

# Raumhaltiges Relief : Osanbasini Pier, FOA's real existierende Datscape

Autor(en): **Bideau, André**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 11: **Claude Parent und die Folgen = Claude Parent et ce qui s'ensuivit = Claude Parent and the consequences**

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-66470>

## **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.

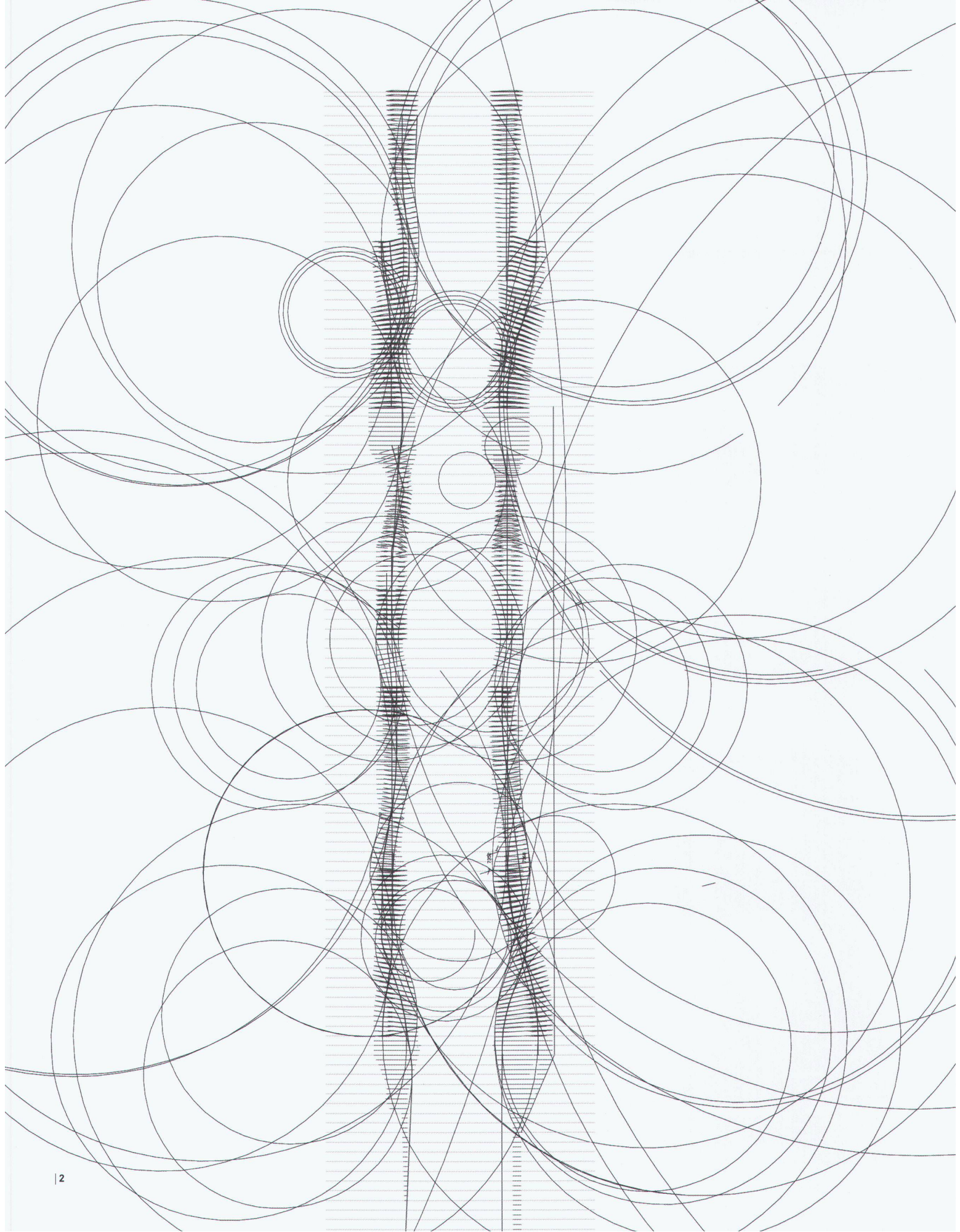
# Raumhaltiges Relief

Osanbashi Pier, FOA's real existierende Datscape

Nach dem Ende der Postmoderne wurde das von Parent verfolgte Konzept dynamischer Schrägen in den Neunzigerjahren wieder aufgegriffen. Die Neo-Avantgarde versprach sich davon, die Bedeutungsüberschüsse von Typologien, Bildern und Zeichen durch eine neue Politik des Raumes ersetzen zu können. In Yokohama ist zum ersten Mal das Raumprogramm eines grossen öffentlichen Gebäudes ganz den kontinuierlichen Oberflächen der topologischen Architektur verpflichtet. Osanbashi Pier lässt Annäherungen auf verschiedenen Ebenen zu: In der Realität des bautechnischen, logistischen Kraftakts, aber auch im Spannungsfeld zwischen Städtebau, Infrastruktur und Landschaft werden die herkömmliche Hierarchien verschliffen.

