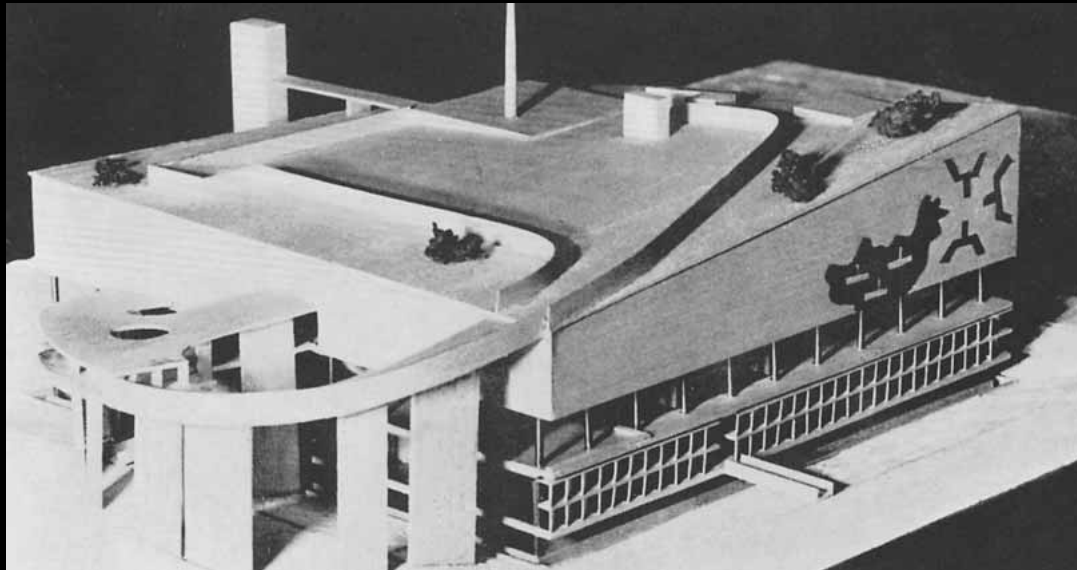


Zweite Moderne

Le Corbusier:
Projekt für den Palais
de Congrès, Straßburg
(1964), Modellphoto



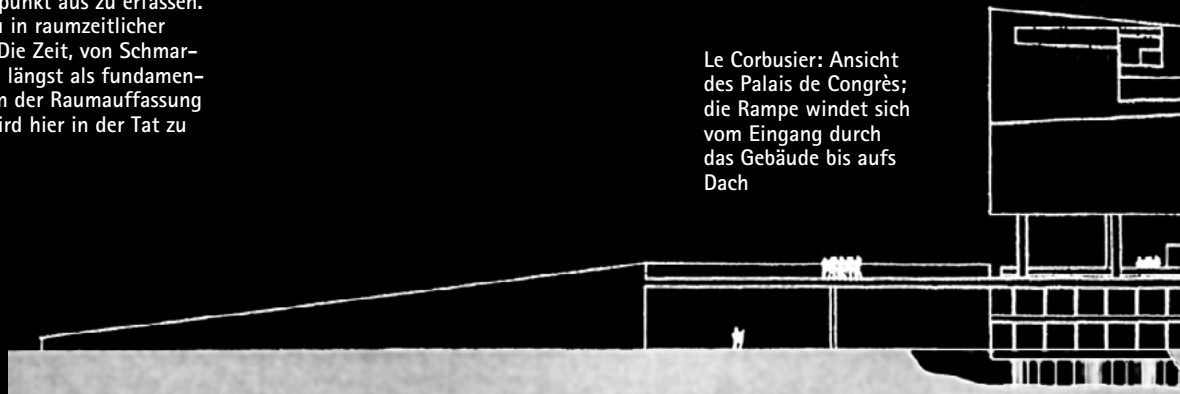
In seinen Erinnerungen an Amerika beschreibt Le Corbusier die Zufahrtsrampen der 'Central Station' in New York. Plötzlich mischt sich die Erinnerung an die Rampen des Bahnhofs von Marseille hinein: "O bel escalier d'honneur, grand honneur à puissance cubique de la Gare Saint-Charles à Marseille – Charlot montant au ciel!" 'L'escalier d'honneur à puissance cubique' der Villa Savoye verwandelt die Wohnmaschine mit einem Schlage zu einem Instrument gehobenen Lebensstils; jedes Zirkulieren im Haus gewinnt zeremonielle Weihe.

