

# Rem Koolhaas im Gespräch

mit Nikolaus Kuhnert, Anh-Linh Ngo und Stephan Becker

Fortsetzung des Gesprächs in **archplus** 174 – OMA

## Starke Auftraggeber

*Wenn man sich Ihre großen Projekte der letzten Zeit anschaut, dann scheint die von Ihnen vermißte Risikofreude heute immer noch vorhanden. Haben Sie eine Vorstellung davon, welche Erwartungen an die Zusammenarbeit mit Ihnen gestellt werden? Wenn man ein Gebäude wie die Casa da Música in Auftrag gibt, dann verbinden diese Menschen oder die Stadt, die dieses Projekt vorantreiben, damit gewisse Hoffnungen. Und diese Hoffnungen haben wenig damit zu tun, ob der Architekt nun berühmt ist oder nicht. Das heißt umgekehrt, daß Sie oder Ihre Architektur in irgendeiner Form etwas verkörpern, das diese Menschen dazu veranlaßt, gewisse Risiken einzugehen.*

Im Grunde ist es eine ganz klassische Situation. In Seattle gab es eine Bibliothekarin, Deborah L. Jacobs, die die Entwicklung der Bibliothek genau analysiert hat und zu dem Schluß kam, daß es nicht so weitergehen konnte. Und ihr war auch bewußt, daß Seattle die idealen Umstände für eine Neudefinition bieten könnte. Sie hatte bereits engen Kontakt mit Microsoft und anderen Firmen, und sie hat diesen Prozeß ganz bewußt vorangetrieben. Das war keine Frage der Überzeugung einer naiven Person. In Porto war es eine ähnliche Situation. Dort war es der Musiker Pedro Burmester, dem bewußt war, in welcher prekären Situation sich die klassische Musik heute befindet und welche Gefahr ein Festhalten an überkommenen Formen für das Fortbestehen der Disziplin birgt. Auch er war, wie die Bibliothekarin, ein Modernisierer. Und darum haben wir in beiden Fällen aufgrund unserer Modernisierungsexpertise den Auftrag erhalten. Es bestand also ein symmetrisches Bewußtsein zwischen den Auftraggebern und uns. Das galt auch für die Botschaft. In diesem Fall war es Herr Bursma, Leiter der Bauabteilung des Auswärtigen Amtes, der das Konzept getragen hat. Und mit Prada ist das nicht anders. Hier sind es Miuccia Prada und Patrizio Bertelli. Die eine ist nicht ohne den anderen denkbar, gerade wenn man von Risiko spricht. Alle diese Projekte sind ohne Partnerschaften dieses Kalibers überhaupt nicht denkbar. In diesem Sinne sind es ganz klassische Situationen.

## Pionierarbeit

*Kommen wir noch einmal zurück zur Bedeutung von Rhetorik. Sie haben vorhin das Motiv des Surfers auf der Welle als eine "gefährliche" rhetorische Wahl bezeichnet, weil es bewußt polemisch als Positionslosigkeit interpretiert werden kann. Zugleich verweist diese Erkenntnis auch wieder auf Ihre Strategie, durch gezielte Rhetorik Denkprozesse in Gang zu setzen, um für die eigene Arbeit bestimmte Möglichkeiten zu erzeugen.*

Eigentlich geht es darum, daß durch die Etablierung von bestimmten Denkmustern eine gewisse Handlungsfreiheit gewahrt bleibt. *Delirious New York* wurde geschrieben, um eine alternative Architekturpraxis zu entwickeln, und damit ein anderes Verständnis von Architektur und von der Rolle des Architekten zu beschreiben. Damit wurde also ein Feld eröffnet, welches wir dann selbst mit OMA bespielt haben. In diesem Sinne kann man die Diskussion um Ruhm auch umdrehen und mein Leben als "gescheitert" betrachten. Denn das Terrain, das *Delirious New York* eroberte, wird bis heute von kaum jemand außer uns betreten. Sicherlich haben sich viele davon inspirieren lassen, aber die meisten sind absolut nicht daran interessiert, die Möglichkeiten, die diese Beschreibung enthält, auszuschöpfen.

Hier ist es vielleicht interessant, noch einmal über Kohärenz zu sprechen. Für mich persönlich gibt es da eine ganz eindeutige Entwicklung, die mit meinem Studium von Melnikov begann, in *Delirious New York* zu einer Koppelung von Melnikov mit der *Radio City Music Hall* führte, um heute in Projekten wie CCTV zu münden. Das bildet für mich einen eindeutigen Trajekt. Im Grunde meines Wesens bin ich geradezu von halsstarrer und naiver Kohärenz. Besonders am Anfang, in einer Zeit, die gegen Kohärenz imprägniert war, haben wir mit OMA versucht, gegen große Widerstände die Potentiale der Architektur zu bewahren und weiterzuentwickeln. Ich denke, das ließe sich vielleicht als private Kohärenz beschreiben, während es zugleich mit der Beobachtung der Modernisierung eine eher öffentliche Form der Kohärenz gibt.

