

Die Zukunft der Vergangenheit : Rem Koolhaas/OMA und die Geschichte

Autor(en): **Boehm, Frank**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **99 (2012)**

Heft 12: **Wunderkammern = Des cabinets de curiosités = Chambers of marvels**

PDF erstellt am: **01.07.2024**

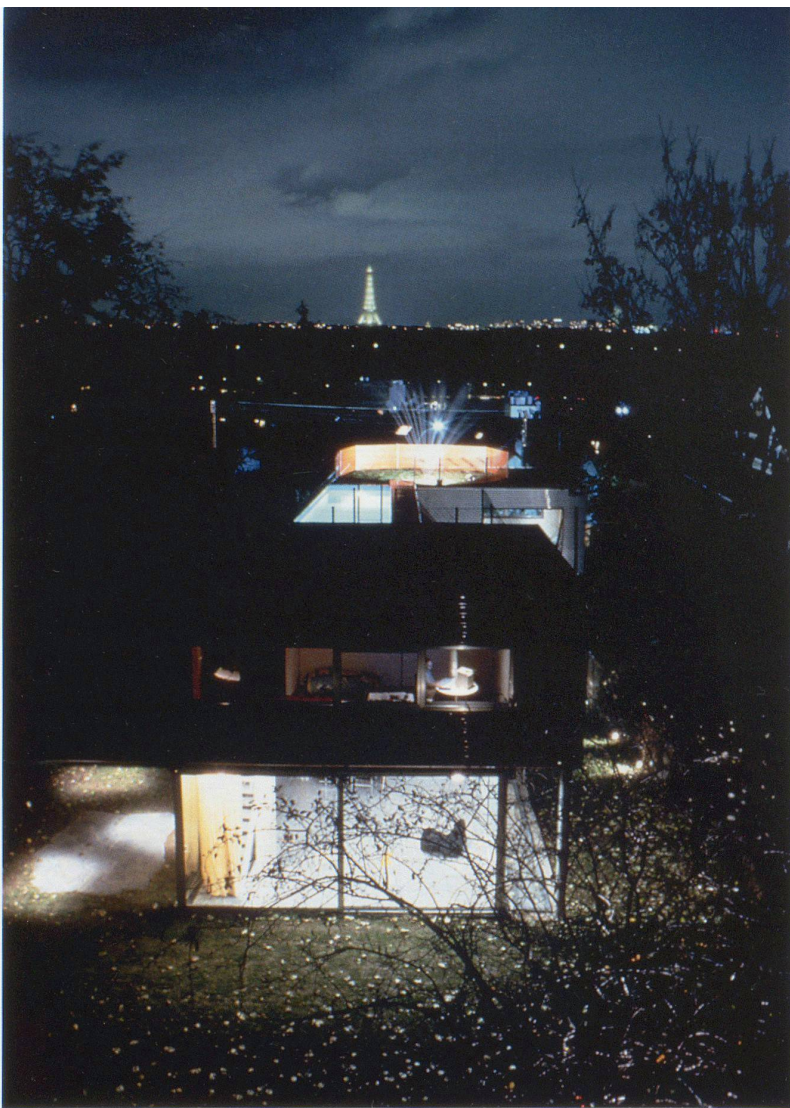
Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-349217>

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.



Villa dall'Ava in St. Cloud bei Paris als «Exposition Universelle» im Kleinformat. OMA / Rem Koolhaas 1991
Bild: Hans Werlemann (Hectic Pictures)

Die Zukunft der Vergangenheit

Rem Koolhaas / OMA und die Geschichte

Frank Boehm Welche Rolle spielt die Geschichte im Entwurf? Das Office for Metropolitan Architecture hat 1980 auf der ersten Architekturbiennale in Venedig gegen das Thema «Presence of the Past» opponiert, nun aber, 30 Jahre später, bei den Ausgaben von 2010 und 2012 selbst die Geschichte thematisiert.

