

Botschaft, Manifest und Hommage

Autor(en): **Hartmann Schweizer, Rahel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Tec21**

Band (Jahr): **130 (2004)**

Heft 9: **OMAge**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-108365>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Botschaft, Manifest und Hommage

Die Jury, die über den Wettbewerb am Potsdamer Platz richtete, verliess er 1991 entnervt. Nun hält Rem Koolhaas mit der Niederländischen Botschaft Einzug, die Manifest seiner damaligen Kritik ist. Der Bau, der am 2. März eröffnet wird, persifliert das Diktat des Blockrands, unterminiert die «kritische Rekonstruktion» und ist eine Hommage an Berlin.

Im Gegensatz zur Schweiz, deren Botschaftsgebäude den Krieg überstanden hatte und die an ihrem Gelände festhielt, hatten die Niederländer ihr Grundstück nach dem Krieg verkauft und «waren nun frei, ein neues und bevorzugtes Gelände (zwischen Rolandufer, Klosterstrasse und Stralauerstrasse) in Berlin Mitte, der ältesten Anielung Berlins (...) zu wählen» (Koolhaas). Tatsächlich ist das Gebiet die Wiege der Stadt. Die Keimzelle Berlins lag am Molkenmarkt. In dem Quartier lässt sich die Stadtgeschichte bis in die jüngste Zeit studieren: Der Mühlendamm – heute achtspurige Ost-West-Achse zwischen Alexanderplatz und Potsdamer Platz – war schon im 13. Jahrhundert zur Zeit der Doppelstadt Berlin/Cölln der erste Übergang über die Spree. Er begrenzt zwischen Spreeufer und Spandauer Strasse das Nikolaiviertel, das die älteste Ansiedlung Berlins beherbergte. Im Zweiten Weltkrieg stark zerstört, wurde das Viertel in den achtziger Jahren von Erhard Giske und Günter Stahn wieder aufgebaut, um der Stadt ihren mittelalterlichen Kern zurückzugeben. Auch die Klosterstrasse datiert aus dem 13. Jahrhundert. Vom «Grauen Kloster», das ihr den Namen gab, steht indes nur noch die Ruine. Auch hier lebt der Denkmalschutz. Ihm sind die Parochialkirche, der U-Bahnhof Klosterstrasse und das Alte Stadthaus unterstellt. Mit seinem 87 Meter hohen Kuppelturm ist es noch immer Orientierungspunkt in der Skyline. Das Gebäude entstand zwischen 1902 und 1911 nach einem Entwurf von Ludwig Hoffmann. Der Monumentalbau wurde im Zweiten Weltkrieg beschädigt und 1960/61 instand gestellt. Heute ist das Alte Stadthaus Sitz der Senatsverwaltung. Die NS-Ära repräsentiert der Bau auf der andern Seite der Klosterstrasse. Das Gebäude entstand 1935–1939 nach einem Entwurf von Richard Ermisch im neoklassizistischen Stil. 1950 wurden die Schäden aus dem Zweiten Weltkrieg beseitigt. Heute ist in dem ebenfalls denkmalgeschützten Bau die Senatsverwaltung für Finanzen untergebracht.

Rotterdam – Berlin

Dass das Gelände am Rolandufer mit der aus den Jahren 1932–36 datierenden Schleuse am Mühlendamm

