

Tanztheater in Den Haag, 1987 : Architekten Office of Metropolitan Architecture, Rem Koolhaas

Autor(en): **Zardini, Mirko**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **77 (1990)**

Heft 3: **"Hot spots"**

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-58340>

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.

Tanztheater in Den Haag, 1987

In Zeiten eines «Kontextualismus», der häufig in einen sinnentleerten Empirismus umschlägt, äussert sich die Haltung des OMA der Stadt gegenüber in der Verteidigung des «Neuen» als Ausdruck präziser Inhalte, die sich in der zeitgenössischen Stadt manifestieren sollen.

Was uns die Architekturgeschichte lehren könnte, wäre der Verzicht auf eine durchwegs «hohe» Architektur, auf Originalität um jeden Preis und das Verständnis für eine «gewöhnliche» Architektur.

Diese zwei Postulate scheinen sich im Komplex von Amsterdam Nord zu vereinen, indem er die Organisation des städtischen Raumes und die typologische Manipulation der einzelnen Gebäude in den Vordergrund des Entwurfes stellt. Das Projekt des Tanztheaters zeigt andererseits, wie exakt die Möglichkeiten, oder besser die Grenzen des vorzunehmenden Eingriffs erkannt wurden. Eindeutig ist auch der Verzicht darauf, mit Hilfe der Architektur übergeordnete Probleme zu lösen, also zum Beispiel das gesamte Bild dieses Stadtteils verändern zu wollen.

Die Verweigerung des Kontextes, insofern als die Architekten nicht auf einen Dialog mit ihm eingehen, äussert sich in der Entscheidung, die öffentlichen Bereiche ins Gebäudeinnere zu verlegen: Das grosse Foyer ist ein gedeckter urbaner Ort. Während im Projekt für die Erweiterung des nahegelegenen Parlamentes eine spielerische Wechselbeziehung zwischen Neuem und Bestehendem hergestellt wird, scheint hier nicht die geringste Verbindung zu den Aussenräumen vorhanden zu sein. Zudem werden Unterschiede der einzelnen Gebäudeteile und Fassaden durch die Verwendung verschiedenartiger Materialien unterstrichen. Das «goldene» Restaurant wird – auch dank seiner Form eines auf die Spitze gestellten Kegels – zum Angelpunkt der Komposition, als Durchgangselement zwischen äusserem und innerem öffentlichem Raum.

Untersucht man die ersten Entwürfe für das Tanztheater, die damals für Scheveningen, einen am Meer gelegenen Vorort von Den Haag, bestimmt waren, stellt man einen völlig anderen Ansatz fest. Während sich in Scheveningen die einzelnen Teile und Elemente nach aussen an-

kündigten (man erinnere sich an den grossen Bogen), sind im Zentrum von Den Haag die Anzeichen des Städtischen ins Gebäudeinnere verlegt. Diese «Introversion» will zu erkennen geben, dass es unmöglich ist, durch vom Gebäude zu vermittelnde Bilder eine Versöhnung mit der Stadt zu erreichen. Das Tanztheater von Den Haag entstand also, indem die Architekten die ihnen von den übergeordneten Gesetzen der Stadt aufgezwungenen Regeln akzeptiert haben. Die entwerferische Strategie stellt die Allmacht der architektonischen Lösung in Frage und deutet die Kritik am Konzept des «Monumentes» an.

Abgesehen von diesen städtebaulichen Überlegungen haben sich die Architekten ausführlich mit den eigentlichen Funktionen eines Theatergebäudes befasst, was schon im Projekt für Scheveningen deutlich wurde, indem bereits hier nicht mit dem «Typuskonzept» gearbeitet und jede architektonische Repräsentation abgelehnt wurde. OMA interessierte in erster Linie die Neudefinition, die Gliederung und Aufteilung des Gebäudes, so dass jedes einzelne Element seinen eigenen, ihm angemessenen Ausdruck findet. Im Projekt für Scheveningen besteht die Innovation etwa darin, für den ansteigenden Zuschauerraum eine bestehende Neigung des Geländes auszunützen und eine zwischen ein bestehendes Gebäude und den Bühnenturm gespannte Stahlseilkonstruktion als Dach einzusetzen. Zudem wurde jenen Programmelementen, die sonst als sekundär betrachtet werden, besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Die einzelnen Raunteile und Funktionen fügen sich zur Einheit, indem ihr Nebeneinander und ihre Verschiedenheit unterstrichen werden.