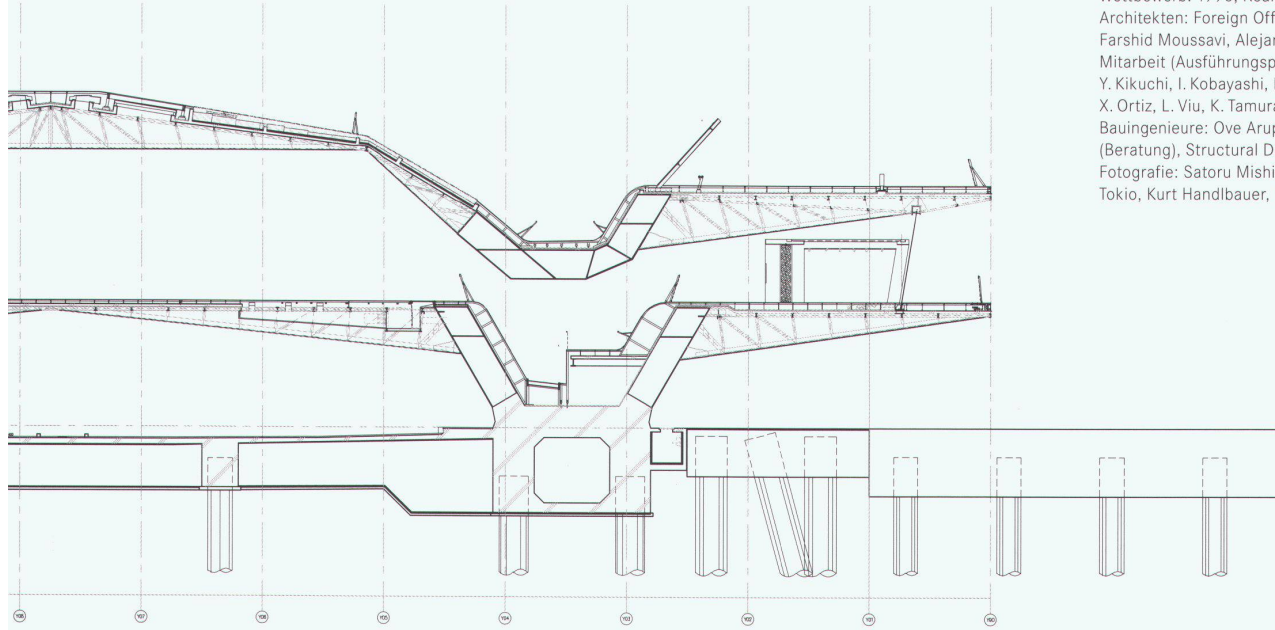


| 1



**Osanbashi Pier, Yokohama**

Wettbewerb: 1995, Realisierung 2000–02  
 Architekten: Foreign Office Architects, London,  
 Farshid Moussavi, Alejandro Zaera-Polo  
 Mitarbeit (Ausführungsplanung): K. Kishikawa,  
 Y. Kikuchi, I. Kobayashi, K. Matsuzawa, T. Nagayama,  
 X. Ortiz, L. Viu, K. Tamura  
 Bauingenieure: Ove Arup & Partners, London  
 (Beratung), Structural Design Group, Tokio  
 Fotografie: Satoru Mishima (6, 7, 8 und rechts),  
 Tokio, Kurt Handlbauer, Tokio (1, 3, 4 und unten)



Es ist das erste Mal, dass ein architektonisches Objekt den «landschaftlichen» Aspekt der topologischen Architektur in so wörtlicher Weise aufgreift. Osanbashi Pier synthetisiert seinen eigenen Kontext: einen öffentlichen Raum, der auf schrägen undulierenden Ebenen Innen- und Aussenraum verwebt. Als eine dramatisch auskragende Platte schiebt sich das von der Tragstruktur aufgespannte Verkehrsbauwerk über einen bestehenden Quai. Im Stapel architektonisch modellierter Schrägen verwischt der fließende Raumquerschnitt das Koordinatensystem von Boden/Decke/Wand ebenso wie die Typologien von Bewegungs- und Aufenthaltsräumen.

Nicht Frankreich lieferte den Schauplatz, sondern Japan, dessen Bauindustrie über die technologischen Mittel verfügt, um die «Fonction oblique» erstmals grossmasstäblich umzusetzen. Bei der Realisierung kamen – wie bei Toyo Ito's Mediathek in Sendai, jenem anderen Kultprojekt der Neunzigerjahre – prototypische Stahltragwerke zum Einsatz, die in Schiffswerften vorgefertigt werden mussten. Beide Entwürfe basieren auf einer strukturellen Modulation, die aus einer Progression von ähnlichen Querschnitten komplexe Verwerfungen erzeugt. Die «Animation» dieser Serien wäre ohne höchste Präzision und Vorfertigung nicht machbar gewesen. Gegenüber der Bauindustrie geniesst hier die Schiffbauindustrie aufgrund ihrer CAM- und CTP-Erfahrungen einen grossen technologischen Vorsprung. So kam es beim Planungs- und Bauprozess des Osanbashi Pier zu einer Form von mass customization, bei der die Geometrie der Primärkonstruktion in Einzelquerschnitten segmentiert wurde. Während bei der Sendai-Mediathek die einheimische Schiffbauindustrie zum Zug kam, wurden die Stahltragwerke für Osanbashi Pier in Südkorea vorgefertigt – Kooperation für ein Pre-



Abfertigungshalle im Bau

stige-Projekt, wie dies bei der in Yokohama und in südkoreanischen Städten ausgetragenen Fussball-WM ebenfalls der Fall war.