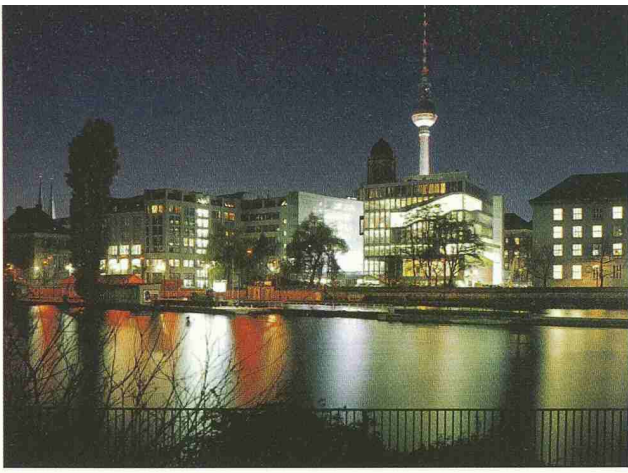
an eine Amsterdamer Gracht erinnern mag, ist die oberflächlichere Seite der Affinität Koolhaas' zu dem Grundstück. Die historisierende Attitüde des Nikolai Viertels, die an die Fassaden vor ausgehöhlten Kernen in Amsterdam denken lässt, ist seine Sache nicht. Koolhaas mag Rotterdam lieber und attestiert dem Gelände in Berlin Verwandtschaft: Es sei Brachland gewesen wie das Zentrum Rotterdams nach dem Krieg, und der Entscheid, ein solches Gebiet zu besetzen, sei typisch holländisch.

Eine tiefer gehende Beziehung zu den Niederlanden liegt denn auch in den Gemeinsamkeiten, die Koolhaas zwischen Berlin und Rotterdam erkennt: In beiden Fällen, so schrieb er in «S,M,L,XL», basierten die Revisionen auf Verleugnung. «The richness of Berlin resides in the breathtaking sequences of its successive incarnations: neoclassical city, early metropolis, Nazi capital, modernist test bed, war victim, Lazarus, Cold War hero etc. Heute verwischt die IBA diese Tatsache, indem im Namen der Geschichte, der Beweis für Berlins Zerstörung – der vielleicht bedeutendste Bestandteil seiner Geschichte (um nicht zu sagen seiner Ästhetik) – selbst zerstört wird.»¹

Darin liegt die Verneinung, die Koolhaas anprangert. Denn Städte sind seiner Auffassung nach nicht ein Sammelsurium von Fehlern, die es auszumerzen gilt – im Gegenteil: Koolhaas' Methode liegt in der «systematischen Idealisierung, (der) spontanen Überschätzung des Vorhandenen».² «Wir haben oft festgestellt, dass das Gesetz zutrifft, welches besagt, dass die besten Ideen aus dem Abfallkorb der Geschichte erstehen: die dem guten Geschmack nach am meisten verachteten, die dem Gehalt nach innovativsten.»³ Das neue Projekt verbessert den Kontext, der Kontext aber hat immer auch etwas zu geben. Das ist es, was der Kulturwissenschaftler Sanford Kwinter meinte, wenn er schrieb, Koolhaas gehe es darum, «bereits existierende Prozesse zu entfesseln, in Gang zu setzen oder einzufangen».⁴

Blockrand und Solitär

Dabei musste OMA mit widersprüchlichen Geboten umgehen. Die Forderung der Stadtplaner und die des



1

Nachtaufnahme der Botschaft mit dem Fernsehturm und dem Turm des Alten Stadthauses im Hintergrund (Bilder: OMA)