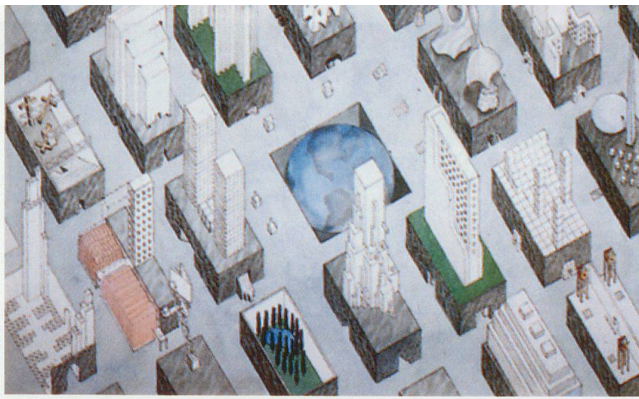
Sammlungen

«Ich bin kein Historiker»¹

Rem Koolhaas hat von Anfang an Projekte des OMA und theoretische Überlegungen in seinen Veröffentlichungen verschränkt. Diese dienen ihm zur Propaganda genauso wie als Sammlung von Ideen, unabhängig davon, worüber er schreibt. Die ganze Materialfülle eines Buchs wie «S,M,L,XL» kann Ausgangspunkt neuer Theoreme und Projekte werden.

An «Delirious New York» von 1978 anknüpfend, wurde 1995 in «S,M,L,XL» das damals abschliessende Kapitel, die «Fictional Conclusion» als «Vorspiel» nochmals abgedruckt: Inszeniert als historisches Dokument, wurde das eigene frühere Werk weniger als Ausdruck von Kontinuität sondern als bereits historisches Material dargestellt,² das nun erneut der Inspiration dienen konnte. Die Projekte dieses Kapitels definieren das Schaffen des OMA wesentlich bis heute, und bereits damals war klar, dass die «Fictional Conclusion» nicht Ergebnis der vorhergehenden Studie, sondern die ihr vorausgehende These war: Eine Prophezeiung.³

In «Delirious New York» generierte ein lokaler Kontext die Projekte, wie es später kaum je wieder geschehen würde. «Manhattanismus» – das Leben in einer komplett vom Menschen gestalteten Welt – wurde als gebauter und geistiger Zustand definiert. In der Fiktion einer «City of the Captive Globe» sehen wir imaginierte Bauten⁴ wie Skulpturen auf je eigenen Sockeln stehen – streng geordnet und vollkommen unabhängig voneinander. Wie sich rückblickend erweist, bietet dieses Bild einer «Kultur der Ansammlung» nicht nur einen Ausblick auf viele spätere Projekte des OMA, sondern nimmt in gewisser Weise auch die in den letzten Jahren aktuelle Museumstypologie des Schaulagers vorweg: Darin sind Ausstellung und Magazin nicht mehr getrennt angeordnet, sondern zu einer einzigen Umgebung verschmolzen. Gemünzt auf die Stadt im Sinn von Koolhaas bedeutet dies die Parallelität von Geschichte und Zukunft, von realisierter Architektur



Das «City of the Captive Globe Project» als Sammlung realer und imaginierter Bauten. Rem Koolhaas mit Madelon Vriesendorp 1972. – Bild aus: Delirious New York, 1978

und Imagination: «Ein vielfältiges Spektakel ethischer Freuden, moralischen Fiebers und intellektueller Masturbation».⁵ Seit Manhattan als idealer Ausdruck der globalen Metropole definiert wurde, werden lokale Kontexte durch ideelle ersetzt: Typologien und Projekte bilden eine imaginierte Sammlung, die in Texten oder neuen Projekten in jeweils veränderter Form wiederholt erprobt werden kann. So erklären sich auch die 1344 Seiten Umfang von «S,M,L,XL».

