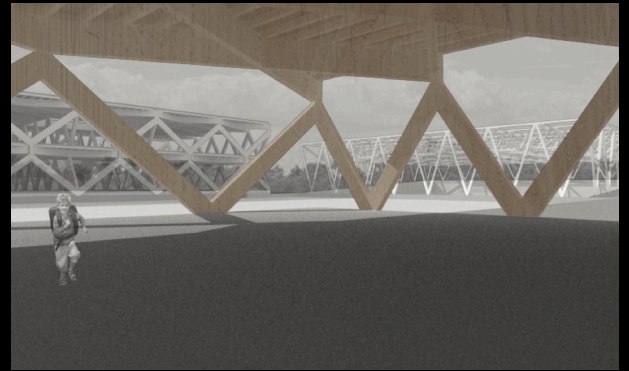


APS

architecture as idea as architecture

www.frank-boehm.tumblr.com



Michael Powell
Peeping Tom 1960



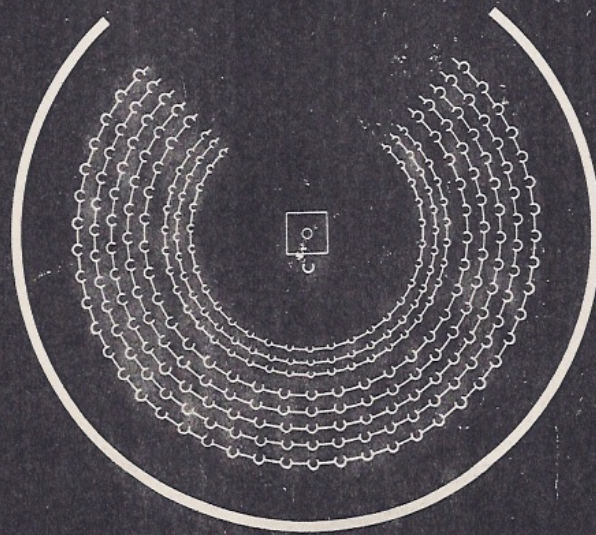
„ It is the purpose of this analysis to put together the facts of this architecture with the theories that preceded it and to try retrospectively to explain their coincidence.“

(A. P. Smithson in „The pavilion and the route“ in AD 3/65)

OMU

Oswald Mathias Ungers

Rudolf Schwarz



| | |
|--------------------|---------|
| J. B. Bakema | Holland |
| Aldo van Eyck | Holland |
| G. Candilis | France |
| A & P. Smithson | England |
| Shad Woods | France |
| Giancarlo de Carlo | Italy |
| J. Coderch | Spain |
| C. Pogni | Hungary |
| J. Soltan | Poland |
| S. Wewerka | Germany |

How to read the Primer:

The object of this Primer is to put into one document those articles, essays and diagrams which TEAM 10 regard as being central to their individual positions.

In a way it is a history of how the ideas of the people involved have grown or changed as a result of contact with the others, and it is hoped that the publication of these root ideas, in their original often naive form, will enable them to continue life.

The first part of the original Primer—the 'Role of the architect'—is concerned with the attitudes which the subsequent material speaks about in another way. The material has been roughly grouped into three sections—'Urban infra-structure', 'Grouping of dwellings', and 'Doorstep'. Each of these sections tends to be dominated by one person or group—he or they, whoever developed the root idea—and the complementary or commentary material by others is printed alongside making a kind of counterpoint.

The 'carrying text'—that which is intended to carry the main message—is laid out in the largest face on the left hand side of each pair of pages. On the right hand side of the pair in a smaller face is the supplementary text. Between them, in italics, are the 'verbal illustrations', and in the smallest faces of all, are the footnotes, and, in italics, the captions.

EXPLICATION EN LANGUE ETRANGERE DU ABECEDAIRE

L'objectif de l'Abécédaire est de réunir sous une seule couverture des textes continus, lâches, en contrepoint, les différents écrits des individus qui ont formé cette famille nébuleuse s'intitulant l'Equipe 10.

Aucun des textes ne fut écrit spécifiquement avec l'Equipe 10 en tête; ils forment partie intégrale du processus de construction et de réflexion sur la façon de mieux faire les choses.

Toute l'essence est dans l'esprit et la saveur des pièces individuelles choisies pour être cousues ensemble—un nouvel ensemble, quelque chose de nouveau comme un Annie est créé.

Il prétend être un kaléidoscope de pensées, d'idées, d'opinions, de craintes, de questions, de doutes, d'exámenes; en faire un résumé ne vous laisserait rien de cette qualité transitoire, changeante. Comment résumerions-nous un jouet, ou un film Eames?

Un intrus pourrait le faire—et les critiques peuvent le faire par la suite. Mais si ce document contenait un résumé les lecteurs le liraient, baseraient leurs opinions dessus, liraient les textes à travers ce résumé, examineraient les diagrammes également ainsi et fonderaient leurs discussions dessus. Un tel support ou clef trahirait cet Abécédaire.

EXPLICACION DE LA CARTILLA EN LENGUA EXTRANJERA

El objeto de la cartilla es coleccionar en un solo volumen textos sueltos, corridos y al contrapunto, los diversos escritos de personas que constituyeron la familia confusa—que se titulan Grupo 10.

Ninguno de los textos fué escrito específicamente tomando en consideración el Grupo 10, sino que formaban parte del proceso de construcción y esfuerzos para mejorar el trabajo.

Toda la esencia está en el espíritu y sazón de las piezas individuales escogidas para ser ligadas formando una unidad nueva, algo nuevo como Annie Albers. Se propone ser un Calidoscopio de pensamientos, ideas, opiniones, temores, preguntas, dudas, exámenes; al resumir no quedaría nada de esta calidad cambiante y pasajera. ¿Como podemos resumir un juguete o una película de Eames?

Podría hacerlo un extraño—y pueden hacerlo los críticos más adelante. Pero si se ofreciese un resumen junto con este documento la gente lo leería, formaría sus opiniones según el resumen, leería el texto y miraría a los diagramas bajo la influencia del resumen y llevaría a cabo discusiones con la ayuda del mismo. Tal apoyo o ayuda violaría el fin de este libro.



Note: The following abbreviations are used throughout.

- AD. Architectural Design.
- AR. Architectural Review.
- AAJ. Architectural Association Journal.
- AJ. Architect's Journal.
- J.V. John Voelcker.
- A. P.S. Alison & Peter Smithson.
- A.M.S. Alison Smithson.
- P.D.S. Peter Smithson.
- J.B. Jacob Bakema.
- S.W. Shadrach Woods.
- G.C. George Candilis.
- A.J. Alexis Josic.
- St. W. Stefan Wewerka.
- O.M.U. Oswald Matthias Ungers.
- C.P. Charles Pogni.
- de C. Giancarlo de Carlo.
- B.R. Brian Richards.
- Van E. Van Eyck.

676/1968

eyner Banham

Brutalismus in der Architektur

dokumente
der
modernen
architektur
herausgegeben
von
jürgen
joedicke
im
karl krämer
verlag
stuttgart



210
Straßenfront

Plätze und Strassen



Veröffentlichungen zur Architektur
Herausgegeben an der TU Berlin vom Lehrstuhl für Entwerfen VI
o. Prof. Dipl.-Ing. O. M. Ungers

Heft Nr. 1 - Seminar Prof. Ungers: Wochenaufgaben 1964/65
Heft Nr. 2 - Peter Smithson: Without Rhetoric
Heft Nr. 3 - Team X: Treffen in Berlin
Heft Nr. 4 - Seminar Prof. Ungers: Schnellstrasse und Gebäude
Heft Nr. 5 - Prof. O. M. Ungers: Grossformen im Wohnungsbau
Heft Nr. 6 - Arnulf Rainer: Schwarze Architektur
Heft Nr. 7 - Joseph Paxton: Kristallpalast

Heft Nr. 8 - Juni 1967

Die dargestellten Entwürfe sind die Diplomarbeiten vom Herbst 1966

Die Senkrechtaufnahmen des Kurfürstendamm M 1:10000 (Luftbilder
12/4570 und 12/4576 Befliegung April 1967) werden mit Genehmigung
des Senators für Bau- und Wohnungswesen - V - vom 28.6.
1967 - Kontr.-Nr. L 1/1967 - wiedergegeben.