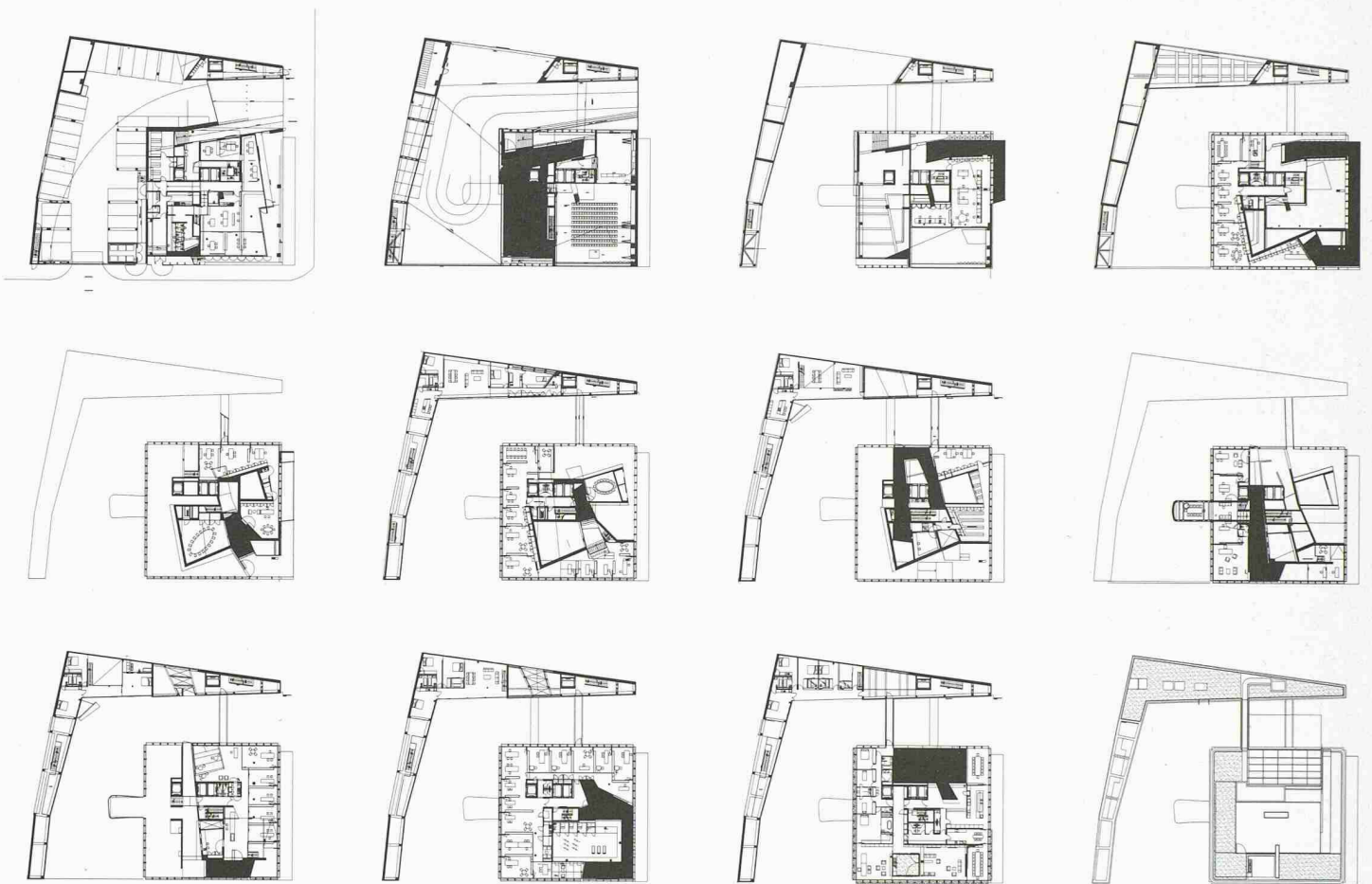
2

Blick in den Hof, der von der Randbebauung gefasst wird und über dem die auskragende «Skybox» thront



3

Südfassade mit dem grossen Fenster des Multifunktionsaales zur Spree hin und der Trajektorie, die der Fassade entlang führt



4

Eine Auswahl der Grundrisse mit den verschiedenen Ebenen, die die Trajektorie generiert Mst. 1:1400 (Pläne: OMA)

Bauherrn standen sich diametral entgegen: Das Planwerk von Senatsbaudirektor Hans Stimmann belegte das Gebiet mit der Pflicht zum Blockrand, die niederländische Regierung wünschte dagegen einen Solitär. Mit einem Kunstgriff hat Koolhaas beides erfüllt und einen kontextualisierten Solitär geschaffen. Mit einer Scheibe, die Nebenräume für die Haustechnik, Fluchttreppen und Appartements birgt, dockt er an die benachbarte Brandwand an. Der schmale Bau auf bumerangförmigem Grundriss rahmt den abgesetzten, würfelförmigen und auf ein Podium gestellten Kubus (27 × 27 × 27 Meter), der so als solitäre Stadtvilla agiert. Dazwischen liegen Einfahrt und Hof, der sich zur Spree hin öffnet. Koolhaas «negiert» den Blockrand gleichermaßen, wie er ihn respektiert. Oder mit seinen Worten: «We can further explore a combination of obedience (fulfilling the block's perimeter) and disobedience (building a solitary cube).»⁵