Obsessionen

«OMA und AMO waren von Anfang an von der Vergangenheit besessen»⁶

Obsessionen lassen sich nur schwer steuern, sie richten sich immer wieder auf dieselben Objekte. Koolhaas hat ein enzyklopädisches Wissen über das Werk anderer Architekten entwickelt und er macht keinen Hehl aus seiner Faszination für ausgewählte Persönlichkeiten, die offen zitiert oder interpretiert werden. Eine solche offensiv vorgetragene Haltung findet man sonst eher bei Filmemachern – der früheren Profession von Koolhaas: Martin Scorsese und Jean-Luc Godard drehten Filme über die Filmgeschichte, Rainer Werner Fassbinder war fasziniert von Douglas Sirk, und Quentin Tarantino ist besessen von historischen Sub-Genres des B-Movies.

So sehr in «Delirious New York» versucht wurde, ein verallgemeinerbares Phänomen darzustellen, ist das Buch doch auch eine Sammlung von Porträts verschiedener New Yorker Akteure: unter anderen Hugh Ferriss, Raymond Hood, Le Corbusier und Salvador Dalí. Die bereits Bekannten werden dabei in ein neues Licht gerückt, B-Persönlichkeiten erfahren unerwartete Ehrung. 2012 widmet sich das OMA in dem Beitrag «Public Works»⁷ auf der Architekturbiennale in Venedig weiteren marginalisierten Positionen: Nicht eigene Projekte werden ausgestellt, sondern vergessene Bauten von bisher anonymen Architekten verschiedener nationaler und lokaler Baubehörden.

Immer wieder ist Koolhaas von Mies van der Rohe eingenommen. Ob explizit in verschiedenen Publikationen oder, kaum weniger offensichtlich, in den Projekten, die in den ersten Jahren wiederholt dessen Hofhaustypologien erproben. In einer freieren Interpretation wird Mies' Architektur zu einem Sinnbild für die urbanen Projekte des OMA: «Etwas, das fixiert, um zu befreien – [...] Mies.»⁸

Monumente

«Europa ist dazu verdammt, eine Maschine für den Massentourismus zu werden»⁹

In der Folgezeit hat Koolhaas das Konzept des «Manhattanismus» in einer Serie von Projekten vor allem in Frankreich angewendet, zuerst bei dem Wettbewerb für den Parc La Villette 1982/83, später dann in Melun-Sénart 1987, dann für die Exposition Universelle in Paris 1989 und schliesslich für die «Mission Grand Axe – La Défense» in Paris 1991. Trotz sehr unterschiedlicher Kontexte sind alle von wesentlichen Gemeinsamkeiten geprägt. Die Kontur, die das Gelände vom Kontext abgrenzt, wird sichtbar gemacht, indem dieses weitgehend von seinem Bestand befreit wird und die Organisation eines zu implementierenden Programms in Form eines strengen Rasters konstituiert wird. Der Dialog mit der Umgebung wird dabei explizit nicht gesucht, der Akzent liegt auf der Trennung. Einige erhaltenswerte Bauten, Infrastrukturen und Landschaftsfragmente werden zuvor ausgewählt und bleiben in der neuen Ordnung isoliert und deutlich lesbar erhalten.¹⁰

Bemerkenswert ist, dass in diesen Projekten nur die Konturen sowohl nach innen zu den Einschlüssen als auch nach aussen zur angrenzenden Stadt frei – im Sinne von nicht orthogonal – geformt sind. So wird unterschwellig suggeriert, dass die programmatischen Projekte in eine «natürliche» Umgebung eingefügt werden. Das resultierende Bild entspricht in allen Beispielen

¹ Rem Koolhaas, in: S,M,L,XL, Rotterdam 1995, S.433.

² Die einzelnen Seiten wurden aus einem sichtlich abgenutzten Exemplar abfotografiert. S,M,L,XL, S. XXIII.

³ Die Projekte entstanden parallel zur theoretischen Arbeit und wurden umfassend bereits vor «Delirious New York» veröffentlicht. So in Rem Koolhaas, The Discovery of Manhattanism, in AD 5/1977.

⁴ Das Projekt, das zusammen mit Zoe Zenghelis entstand, zeigt Visionen von Leonidov, Lissitzky, Le Corbusier, Dalí und anderen.