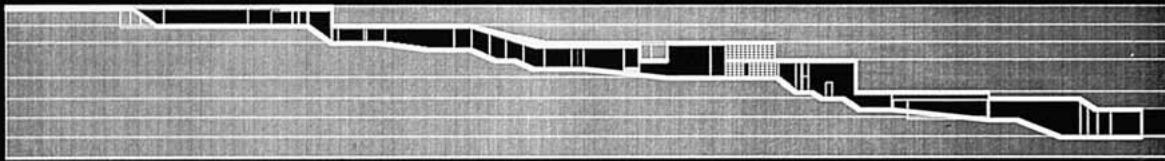
Die Rampe ist es auch, die Bewegung in die Architektur einführt. Durch sie wird deutlich, daß es – wie Giedion betonte – unmöglich ist, "die Villa Savoye von einem einzigen Blickpunkt aus zu erfassen. Sie ist ein Bau in raumzeitlicher Auffassung." Die Zeit, von Schmarsow und Riegl längst als fundamentales Kriterium der Raumauffassung untersucht, wird hier in der Tat zu

einem entscheidenden Faktor der architektonischen Komposition. Le Corbusier bestätigt die These. Allerdings bezieht er sich nicht, wie es seither oft geschah, auf den Kubismus, sondern auf seine frühen Erfahrungen mit arabischer Architektur. Deutlich betont er den Gegensatz zum Barock mit seinen Achsen und Fixpunkten: "C'est en marchant, en se déplaçant que l'on voit se développer les ordonnances de l'architecture." Wie bereits im Zusammenhang mit der Villa La Roche definiert er hier klar, worum es sich handeln soll: um eine 'promenade architecturale'.

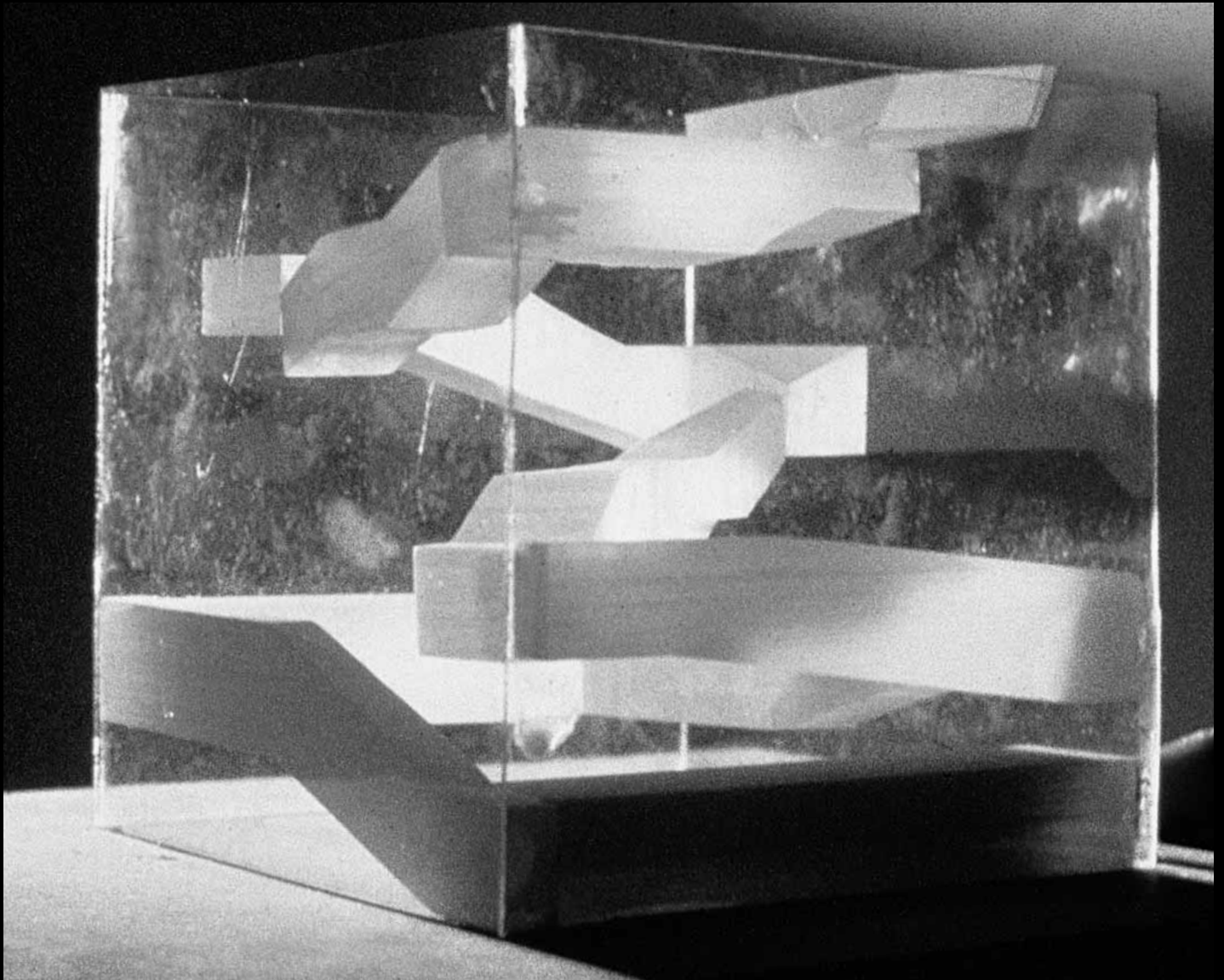
Stanilaus von Moos, Le Corbusier, Frauenfeld 1968, S. 145/6

