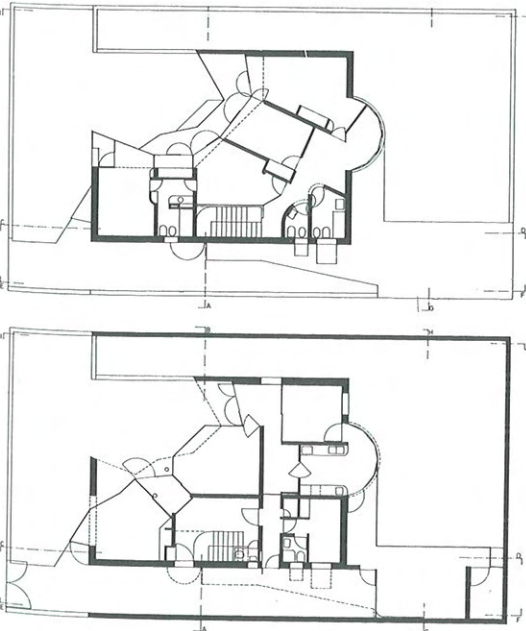
**Wohnhaus Beires
in Póvoa de Varzim
1973-76**

Póvoa de Varzim, Küstenort am Atlantik,
ca. 30 km nördlich von Porto.

Es handelt sich um ein zweigeschossiges
Einfamilienhaus mit flachem Dach, Endhaus
einer Reihe freistehender Wohnhäuser mit
Satteldächern. In der Grundkubatur ein Quader,
dessen zur Straße gerichtete Ecke vielfach
knickend nach innen „gebeult“ scheint. Diese
„Deformation“ des Kubus ist über beide
Geschosse mit einer aufwendig konstruierten
Glaswand wie eine große Veranda eingefasst.
Der ursprüngliche Ort der (räumlich nach innen
geschobenen) Gebäudeecke wird geometrisch
durch einen geschoßhohen freistehenden Pfeiler
markiert. Als Gegenform zur konkaven
kristallinen Glashaut stülpt sich auf der
gegenüberliegenden Schmalseite über die ganze
Baukörperhöhe die Kontur eines Halbzylinders
aus der Wandfläche. BW
(Letzter Entwurf Sizas vor der Revolution vom
25. April 1974).



**Auch das Haus Beires verheimlicht nicht
seine langwierige Entstehungsgeschichte,
sondern übersetzt subtile Wahrnehmungen,
private Bauherrenwünsche und prosaische
technische Anforderungen in eine differenzierte
architektonische Gestalt**



Hauptwände, die Eingangstür usw., und dann eine Art Veranda, die geschlossen ist. Davon ist das abgeleitet, genau aus diesem Grund, mit „Guillotine“-Fenstern, das schafft ein wenig Luft. Es ist ein Zwischenraum, der den Temperaturwechsel zwischen Innen und Außen kontrolliert. Das gibt es in Häusern des 18. und 19. Jahrhunderts, sowohl auf dem Land als auch in der Stadt.

Für mich war das eine Art Übung mit verschiedenen „Sprachen“ innerhalb desselben kleinen Hauses. Auf der Rückseite sind die Fenster aus Stahl, dort sind jene „rationalistischen“ Volumina, an der Vorderseite geht es viel organischer zu – ich wollte das damals. Das kommt alles von dem Projekt in Caxinas – der Umgang mit verschiedenen Formensprachen, der Entwicklung der Umgebung nachzugehen, durch die Verwendung derselben Materialien und der gleichen Sprache; die Komplexität zu kontrollieren, was bedeutet, ein Haus nicht zu verschließen, sondern so zu entwerfen, daß es die verschiedenen Elemente seiner Umgebung reflektiert.

Ich glaube, dies ist eine Vorgehensweise für urbane, für städtische Projekte. Man kann nicht immer auf sich selbst bezogene Sachen machen, wir müssen uns mit den Dingen auseinandersetzen, die um uns herum sind, die ein anderes Maß an Kontinuität besitzen. Später natürlich mußte ich erkennen, daß dies auch eine Methode sein kann, um alle Einflüsse in einem Projekt zu berücksichtigen und die Autonomie der einzelnen Elemente in der Stadt zu schwächen. Es gibt aber ein Gleichgewicht zwischen der Komplexität, die in einem Gebäude reflektiert wird, und der Einzigartigkeit dieses Objektes, seiner Autonomie gegenüber dieser Reflexion.