⁵ Rem Koolhaas, Delirious New York, Übersetzung F.B.

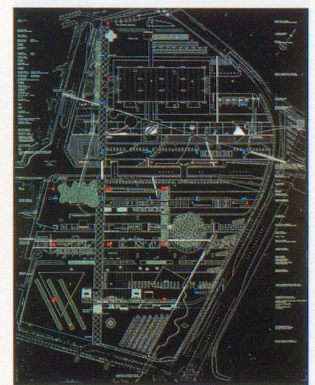
⁶ Website OMA.

⁷ kuratiert von Reinier de Graaf/OMA.

⁸ Rem Koolhaas, «Identity», in Koolhaas – OMA: A-Z, Kenchiku Bunka N. 579 Jan 1995; Übersetzung F.B.

⁹ Rem Koolhaas, in: Mutations, Arc en rêve, Bordeaux 2000.

¹⁰ Beim Parc La Villette wird in Ermangelung von nennenswertem Bestand ein kreisförmiger Wald als Ereignis erfunden.



Wettbewerbsprojekt zum Parc La Villette in Paris. OMA/Rem Koolhaas mit Elia Zenghelis, Kees Christiaanse u. a. 1982. – Bild aus: El Croquis 53, 1992



Die Rothschild Bank London Headquarters und die Geschichte: Modernistische Fassade im Dialog (links) und Städtebau à la «Economist». OMA/Rem Koolhaas und Ellen van Loon 2011. – Bilder: Philippe Ruault

¹¹ Rem Koolhaas, «Vision», in: S,M,L,XL, S. 1280.

¹² «Identity», in: Koolhaas – OMA: A–Z.

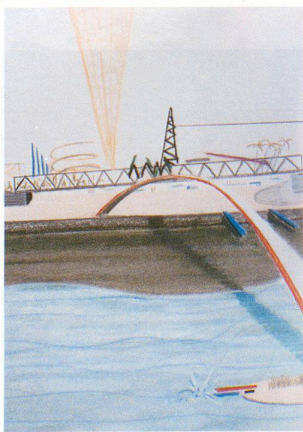
¹³ «Originality», in: Koolhaas – OMA: A–Z.

len einer von der Stadt losgelösten Akropolis mit ihren Monumenten. Eine Projektion, die auch Le Corbusier in verschiedenen Massstäben erprobt hat.

Wunderkammern

«Vision: Transparenz wird nicht durch eine privilegierte Position definiert, sondern mittels der Durchdringung verschiedener Positionen, d. h. durch die Transformation der Vision»¹¹

Le Corbusier huldigte in seinen Projekten der Zwischenkriegszeit noch direkt dem Ideal der Renaissance, das die Villa als radikalen formalen Export der Stadt in die zu kultivierende Landschaft verpflanzt. In der heute unendlichen Metropole interpretiert Koolhaas die Stadt kurzerhand erneut als Landschaft. Den Auftrag für die Villa dell’Ava in Paris nutzt er, um jenseits der eigentlichen Aufgabenstellung eine Art Modell seiner zuvor entwickelten urbanen Theorien zu realisieren. Die Architektur der Nachbarschaft findet keine Beachtung – aber die Seine als Schwimmbekken auf dem Dach, der Eiffelturm als Schauspiel in der Ferne und die lokale Architekturgeschichte als Trashvariante der Dachterrasse der Villa Savoye werden Jahre später in einem Foto festgehalten, das in ikonographischer Hinsicht einer Illustration der städtebaulichen Arbeiten in erstaunlicher Weise entspricht. In einem als Landschaftsgarten imaginierten Paris ist die Villa eine private Exposition Universelle – eine Wunderkammer.