Die letzte Fassung des Entwurfes wiederholt für Den Haag diese sozusagen mittelalterliche Struktur der modernen Stadt, ohne jedoch ins «Pittoreske» abzugleiten. In der Tat ist der Ursprung jedes einzelnen Elementes über seine formale Präsenz hinaus immer ein logischer, abzuleiten aus dem Programm und den Funktionen der verschiedenen Gebäudeteile.

Die Verneinung von «Typus» und Repräsentation führt zu einem «programmatischen Entwerfen», das sich aber nicht bloss in einer Umsetzung der Funktionen äussert, sondern in einem Spiel, das darin

besteht, die verschiedenen Teile zu demontieren, um sie danach wieder zusammenzusetzen, wodurch sich der Eindruck des Nebeneinander verstärkt, wie auch durch die Tatsache, dass die Teile nebeneinander existieren *müssen*. Indem also die Eigenständigkeit, die jedem Element zukommt, ausgenützt wird, ist die Antwort auf die Stadt nicht Aufgabe eines einzelnen Gebäudes, sondern einer ganzen Gebäudegruppe, in der jeder Teil seinen spezifischen Charakter hat in reicher Abstufung der Nuancen. Das Gebäude – oder die Gebäudegruppe – kann demnach als narrative Abfolge mit einer inneren Logik gelesen werden, wie ein Drehbuch, eine Vorstellung, die sich gut mit der Idee des Theaters vereinbaren lässt: eine Fiktion also, um die Idee des Theaters zu vermitteln, und nicht die herkömmliche Darstellung einer Institution mit architektonischen Zeichen oder Sinnbildern.

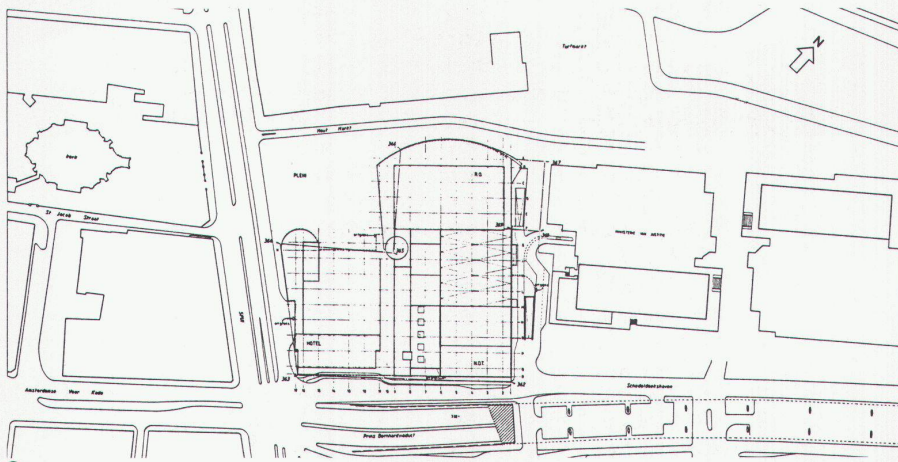
Nun nicht mehr einzig bestimmt durch Bühne und Zuschauerraum, wird das Theater zur Maschine, die aufgrund präziser Mechanismen funktioniert, und die speziell gefertigten Einzelteile, aus denen sie besteht, stellen die gängige Hierarchie eines Theaterbaus auf den Kopf. Dadurch findet nicht nur jeder Teil seinen formalen Ausdruck, sondern auch seine spezifische Gliederung gemäss seiner Aufgabe.