Vervielfältigung der TU Berlin, Lehrstuhl für Entwerfen VI,
o. Professor Dipl.-Ing. O. M. Ungers

Bearbeitet durch Dipl.-Ing. Volker Sayn

24

Fassadendetail

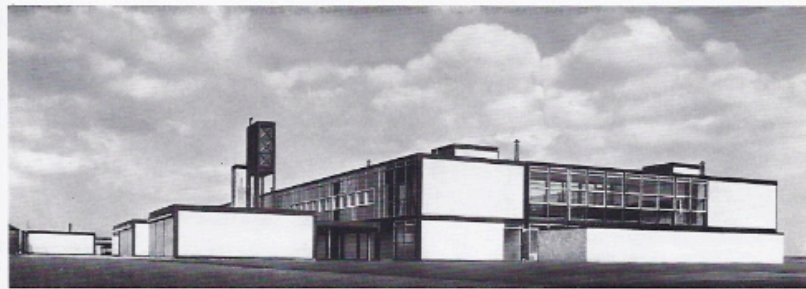


25
Die Halle im Holzwirtschaftszentrum, rechts
das Gebäude der Chemiestofflager, in der
Mitte die Abteilung für Metallurgie



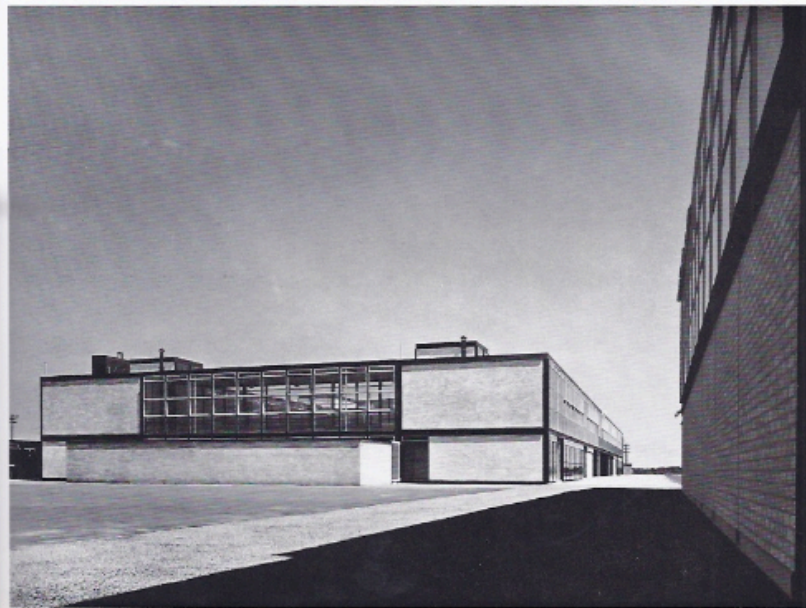
26 (rechts)
Treppenhof

30



29

30



33

A&P S

OMU

-

Economist

Neue Stadt

1962

Mehringplatz

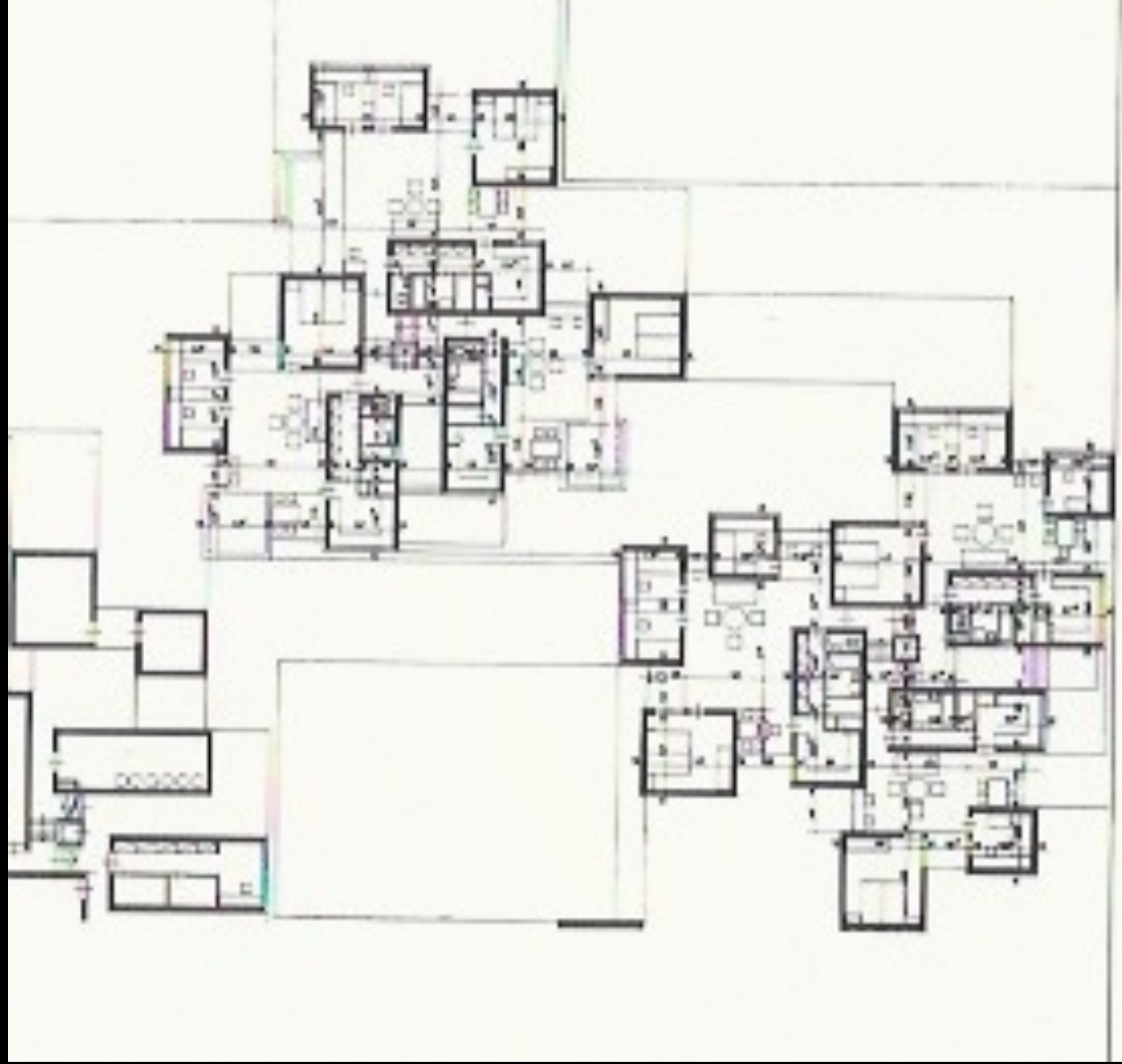
Gruenzug Sued