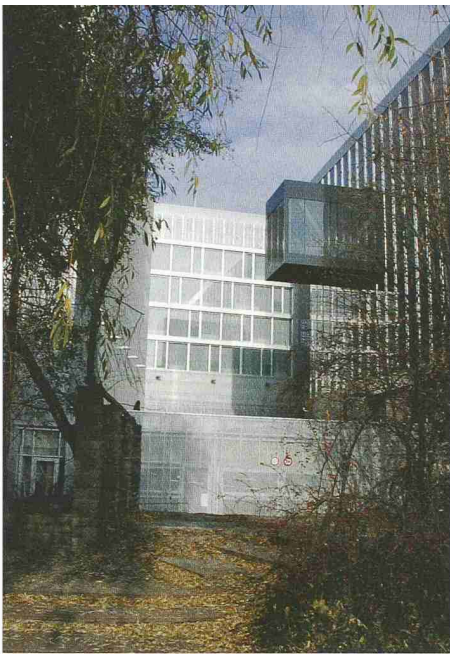
Raster und Labyrinth

Äusserlich hat Koolhaas die baudirektorale Einschränkung genutzt für einen Dialog mit der Moderne. Die kubische Geometrie, die Ecklösung erinnern an Mies, ebenso die Transparenz und die modulare Gliederung der Fassade, die (vermeintlich) acht ablesbaren Geschosse, die sich im Innern in «rund 30 verschiedene Niveaus» (Koolhaas) auflösen.

Jacques Lucan⁶ verweist auf die «Begeisterung für manche Projekte von Mies van der Rohe», die sich aus deren abstrakter Dimension und aus der Freiheit des Plans

erkläre, einer Einfachheit, die bewirke, dass die Häuser mit Innenhof, beispielsweise, «immer noch hinreichend komplex sind, um als Raster oder als Labyrinth interpretiert zu werden».⁷ Das Projekt für die Bibliothèque de France und der Entwurf des Zentrums für Kunst und Medientechnologie in Karlsruhe führt Lucan als Beispiele für seine These an: «Regelmässiges Raster oder Labyrinth: Liegt nicht darin der Gegensatz zwischen einer prinzipiellen Bestimmtheit und einer tiefgreifenden Unbestimmtheit (. . .).»⁸

Auch in der Botschaft herrscht beides: aussen die klare Gliederung à la Mies, innen das Labyrinth. Da löst sich die Kompaktheit des Baukörpers in trapezförmige Flächen bzw Trapezoide auf. Dies beginnt bei Auffahrtsrampe und Hof. Sie sind der Anfang der Erschliessung, der sich im Innern als «Trajektorie» fortsetzt.⁹ Diese durchzieht auf einer Länge von über 200 Metern den gesamten Bau, vom Eingang über die Bibliothek, den Multifunktionssaal, die Besprechungsräume, den Fitnessbereich und das Restaurant bis zum Dach. Sie windet sich als Treppen und Rampen von unten nach oben durch den Baukörper, durchschneidet ihn diagonal, stösst an die Fassade, ist plastisch über die Fassadenebene ausgestülpt, läuft ihr als verglaster Laubengang, als Gangway mit grünem Glasfussboden entlang, sodass man vier Meter in die Tiefe blickt. Sie umgreift die Glasbox des Fitnessraums mit giftgrün ausgelegtem Fussboden aus Kunstharz – ein nochmals künstlicherer Innenhof –, führt in die Skybox, die VIP-Loge, den verglasten Kubus, der in schwindelnder Höhe spektakulär über den Hof auskragt, bis sie schliesslich via Restaurant auf das begehbare Dach



