

QUARTER

F

O

U

R

Überlegen, unterstellen Methodische Ansätze in der holländischen Architektur



1972 schrieb Rem Koolhaas sein inzwischen legendäres Manifest „The City of the Captive Globe“¹. Er entwickelt darin das Bild der Stadt als Brutkasten: Auf einem Raster aus identischen Granitsockeln erhebt sich die Stadt in Form von autonomen Gebäuden, eines unterschiedlicher und verrückter als das nächste, Auswüchse grenzenloser Individualität und Phantasie. Zwischen den Blöcken gibt es keine Verbindung: Jedes Gebäude kann ungehemmt in den Himmel wachsen und dabei die bizarrsten Formen annehmen. Alle zusammen brüten sie die Welt aus, die sie in ihrer Mitte gefangen halten: Es ist das fieberhafte Denken in den Türmen, wodurch sich die Erde entwickelt. Die Welt als zeitlose Schwangerschaft. Im Folgenden soll anhand einer Reihe von Beispielen der Versuch unternommen werden, innerhalb der gegenwärtigen Architektur in Holland verschiedene methodische Ansätze zu unterscheiden, verbunden mit der Frage, in welcher Form methodisches Arbeiten sich auf die Gestaltfindung von Projekten auswirkt.

MVRDV: Länderpavillon Holland, Expo Hannover 2000



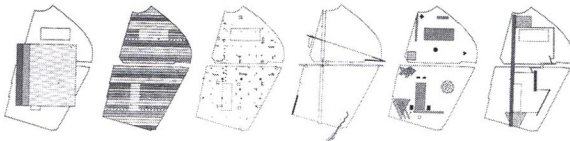
Der Pavillon besteht aus einer Anzahl gestapelter Ebenen, auf denen die unterschiedlichsten Programmteile untergebracht sind: Blumen in einem Treibhaus, ein Stück Wald mit echten Bäumen, ein künstlicher Wasserfall. Referierend zum einen an die Raumknappheit Hollands, zum anderen an den Tatbestand, dass weite Teile des Landes dem Meere abgerungen und damit traditionell Menschenwerk sind, wird das Stapeln der Natur zu einer logischen, fast zwingenden Schlussfolgerung.

In seiner Eindeutigkeit hat dieser Pavillon die Ausstrahlung eines begehbaren dreidimensionalen Diagramms. Dabei lässt die Dialektik von der Selbstdarstellung des Diagramms auf der einen, und der Identifizierung von Pavillon und Land auf der anderen Seite den Schluss zu auf ein Zusammenfallen von Land und Modell. Die Niederlande als ein Modell im Maßstab 1:1. Offensichtlich handelt es sich bei dem Pavillon um ein Bauwerk, das sich den hergebrachten Kriterien eines Gebäudes entzieht und damit die Frage nach der Rolle der Architektur neu stellt.

Im Sinne einer totalen Architektur wird die Grenze von Gebäude und Ausstellung, Form und Inhalt, aufgehoben. Durch die Abwesenheit der Fassade tritt die Architektur hinter die Ausstellung zurück und wird, da unlösbar miteinander verwoben, paradoxerweise selbst zum Ausstellungsobjekt, zu einer Art Expo-Merzbau.

Wie ist der niederländische Pavillon nun methodisch einzuordnen? In formaler Hinsicht lassen sich eine Reihe von Bezügen herleiten. Das auffälligste Merkmal ist die Stapelung von Ebenen mit unterschiedlichen Programmen wie in einem Regal: eine geradezu wörtliche Umsetzung des Wolkenkratzer-Prinzips, eindrucksvoll beschrieben und illustriert von Koolhaas in seinem Buch „Delirious New York“.

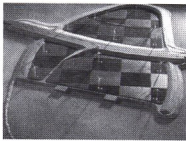
Auch das strukturelle Prinzip des freien Grundrisses mit aussenliegender einläufiger Treppe hat einen prominenten Vorläufer: das *Centre Georges Pompidou* von Renzo Piano/Richard Rogers in Zusammenarbeit mit Ove Arup 1972. Gegenüber diesen formalen Verweisen muss die besondere Aufmerksamkeit aber der programmatischen Aufladung des Projektes gelten. In diesem Punkt beweisen MVRDV ihrem Vorbild Koolhaas einen Ehrendienst: Als vertikaler Themenpark erscheint der Pavillon als eine prägnante Aktualisierung des inzwischen legendären (und nota bene nicht realisierten) Entwurfs für den „Parc de la Villette“ von 1982.