Kann man sagen, daß räumliche Zusammenhänge für sie wichtiger sind als konstruktive, denn das Erdgeschoß und das Obergeschoß sind bei dem Haus Beires vollkommen verschieden? Man weiß z.B. nicht, wie bei zwei abweichenden Strukturen die Deckenlasten abgetragen werden, normalerweise sollten die Wände übereinander stehen...

Dies folgt aus den Entwurfsüberlegungen; es ist kein fließender Raum mit unabhängiger Tragstruktur. Denn das Haus hat tragende Wände, und es gibt Verbindungen an einigen Stellen zwischen den beiden Ordnungen der Geschosse. Diese Verbindungen resultieren natürlich aus statischen Anforderungen und berücksichtigen die Installationsführung. Im Obergeschoß liegen kleinere, im Erdgeschoß der Wohnbereich und die größeren Räume, die nicht so viel Privatheit benötigen. Ich denke, daß dies zur Anordnung der ringförmigen Raumsequenzen führte, um so besser diesem Gedanken der Distanz, der Trennung Ausdruck zu geben.

Pavillon Carlos Ramos in Porto
1985-87

Beim Pavillon der Architekturfakultät findet man wieder die U-Form, wie beim Haus für Ihren Bruder.

In beiden Projekten resultiert die endgültige Form aus den Schwierigkeiten mit dem Gelände. Das ist ein sehr schöner Garten, und da etwas zu bauen, ist ein Risiko. Daher war mein erster Vorschlag eine „Linie“ außerhalb des Gartens, parallel dazu.

Unterhalb der Villa?

Genau, wie eine neue Gartenmauer, denn dort gibt es eine große Stützmauer. Die Höhe war die gleiche, und der Pavillon verschwand in der Landschaft. Er wurde aber nicht genehmigt, das Grundstück gehörte damals noch nicht der Universität. Deshalb war ich gezwungen, innerhalb des Gartens zu bauen. Das erste Projekt bestand dann aus diesem linearen Gebäude. Also die gleiche Idee, aber nun innerhalb, mit der Absicht, den Garten so groß wie möglich zu belassen.

Also innerhalb der Umfassungsmauer des Parks?

Ja. Dann baute ich Modelle und sah, daß es schrecklich war, wegen der vorgesehenen Mittelachse. Außerdem hätte ich die Struktur des Gartens ändern müssen, die verbleibenden Räume zwischen dem Gebäude und dieser unregelmäßigen Mauer hätten keine Bedeutung mehr gehabt. Schließlich knickte ich dieses lineare Gebäude, so entstand diese U-Form. Jetzt hatte ich eine Entscheidungshilfe durch die vorhandenen Bäume.

Z.B. der riesige Baum an der Ecke, die Platane?

Ja, deshalb mußte die Wand sogar noch im zweiten Stock abknicken, im Erdgeschoß sind dort die Wurzeln des Baumes, und die durften nicht abgeschnitten werden. Außerdem waren meine Kollegen hier sehr engagiert. Wenn dieser Baum gefällt worden wäre, hätten sie mich umgebracht, ha! So gab es einige äußere Anlässe, die mir halfen, diese Form zu entwickeln und ihr einen unverwechselbaren Charakter zu geben. Ich beklage mich nicht über die Schwierigkeiten von Grundstücken – ich liebe sie, denn mit diesen Zwängen kann man die richtigen Lösungen finden.

Haben Sie versucht, den Blick auf einen bestimmten Punkt zu lenken?

Nein, nein.

Aber es gibt Ordnungslinien im Grundriß?