Wettbewerbsprojekt für die Exposition Universelle 1989 in Paris. OMA/Rem Koolhaas mit Elia Zenghelis, Kees Christiaanse u. a. – Bild aus: a&u 88:10, Tokyo 1988

Paradigmenwechsel

«Identität ist wie eine Mausefalle, in der sich immer mehr Mäuse den ursprünglichen Köder teilen müssen und welche sich – bei näherer Betrachtung – vielleicht als bereits seit Jahrhunderten leer erweist»¹²

Mit dem Thema «The Presence of the Past» fand 1980 die erste Architekturbiennale in Venedig statt. Gegen ein Umfeld der oft formalen Rückbesinnung opponierte Koolhaas mit einem Katalogbeitrag unter dem Titel «Die Neue Nüchternheit». Er warnte vor der Perspektive auf eine zukünftige Architektur, sollte diese Funktionalismus und Moderne hinter sich lassen: «eine Umgebung, in der Neuheit selten sein wird, Vorstellungsvermögen schockierend, Interpretation subversiv und Modernität exotisch».

Diese Kritik wird er in späteren Jahren in zwei Richtungen präzisieren. Identität wird zum einen zum Problem, da historische Bauten, die von der Allgemeinheit als Identitätsträger erkannt werden, dieser Rolle heute wegen steigender Bevölkerungszahlen und Massentourismus kaum noch gerecht werden. Zugleich besteht eine Blindheit im Hinblick auf die jüngere Vergangenheit, gegenüber wichtigen Bauten der Nachkriegsmoderne. Auf der Architekturbiennale von 2010 kulminieren diese Überlegungen in einem Beitrag unter dem Titel «Cronocaos». Eine wesentliche Kritik richtet sich gegen einen übertriebenen Restaurierungs- und Erhaltungswillen im Zug fortschreitender Gentrifizierung der Stadtzentren sowie gegen eine zahlenmässige



grosse Ausweitung der als Weltkulturerbe eingestufteten Bauten und Gebiete durch die UNESCO – inzwischen 5 Prozent der Landmasse der Erde. Vor allem geht es aber um einen Aufruf an die eigene Profession zur Selbstreflexion: «Architekten – wir, die die Welt verändern – haben Anstrengungen zum (Denkmal-) Schutz vernachlässigt oder sind ihnen feindlich gesinnt gewesen.» Diese widersprüchlichen Ansätze zielen wohl vor allem darauf, das Verhältnis zwischen neuem Projekt und dem Schutz bestehender Substanz zu präzisieren: Was wird, aus welchen Gründen und von wem wie erhalten, und wo findet oder schafft man dagegen Freiräume – «Void» und «Tabula Rasa».

Generica

«Statt einer Welt mit mehr oder weniger durchschnittlicher Originalität wäre es aufregender, keine Originalität zu haben – das Generische, gemischt mit Hyper-Originalität. Eine Welt, in die wieder Kontraste eingeführt werden, ein Gegenmittel gegen unsere Langeweile»¹³

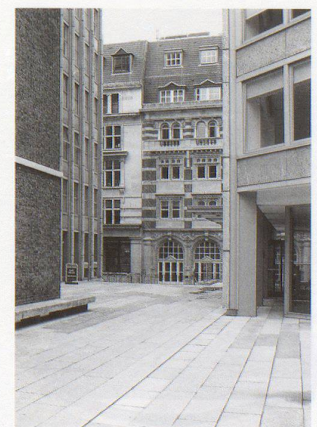
Die eindeutig der Moderne verpflichteten frühen Bauten des OMA haben so gut in den calvinistisch-modernen niederländischen Kontext gepasst, dass man sie damals beinahe einer kritisch-regionalistischen Haltung hätte zuordnen können. Erst im Rückblick erwiesen sie sich als Resultate privater Obsessionen. In den letzten Jahren scheint sich der oben genannte Pa-

radigmenwechsel in Bezug auf das Architekturerbe auch in realisierten Projekten auszudrücken, und es ist vielleicht kein Zufall, dass die Ergebnisse vor allem an Orten zu sehen sind, die Koolhaas sehr gut kennt.