Ein anderer Aspekt des Tanztheaters ist die Wiederentdeckung der Materialien als konstituierendes Moment der Architektur. Der Verzicht auf kostbare Materialien und teure Konstruktionen entspricht der Sparsamkeit und Flexibilität. Die «armen» Materialien sind lediglich durch Farbe und Oberflächenbearbeitung nuanciert. Die einmal «ironisch», einmal «realistisch» angewendeten Baustoffe erhalten durch minimale Manipulationen einen bestimmten Ausdruck. Neben diesem vorurteilslosen Einsatz moderner Materialien sind es konstruktive und bautechnische Elemente, die den Entwurf bestimmen. Aber auch hier wird kein einheitliches Bild angestrebt, im selben Projekt stehen die verschiedenen Bautechniken nebeneinander und geben ihre Eigenständigkeit deutlich zu erkennen (Dach, Mauer, Schallisolation usw.).

Während aussen die Materialien zur Unterscheidung der Gebäudeteile eingesetzt werden, dienen sie im Innern zur



1



2

1 Gesamtansicht von Westen / L'ensemble vu de l'ouest / General view from west

2 Situation / Situation / Site



3
Nebeneingang zur Seitenstrasse mit auskragendem Bürotrakt / Entrée secondaire sur la rue latérale avec l'aile de bureau en surplomb / Side entrance with projecting office wing



4

4
Foyer mit Galerie und Sky-Bar / Foyer avec galerie et
Sky-Bar / Foyer, with gallery and Sky Bar



5



6

Bereicherung; das Foyer ist, wie eine Bühne, repräsentativ für das Theater als spielerische Inszenierung, jedesmal neu erfunden von den Zuschauern und Schauspielern, die es auf verschiedenen Ebenen bevölkern. Dieses in eine Bühne verwandelte Foyer wird bestimmt durch den lebhaften Wechsel von Materialien und Farben sowie durch die aufgehängte Plattform als szenografischer Ausdruck der technischen Aufgaben des Baus. Die Plattform ruht auf einem einzigen Träger und wird durch ein Drahtseil, das als Zugstange und Verstrebung wirkt, im Gleichgewicht gehalten. Die Welt der Koolhaas'schen Zeichnungen wird auf eine permanente, wirkliche Bühne übertragen und materialisiert.

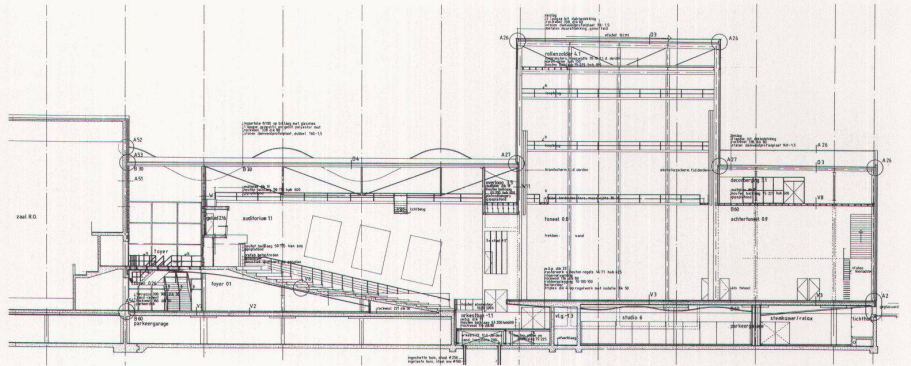
Paradoxerweise vermittelt das Tanztheater von Den Haag eine Gleichzeitigkeit von Stille und Bildhaftigkeit, und ist damit eine der wahrsten Spiegelungen unserer Gesellschaft, die leise und ohrenbetäubend, lärmig und schweigsam ist. Mehr noch als eine «saubere» architektonische Lösung anzubieten, hat OMA vergessene und vernachlässigte Probleme – wenn auch polemisch – aufgegriffen.