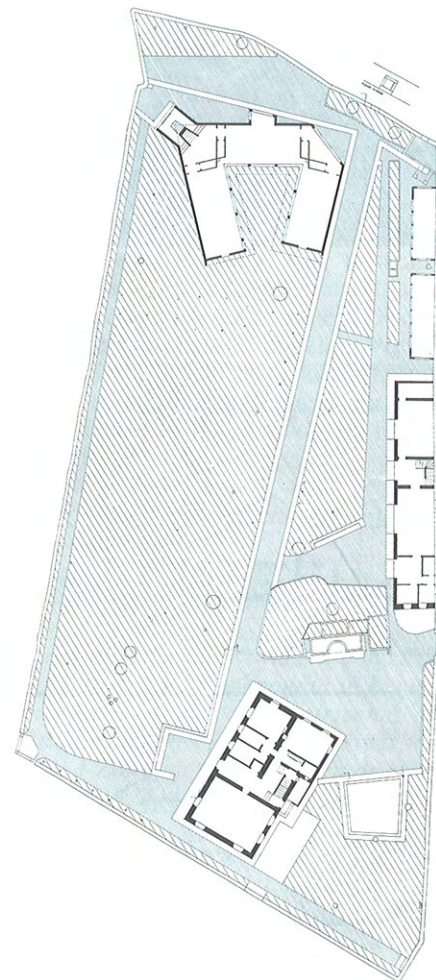
Sie sind nicht sehr stark, aber tatsächlich sind sie in einigen Plänen dargestellt.

Es gibt dieses Poster...

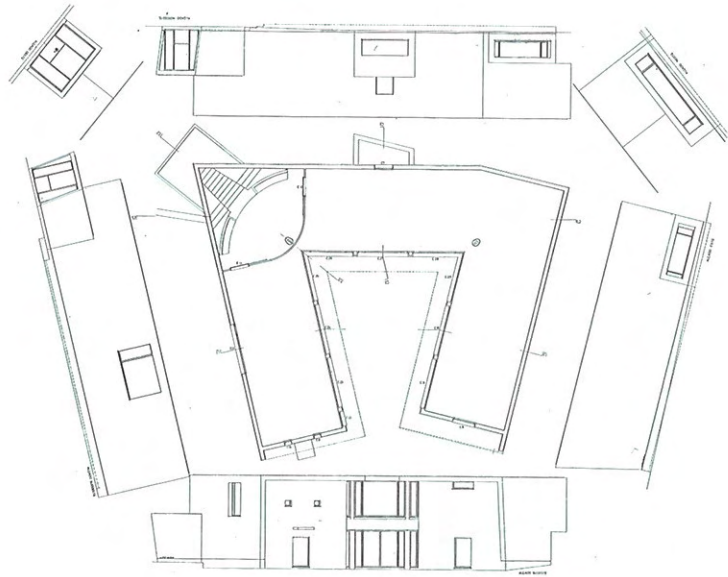
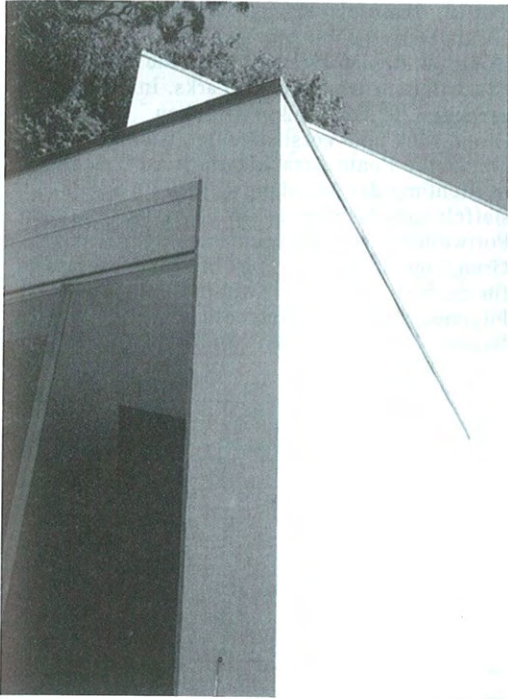
Ja, ja. Der eigentliche Grund waren diese Bäume, sie verursachten diese schwierigen „Unfälle“, d.h. ich mußte Räume schaffen zu den vorhandenen Gartenmauern. Es gibt Parallelismen, und so entsteht so etwas wie eine Muschel, so wird dieser Bereich zu einem Raum. Eine Sache kann man im Moment noch nicht verstehen: Heute liegt der Eingang an einer so engen Stelle, aber es gibt bereits ein Tor in der Umfassungsmauer.

Es wird eine Verbindung geben?

Die Mauer wird geöffnet werden. Wenn man dann vom großen Zentrum der Fakultät eintritt, wird man überrascht sein von dem Pavillon hinterm Tor. Und dann betritt man den ruhigen Garten.