### Von der Information zur Morphologie

Die Entwicklung von Tragsystem und Stahlkonstruktion erfolgte in enger Zusammenarbeit mit Kunio Watanabe und seiner Structural Design Group, zu deren Erfahrung die Planung der aufsehenerregenden Tragwerke in Rafael Vinoly's Tokio Forum-Kongresszentrum gehörte (s. wbw 4/1997). Um aus dem Boden eine raumhaltige topologische Figur zu gewinnen, galt es beim Terminal quasi 1:1 ein statisches Modell in gebaute Wirklichkeit zu verwandeln. Indem diese Topologie die konventionelle Trennung Statik-Architektur aufhebt, unterscheidet sie sich auch klar von Itos organischer Makrostruktur (s. wbw 5/2001): Ito filtert und spielt Raum frei, während Foreign Office Architects den Raum mit der Tragstruktur zur Deckungsgleichheit bringen. Um dieses Ziel auf eine möglichst direkte Weise zu erreichen, gingen FOA ursprünglich von einer raumhaltigen Stahlplatte mit Wabenstruktur aus: Dem Bild der flüssigen Landschaft aus ineinander übergehenden Funktionen hätte eine unheroische Tragstruktur am ehesten entsprochen. Ein abstraktes «self-similar system» sollte die gewünschten unspezifischen Oberflächen produzieren und ohne tektonische Codes das Nutzungsprogramm zur Entfaltung bringen. Es kam jedoch anders.

FOA veränderten das anfängliche statische Konzept zu einer weitaus «konventioneller» organisierten Disposition aus Primär- und Sekundärträgern. So spannen zwei in sich verwundene Hohlkastenträger die beiden Geschosse des Terminals auf.

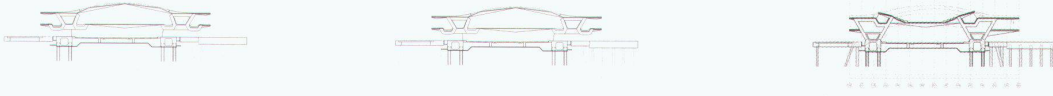
Diese expressiv artikulierte Achsen verformen sich auf 450 Meter Länge in Breite, Höhe und Neigung. Sich öffnend und schliessend, erscheint der trapezförmige Querschnitt dieses Stahlkastens mal als begehbare Rampe, mal dient er als Medium für Leitungen und Servicefunktionen. In diese Spange eingehängt wurde das Origami-artige Faltnetz der Decken- und Dachkonstruktion, die als Rahmen das Gebäude in der Querrichtung stabilisiert.

Durch die direkte Verarbeitung von Lasten- und Bewegungsdiagrammen zu einem raumhaltigen Relief kann Osanbashi Pier für sich in Anspruch nehmen, die mit Abstand grösste gebaute Datascape zu sein. Er reagiert nicht als architektonisch artikuliertes Volumen, sondern als abstrakte Topologie auf die konstruktiven und funktionalen Gegebenheiten. Nicht nur die physikalischen Kräfte, sondern auch Autofrequenzen, Personen- und Warenflüsse modellieren die schwere Stahlkonstruktion. Das Tragsystem scheint sich in der Tat von den internen Verkehrsbeziehungen zu «nähren». Solch unmittelbare Verarbeitung von Information zu Morphologie bedeutet, dass Information zum eigentlichen Kontext des Entwurfes wird, dass der Kontext nicht mehr von aussen auf das Projekt einwirkt, sondern dieses vielmehr von innen heraus beeinflusst und morphologisch verkörpert. Dagegen tritt die Hierarchie von Primär- und Sekundärstruktur in den Hintergrund. Raum und Materie unterliegen einem Kräftefeld, das auch die äussere Form in Schwingung versetzt. So verweist dieses Objekt, obschon osmotisch mit den Verkehrssystemen in seiner Umgebung kommunizierend, immer auf sich selbst. Seine Selbstreferentialität erklären FOA mit einer

