

# Leonidovs Vermächtnis: Von der Kunsthalle zum Educatorium

Kenneth Frampton

Der gefeierte, aber auch kontrovers aufgenommene Vortrag von Rem Koolhaas (1990) zu der Frage "Ist die niederländische Architektur wirklich modern?" war ein lokales Ereignis, das im Lauf der Zeit alles andere als einen mythischen Charakter erlangt hat. Im Rückblick stellt er sich als Wendepunkt dar, sowohl für Koolhaas selbst als auch für seine Kollegen. Denn er machte die niederländische Kultur auf "die anderen" aufmerksam, wer auch immer das sein mag, und er warf die Frage auf, was ein wirklich moderner Architekt einmal war und was er heute noch sein sollte angesichts des Triumphs der unbeirrt fortschreitenden technologischen Modernisierung. Die Hypermoderne war zumindest oberflächlich betrachtet das zentrale Motiv der kreativen Arbeit von OMA, seit Koolhaas 1972 die Szene betrat.

Ungeachtet der Entwicklungen, die seither in- und außerhalb von OMA erfolgt sind, bewundere ich heute noch einige frühe Projekte von Koolhaas, die einen Esprit haben, der sich scheinbar nur in wenigen realisierten Projekten wiederfindet. Ich denke an das hedonistische Badehaus für den Leicester Square in London, das aus der Zeit stammt, als Koolhaas Student an der AA war; oder an den Entwurf für ein unterirdisches Fotografiemuseum in der Nähe des Stedelijk in Amsterdam, das nach Koolhaas' Rückkehr nach Holland entstand. Obwohl beide Projekte nicht ausgeführt wurden, atmeten sie genau den Geist der programmatischen Intervention, der ehemals der Prüfstein der Moderne in ihrer Blütezeit gewesen war: Lange bevor Andrej Leonidov 1988 die Biographie über seinen Vater verfaßt hat, haben Koolhaas und Gerrit Oorthuys das Werk von Ivan Leonidov gemeinsam bewußt untersucht, bei dem dieser Aspekt besonders deutlich hervortritt. Seit diesem relativ unschuldigen Moment ist vieles verlorengegangen. Damals waren die Überreste der heroischen Moderne noch unerforscht und unentschlüsselt. Der heute immer stärker werdende Lärm des vorschnellen Star-Rummels und die Meta-Theorie der spätmodernen Bewegung beherrschten noch nicht das Geschehen. Heute ist der kleinste berufliche Erfolg ein Grund für unverständliche Selbstgefälligkeit, nicht zuletzt in den Niederlanden.

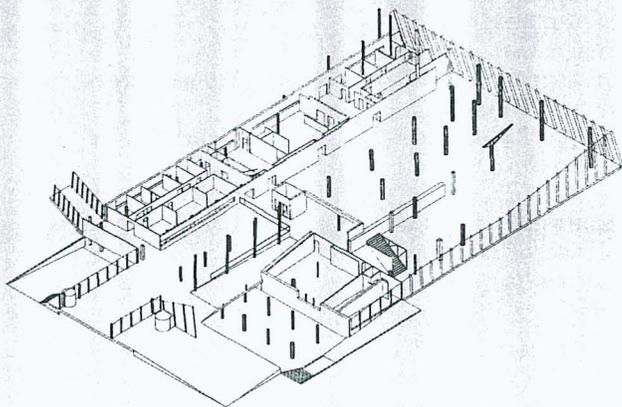
Während Koolhaas kritisch und selbstkritisch blieb, blieb die Arbeit von OMA durch die offensichtliche Rückwärtsbewegung zum Kanon der räumlich-programmatischen Authentizität der späten 20er Jahre hinter den Erwartungen zurück. Das läßt sich besonders deutlich an der Kunsthalle in Rotterdam ablesen. Abgesehen von surrealistischer Nostalgie (ich denke an die "rustizierten" Stahlstützen im neonbeleuchteten Wald und das Kamel auf dem Dach), versagen die grundlegenden programmatischen Intentionen genau da, wo das Versprechen der Freiheit und das Potential des schrägen, gefalteten öffentlichen Raumes nicht die versprochenen Qualitäten birgt.