**Pavillon Carlos Ramos
der Architekturfakultät
in Porto 1985-87**



Projektarchitekt: Miguel Guedes de Carvalho

Das Grundstück: ein gepflegtes Parkgelände mit sehr schönem altem Baumbestand, von einer Bruchsteinmauer eingefasst. Am Südrand eine ehemalige, jetzt von der Architekturfakultät genutzte Villa mit Verwaltungs- und Unterrichtsräumen, einer kleinen Cafeteria, einer Druckerei usw. Östlich ein schmales Satteldachhaus, früher Betriebsgebäude für den Park, inzwischen von Siza umgebaut. Es enthält im EG einen kleinen Buchladen, Kopierraum und Studentenarbeits- und Besprechungsbereiche.

Von seinen Kollegen für den Auftrag vorgeschlagen, entwarf Siza 1985 im nördlichen Teil des Parks einen Pavillonbau. Genutzt wird er von einem Lehrstuhl für Städtebau und Seminargruppen. Die dreiflügelige Anlage des Baus umschließt einen trapezförmigen Innenhof (ein „deformiertes“ U), der sich in Richtung Park nach Süden hin konisch verjüngt. Als Hauptzugang (jetzt sehr versteckt, demnächst mit einem Durchlaß in der Bruchsteinmauer mit dem neuen Campusbereich verbunden) schiebt sich die Hülle eines Quaders diagonal in die westliche Außenecke; in seiner Winkelhalbierenden erschließt eine einläufige Treppe das obere Geschoß. BW

Lageplan im Maßstab 1:1000

Ansichten und Grundriß Obergeschoß
im Maßstab 1:500

Ein Beitrag zum „vorsichtigen Bauen“:
Ein schwieriges Gelände
und ein traumhafter Garten
mit wertvollen Bäumen führten
zu dem U-förmig geknickten Baukörper



Neubauten für die Architektur fakultät in Porto 1987-90

Architekturfakultät in Porto
1987–90

Die Türme stehen ganz an der Kante des Grundstücks. War Ihnen ein Programm vorgegeben, oder konnten Sie einfach sagen, Sie wollen fünf Türme? Ist in jedem ein Institut untergebracht?

Es gab ein umfangreiches Programm für die Organisation des Gebäudes und den Außenraum. Ich konnte nur ein bestimmtes Volumen bauen wegen des knappen Budgets, das der Universität zur Verfügung stand. Dann mußte ich die Gebäudeorganisation natürlich mit meinen Kollegen diskutieren. Aber sie waren sehr wohlwollend, sie gestatteten, daß ich das Projekt ziemlich frei entwickelte, und das ist immer noch so.

Távora sagte uns, Siza sei der einzige, der dieses Projekt machen konnte...

Nun gut – nein! Tatsache ist, er schlug mich vor. Also, auch dieses Areal ist sehr schwierig – alle sind letzten Endes schwierig. Hier deshalb, weil das Grundstück irgendwie eine Insel ist, umgeben von Zubringerstraßen zur Brücke über den Douro.

Mein erstes Projekt war total anders: Ich entwarf ein großes Gebäude, organisiert wie ein Kloster, mit einem zentralen Kreuzgang. Denn ich dachte, an den Fluß gehöre ein großes Volumen. So etwas kann man z.B. im Zentrum von Porto finden: Oberhalb des Flusses steht dort der große Bischofspalast, eine gewaltige Baumasse, die ihren Maßstab behauptet. Sie hat keinen Bezug zu den Bauten ringsum – und das war meine erste Idee. Aber dann hatte ich wieder Probleme mit diesem Gelände. Es entwickelt sich in verschiedenen Plattformen, wie alle Flußhänge, auf denen Portwein angebaut wird. So eine beherrschende Form zu plazieren, war äußerst diffizil, ich sah das in Modellstudien. Deshalb war ich damit nicht glücklich, wegen der Beziehung zur Umgebung. Da wurde mir bewußt, daß der riesige Palast im Zentrum Portos von einem dichten Gewebe von Häusern umgeben ist, kleinen Häusern. D.h. es ist etwas anderes, wenn sich ein Volumen aus einem zusammenhängenden Muster von Häusern in einem anderen Maßstab hervorhebt – hier bei der Fakultät wäre es isoliert gewesen. In diesem Bereich werden noch andere Fakultäten entstehen, und dann gäbe es keine Beziehung mehr untereinander. Ich begriff: Um diesem Gebäude Autonomie zu geben, mußte ich es – im Gegenteil – auseinanderbrechen, anders als beim Bischofspalast.