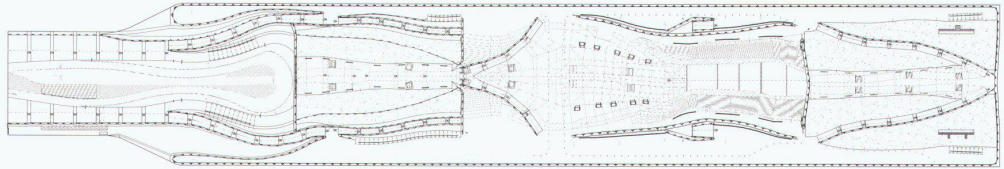
Fortsetzung Seite 36



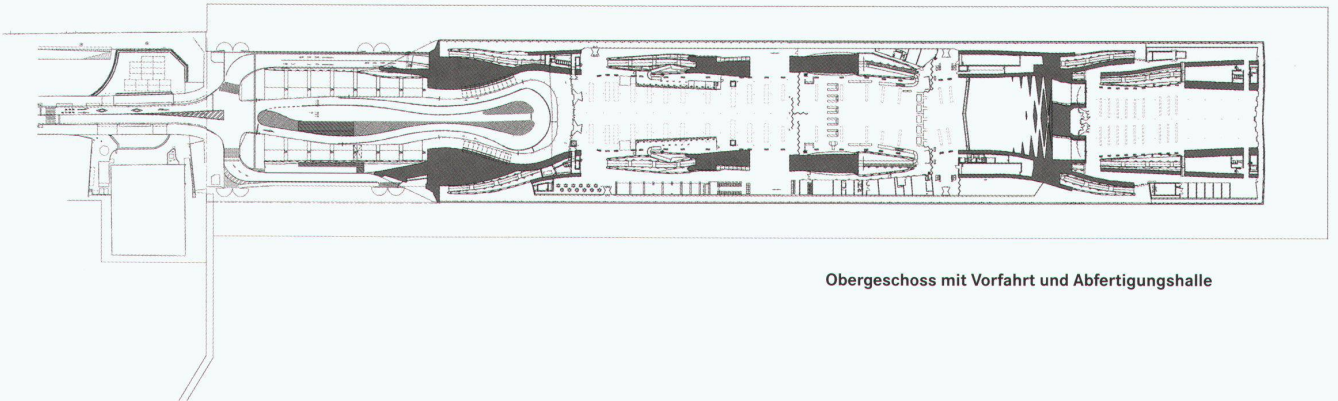
Nutzungsverschleifung im Längsschnitt



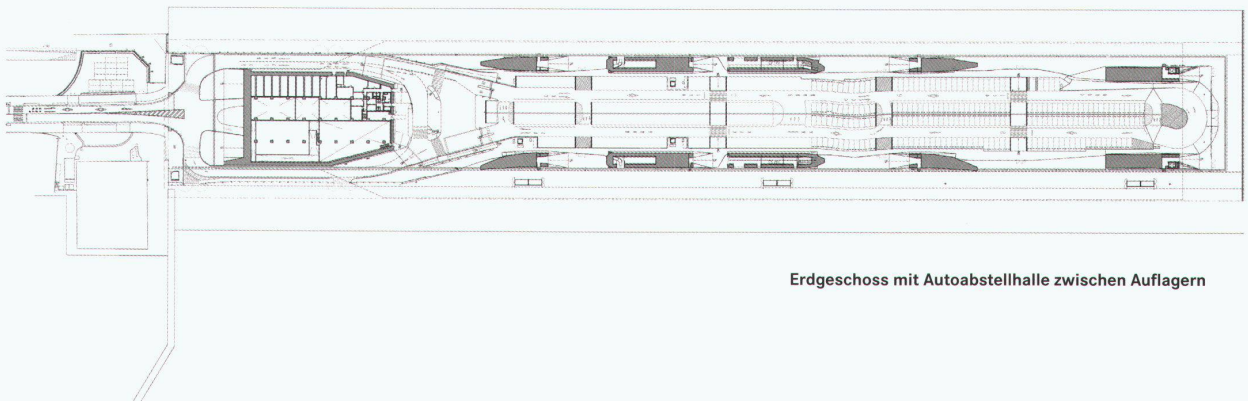
Querschnitte mit wechselnden Fundamenten



Dachebene mit Aussichtsplattformen und Grasflächen



Obergeschoss mit Vorfahrt und Abfertigungshalle



Erdgeschoss mit Autoabstellhalle zwischen Auflagern

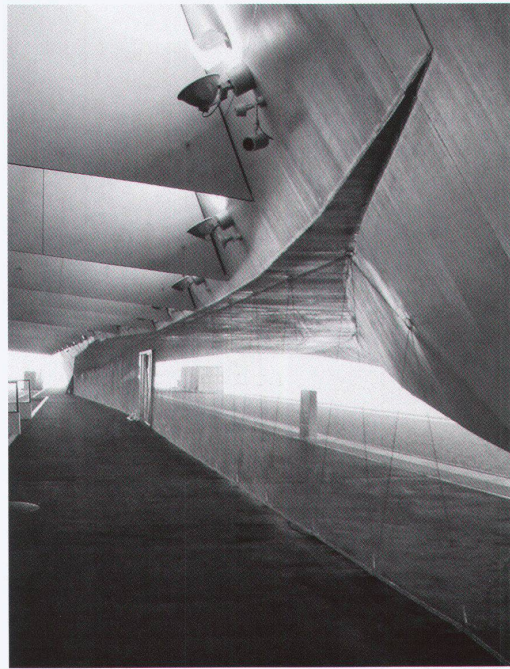
3 | Osanbashi Hall: Eingangsbereich in Dachebene

4 | Auflagersituation Hohlkastenträger

5 | Soziale Plastik vor neuer Skyline  
(Foto: A. B.)