Die New Court Rothschild Bank wurde 2011 im Zentrum von London in direkter Nachbarschaft zur Kirche St. Stephen's Walbrook in eine städtebaulich extrem dichte Situation eingefügt. Drei Aspekte scheinen bei dem Bau in eine neue Richtung zu weisen: Die Fassade tritt mit Mitteln der Moderne in einen Dialog mit der Umgebung, und das Volumen schafft unerwartete Freiräume, die Stadträume verbinden und gleichzeitig das Gebäude selbst freistellen. Für diese Themen scheint die Genealogie die Folgende zu sein: Seagram Building von Mies van der Rohe – Economist Cluster von Alison & Peter Smithson – Rothschild-Bank. Während die Projekte des OMA bisher meist als Ausnahmen, als Protagonisten behandelt wurden, wird die Bank aus verschiedenen Aspekten des Kontexts generiert, um sich in diesem aufzulösen und so einer von Koolhaas vielfach festgestellten Qualität der Metropolis als Generic City zu entsprechen.

Versuchsanordnungen

«... eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an



Moderne Obsessionen: Das «Economist»-Ensemble von Alison und Peter Smithson
Bild aus: Climate Register – four works by A. & P. Smithson, London 1994



Die NAI Schatzkammer als idealisierte Verbilligung der «City of the Captive Globe», Ausstellung der Kostbarkeiten der Sammlung des Nederlands Architectuurinstituut. OMA/Rem Koolhaas und Ellen van Loon 2011. – Bilder: Jeremy de Hoop

¹⁴ Krzysztof Pomian, *Der Ursprung des Museums – vom Sammeln*, Berlin 1988.
¹⁵ Darunter in der aktuellen ersten Installation auch OMAs Projekt für Melun-Sénart
¹⁶ OMA auf openbuildings.com

dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können»¹⁴

Im Niederländischen Architekturinstitut in Rotterdam wurde ebenfalls 2011 die von OMA gestaltete «Schatkammer» eröffnet. Sie liegt in einem Untergeschoss des Museums und ist als semi-permanente Ausstellung der «Topstücke» der Sammlung zur Geschichte der niederländischen Architektur gedacht. Die Architekturmodelle¹⁵ werden inselbäumig in Gruppen zusammengefasst, die verbleibende Fläche bleibt leer und bildet einen Puffer zum musealen Kontext. So, wie im realen Stadtraum zu Monumenten erkorene Bauten gleichzeitig Teil der Stadt sind und trotzdem ideell von ihr abgehoben, so sind hier die inzwischen zu Sammlungsstücken gewordenen Modelle durch Lamellenvorhänge isoliert, aber doch erkennbar: «Die semi-transparenten Wände offenbaren die Präsenz der nahen Schätze.»¹⁶ Mit dieser Ausstellungsgestaltung realisiert Koolhaas insgeheim gleichzeitig das grösste Modell der Museumssammlung: eine dreidimensionale Variante der «City of the Captive Globe», eine idealisierte Verbilligung seines Manifests.

Die zitierte Definition des Sammlungsbegriffs von Krzysztof Pomian passt auffallend gut zur differenzierten Präzisierung des Denkmalbegriffs durch Alois Riegl zu Beginn des vorigen Jahrhunderts. Hernach gibt es nicht nur Kunstwerke und Denkmäler, die als solche geschaffen werden. Auch gewöhnliche Bauten und Objekte können im Lauf der Zeit zu Monumenten oder

Sammlungsstücken werden – sei es durch ihr hohes Alter, sei es durch eine konzeptuelle Entscheidung. In der Kunst ist dies mit Marcel Duchamps Readymades exemplarisch geworden. Die ultimativen künstlerischen Produkte Duchamps waren dann – in einer Abkehr von der Profession des Künstlers – die «boîtes-en-valise»: von Duchamp gefertigte Koffer mit Miniaturversionen der eigenen Kunstwerke. Auch Rem Koolhaas hat die Architektur für (quasi) obsolet erklärt. Aber er benutzt die «City of the Captive Globe», «S,M,L,XL» oder die «Schatkammer» nicht als abschliessende Retrospektiven. Rem Koolhaas' infinite Sammlung, die sich aus der Architekturgeschichte, dem Bestand der Metropolis und dem Werk des OMA zusammensetzt, wird noch viele weitere Metamorphosen erfahren.