Also schuf ich Beziehungen zu der vorhandenen Villa auf dem Hügel, ich bezog mich mehr oder weniger auf die gleiche Hangkante und entwarf diese vier Bauten. Der fünfte ist

nur eine Terrasse. Am Ende bemerkte ich, daß das beinahe die Idee des ursprünglichen Projektes war, auseinandergebrochen, wie in einer Dehnung. Man sieht als räumlichen Abschluß den zuerst gebauten kleinen Pavillon, ich fand es sehr schön, daß das erste Gebäude, das mit Risiko gebaut wurde, weil die ganze Fakultät noch gar nicht geplant war, am Ende zur bestimmenden Matrix für das ganze Projekt wird. Ich war selbst überrascht. Der rückwärtige Gebäuderiegel am Hang schützt gegen Lärm, nach der anderen Seite – zum Fluß – verstellen die Einzeltürme nicht die Aussicht. Im Erdgeschoß gibt es eine unterirdische Galerie und die Trassen der Technikräume zu den verschiedenen Gebäuden. Es ist kurios, daß wieder – in ähnlicher Weise wie beim Beires-Haus – die endgültige Form des Projektes durch die Ordnungslinien der unterirdischen Leitungsführung für die Installationen zustandekam!

Aber das Ergebnis ist auch eine Hommage an Le Corbusier – wegen der Türme?

Nein, das war es nicht. Ich dachte niemals daran.

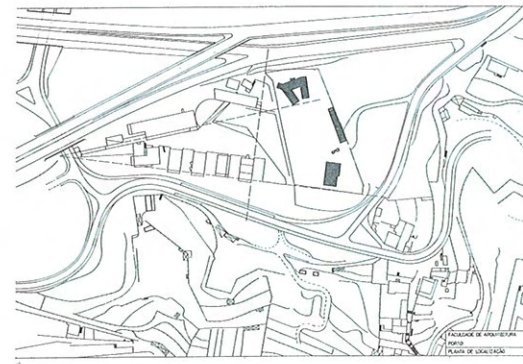
Würden Sie sagen, daß Ihre neueren Projekte eher vertikal orientiert sind gegenüber den früheren, die mehr horizontal ausgerichtet waren?

Nein, das ist ein Spezifikum jedes Entwurfs. Ich glaube nicht, daß es eine Grundsatzentscheidung ist – nein, das ist es sicher nicht. Wissen Sie, es geht hier um eine Institution. Ich hatte mich zu Beginn des Projektes mit dem Bischofspalast beschäftigt. Ich stellte mir das Gebäude als Sitz einer Institution vor – wichtig in der Landschaft, im Profil der Stadt Porto.

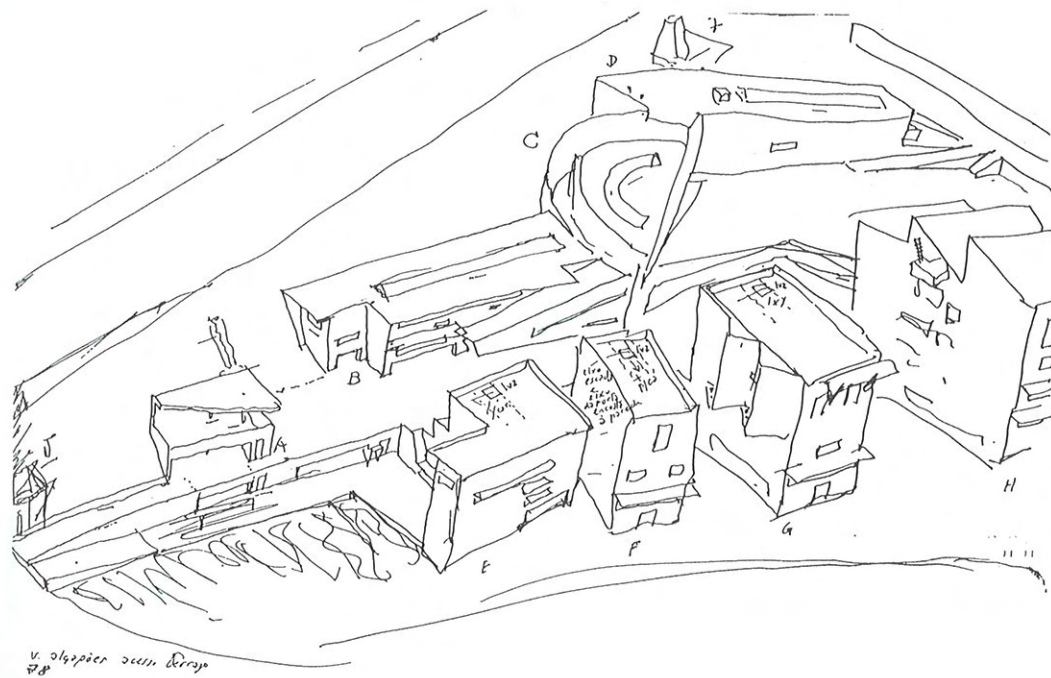
Ich denke sehr viel nach über diese relative Bedeutung von Gebäuden, bezogen auf ihre Proportionen und Maße, als Grundlage der Architektur. Ich baue nicht gern ein Haus als beherrschendes Gebäude in die Landschaft. Denn das entspräche nicht seiner wahren Bedeutung, ich meine seine öffentliche, soziale Bedeutung. Es soll nicht dominierend sein, es ist Teil des Ganzen.