| 3



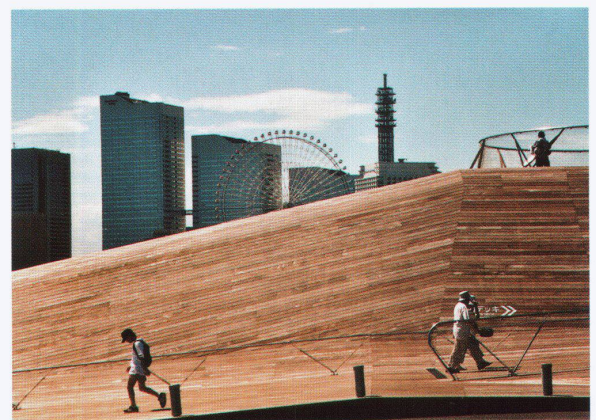
| 4

## Bilbao in Yokohama

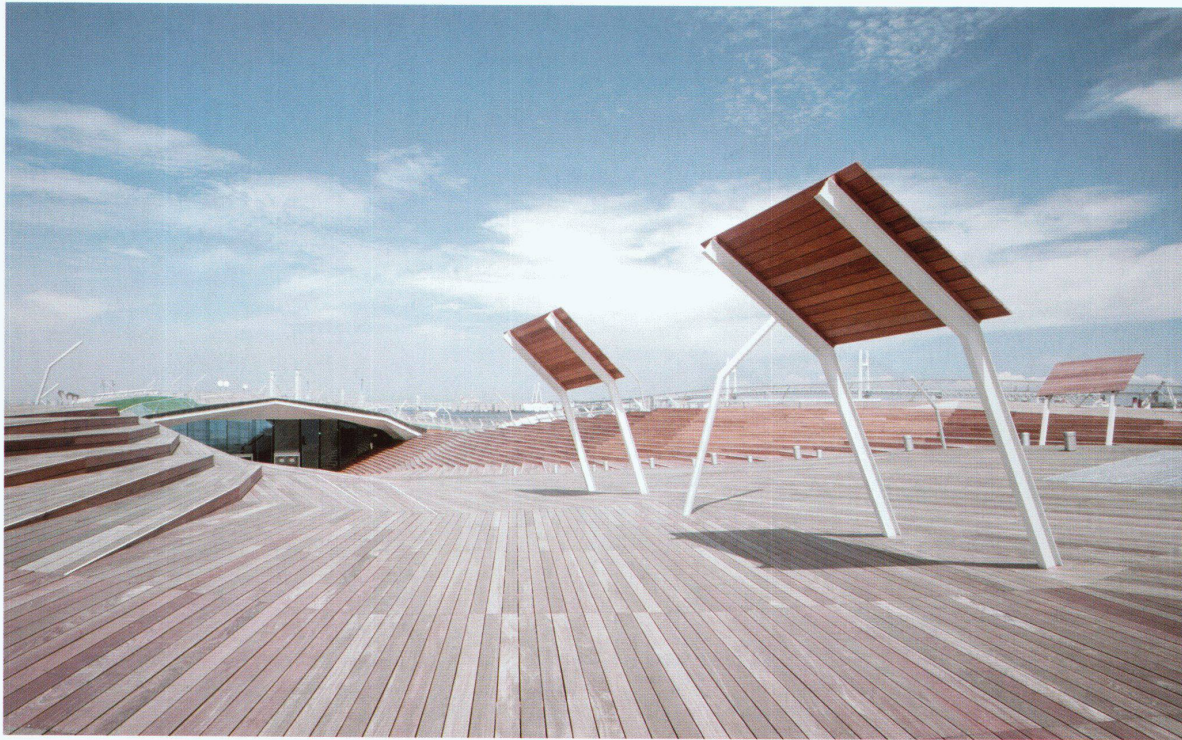
Es ist eher selten, dass in Japan urbane Programme unabhängig von kommerziellen Nutzungen umgesetzt werden, dass neuer öffentlicher Raum «entworfen» wird, noch seltener. In Yokohama bestand hingegen die Bereitschaft, diesbezüglich ein Experiment mit einem unbekanntem ausländischen Büro zu wagen. Zu den Positionierungsversuchen der drittgrößten Stadt Japans gehörte auch die Fussball-Weltmeisterschaft. Der Durchführung ihres Endspiels in Yokohama ist es zu verdanken, dass der Bau des Osanbashi Pier nach langjährigen Ungewissheiten doch noch möglich wurde: 1995 hatte der Wettbewerb stattgefunden, erst 2000 begannen die Bauarbeiten.

70 Meter breit und 450 Meter lang, ist Osanbashi Pier bereits durch seine stattlichen Ausmasse ein städtebauliches Projekt, dem – neben seiner Aufgabe als Terminal für Fähren, Kreuzfahrt- und Ausflugsschiffe – Magnetfunktionen übertragen wurden. Urbane Geste, verkehrstechnische Infrastruktur, Landschaftsarchitektur fallen in einem konstruktiven Kraftakt buchstäblich zur Topologie zusammen. Der auf den Dachgarten hochgezogene öffentliche Raum erreicht am Kopf des Piers sein Ziel: Hier münden die Wege in die Veranstaltungshalle Osanbashi Hall, die in eine Dachfalte mit Ausblick über das Hafenbecken eingespannt ist. Die beiden unteren Ebenen des Gebäudes sind der Grundfunktion vorbehalten: unten Parkieren, darüber Vorfahrt und Abfertigungshalle für die Passagiere, welche die Schiffe über bewegliche Brücken erreichen.