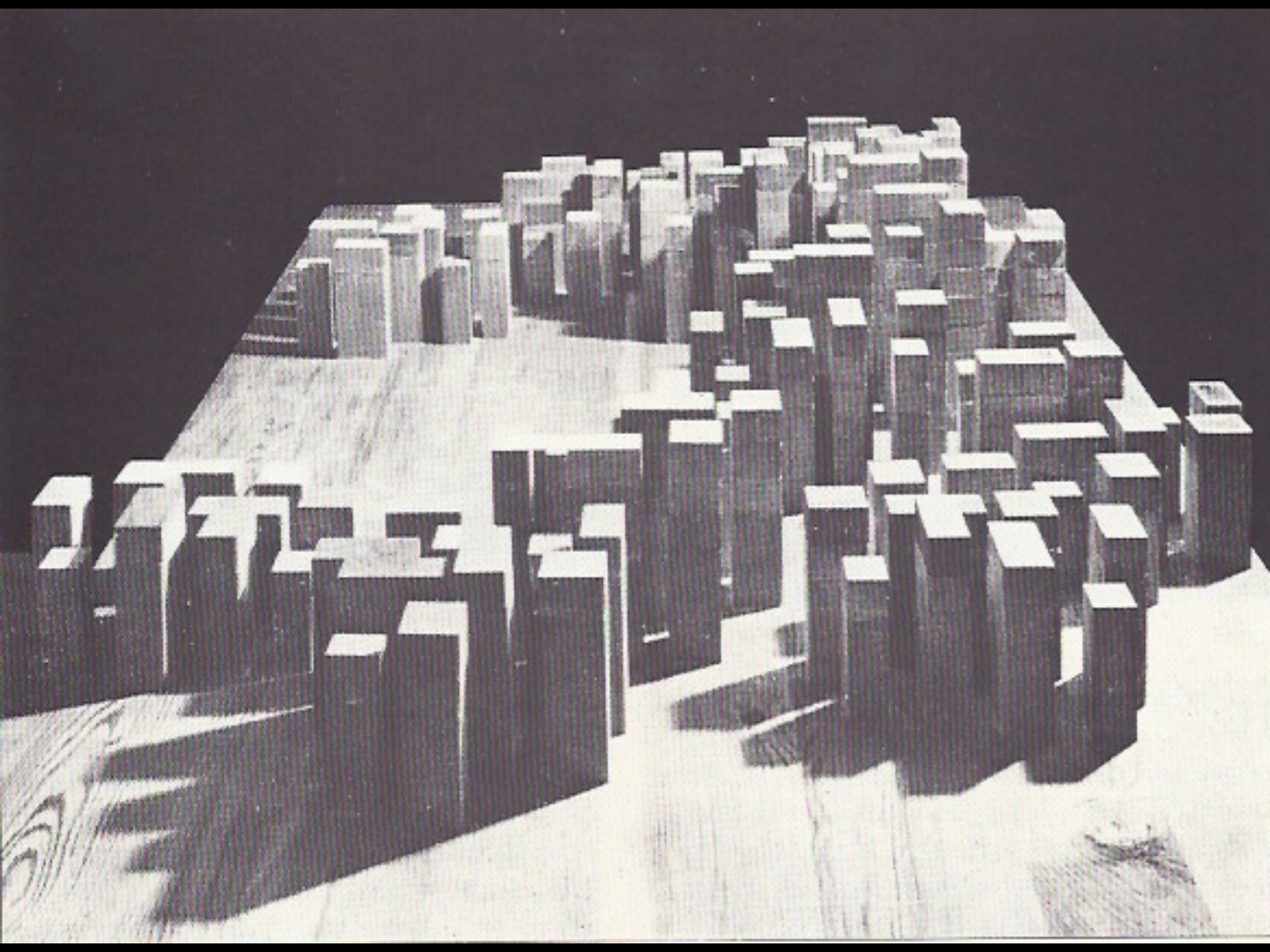
+

RHG

TH Twente









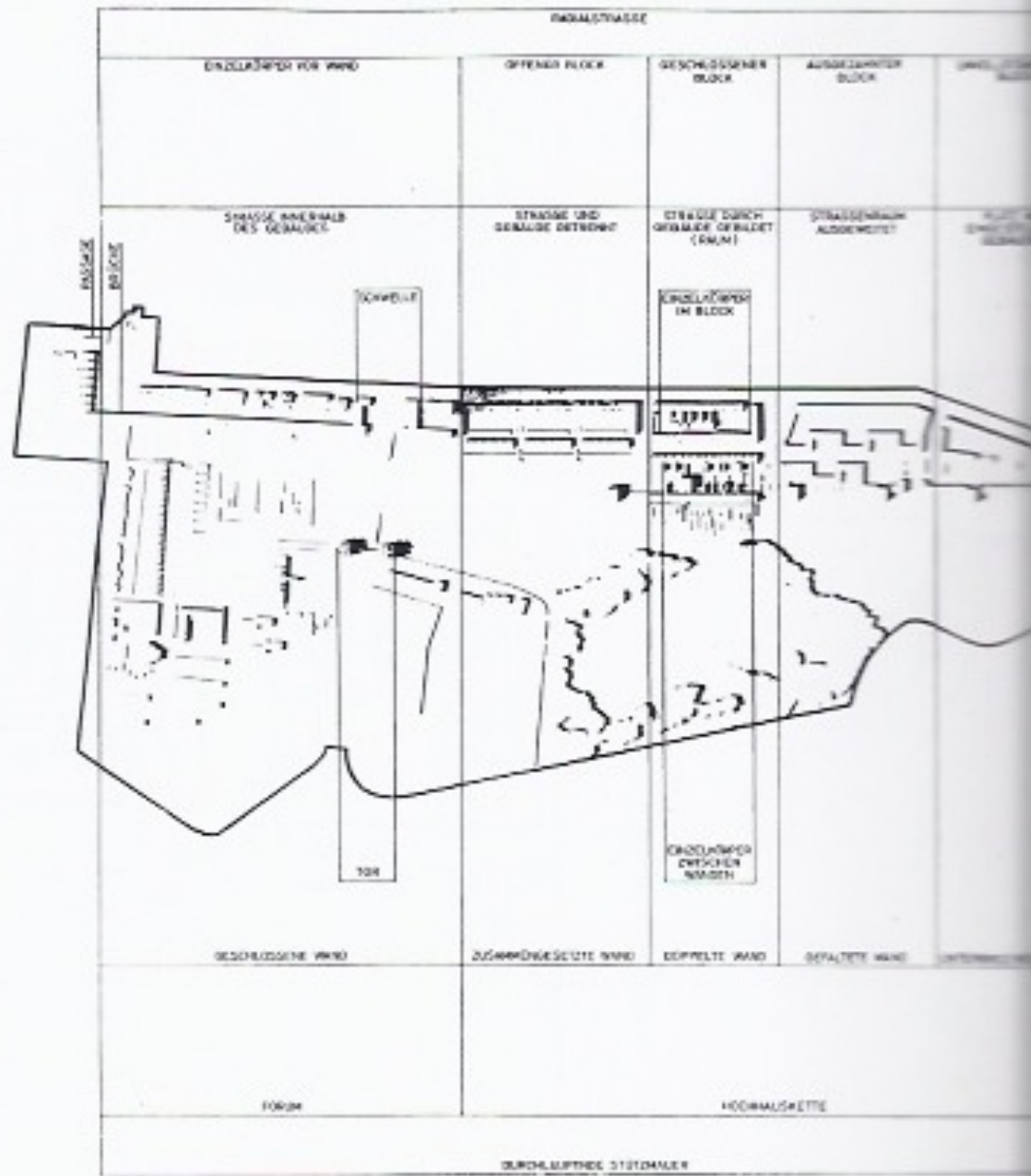


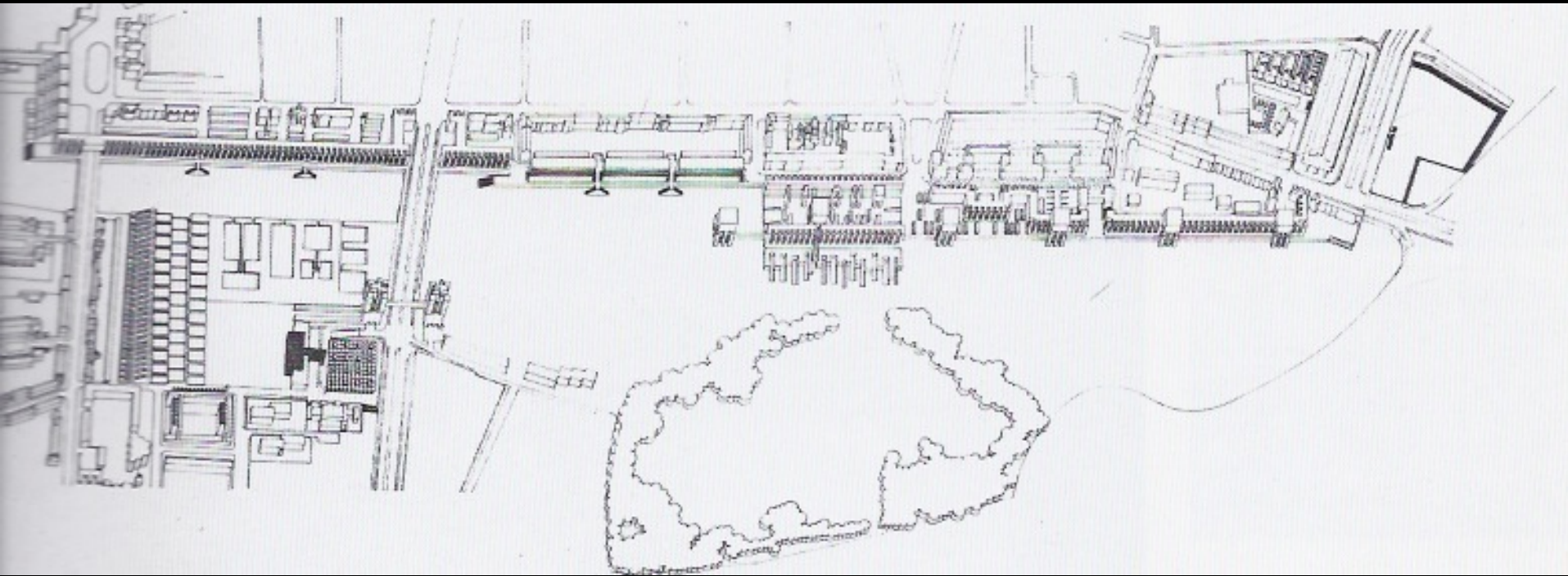


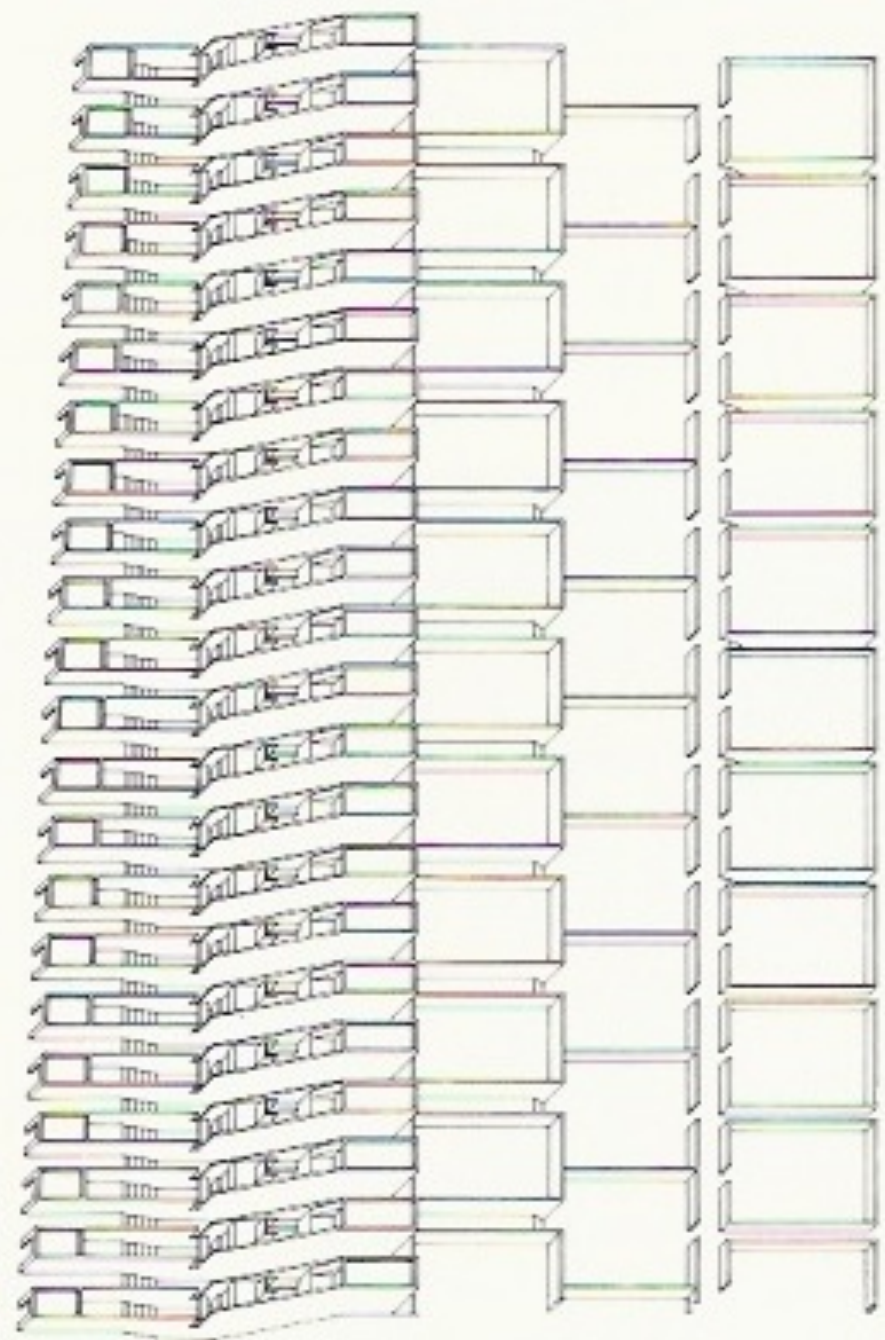


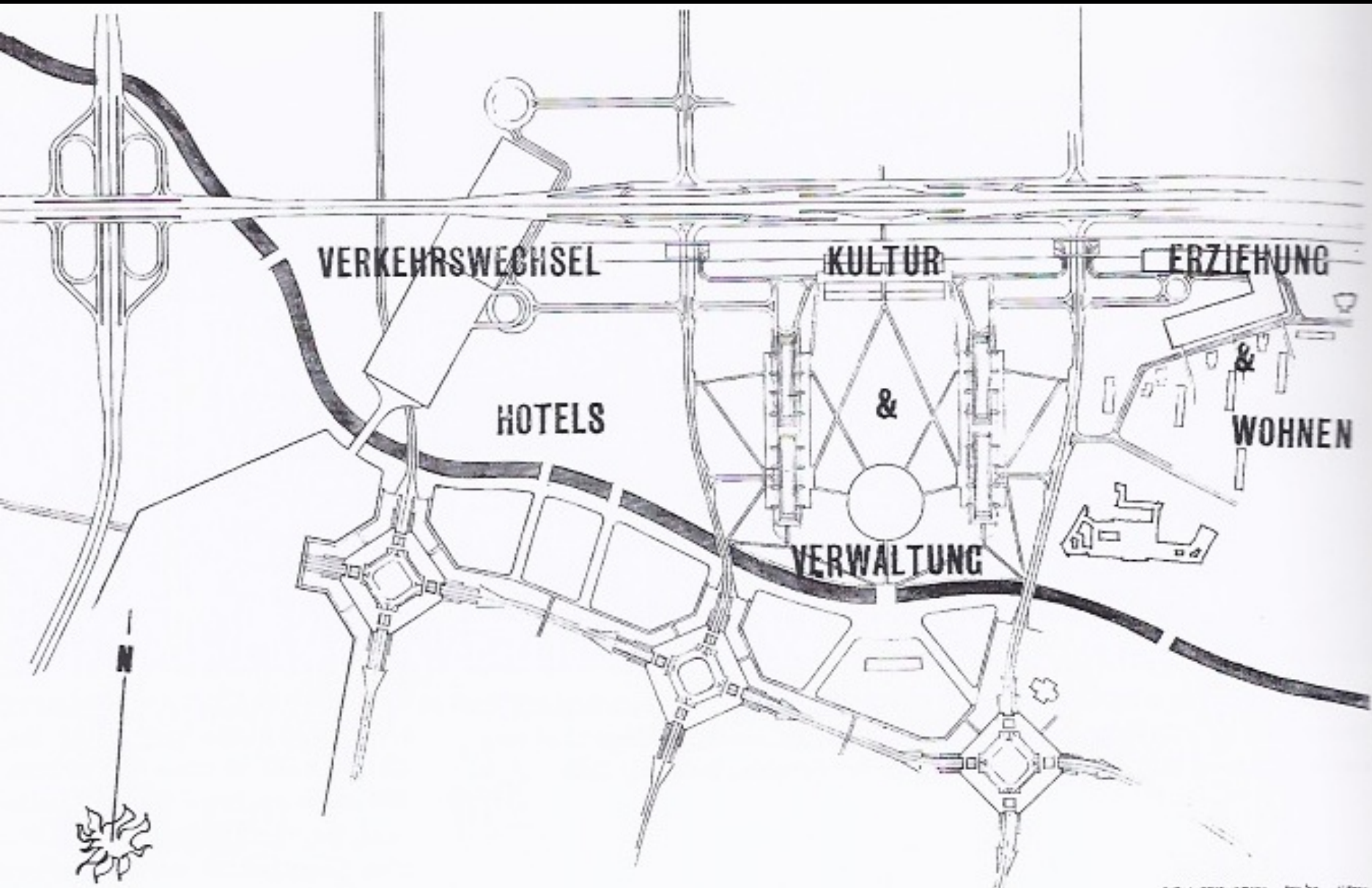
The Charged Void: Urbanism
Alison and Peter Smithson