Wie Kees Christiaanse treffend anmerkte², haben sich MVRDV dennoch im Vorbild vergriffen: Zu einem Land, in dem das mickrigste Reihenhaus mehr Status besitzt als das großzügigste Penthouse, ist das Stapeln ein Widerspruch in sich. Darum plädiert er auch für das Kippen des Pavillons um 90 Grad und verweist auf den (ebenfalls

nicht realisierten) Plan von OMA für die Expo '89 in Paris³, in dem das territoriale Prinzip herrscht: Jedes Land erhält ein Grundstück der Größe, die seiner wirtschaftlichen Macht entspricht. Stapeln ist dann überflüssig. Interessant an Christiaanses Kritik ist – neben seiner inhaltlichen Position – vor allem die Art seiner Argumentation. Nicht das allzu plakative Zitieren stößt auf seine Kritik, sondern die Wahl des Zitats. Das Selbstverständnis der niederländischen Architektur entpuppt sich hier als durch und durch postmodern.

West 8: Projekt für die Oosterscheldekering, 1990



In diesem Projekt ging es um die Gestaltung von Restflächen, die beim Bau der Deltawerke, einem grossen System von Deichen und Staumauern in der Provinz Zeeland, übriggeblieben waren.

Wie häufig bei Entwürfen von West 8 aus der Zeit zu sehen, ist eine starke geometrische Form vorherrschend: Der Eingriff ist flächig, zweidimensional. Wir haben weisse Flächen mit weissen Muscheln und scharze Flächen mit schwarzen Muscheln. Und weil es eigentlich keinen Grund gibt, hier weisse und schwarze Flächen in ein Raster zu legen, hat sich Adriaan Geuze von West 8 eine Geschichte ausgedacht. Der Titel ist Mimikry und die Essenz der Geschichte ist diese: Weiße Vögel setzen sich auf weiße Felder, schwarze Vögel auf die schwarzen⁴. Wir sind Zeuge der eleganten Verbindung von Plangrafik und Ökologie. Adriaan Geuze kann das mit viel Überzeugungskraft erzählen. Aber abgesehen davon, dass an der See selten schwarze Vögel zu finden sind, ist die Geschichte natürlich frei erfunden, denn die Möwen setzen sich doch da hin, wo es ihnen passt.

Damit sind wir beim Thema des Architekten als Geschichtenerzähler, als Märchenonkel. Auch an diesem Punkt muss natürlich der Name Rem Koolhaas fallen: der Meistererzähler. Er hat uns gelehrt, dass es nicht nur darum geht, besondere Dinge zu

machen, sondern in erster Instanz, die Verrücktheit der bestehenden Verhältnisse zu erkennen. Was liegt also näher, als im Umkehrschluss Banalitäten zu entwerfen und diese als Extravaganza zu verkaufen? – Auch das ist eine Methode.

UN-Studio: Möbius-Haus, 1999

Ein Büro, das sich ganz explizit zu Fragen der Methodik äussert, ist UN-Studio von Caroline Bos und Ben van Berkel. Der Entwurf beginnt bei ihnen meistens mit der Auswahl eines Leitbildes. Dieses Image kann alles mögliche darstellen, vom chinesischen Schriftzeichen bis zur Bambuswurzel. Das Bild bietet einen Startpunkt und kann das Projekt gegebenenfalls mit einem außer-architektonischen Input versehen. Nehmen wir zum Beispiel das Möbius-Haus, 1999 fertiggestellt. Das Haus ist nicht, wie sonst üblich, nach den Eigentümern benannt, sondern nach dem Mathematiker August Ferdinand Möbius (1790 – 1868). Er beschrieb als erster eine Schleife, die aus einem in sich gedrehten Streifen gebildet wird: das sogenannte Möbius-Band. Wesentliches Charakteristikum des Bandes ist, dass es nur eine Fläche und eine Kante besitzt. Eine prägnante Darstellung dieses eigenartigen Körpers hat der nie-



derländische Grafiker M.C. Escher gefunden. UN-Studio hat zur Vorbereitung des Projektes ebenfalls ein Möbius-Band gezeichnet. Wie man sieht, handelt es sich hier weder um ein Band, noch ist es in sich gedreht. Trotzdem ist eine gewisse Ähnlichkeit unverkennbar. In der Tat haben wir es mit der räumlichen Interpretation eines topologischen Schemas zu tun. Das topologisch-spezifische des Möbius-Bandes wird hingegen völlig vernachlässigt. Indem der Nachdruck auf Nebenaspekte wie das Fließende und Organhafte gelegt wird, findet implizit eine Bedeutungsverschiebung statt. Der Begriff wird angeeignet und bezeichnet etwas Neues. Hinzugefügte Attri-

bute wie Stromlinienform, Bubble und Zeitdiagramm unterstützen diesen Effekt. Das Haus ist dann wiederum alles andere als das: nicht glatt, nicht schnell, nicht rund, hingegen konventionell eingeteilt, sperrig mit betonter Extravaganz: selbstreferenziell. Es strengt sich an, es selbst zu sein und bedient sich doch offensichtlich vielfältiger architektonischer Zitate.