5

Idylle aus vergangener Zeit: die Ruine einer Pergola unter melancholischer Trauerweide (Bild: Walter Schweizer)

6

Blick von der «Skybox» nach Süden über die Spree hinweg (Bild: OMA)



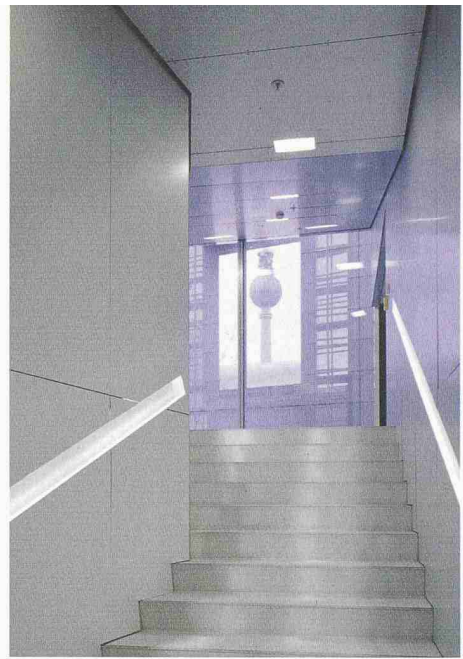
7

Die Trajektorie als Ausstülpung zur Klosterstrasse hin mit dem grünen Glasfussboden (Bild: OMA)



8 + 9

Diagonaler Durchblick durch das Gebäude – nach Süden zur Spree hin, nach Norden auf den Fernsehturm (Bilder: OMA)



10

Im Multifunktionssaal lassen sich die Verschiebungen der Grundrisse und Schnitte im Haus erleben



11

Die Trajektorie als Treppe: im Hintergrund das Dach des benachbarten Zeugen der NS-Architektur (Bild: OMA)

mündet und sich in die Unendlichkeit fortgesetzt denken lässt – oder als Dead-end, wenn der ausfahrbare Dachstreifen geschlossen ist.

Die historischen Bezüge sind vielleicht präsenter als in manchem Bau des steinernen Berlin: Die Botschaft inszeniert den archäologischen Blick: auf die Spree als Quell der Stadtgründung, auf die romantische Ruine einer Pergola unter melancholischer Trauerweide, zum Märkischen Museum – 1908 als Stätte berlinisch-brandenburgischer Heimatkunde gegründet –, auf das Alte Stadthaus, auf den Zeugen der NS-Architektur, den Fernsehturm als Symbol der Ära der DDR und schliesslich auf die Postmoderne der chinesischen Botschaft.

Inside – Outside

Der Stadtraum geht fließend in den Innenraum über. Die Trajektorie generiert als interner Kommunikationsweg einen öffentlichen Raum, der vom Eingang bis zum Dach führt und die Beziehung zum städtischen Raum nie unterbricht. Hervorgehoben wird dies durch die Materialisierung: Wände und Böden sind ebenso mit Aluminium verkleidet wie der Sockel und die L-förmige Randbebauung – bei letzterer als Variation mit Lochblech. Dessen Textur findet sein Pendant im gelochten Holzfurnier der Wandverschalung im Festsaal, wo ausserdem portugiesischer honiggelber Travertin verlegt wurde. Die floralen Motive – abstrahiert von der in Holland häufigen Engelwurz (*Angelica archangelica*) – auf dem Vorhang in Grün und Crème des grossen Saales schliesslich erscheinen wie eine künstliche Replik auf die Restbepflanzung draussen. Entworfen hat ihn und die schwarz-weiße Variation auf der Nordseite – beide in Jacquard-Webtechnik aus der Synthesefaser Trevira – die holländische Designerin Petra Blaisse (Inside-Outside), die schon mehrfach mit OMA zusammengearbeitet hat.