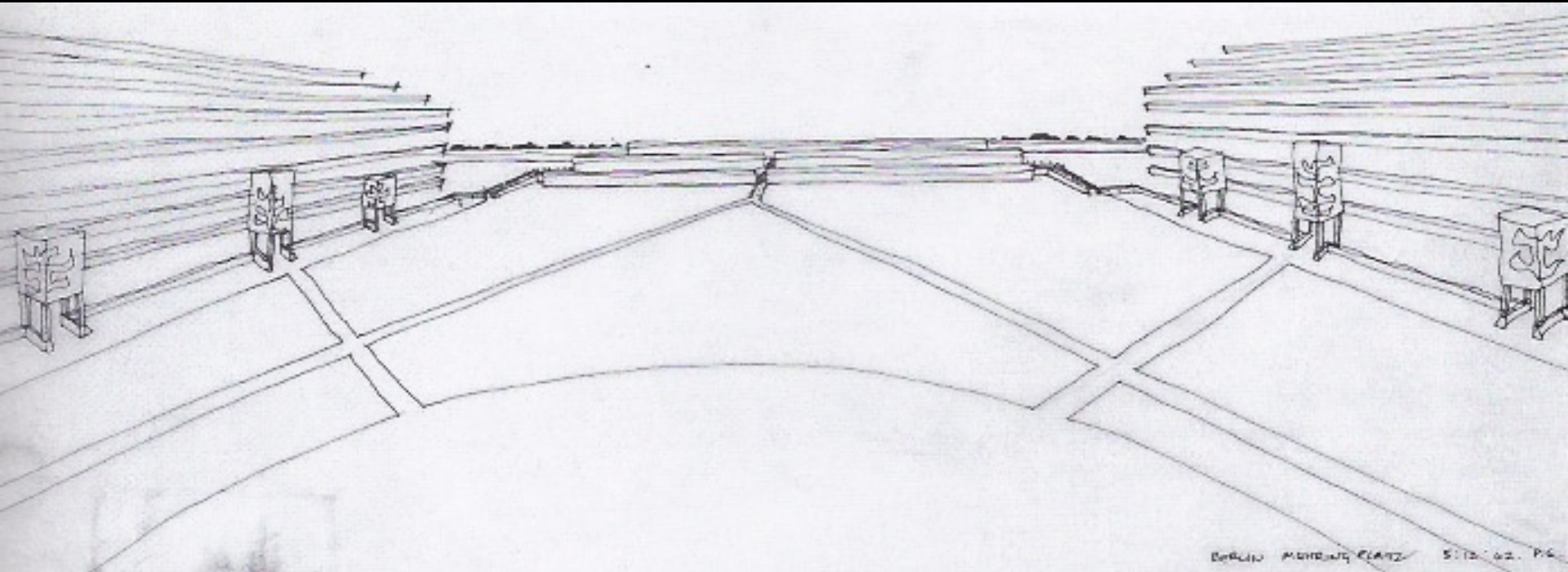


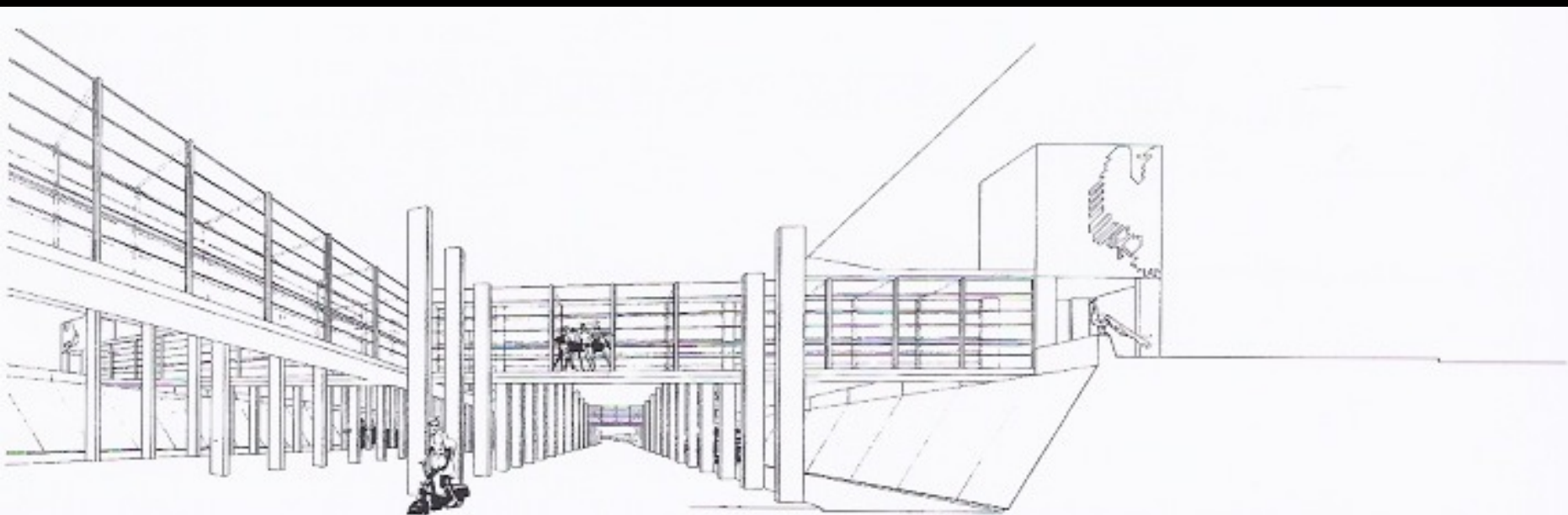




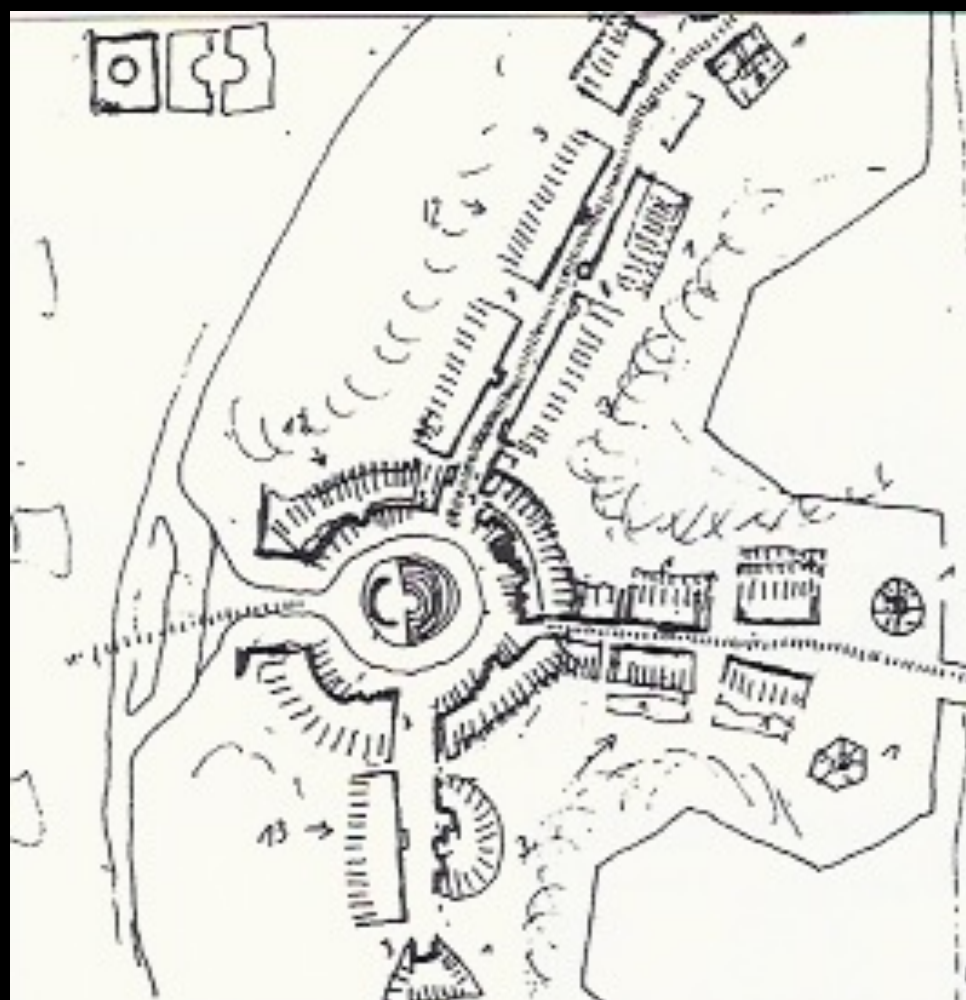