Verkehrsfrequenzen allein sind aber noch kein Grund für die grosse topologische Geste: Osanbashi Pier spielt vielmehr die Rolle des Gravitationspunkts in einer neuen Freizeitlandschaft, die durch den Umbau des Hafens entstanden ist. Heute eher Denkmal, war Yokohamas Hafen einer der ersten, über den das während Jahrhunderten abgeschottete Japan mit dem Welthandel verkehrte, nachdem die USA 1859 eine Öffnung des Landes mit militärischen Mitteln erzwungen hatten. Seitdem sich der gewaltige Frachthafen in Richtung offenes Meer verlagert hat, wird versucht, dieses historische Hafengebiet für kommerzielle Nutzungen zu erschliessen und zugleich die Beziehung zwischen Stadt und Wasser aufzuwerten. Rund um «M21» ist seit 1990 ein typisch japanisches Konglomerat mit Läden, Hotels, Kongresszentren, einem Vergnügungspark und eingestreuten Dienstleistungsbauten entstanden. Neue Fussgängerverbindungen wurden geschaffen, bestehende Grünanlagen ausgedehnt. Und inmitten von M21 signalisiert der «Landmark Tower» überdeutlich, dass Yokohama mit dem höchsten Wolkenkratzer Japans aus dem Schatten Tokios herauszutreten versucht. Was Hugh Stubbins pharaonischer Turm in der Vertikalen darstellt, leistet Osanbashi Pier in der Horizontalen: Sein Relief verkörpert als «noch nie dagewesene» Form die neue Identität dieser weitläufigen Gegend. Bereits der Ausschreibungstext des Wettbewerbs brachte deutlich zum Ausdruck, dass Yokohama sich vom Osanbashi Pier seinen Bilbao-Effekt erhoffte. Dass die Jury diese Qualität in der abstrakten topologischen Geste des FOA-Entwurfes erkannte, soll vor allem der damaligen Begeisterung von Ito und Koolhaas zu verdanken sein – sowie einer Nähe der Renderings zu Hokusais Holzdrucken.



| 5



abstrakten Auffassung von Kontext: «Context was introduced as a process of material organization rather than as an image»<sup>1</sup>.

Ein Kräftefeld bildet auch den Kontext für die Manipulation in Grundriss und Schnitt, wo die subtilen Abweichungen von der axialsymmetrischen Typologie an wachstumsbedingte Störungen im Skelett eines Wirbeltieres erinnern. Diese stellen jedoch mehr als eine kompositorische Absicht dar: Die Bodenbeschaffenheit des Quais erforderte eine asymmetrische Fundierung der Längsachsen, die sich wiederum in leichten Unterschieden bei den Auflagersituationen und in der statischen Höhe der beiden Hohlkastenträger bemerkbar macht. Die Abweichung wird nicht neutralisiert, sondern als Information an den gesamten Gebäudequerschnitt weitergegeben. Die dort aus den geologisch bedingten «Haltungsschäden» resultierenden Verformungen machen die Animation der Dachflächen zur Landschaft erst möglich.

### Infrastrukturelle Kruste

Im Osanbashi Pier haben FOA das Repertoire der Datascape zugleich aber auch überschritten. Das hoch performative System enthält Elemente militärischer Raumorganisation: Mehrfachprogrammierung von stützenlosen Bewegungsräumen, «Tarnung» von Dachschrägen durch Rasenflächen, minimierter Bodenkontakt der Stahlkonstruktion. So reagiert der Querschnitt wie ein ausladender Flugzeugträger: Bis zu 14 Meter kragen die Hohlkastenträger seitlich aus, weil die Fundamente im schlechten Baugrund möglichst weit weg vom Quai-Rand angeordnet werden mussten.

Über knappem Baugrund balancierend, spannt die Infrastruktur des Terminals eine maximale Oberfläche als Ereignislandschaft auf. Eine Gesetzmässigkeit der japanischen Stadt wird im Osanbashi Pier zur Kunstfigur überhöht: öffentlicher

Raum als strategisches und synthetisches Dispositiv. Insofern schliesst das Konzept von FOA einen historischen Kreislauf im kulturellen Transfer zwischen dem Westen und Japan: Die Faszination der topologischen Architektur mit dem Infrastrukturalismus der japanischen Stadt erinnert an Frank Lloyd Wright, der aus Themen der Baukultur und des Kunstgewerbes Japans einen neuen Raumgedanken synthetisierte. In jüngster Vergangenheit waren es die Niederlande, die Exportbeziehungen suchten: 1992 prägte Koolhaas in seiner städtebaulichen Studie «Urban Design Forum» – die ihrerseits dem Umbau des Hafens von Yokohama galt – den Begriff der «programmatic lava»<sup>2</sup>. Damit sollte der Zusammenhang von Programm, Raum, Struktur thematisiert werden – eine Art Fusion von Bewegung, Struktur und Atmosphäre, deren Dynamik sich nicht nur in Japan, sondern weltweit bei der Entwicklung der postindustriellen Stadt abzuzeichnen begann. Für OMA führte die Untersuchung der programmatic lava im Projekt Urban Design Forum zum ersten Einsatz der Datascape-Methode als einem Öffentlichkeits-Generator<sup>3</sup>.