Trotz der Ironie der Traktorensitze (vielleicht ein Schatten von Vladimir Tatlin) und der Sinnlichkeit des eiförmigen purpurnen Vorhangs gibt es einen Moment in der Kunsthalle, der paradoxerweise rigide, ja sogar formalistisch ist. Ihm fehlt die hedonistische Großzügigkeit, die die oberflächlich implizierte Ikonographie erzeugt. Abgesehen von der neo-konstruktivistisch/ suprematistischen Syntax, werden die vorherrschenden funktionalen Mängel im Restaurant besonders deutlich, das von den internen Wegen in der Kunsthalle völlig abgeschnitten ist. Die rohe, kaum gepflasterte Terrasse des Cafés ist nur unzureichend mit dem Restaurant verbunden. Sie wirkt, als solle sie selbst bei gutem Wetter nicht benutzt werden. Ist niederländische Architektur also modern? Natürlich kann man rhetorisch antworten, sie sei einmal modern genug gewesen, um Schiebe- und Falttüren aus Glas vorzusehen, um ein innenliegendes Café mit einer Terrasse zu verbinden. Wie bei Merkelbach und Karstens Rundfunkstation in Hilversum von 1935 etwa. Solch eine verbrauchte "ironische" Spätmoderne (grenzt sie an das Perverse oder liegt es nur an Konzentrationsmangel?) findet sich unerwarteter Weise nicht beim Educatorium der Universität in Utrecht, das zusammen mit Christophe Cornubert von OMA entworfen und kürzlich fertiggestellt wurde. Hier findet sich plötzlich die programmatische Überzeugung der sowjetischen Avantgarde oder ähnlich ambitionierter Figuren der späten 20er und frühen 30er Jahre wie Johannes Duiker, Jean Prouvé, Pierre Chareau und Le Corbusier wieder. Gleiches Gebäude nicht, abgesehen von der syntaktischen Verfeinerung, einem vergrößerten sowjetischen "sozialen (sozialistischen) Kondensator"? Mir kommt es vor, als sei es einer der "sozialen Kondensatoren", die kaum jemals geplant oder realisiert wurden. Die einzige Ausnahme ist Ivan Nikolaevs "Dom Kommuna" (1930), ein Studentenwohnheim, das heute noch als heroische Ruine in einem Vorort von Moskau steht.

Ungeachtet des "wertfreien", ästhetisierten Ruhmes des Unnötig-Experimentellen, welches implizit durch Ben van Berkel und Caroline Bos in ihrer viel zu distanzierten und distanzierenden Kritik des Educatoriums in Archis 1/1998 gefeiert wird, erscheint das Gebäude doch als späte kategorische Erinnerung an das, was vielleicht immer noch erreichbar ist für eine Architektur, die semantisch und programmatisch der Idee des Sozialen verpflichtet ist: der Realisierbarkeit des spontanen politischen Potentials der Studentenschaft, der Masse im althergebrachten Sinne des Wortes. Man braucht nicht viel Phantasie, um sich die nächste Studentenrevolte im Speiseraum im Erdgeschoß dieses Gebäudes vorzustellen.

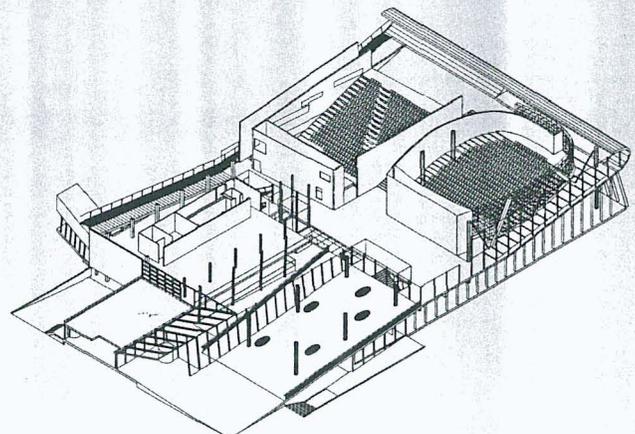
Vier räumliche Sequenzen bleiben mir nach meinem kürzlichen Besuch des Gebäudes im Gedächtnis. Episoden, die in ihrer Art vielleicht ebensoviel über den Kritiker wie über den Architekten verraten. Die erste ist der axiale Eingang. Die Aufmerksamkeit wird hier unmittelbar geteilt zwischen der großen, hell erleuchteten Mensa im Erdgeschoß mit 900 Sitzen, die unmittelbar vor einem liegt und dem rampenartigen Boden, der sich zum Foyer der Auditorien zur Rechten erhebt.