«Theatralischer Prospekt»

Die Trajektorie ist ebenso Promenade architectural wie filmische Inszenierung, mit abrupten Schnitten, wechselnden Einstellungen, Nahaufnahmen. Spektakulär wird der Fernsehturm inszeniert, auf den der Blick

durch das Fenster fällt, das aus dem Paravent des rückwärtigen Teils des L-förmigen Blocks geschnitten ist. In der entgegengesetzten Richtung öffnet sich schräg nach unten die Sicht auf die Spree. Dasselbe Medium generiert unterschiedliche Bilder. Virtuell erzeugte Bilder können auf die Lochblechverkleidung des schmalen Baukörpers projiziert werden. Der Winkelbau figuriert nämlich als «theatralischer Prospekt». Den besten Blick darauf hat man von der Skybox, der VIP-Loge, dieser «Kanzel» (Koolhaas) aus Glas und schwarz einbrennlackiertem Aluminium im fünften Obergeschoss, wo die in der gegenüberliegenden Brandwand integrierte grossformatige Medienbildwand sichtbar wird, die – unter anderem – als Spiegel programmierbar ist.

An dieser mäandrierenden Binnenstrasse, die aus dem Kubus ausgeschnitten ist und Räume als «leftovers», als Überbleibsel kreiert, docken die öffentlichen, gemeinschaftlichen und privaten Räume der Botschaft auf in der Höhe versetzt angeordneten Halbgeschossen an.

Positiv – Negativ

Es ist auch ein Spiel mit Positiv und Negativ: Das im Grundriss bumerangförmige Apartmenthaus fungiert als Raumklammer für die Leere des Hofes, in den sich seinerseits die Skybox als positives Volumen schiebt. Die fachwerkartig versteifte Kiste verstärkt das Raumerlebnis des Hofes. Dessen dreidimensionales Negativvolumen – eine Art Wanne – wird erst durch dieses kubische Volumen erlebbar. Man kann in diesem wie ein Rucksack angehängten Sitzungszimmer eine typisch holländische Geste erkennen, erinnert sie doch an MVRDV's Wohnkomplex WoZoCo in Amsterdam.

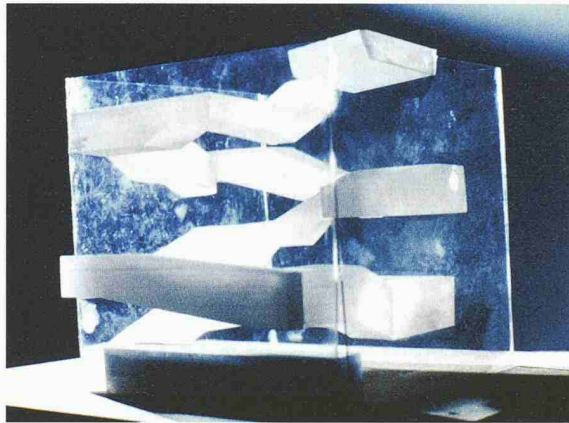
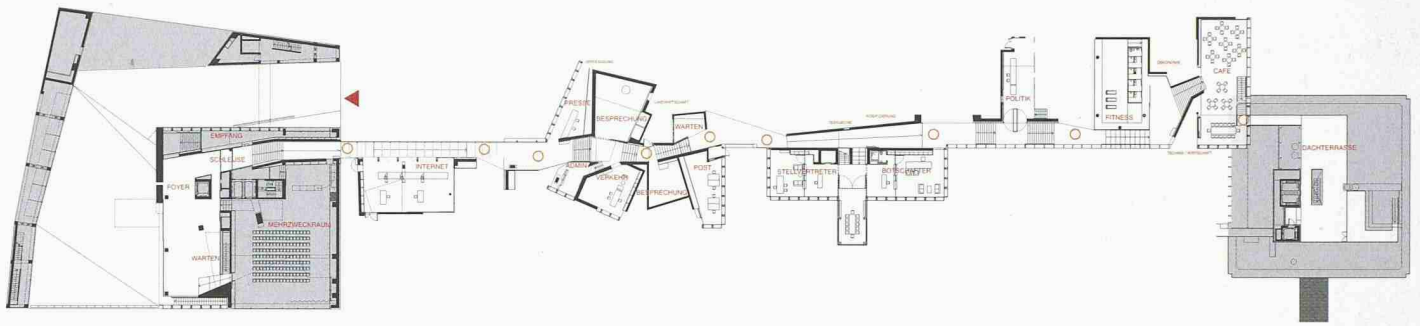
Auch die Trajektorie, gleichsam ein Negativvolumen, kann man als eine Leere lesen, wie Koolhaas sie liebt in einer Stadt. Er beschrieb Berlin als die Stadt, die «kein eigentliches Zentrum, sondern eine Vielzahl von Zentren, die manchmal nichts als leer sind», besitze.¹⁰