Le Corbusier: Ansicht
des Palais de Congrès;
die Rampe windet sich
vom Eingang durch
das Gebäude bis aufs
Dach





Abwicklung des
'Trajekt'



OMA/Rem Koolhaas:
Niederländische
Botschaft in Berlin,
Modellphoto des 'Tra-
jekt', eine halböffent-
liche Route, die sich
als Spirale durch das
ganze Gebäude zieht.

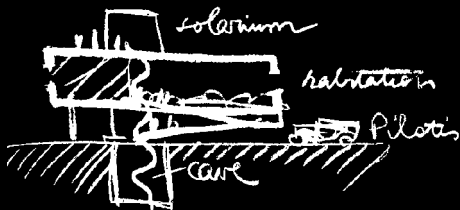


Zweite Moderne

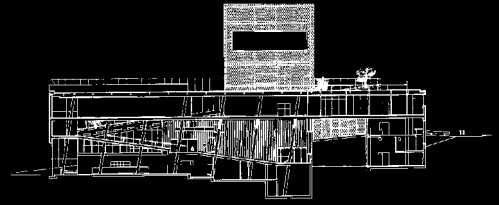
Wir wollen zum Abschluß das Gebäude in Poissy (bei Paris) genauer betrachten. Die Besucher drehen sich im Innern des Gebäudes um und um und fragen sich, was das alles soll; sie können die Gründe all dessen, was sie sehen und empfinden, kaum begreifen; sie finden hier nichts mehr von dem, was man sonst ein 'Haus' nennt. Sie fühlen, daß hier etwas ganz Neues ist. Und ich glaube nicht, daß sie sich langweilen. ...

Das Haus ist eine in der Luft hängende 'Schachtel' ... Es bestehen keine Bedenken in bezug auf architektonische Spiele mit leeren und ausgefüllten Flächen. Unsere 'Schachtel' erhebt sich inmitten von Wiesen über dem Obstgarten. Um das Haus herum – zwischen den Stützpfeilern hindurch – läuft ein Fahrweg, der die Form einer Haarnadel hat; die Biegung umschließt – genau unter den Pfeilern – den Hauseingang, das Vestibül, die Garage, die Aufwarteräume (Waschküche, Wäschekammer, Zimmer der Hausangestellten). Die Autos kommen an und fahren ab oder parken – alles unter dem Haus. Vom Innern des Vestibüls aus führt eine Rampe, deren Ansteigen durch den geringen Neigungswinkel kaum wahrnehmbar ist, zur ersten Etage, in der sich das Leben der Bewohner abspielt.