Die Architekturfakultät dagegen ist eine Institution, deshalb glaube ich, gab das zu einem bestimmten Zeitpunkt den Anstoß für diese Vertikalität.

Das ca. 4 ha große Hanggrundstück, eine Geländeterrasse mit schönem Blick auf das Dourotal, grenzt unmittelbar an die Bruchsteinmauer des alten Parks. Im Norden verlaufen Schnellstraßen zwischen Grundstück und Vorstadtgebiet, nach Westen bremsen die Ponte Arrabida die sonst freie Sicht in Richtung des Mündungsdeltas. Im Süden staffelt sich das Gelände in Form der typischen Portweinterrassen nach unten. Grundlage des Entwurfs ist ein Raumprogramm für ca. 500 Studenten. Zwei in ihrem Fügungsprinzip unterschiedliche Baukörpersequenzen am Nord- und Südrand



schließen einen in seiner Grundform annähernd dreieckigen Platzraum mit starker Tiefenwirkung ein. Nach Westen spitz zulaufend, treffen sich die Hauptrichtungen im Zugangsbereich des Campus, dessen baulichen Auftakt ein kleines, loggienartiges Torhaus bildet. Der nördliche Platzflügel schirmt gegen die Schnellstraße ab. Er ist aus drei Elementen zusammengefügt. In diesen drei Bauten befinden sich hauptsächlich die gemeinsamen Einrichtungen wie Verwaltung, Hörsäle, Bibliothek, Ausstellungsräume, Archive usw. Von der Zeile losgelöst in Richtung Eingangshaus schiebt sich das Mensa-/Cafeteria-Gebäude. Im Süden stehen die Institutsbauten mit Werkstätten, Zeichen-, Seminar- und Büroräumen für Studenten und Lehrer. Ein südlicher Platzabschluß ist eher virtuell erreicht: Die Institutsbauten sind zwar in Reihe gestellt (drei fluchten genau mit dem Parkabschluß der Bruchsteinmauer und Villa!), aber ihre Volumina sind durch Zwischenräume getrennt, die gerahmte Ausblicke vom Platz in die Landschaft bieten. Drei der „Institutstürme“ sind mit ihren Längsachsen senkrecht zur Platzkante ausgerichtet. Der Raum für ein weiteres Gebäude scheint ausgespart und wird von einem Terrassenpodest eingenommen (hier ist später eine Erweiterung denkbar). Die drei Türme nehmen in ihrer Höhe von Westen nach Osten zu (der letzte in der Reihe, der Villa am nächsten, erreicht exakt deren Dachhöhe). Der westliche, vierte Institutsbau ist aus der Flucht abgedreht. Er bildet auf überzeugende Weise zusammen mit der winkelförmigen Gegenkontur im Endbau der Nordzeile eine Aufweitung als räumlichen Auftakt vor dem inneren Platzbereich. BW



Keine großen Massen beherrschen die Hangkante, sondern geradezu choreographisch platzierte Baukörper unterschiedlicher Höhe. Der rückwärtige Gebäuderiegel schützt den Campus vor Lärm, die einzelnen Türme verwehren nicht die Aussicht zum Fluß