«Imaginer le Néant, das ist: (...) Das Gitter von Manhattan (...). Der Central Park, eine Leere, die die Steilwände, die ihn heute umgeben, auslöste. Broadacre City, das Guggenheim, das «Midwest» von Hilbersheimer, mit seinen riesigen Ebenen von Null-Architektur; die Berliner Mauer... Sie alle zeigen, dass dieses Nichts, das Nichts der Grossstadt nicht leer ist (...).»¹¹

Die Trajektorie hat aber auch eine praktische Funktion. Getreu der Devise Koolhaas', möglichst viele Funktionen in einem Element zu vereinen, und, weil er eine Abneigung gegen Klimaschächte hegt, wie sie ihm Cecil Balmond nachsagt, agiert es auch als Belüftung.¹² Ähnlich wie bei den Bibliotheken von Jussieux (Projekt 1992–93), wo das ganze Gebäude hätte als Luftschacht fungieren sollen, ist es hier die Trajektorie, die eine Kaminwirkung erzeugt. Unter leichtem Überdruck stehend wird die Frischluft durch die Öffnungen in den Wänden in die Büros gepresst. Über die Doppelfassade – mit leichtem Unterdruck – entweicht die Luft wieder.

Vierte Dimension

Überhaupt erinnert die Botschaft an frühere Projekte von OMA, die Greg Lynn nach chaostheoretischen Gesichtspunkten analysiert hat.¹³ In Jussieux war es



noch der Boulevard, der das ganze Gebäude auf einer Länge von 1,5 Kilometern durchzog, auf dem der Benjaminsche Flaneur wandelte – an den Elementen der Bibliothek vorbei, die sich wie Häuser an einer Strasse aufreichten. In der Botschaft figurieren die Büros als Häuser entlang der Strasse, der grün ausgelegte Fitnessraum ist der Platz, die Ausblicke holen die Denkmäler herein. Heute heisst der Weg «Trajektorie» und ist der Chaostheorie entlehnt, die den Begriff als Entwicklungslinie eines dynamischen Systems im Phasenraum beschreibt oder als die Spur, die ein Punkt hinterlässt, der sich aufgrund von auf ihn einwirkenden Kräften (Attraktoren) im Raum bewegt.

Koolhaas' Trajektorie erzeugt durch die Auflösung der horizontalen Schichtung ungeahnte räumliche Beziehungen. Der Raum entlang der inneren Erschliessung transformiert sich kontinuierlich, er weitet und verengt sich, steigt und fällt, windet und krümmt sich, spaltet und schliesst sich. Sie generiert eine derart komplexe Raumstruktur, dass sich Grundrisse und Schnitte bei jeder Verschiebung der Schnittlinie verändern. Die Trajektorie führt eine vierte Dimension in den Raum ein und agiert als räumliches Labyrinth, als urbaner Irrgarten, als Kombination aus Mäander und Spirale – das Grundmuster der Bewegung schlechthin. Sie erinnert ebenso an M. C. Eschers gleichzeitig auf- und absteigende Treppenfluchten wie an Piranesis Carceri. Und schliesslich lässt sie, die – unterstrichen durch die einheitliche Verkleidung von Wänden, Böden und Stufen in Aluminium – ein Kontinuum darstellt, an die Kleinsche Flasche denken, an den sich selbst durchdringenden Raum.