## Modernisierung

*Sloterdijk hat in seinem Sphärenprojekt für den Prozeß der Modernisierung den Begriff der Explikation vorgeschlagen. Wobei Explikation im Sloterdijkschen Sinne meint, etwas, was vorbewußt ist, wird über den Modernisierungsprozeß explizit bzw. bewußt gemacht. Und da Sie ja das Thema der Modernisierung als roten Faden in Ihrer Karriere dargestellt haben, stellt sich in diesem Sinne natürlich die Frage, was in Ihren Projekten explizit wird.*

Ich denke, daß Sloterdijk überhaupt einen guten Zugang zu unserer Arbeit bietet. All diese Projekte und Präsentationen, unsere gesamte Arbeit ist im Grunde genommen eine große Explikationsmaschine. Und die Bücher natürlich auch. Gerade das nicht-bewußte New York bewußt zu machen, bildete ja den Beginn meiner Karriere.

*Unser Eindruck ist, daß Sie anhand der großen öffentlichen Gebäude, wie z.B. der Casa da Música in Porto oder der Seattle Public Library, versuchen, das, was an solch einem Gebäude öffentlich ist, wieder öffentlich zu machen und damit wieder in das Bewußtsein zu bringen. Es handelt sich also im Grunde um die Explikation dessen, was einmal öffentlich war.*

Darauf hat Pedro Burmester für die Casa da Música insistiert. Darum ist die Konzerthalle auch ohne Musik ein musikalisches Gebäude. Und es ist faszinierend, daß die Menschen, die die Casa da Música benutzen, allein aufgrund der Räumlichkeit, die so intim mit Musik verbunden ist, das Öffentliche des Gebäudes verstehen. In diesem Sinne ist die Casa da Música auch ein relativ "konventionelles" Gebäude ... Denn Modernisierung impliziert immer, vom Bestehenden auszugehen und es durch Veränderung zu erneuern. Das trifft auf alles zu, was wir machen. Es bedeutet andererseits, daß wir nicht diese megalomanen Ambitionen haben, alles neu zu erfinden ...

*... sondern das Vorhandene den Umständen anzupassen, also zu 'explizieren'?*

Ja, zu sehen, was im Sloterdijkschen Sinne zu explizieren ist. Zu sehen, welche neuen Möglichkeiten sich ergeben. Bei der Seattle Public Library bedeutet dies den Versuch, der Atomisierung durch den Computer eine kritische Masse entgegenzusetzen, damit es zumindest eine kollektive Atomisierung wird. Das heißt, daß wir alles, was eigentlich die Öffentlichkeit bedroht, umgekehrt mobilisieren für eine Neudefinition des Öffentlichen.

## Go East

*Während S,M,L,XL nach Größen kodiert ist, ist Content als eine Reise von West nach Ost angelegt. Columbus brach gen Westen auf, um den Osten zu suchen. Was er schließlich fand, war die extreme Erweiterung des Westens. Sie propagieren nun den umgekehrten Weg. Was hoffen Sie auf dieser Reise gen Osten zu entdecken? Was versteckt sich hinter dem Thema 'Go East'?*

Versteckt? Es ist komisch, daß Sie das so ausdrücken, weil ich denke, daß wir unsere Position ziemlich geradlinig kommunizieren. Aber offensichtlich tun wir dies auf eine Weise, die heute nur bedingt nachzuvollziehen ist, weswegen meine Aussagen vielleicht subtiler und taktischer und machiavellistischer erscheinen, als sie es im Grunde sind. Diese vermeintliche Intelligenz war immer auch Gabe und Bürde meiner Rhetorik.

Auch die Ausrichtung von *Content* an dem Slogan 'Go East' war nicht mehr als das Ergebnis einer politischen Intuition, wonach mit dem 11. September ein neues Kapitel der Globalisierung aufgeschlagen wurde, in welchem der dominierende Einfluß Amerikas langsam zurückgeht. Interessant ist, daß der 11. September nicht so sehr die Anti-Globalisierungskräfte gestärkt hat, sondern lediglich eine neue Spielart der Globalisierung mit einer Verlagerung des Schwerpunkts von West nach Ost initiierte. Und der Wunsch, dieser Verlagerung zu folgen, ist schon die ganze Erklärung. Diese Neuausrichtung nach Osten betrifft natürlich nicht nur unsere Tätigkeit, sondern im allgemeinen jeden Bereich der Kultur, von der Informationstechnologie über Mode bis hin zur Architektur, wobei ich einschränken muß, daß ich für letzteres bisher nur wenige Anzeichen sehe.

Der Slogan 'Go-East' steht aber zugleich auch für eine erneute, sehr persönliche Hinwendung nach Rußland. Damit ist auch eine Wiederbegegnung mit einem politischen System verbunden, das jene Architektur hervorgebracht hat, die uns zu Beginn unserer Arbeit sehr inspiriert hat. Aber dieser Rückbezug konfrontiert uns auch mit einem wohl bekannten Dilemma: daß nämlich die Architektur großartig war, das Regime jedoch schrecklich. Ich denke, daß dies ein sehr gutes Beispiel für bipolares Denken und die unmögliche Situation des Architekten ist. Darum geht es auch in meinem Beitrag *Utopia Station* in *Content*. Dieser kurze Text beschäftigt sich mit dem Verhältnis von Architektur zur Utopie und stellt eine explizite Formulierung dieses Dilemmas dar: "Um jedes Utopia rankt sich eine Girlande von Stacheldraht. Aber jeder Architekt trägt das utopische Gen in sich ..."