Das Verhältnis zur Landschaft vom schwebenden Bauvolumen, vom Pavillon im Wald verweist auf das Farnsworth-Haus von Mies; das Thema vom Haus als Weg referiert an die *promenade architecturale* der Villa Savoie von Le Corbusier. Die Formensprache des schiefen Winkels lässt ebenso an Zaha Hadid denken wie die Sequenzen fließender Räume an Loos' Raumplan in der Villa Müller.

Eine zusätzliche Dimension gewinnt das Haus durch seine Publikation. Für die wenigsten wird es je in natura zu sehen sein. Desto entscheidender ist daher die Art und Weise, in der es uns in den Medien vermittelt wird. Auf diesem Gebiet zeigt sich die Reichweite des umfassenden Ansatzes, mit dem UN-Studio seine Projekte verfolgt. Die einzigen Fotos vom Möbius-Haus sind von UN-Studio selbst herausgegeben und teilen sich in zwei Serien. Die erste mit Fotos des jungfräulich leeren, noch nicht bezogenen Hauses. Der Idealtypus des Architekturfotos.

Die zweite Serie zeigt die Villa im Gebrauch: Szenen des täglichen Lebens mit den Bewohnern im Mittelpunkt ihrer ausgewählten Möblierung. Ausschnitt und Fokus-



sierung sind so gewählt, dass weder räumliche Tiefe noch architektonisches Detail hervortreten. Die Architektur ist das Dekor der Inszenierung eines *lifestyle*. Fast überflüssig zu erwähnen, dass die vermeintlichen Bewohner Models sind und damit genauso zur Requisite gehören wie die Möbel. Wie die Architektur.

Hier wird deutlich, dass UN-Studio eine umfassende Strategie verfolgt. Vom Diagramm über das ausgeführte Gebäude bis zum Foto werden verschiedene Phasen durchlaufen, in denen nach dem Ableiten eines Images das Produkt erstellt und schließlich als *lifestyle* vermarktet wird.

Die drei Ebenen haben nichts miteinander zu tun. Jede Ebene kann unabhängig von der anderen betrachtet werden. Auf jeder Ebene wird auf ganz spezifische Erwartungen eingegangen. Mit dieser strategischen Art, ein Projekt aufzufassen, gehen van Berkel & Bos einen Schritt über das hinaus, was bislang von Architekten zu sehen war. Nachdem sie mit der Erasmus-Brücke Rotterdam zu einem neuen Wahrzeichen verholfen haben, ist es ihnen mit dem Möbius-Haus gelungen, gleichermaßen die Fachpresse als auch die Wochenend-Beilage der Tageszeitungen zu bedienen.

Die drei vorgestellten Projekte lassen sich stellvertretend lesen für die Bandbreite neuer Ansätze von holländischen Architekten des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Allen gemeinsam ist das gezielte Streben nach einem besonderen Mehrwert, über den das Projekt jeweils in einen weiteren Kontext eingebunden wird. Während im Falle der Programm-Methode bei MVRDV versucht wird, diesen Mehrwert aus den Bedingungen des Projektes selbst zu entwickeln, führt die *smart story* ein äusseres, ursprünglich projektfremdes Thema ein und baut auf die Überraschung der Koinzidenz. Die gezielte Aufbereitung des Projektes für die mediale Vermarktung schließlich markiert den vorläufigen Endpunkt dieser Serie. Nachdem sich die Öffentlichkeit im Verlauf der 80er und 90er im Kontext der Postmoderne für Architektur interessiert, sieht man hier, wie sich die Architektur für die Öffentlichkeit zu interessieren beginnt. Im Medium des Fotos verschwinden die Grenzen zwischen Vor- und Hintergrund, Haupt- und Nebensache. Die Werbung setzt schon lange Architektur als Träger ihrer Botschaft ein. Nun ist es an der Architektur, es ihr mit vertauschten Rollen gleichzutun.

¹ Rem Koolhaas, *The City of the Captive Globe*, in: *Delirious New York*, 1987, S. 294

² Kees Christiaanse, *Stacking*, in: *Archis* 9/2000, S. 79f

³ s.u.a. Rem Koolhaas, Bruce Mau, S,M,L,XL, Rotterdam 1995, S. 894ff und S. 940ff

⁴ Adriaan Geuze/West 8, *landschapsarchitectuur*, Rotterdam 1995, S. 20ff