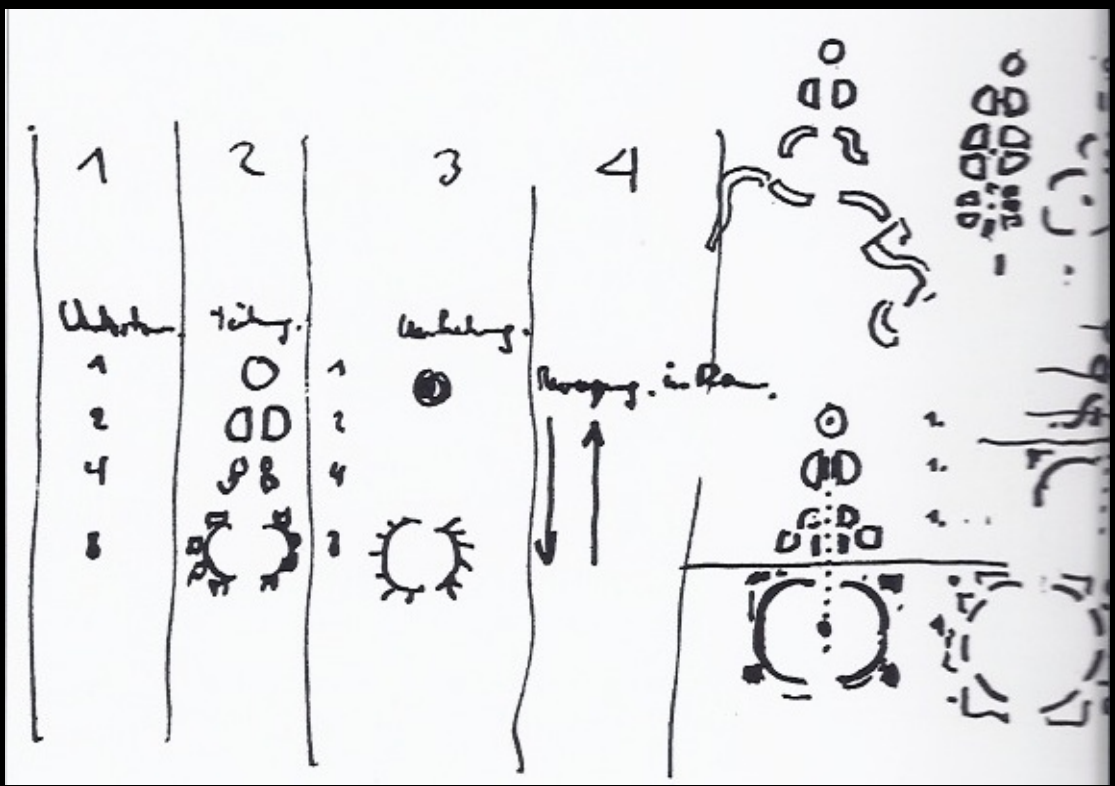


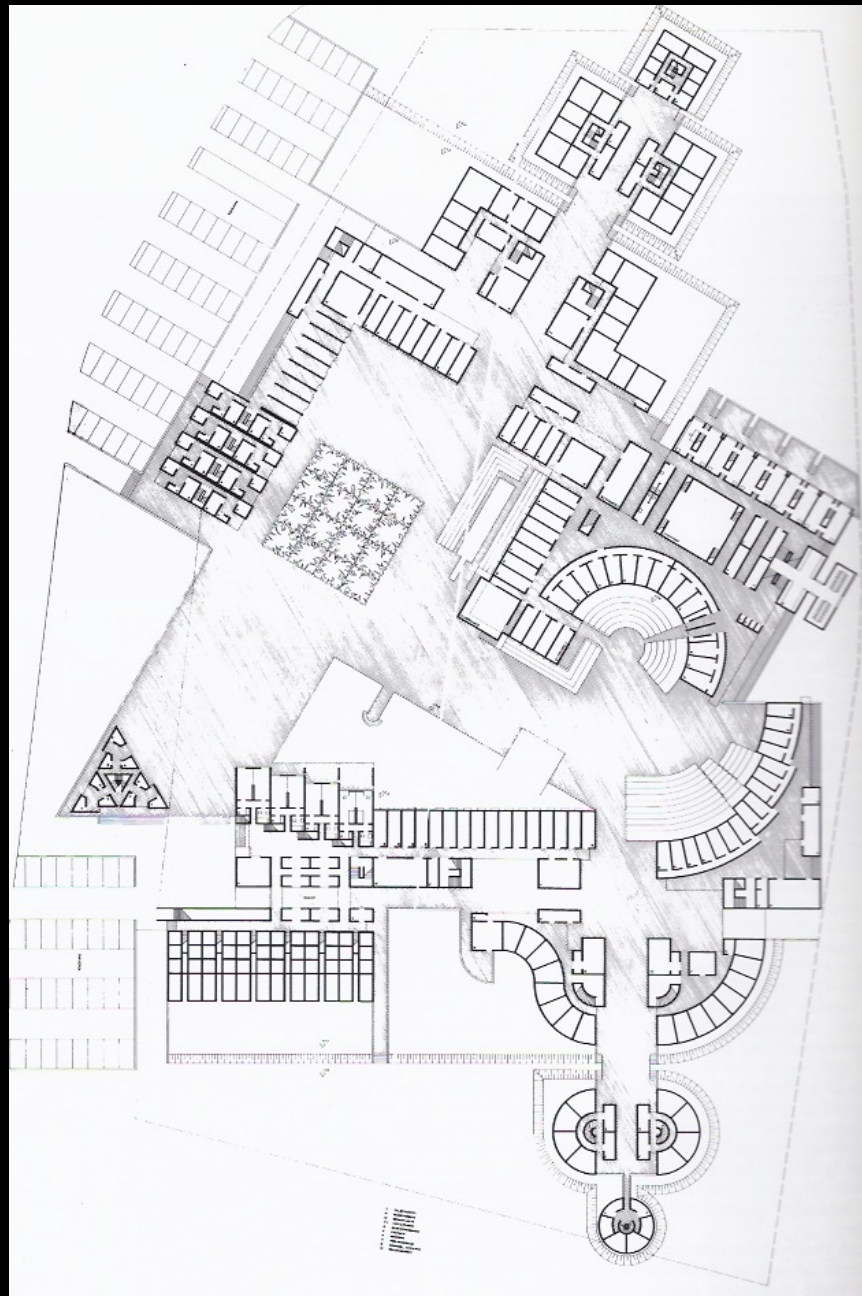


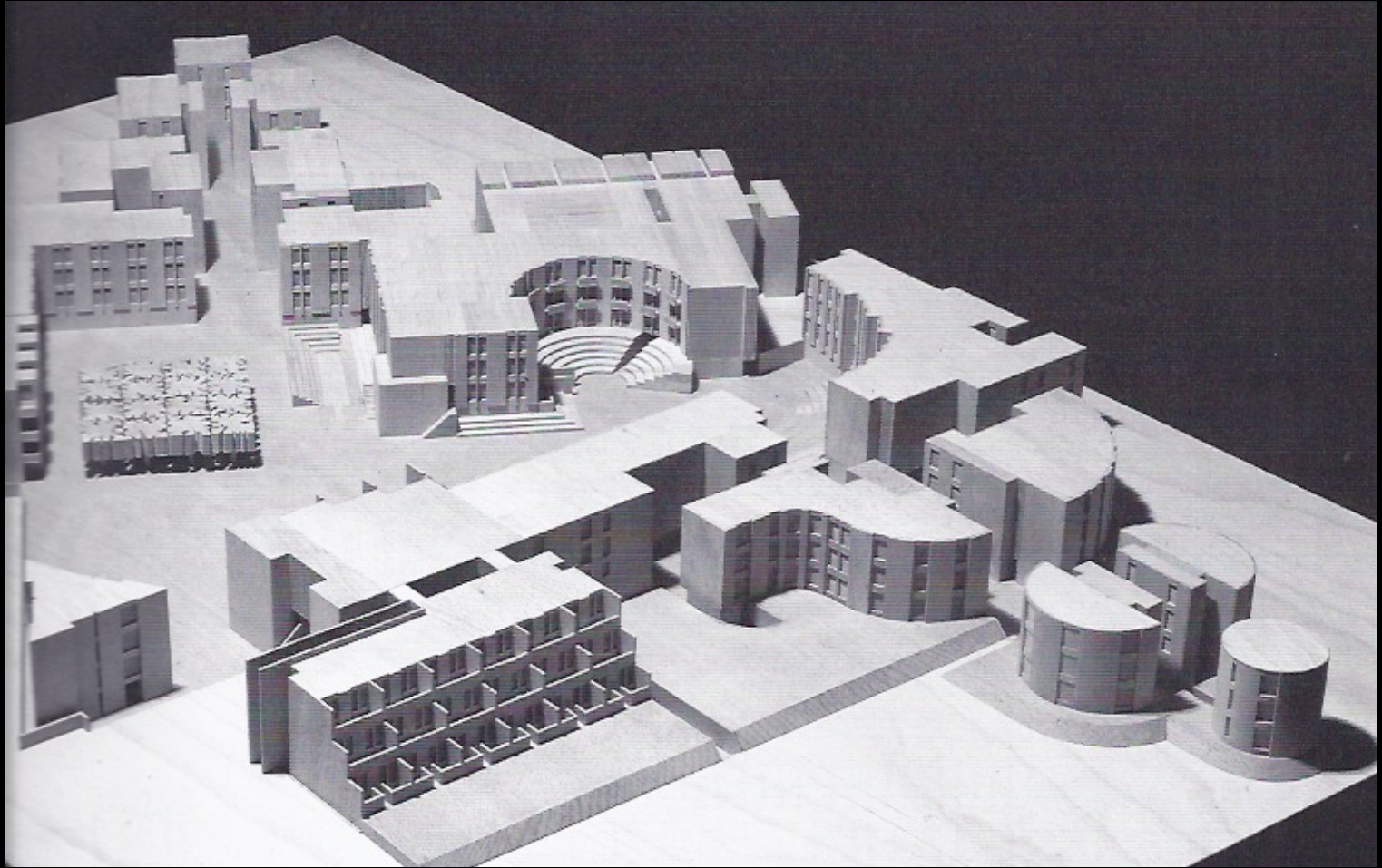












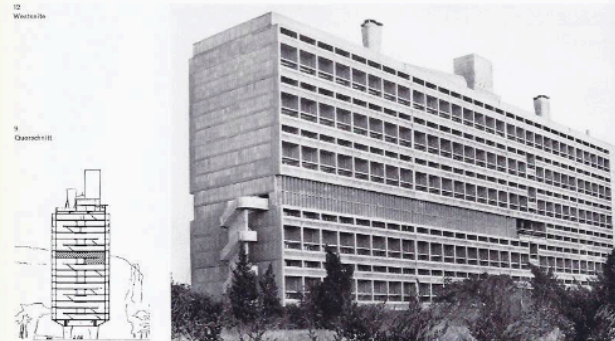


4-20
 Le Centre des Unités d'habitation,
 Marseille/Frankreich, 1952-55
 Freizeitanlage an der Marseiller