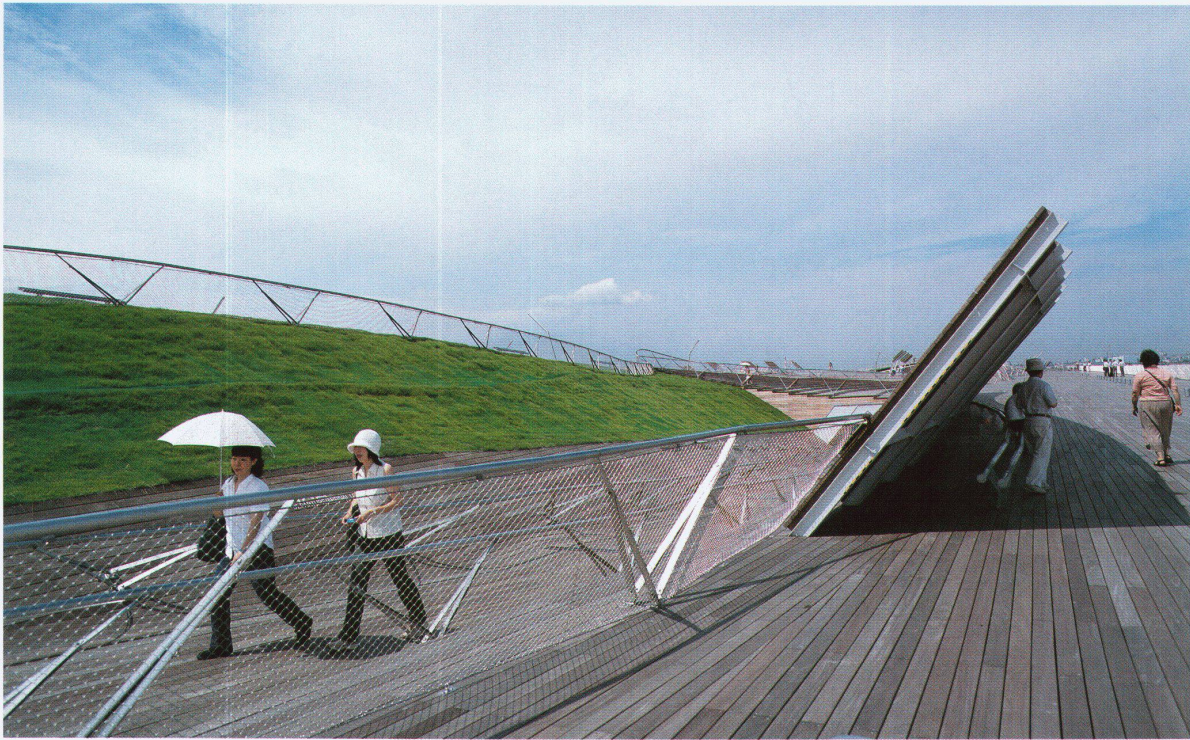
Angesichts der Bedingungen in der japanischen Grossstadt mutiert die Organisation des öffentlichen Raums von einer Designfrage zum taktischen Setting. Bewegungsströme und Immobilieninteressen bilden hier die Hauptparameter. Lineare Infrastrukturen wie der Schienenverkehr und die Stadtautobahnen stimulieren Programme und strukturieren die Epizentren der Stadtentwicklung – nicht nur als Attraktoren, sondern bereits durch ihre physische Anwesenheit: Als massive erdbebensichere Netzwerke stehen sie gerade in Tokio, Osaka oder Yokohama einem urbanen Raum gegenüber, in dem morphologische Regulierung unbekannt und Öffentlichkeit anders kodiert ist.

1 Alejandro Zaera-Polo, *Rollercoaster Construction*, in: Processing, Verb 1; ACTAR, Barcelona 2001.

2 In dieser Zeit waren Farshid Moussavi und Alejandro Zaera-Polo bei OMA tätig.

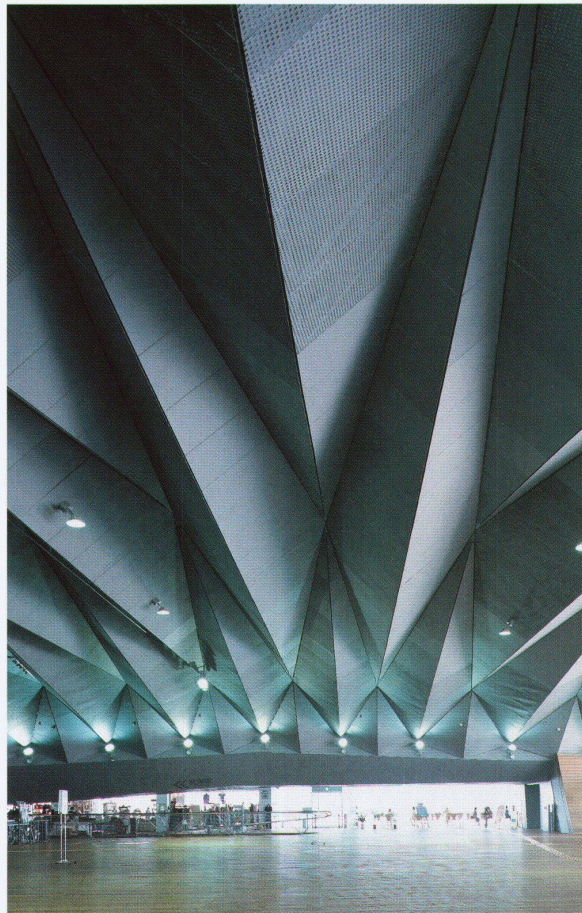
3 s. den Beitrag von Andreas Ruby S.39-45 sowie WBW 4/1994