Le Corbusier, Précisions, Paris 1929
(dt.: Feststellungen, Frankfurt am Main/Berlin 1964, S. 130)



Le Corbusier: Villa Savoye in Poissy (1929–1931)



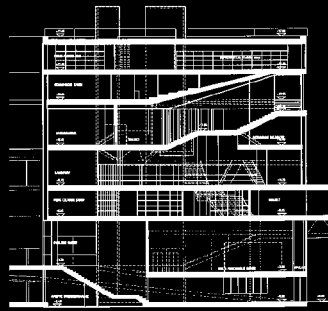
OMA/Rem Koolhaas:
Schnitt durch die
Kunsthalle, Rotterdam
(1992)

Die neueren Projekte von OMA erinnern an die frühesten Arbeiten und – wie immer bei Koolhaas – an Le Corbusier. Die schräge Betonscheibe des Educatoriums und die Fußböden des Auditoriums findet man in dieser Art bereits bei der Rotterdamer Kunsthalle, und das Motiv einer durchgehenden Rampe ist sicherlich Le Corbusiers Carpenter Center in Harvard entlehnt. Die kubische Form der niederländischen Botschaft in Berlin, innerhalb derer eine spiralisierende Rampe von unten nach oben die verschiedenen Ebenen verbindet, hat ihr Vorbild eindeutig im Projekt für die Jussieu Bibliothek, und zusammen gehen alle diese Projekte auf Le Corbusiers Palais des Congrès in Straßburg zurück. Beim Educatorium mag zwar die äußere Kurve, die die schräge Betonscheibe als Decke der unteren Gebäudeteile mit dem Dach der oberen Gebäudeteile verbindet, nur rudimentär an die durchgehende Rampe von Le Corbusiers Straßburg-Projekt erinnern. Jedoch macht diese etwas zu rhetorische Geste klar, daß das Gebäude vor allem aus einem vergrößerten V und einem vergrößerten U besteht, die auf der Seite liegen und im Schnitt miteinander verzahnt sind – ein deutliches Echo auf die beiden miteinander verzahnten Us, die Le Corbusier für die Villa in Carthago verwendet hat.

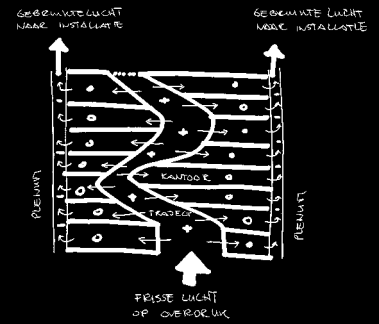
Dennoch ist es schwierig, genau zu erfassen, für was Koolhaas stand und steht, genauso wie es schwierig ist, seinen nicht zu leugnenden Einfluß auf andere Architekten, insbesondere in den Niederlanden, ganz allgemein zu bestimmen. Natürlich ist er eine widersprüchliche Figur. Als Architekt greift er fortwährend die Architektur an, weil sie die Freiheit der Menschen beschneidet, übersieht jedoch dabei, daß es gerade die Zwänge wie etwa räumliche Teilung sind, die auf vielfältige Art und Weise Tätigkeiten herausfordern. Obwohl er Mies van der Rohe in seinen Schriften und Vorträgen glorifiziert, ist es dennoch Le Corbusier, der in beinahe allen seinen Projekte aufscheint. Als dezidierter Realist scheint er jedoch eine ausge-



OMA/Rem Koolhaas:
Wettbewerbsbeitrag
für die Jussieu-Biblio-
thek in Paris (1992)



OMA/Rem Koolhaas:
Schnitt durch die
Niederländische Bot-
schaft in Berlin



Schemaskizze der Klimatisierung
der Botschaft; der 'Trajekt' beher-
bergt sämtliche Installationen für
die Luftzu- und -abfuhr.

sprochene Vorliebe für eskapistische Phantasien zu haben, man denke nur an das Coney Island-Kapitel in 'Delirious New York'. Als Gegner von Nostalgien ist sein ganzes Werk tief nostalgisch, nicht nur in bezug auf die Moderne im allgemeinen, sondern in bezug auf die fünfziger Jahre im besonderen. Und ganz gewiß ist es seinem Einfluß zu verdanken – wenn auch wahrscheinlich wieder unbeabsichtigt –, wenn während der zweiten Hälfte der achtziger Jahre in den Niederlanden das nostalgische Revival einer Neo-Moderne stattfand, das von der frühen Moderne bis zu den Fünfzigern reichte.