"Utopia ist ein Staat, keine Künstlerkolonie.

Utopia ist das schmutzige Geheimnis der Architektur, selbst der minderwertigsten. Denn im Grunde ihres Wesens, egal wie naiv oder unplausibel, behauptet jede Architektur, die Welt zu verbessern. Aber wie alle, die jemals mit Utopia in Berührung gekommen sind, wurden die Architekten dafür schwer bestraft. In jeder Bilanzierung utopischer Errenschaften stehen allein im 20. Jahrhundert einer Handvoll zerbrechlicher Modelle an die einhundert Millionen Opfer gegenüber.

Mehr als sonst jemand ist der Architekt im Angesicht Utopias in einer unmöglichen Situation: Ohne Bezug darauf ist seine Arbeit im Grunde wertlos. Doch mit Bezug darauf wird sie mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit zur Komplizin mehr oder minder schwerer Verbre-

chen. Auf uns allein gestellt (und "uns" schließt in diesem Fall alle Architekten mit ein), können wir höchstens gute Absichten haben. Wir können jedoch nicht das Allgemeinwohl repräsentieren, ohne die größeren gesellschaftlichen Einheiten zu berücksichtigen, etwa den Staat, oder seit kurzem, die Korporationen, die die Öffentlichkeit repräsentieren. Und wie um das Ganze noch zu erschweren: Je radikaler, innovativer und brüderlicher unsere Empfindungen sind, desto eher benötigen wir Architekten einen starken Auftraggeber." (*Rem Koolhaas, Utopia Station*, in: *Content*, S. 393, Deutsch von Anh-Linh Ngo)

## Politischer Subtext

*Wenn Sie nun von diesem "utopischen Gen" des Architekten sprechen, dann stellt sich natürlich auch die Frage, wie sich der bewußte Umgang damit in der Arbeit des Büros niederschlägt. Könnte man vielleicht sagen, daß es ein grundsätzliches Interesse am Politischen gibt, an der Auseinandersetzung mit Modernisierung und Globalisierung? Daß es dieser Konsens ist, der die Gruppe zusammenbringt, und man sich gemeinsam einer "éducation sociale" unterzieht?*

Das hoffe ich, aber es ist auch klar, daß das nicht immer die Ambitionen sind. Aber seit einiger Zeit versuche ich auch wieder verstärkt, potentielle Mitarbeiter persönlich zu sehen, und so sicherzustellen, daß wir nach Möglichkeit jene fördern, die diese Aspekte verstehen oder zumindest einen Zugang dazu haben. Aber natürlich geht es nicht nur um das Verstehen, sondern auch um den Willen zur Veränderung. Bei unseren Arbeiten für die EU geht es auch konkret darum, Europa zu stärken und nicht nur seine Schwächen zu analysieren. Und diese Möglichkeit des Eingreifens ist vielleicht das Schöne an AMO. Chris Dercon hat das einmal treffend damit beschrieben, daß wir Spezialisten darin sind, Gebiete zu betreten, in die wir nicht eingeladen wurden. Natürlich beschäftigen wir uns auch oft mit konkreten Aufträgen. Aber zugleich verfügen wir mit AMO auch über ein Vehikel, um unsere eigene Agenda zu verfolgen und mit großer Offenheit über zeitgenössische Fragestellungen nachzudenken. Diese Ansätze waren schon immer ein latenter Bestandteil unserer Arbeit, aber erst AMO macht sie explizit.

*Sie haben Leonidov einmal als einen "Architekten in Eile" beschrieben und spielten damit auf die Tatsache an, daß er aus Materialmangel seine Wettbewerbe als Kreidezeichnung auf schwarzen Tafeln abgeben mußte. Dadurch mußte er sich auf das Wesentliche beschränken, was auch die Schönheit seiner Zeichnungen und die Essenz seiner Architektur ausmachte. Der "Architekt in Eile" könne immer nur die Essenz definieren, war eine Ihrer Schlußfolgerungen aus der Episode. Was wäre in Ihrem Fall die Essenz Ihrer Arbeit, wenn wir das Gespräch rekapitulieren?*

Es ist mein fast schon dominierendes Interesse an dem politischen Subtext unserer Arbeit, und dieses Interesse ist stark verbunden mit der Frage des Kritischen. Wie ist es möglich, daß jemand, der so kritisch alles betrachtet, als unkritisch und unpolitisch oder amoralisch bezeichnet wird? Aber ich bin eigentlich froh, daß mein starker Moralismus nie entdeckt wurde. Denn das wäre der Anfang der Langeweile.

*Das Gespräch fand am 12. Oktober 2005 in Berlin statt.*