Die zweite räumliche Sequenz, die Begeisterung weckt, wird durch die aufsteigenden und abgetreppten Räume gebildet, die die Auditorien sowohl untereinander als auch von der Vorhangsfassade trennen. Die dritte Episode sind die Auditorien selbst. Vor allem das kleinere mit 400 Plätzen, mit seinen neo-suprematistischen schwarzen Kästen, die aus den Akustikplatten ausgeschnitten sind, und dem diagonalen



Niveau 0

Axonometrien des  
Educatoriums von OMA;  
Rem Koolhaas und  
Christophe Cornubert  
Entwurf 1993-1995  
Ausführung 1996-1997



Niveau +4

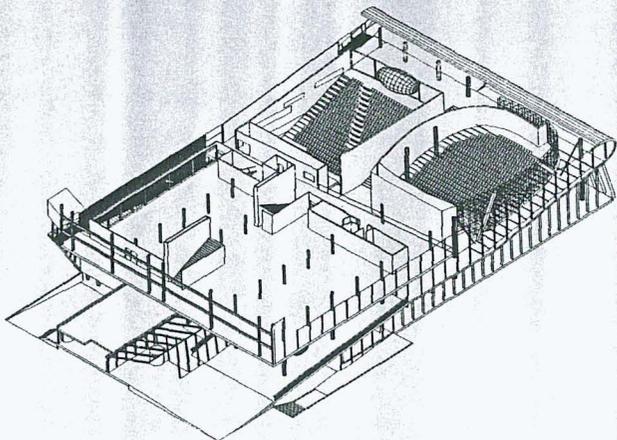
Gang durch die verschiedenfarbigen Sitzreihen. Und natürlich die eiförmige hölzerne Vorführkabine (vielleicht ein Detail von Leonidovs Narkomjazzprom), die sich hinter der letzten Sitzreihe aufdrängt. Die technische Kühle dieses Raumes, die durch die Metallpaneele der Decke noch verstärkt wird, wird durch den elliptischen Saal mit 500 Sitzen wettgemacht, der bewußt sowohl in optischer als auch konstruktiver Art lebendiger wirkt. Auf beinahe unheimliche Weise werden Besucher subtil und diskret in diesen Raum hineingezogen. Transluzente Kunststoffplatten an der Wand begleiten auf einer Seite die abgetrepte Rampe und geben abwechselnd fragmentarische Blicke in das Auditorium frei oder behindern ihn, abhängig vom Blickpunkt des Betrachters. Diese alternierenden Ein- oder Ausblicke fallen genau mit



dem abgetrepten Abstieg zusammen. Das rhythmische, kinematographische Spiel - mal sieht man hindurch, mal nicht - wird durch die diagonalen Stahlstreben verstärkt, die auf einer Seite der Rampe vor der semi-transluzenten Wand hinaufführen. Nach Art des "dirty realism", die typisch für OMA ist, wird dieser Kontrast zwischen Tragwerk und Verkleidung von der sichtbaren Bewehrung der Betondecke betont, die 21 Meter weit den Hallenkörper überspannt. Wieder fühlt man sich an die "Zaumy"-Kultur von Tatlin erinnert.

Die vierte Episode besteht aus den enorm großen, übereinandergeschichteten Prüfungsräumen. Man kann sie als Symbole des größtmöglichen Glücks für die größtmögliche Masse betrachten, zusammen mit der großzügigen internen Treppenanlage, die diese erhabenen Räume erschließt.