Rem Koolhaas hat diese Probleme bereits in seiner kurzen Schrift zu Ivan Leonidovs Projekt für das Ministerium der Industrie in Moskau angedeutet. Dieselben Vorwürfe des Formalismus, der Verneinung von Kontext und Realität, die Leonidov einstecken musste, richten sich auch gegen Koolhaas' Projekte und Realisationen. Gleich sind sich die beiden aber auch in der Absicht, der Arbeit des Architekten wieder eine ursprüngliche Bedeutung zu geben, indem die Überlegungen zu Inhalt und Programm von entsprechenden Studien und räumlichen Erfindungen

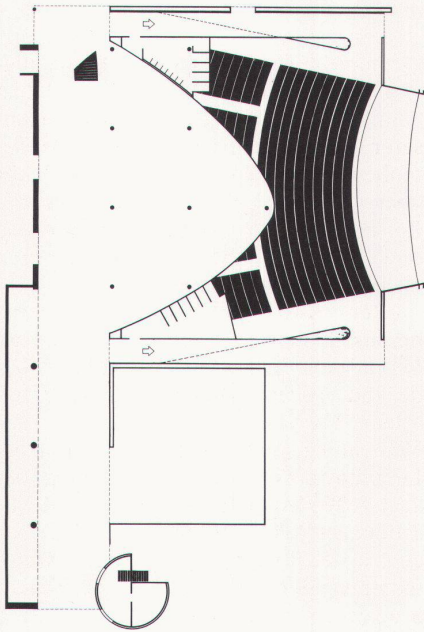
5
Theaterraum / Volume du théâtre / Theatre

6
Foyer / Foyer / Foyer

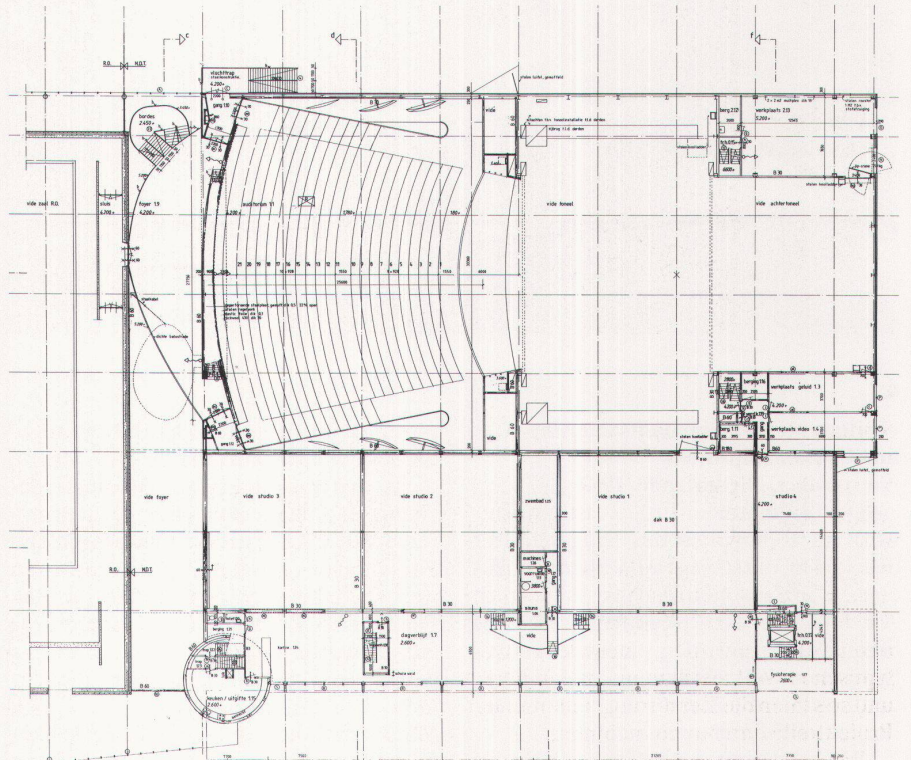
begleitet sind. Das Tanztheater von Den Haag ist überdies auch eine Hommage an Wallace Harrison und seinen Entwurf für das UNO-Gebäude in New York. Den Wunsch, eine Tradition der Moderne als populäre Architektur zu vermitteln, scheint Koolhaas auf Europa zu übertragen. Was als Metaphysik des Pragmatismus bezeichnet werden könnte, ist auch eine Herausforderung für die heutige architektonische Kultur. *Mirko Zardini*



7



8



9

7
Schnitt / Coupe / Section

8
Schemagrundriss auf Foyerebene / Plan schématique au niveau foyer / Diagrammatic plan on the entrance hall level

9
Grundriss Theaterraum / Plan de salle du théâtre / Plan of theatre