Frank Boehm, geboren 1967, ist Architekt und Kurator. Studium an der RWTH Aachen, der Kunsthochschule Budapest und der Hochschule der Künste in Berlin. Eigenes Büro seit 2000 in Mailand. Von 2004–09 Professor für Kuratieren und Ausstellungsdesign an der Fakultät für Kunst und Design am IUAV Venedig. Seit 2006 Kurator für die Kunstsammlung der Deutschen Bank in Italien, seit 2011 künstlerischer Leiter der Messe für zeitgenössische Kunst in Mailand MiArt.

résumé **L'avenir du passé** Rem Koolhaas/OMA et l'histoire Dans la fiction architecturale de Rem Koolhaas d'une «City of the Captive Globe» sont rassemblées ses propres créations architecturales ainsi que des architectures historiques sur un socle selon un austère quadrillage de rues. Au moyen



Boîte-en-valise aus der Serie A von Marcel Duchamp, Paris 1941 und New York 1942–49 (20+4 Exemplare). – Bild aus: Ecke Bonk, Marcel Duchamp, München 1989



d'une «culture de l'accumulation» comparable, Koolhaas et l'OMA ont rendu hommage de manière obsessionnelle à des personnalités célèbres ou moins connues de l'histoire de l'architecture, dans des projets et textes théoriques. Entre 1982 et 1991, de nombreuses contributions de concours mettent en scène une juxtaposition «manhattanienne» en tant qu'accumulation isolante de constructions dignes d'être conservées, d'infrastructures et de fragments de paysage sur un plan de rues génériquement rigide. L'intervention se délimite et se distingue à chaque fois au moyen de sa liberté de forme. Ce processus a aussi été utilisé lors de la conception de la Villa dall'Ava en 1991, où des éléments dominants du paysage sont rassemblés comme dans un cabinet des curiosités avec une variante trash de la Villa Savoye. Koolhaas s'était élevé en 1980 déjà, à l'occasion de la première Biennale d'architecture de Venise, contre une historisation unilatérale de la ville en revendiquant aussi une place pour les concepts de l'époque moderne. En 2011, avec la New Court Rothschild Bank à Londres, Koolhaas et l'OMA nous montrent une relation différenciée à l'histoire. Par des moyens modernes, ce bâtiment entre en dialogue avec l'existant et son volume crée des espaces libres inattendus, qui relient la construction avec son environnement et l'en affranchissent en même temps.

summary **The Future of the Past** Rem Koolhaas/OMA and history In Rem Koolhaas' architectural fiction of a "City of the Captive Globe" his own architectural designs as well as historical examples are placed on plinths and positioned in a strict street grid. In a comparable "Culture of Col-

lection" Koolhaas and OMA paid obsessive tribute in projects and texts on theory to important and less well-known personalities in the history of architecture. In several competition entries from between 1982 and 1991 this "Manhattan-style" juxtaposing is used to present an isolating collection of buildings worth preserving, infrastructures and landscape fragments in a rigidly generic street grid. In each case the intervention is delineated and marked off from the rest of the city by a free form. The same process was also used in 1991 in the concept for the Villa dall'Ava, in which dominant landscape elements are combined with a trashy variant of the Villa Savoye, like in a cabinet of curiosities. Back in 1980, on the occasion of the first Venice Architecture Biennale, Koolhaas opposed the one-sided historicising of the city and called for room to also be made for the concepts of modernism; in 2011 with the New Court Rothschild Bank in London Koolhaas and OMA demonstrated a differentiated relationship to history. Using modern means this building engages the existing fabric in dialogue and the volume creates unexpected open spaces that connect the building with its surroundings and at the same time set it free. ■