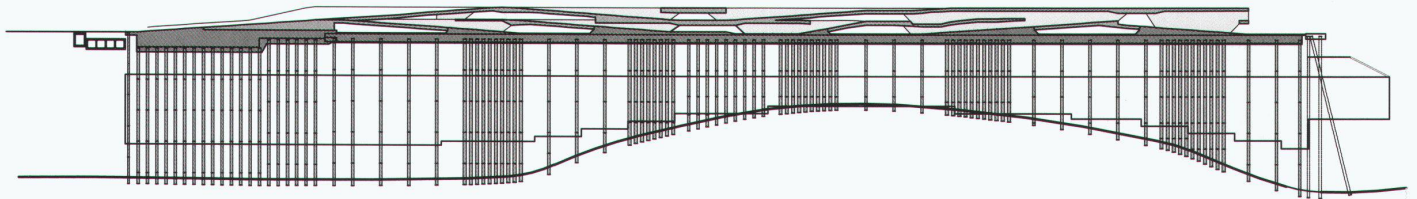
| 7

- 6 | Bewegungsströme inszenieren öffentlichen Raum
- 7 | Tarnung des Daches als begehbarer Landschaft
- 8 | Abfertigungshalle mit «Origami-Decke»



| 8

38



Längsschnitt: unterirdisches und oberirdisches Kräftefeld im Austausch

Der «situationistische» Aspekt der japanischen Stadt hat potentere Phänomene ausgelöst, als sie die Datascape-Entwürfe je ersinnen konnten. Ein typisches Merkmal ist die Kruste, in der Verkehrsbawerke, öffentlicher (Erschliessungs-)Raum und kommerzielle Nutzungen zusammenfallen. Mit seinen Auf- und Ausstülpungen versorgt dieses amorphe Kontinuum ganze Stadtteile, trägt Geschäftszeiten, Pendlerfrequenzen und Ladenumsätze durch eine konsequente Raum-Zeit-Figur Rechnung.

### Eine Narration ohne Sinnstiftung?

In einem solchen Aggregatzustand des Urbanen lässt sich die Beziehung von Objekt und Städtebau bestenfalls romantisch verklären. FOA suchten nach einem gültigen Ausdruck für die nomadischen Bewegungen, durch die Öffentlichkeit heute massgeblich bestimmt wird. Mit der Anlegestelle von Kreuzfahrtschiffen, Fähren und Ausflugsbooten, in der sich der Stadtraum fortsetzen soll, stand ein geeignetes Szenario zur Verfügung. Ihre Reaktion besteht nicht in der Setzung eines Zeichens, sondern im Abbau aller Bedeutungsüberschüsse, die einem solchen Portal anhaften können, gemäss Zaera-Polo: «neglecting its symbolic presence as a gate, decodifying the rite of passage». Tatsächlich erscheint Osanbashi Pier weniger als ein Gebäude denn als eine Aufstülpung, ein infrastrukturelles Relief, das sich dagegen sträubt, ein Anfang und Ende zu haben. Dass diese Punkte wie in jeder Architektur trotzdem vorkommen, gehört unweigerlich zu den Schwächen des real existierenden Bauwerks.

Narration und Alltag dieser Architektur sind nicht immer dasselbe. Das von der Stahlkonstruktion generierte Raumkontinuum weist rigidere Bedingungen auf, als im ursprünglichen Konzept der «De-Territorialisierung» gewollt. So wie der Gegensatz Tragkonstruktion/Ausbau fehlt, hat das Innenleben auch Schwierigkeiten, mit informellen Nutzungen umzugehen. Diese

Schwierigkeiten sind der Preis für die von FOA gewollte Homogenisierung des Tragwerks, bei der die Ausdifferenzierung der Topologie bereits im genetischen Code der Stahlkonstruktion stattfindet. So steht etwa der lang gezogene Innenraum der Abfertigungshalle ganz im Banne der gewaltigen Spannweiten des Deckenfaltwerks. Eine beinah gotisierende Tektonik entwickelt die Verzahnung von «Origami» und seitlichen Hohlkastenträgern, wobei der Gestaltungsdrang auch Elemente wie eine Faltwand erfasst, die eine gelasseneren Behandlung verdient hätten. «Wegretouchiert» werden dagegen wichtige Elemente wie Personellifte oder Service- und Verkaufsbereiche: Da sie sich dem allgemeinen Raumfluss nicht strukturell einbinden liessen, mussten sie verglast bzw. kastenartig zusammengefasst und somit neutralisiert werden.

Ein gewisser Akademismus, eine gewisse formale Anstrengung scheinen als Preis jedoch nicht zu hoch, wenn man das Resultat am Schicksal der meisten topologischen Projekte der Neunzigerjahre misst: Das Gros ist noch nicht viel weiter über die konzeptionelle Rhetorik hinausgelangt als einst die Entwürfe der «New York Five», die Manfredo Tafuri mit dem Etikett der «Boudoir-Architektur» versah. Für manche Kritiker mag die Datascape des Osanbashi Pier im Alltag der japanischen Stadt eine europäische Projektion darstellen. Aber auch sie werden anerkennen, dass hier der Grad der Inszenierung stimmt: Dem Touristen als Zeitfigur haben FOA zum spektakulären Auftritt in bedrohlichen Zeiten verholfen. **A. B.**