Die fünfziger Jahre waren die letzte Periode der Moderne mit durchweg akzeptabler Architektur; in den Niederlanden entstanden unzählige unprätentiöse, nüchterne Wohnungsbauprojekte, die mit Sorgfalt und Frische proportioniert und detailliert wurden. Jedoch orientiert sich Koolhaas an ganz anderen Eigenschaften dieser Periode, Eigenschaften, die typischerweise eher in den USA zu finden sind. Zum einen ist es der Optimismus dieser Zeit, der für viele den Rückblick rechtfertigt, zum anderen ist es der einfallsreiche Gebrauch und die Gegenüberstellung von neuen Materialien, welche eine dekorative, geradezu vulgäre Wirkung hervorrufen. Koolhaas' bereitwillige Umarmung dieser Vulgarität und die collagierende Gegenüberstellung kontrastierender Materialien und Entwurfsprinzipien gibt seinen Gebäuden ihre charakteristische Energie und den provozierenden 'Kick' (edge). Darüber hinaus ist der Architektur der fünfziger Jahre etwas Kinematisches zu eigen, als warte sie nur darauf, in 'American Graffiti' als Kulisse zu erscheinen; für den ähnlich kinematischen Ansatz des Ex-Drehbuchschreibers ohne Zweifel ein hoher Reiz.

Viele Architekten haben jedoch vom Kontakt mit Koolhaas profitiert. Alle haben sie von ihm mehr oder weniger gut die Vorzüge der Forschung gelernt, der Formulierung eines strategischen Entwurfsansatzes, der pointierten Darstellung eines innovativen Konzeptes und des Vergnügens, eine reiche Palette an Materialien zu gebrauchen. Aber Koolhaas, der mit Vorliebe

gegenwärtige Trends untersucht und forciert propagiert, aber alles ablehnt, was nach humanistischem, nostalgischem und utopischem Denken riecht, erweist sich als problematischer Erblasser. Vielleicht hängt es ja damit zusammen, daß der momentane Erfolg der holländischen Architektur nur wie die letzten glänzenden Strahlen bei Sonnenuntergang wirkt. Erleben wir vielleicht nur die Dämmerung einer Hypermoderne, die mit dem eigentlich neuen kulturellen Paradigma, das sich z.T. in ganz anderen Erdteilen entwickelt, gar nichts zu tun hat?

Der kanadische Prophet des elektronischen Zeitalters, Marshall McLuhan (dessen vorwissenschaftlicher Ansatz wieder anerkannt wird), wies darauf hin, daß eine absterbende Ära gerade die Merkmale übertrieben herausstellt, die sie von der heraufziehenden unterscheidet, was er zutreffend als 'sunset effect' bezeichnete. (Als Beispiel nannte er die Fetischisierung großer Busen durch den Playboy zu einer Zeit, da gerade eine eher androgyne Ära einbrach.) Die Frage muß wohl gestellt werden, ob es sich mit der zeitgenössischen holländischen Architektur (und vielen ihrer dazugehörigen städtebaulichen Ideen) genauso verhält. Handelt es sich um einen 'sunset effect', um die letzten Zuckungen bestimmter Aspekte der Moderne, oder ist diese Architektur doch der erhoffte Vorbote des hereinbrechenden globalen Zeitalters? Die ziemlich unentschiedene Haltung zum Kontext, die Neigung zum Graphischen und Visuellen und nicht zum Körperlichen und Taktilen und viele andere Faktoren, die für die gegenwärtige niederländische Architektur signifikant sind, lassen eher den Schluß zu, daß es sich tatsächlich nur um einen 'sunset effect' handelt.

Peter Buchanan, 'Netherlands Now', in: a+u 98:09, Nr. 336, Einleitung