Unabhängig von unwichtigen Details, trifft die einzige Kritik an dieser energetischen und optimistischen Arbeit die Behandlung der Außenhaut, die gleichzeitig zuviel und zuwenig Aufmerksamkeit erhalten hat:



Niveau +8

- Zuviel in Bezug auf die applizierte Faltung (die van Berkel und Bos als modischen bildnerischen Ausdruck identifizieren): dieses "terminal streamlining" hat überhaupt nichts mit dem Potential des Gebäudeschnitts als freier Form zu tun.
- Zuwenig in dem Sinne, daß die Detaillierung der total verglasten Hülle inkonsequent ist. Sie wirkt weder "weggeworfen" im Sinne des "dirty realism" noch präzise gelöst. Der beste Beweis dafür sind die Fluchttüren, die auf die große Terrasse vor der Mensa führen. Diese schmalen Doppeltüren (von der Bürokratie wurden sie wohl so vorgeschrieben) verhindern eine großzügige Verbindung zwischen Mensa und Terrasse. Wie soll man diese hartnäckigen funktionalen Mängel der spätmodernen Form interpretieren? Haben sie mit Mondriaans Gemälden zu tun, in denen das Natur/Kultur-Syndrom um jeden Preis unterdrückt wird, oder hat die niederländische Architektur vergessen, wirklich modern zu sein? Währenddessen verfolgt uns die Stimme von Adolf Loos aus den 20er Jahren:

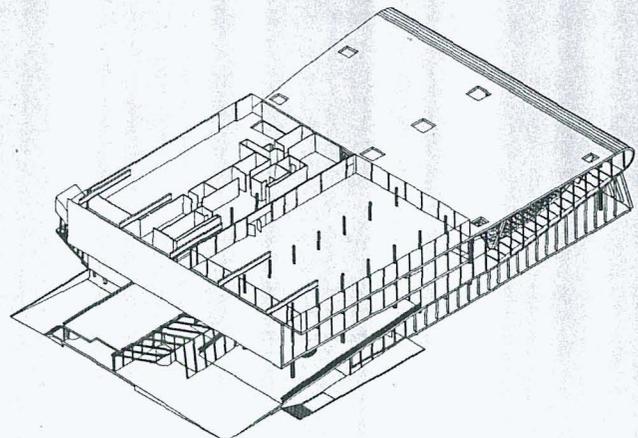
"Laßt uns endlos kopieren." Ein anderesmal schrieb er mit gleicher Treffsicherheit: "Es ist sinnlos, etwas zu erfinden, wenn es nicht eine Verbesserung darstellt." Obwohl wir nicht unbedingt Loos das letzte Wort in dieser Angelegenheit geben sollten, gibt es dennoch keinen Zweifel, daß unsere Neulinge des "endlos Neuen" von der Lektüre seiner Texte von Zeit zu Zeit profitieren würden - nur als Kontrolle.

zuvor in Beilage papers Nr. 24, Frühjahr 1998

Aus dem Englischen von  
Ulf Meyer

## Formale Manipulationen - OMA's Educatorium Ben van Berkel und Caroline Bos

Der Universitätskomplex von Utrecht basiert auf einem einfachen städtebaulichen Plan, wie er typisch für die 60er Jahre war. Jedes Gebäude hat ein eigenes Umfeld und ist von den Nachbargebäuden durch Grasstreifen, Bürgersteige, Straßen oder Radwege getrennt. Neu hinzugekommene Gebäude wurden in einer ebenso unspektakulären Weise ergänzt. Seit den 80er Jahren waren Architekten jedoch bestrebt, aus dem Schema auszubrechen und ihren Gebäuden ein eigenes Gesicht zu geben. Das Educatorium, das zwei Auditorien, drei Prüfungssäle und eine Mensa umfaßt, hat einen ausgesprochen öffentlichen Charakter - ein Dreiviertelprofil. Die Nord- und Westfassaden sind von der Straße aus sichtbar. Als Verlängerung eines benachbarten langgestreckten Gebäudes überschlägt es sich am Ende in einer Faltung. Diese Umkehrung im ersten Obergeschoß wird auf der Fassade von Steinstreifen markiert, die die Geschoßdecke zeigen. Auf der Westfassade zeichnen sich ganz klar zwei hohe Geschosse ab, hinter denen die Auditorien liegen, während die Ostseite vier Geschosse hat.



Niveau +12