PS: Rem Koolhaas hat die Berliner Mauer einmal als Park, der von einer Zen-Skulptur durchlaufen wird, bezeichnet – und buddhistisch angehaucht ist auch die Botschaft: der Weg ist das Ziel.¹⁴

12 + 13

Plan der «entfalteten» bzw. gestreckten Trajektorie und ihrem 3-dimensionalen Verlauf im Modell Mst. 1:1000 (Plan und Modell: OMA)

AM BAU BETEILIGTE

BAUHERR

Niederländisches Aussenministerium – Dienst Gebouwen Buitenland, Den Haag, Niederländische Botschaft, Berlin

ARCHITEKT

OMA – Rem Koolhaas

INGENIEURE

Royal Haskoning / Ove Arup, Berlin

HAUSTECHNIK

Services: Huygen Elwako / Arup Berlin

LICHTGESTALTUNG

OVI, Washington DC, Berlin

INNENARCHITEKTUR

Inside-Outside (Vorhänge), Amsterdam

Literatur

- 1 Rem Koolhaas, «Die erschreckende Schönheit des 20. Jahrhunderts, 1985» in: *Architecture d'aujourd'hui*, Nr. 238, April 1985, zitiert nach Jacques Lucan, OMA. Rem Koolhaas, Verlag für Architektur, Artemis & Winkler, Zürich und München, 1991, S. 154.
- 2 op. cit., S. 154.
- 3 Rem Koolhaas, «La deuxième chance de l'architecture moderne...»; Gespräch mit Patrice Goulet, in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Nr. 238, April 1985, S. 7, zitiert nach Jacques Lucan, «Der Architekt des modernen Lebens», in: op. cit. Anm. 1, S. 33.
- 4 Sanford Kwinter, «Die Neuerfindung der Geometrie», in: *Arch+*, Rem Koolhaas, «Die Entfaltung der Architektur», Nr. 117, Juni 1993, S. 73.
- 5 Rem Koolhaas, Baubeschrieb der Botschaft
- 6 Jacques Lucan, «Der Architekt des modernen Lebens» in: Jacques Lucan, OMA. Rem Koolhaas, Verlag für Architektur, Artemis & Winkler, Zürich und München, 1991, S. 33.
- 7 Rem Koolhaas, «I combine Architectural Specificity with Programmatic Instability», Gespräch mit Jaime Yatsuka, in: *Telescope*, Tokio, Nr. 3, 1989, S. 11, zitiert nach op. cit. Anm. 6, S. 39.
- 8 op. cit. Anm. 6, S. 39.
- 9 Koolhaas bezeichnet die innere Erschliessung engl. als «trajectory», nicht als «traject», wie verschiedentlich mit der Übersetzung «Trajekt» insinuiert wurde. «Trajectory» ist mit dem deutschen «Trajektorie» identisch.
- 10 op. cit. Anm. 1.
- 11 Rem Koolhaas, «Sich das Nichts vorstellen», in: *L'architecture d'aujourd'hui*, Nr. 238, April 1985, op. cit. Anm. 1.
- 12 Cecil Balmond, «Informelles Konstruieren», in: *Arch+*, Rem Koolhaas, «Die Entfaltung der Architektur», Nr. 117, Juni 1993, S. 62. Cecil Balmond ersann während 30 Jahren bei Ove Arup zahlreiche Konstruktionen u. a. für Rem Koolhaas.
- 13 Greg Lynn, «Wahrscheinlichkeitsgeometrien», in: *Arch+*, Rem Koolhaas, *Die Entfaltung der Architektur*, Nr. 117, Juni 1993, S. 74.
- 14 op. cit. Anm. 1, S. 155.