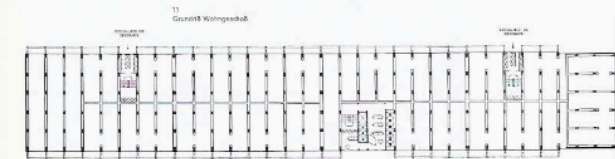


12
 Weststraße

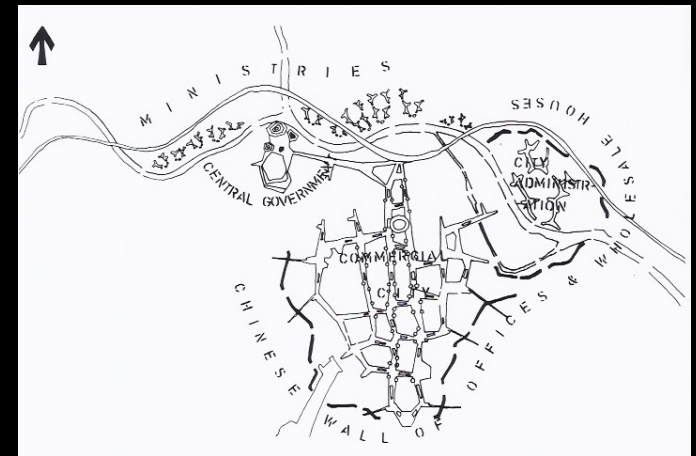
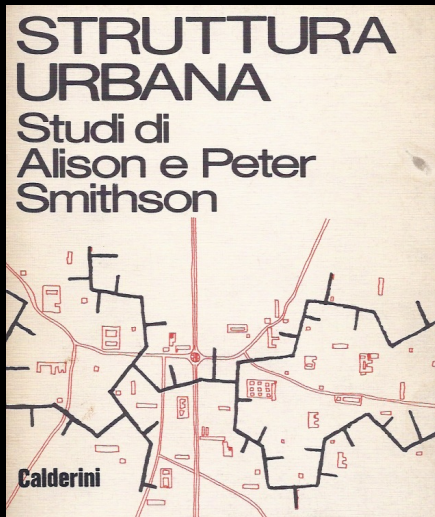
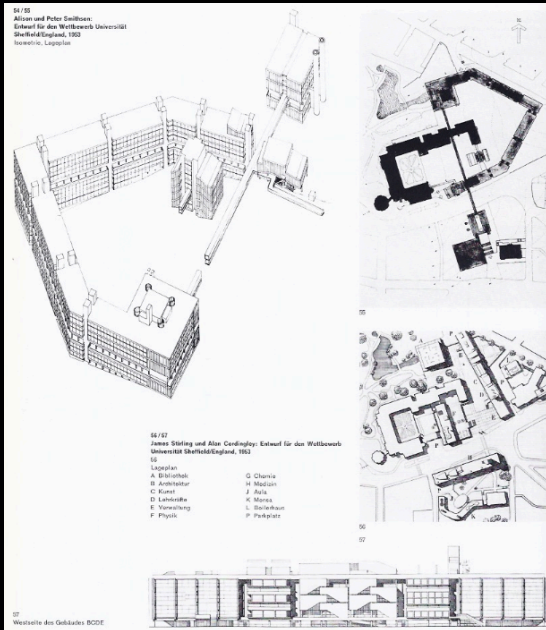
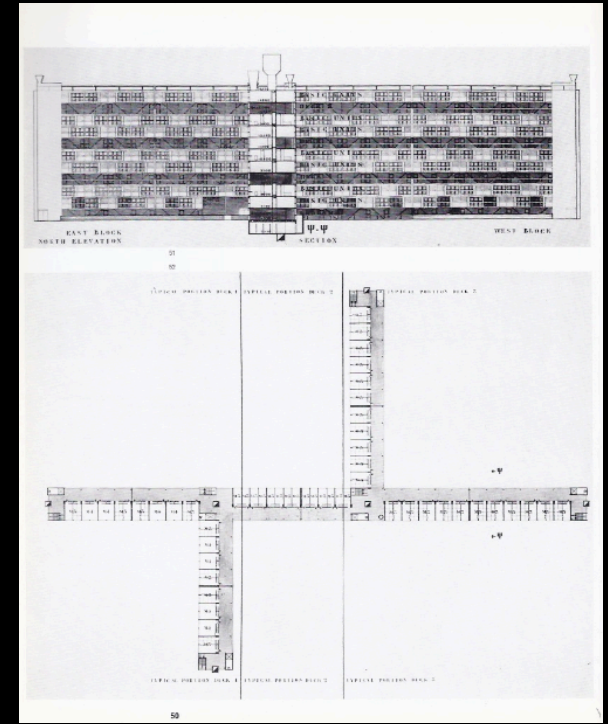
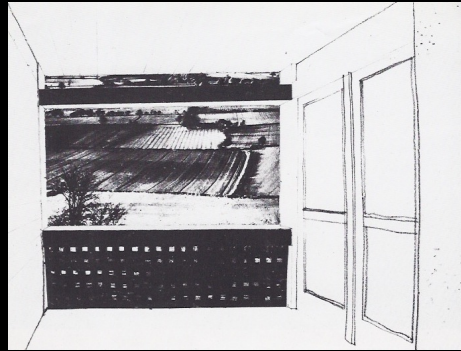
9
 Querschnitt

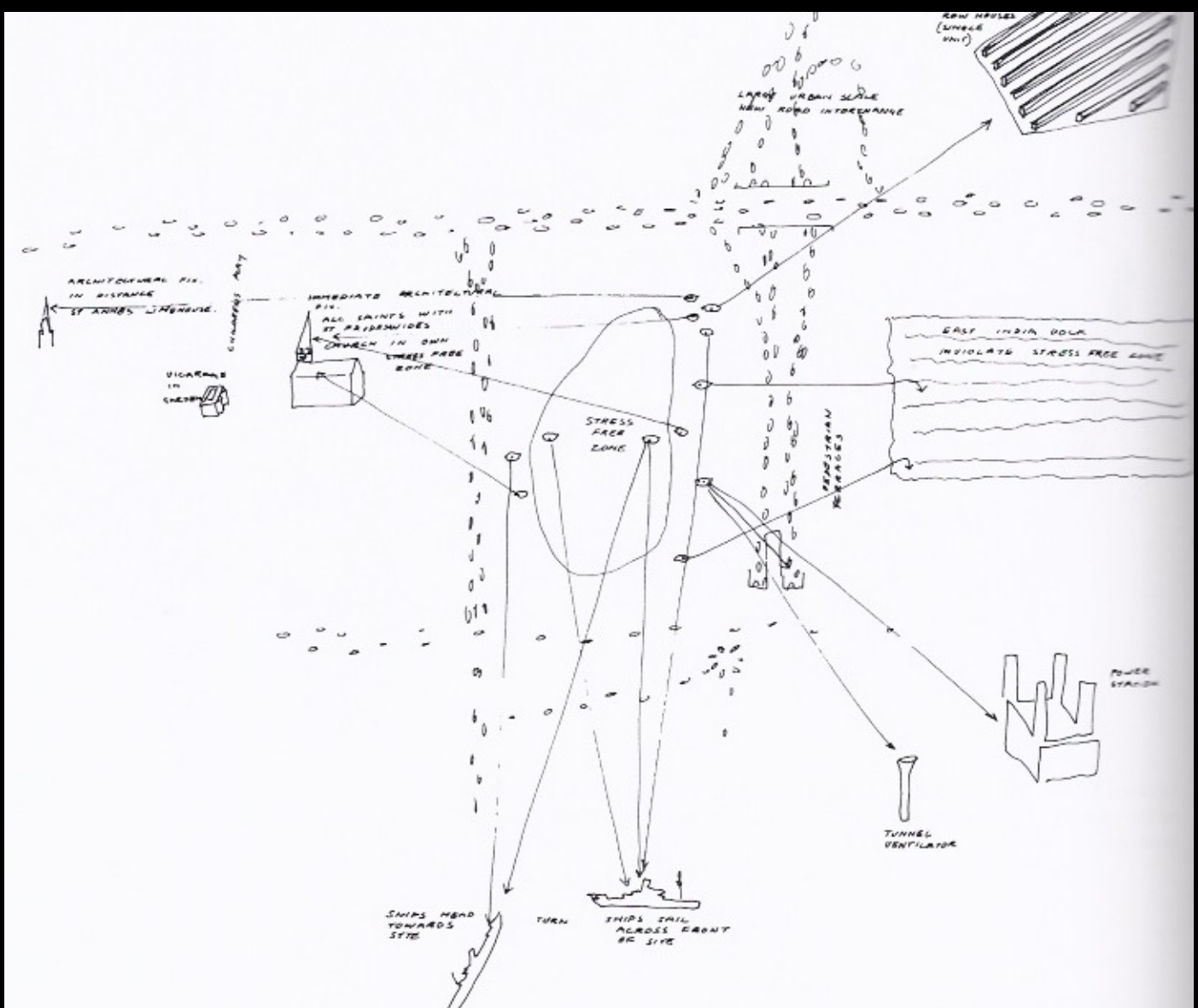


10
 Querschnitt auf Ebene der vier Stiegenräume



11
 Grundriss Wohngehäuses







Robin Hood Gardens. Photograph of the central green mound: the stress-free zone, an area of quietude. PS.



It was the intention from the beginning to give as much green space as possible to the central 'stress-free zone' in the form of a protected area, shielded from urban traffic yet open to surveillance from the surrounding flats.

The demolition and excavation materials were not removed off-site, but placed, instead, in the central mound, making it as big as it came.

Perhaps for the first time, many of the people in the dwellings on the ground could look out of their windows at a slope of rising grass—a remarkable experience for Londoners.

A&P S

OMU

-

space between

1962

emptiness

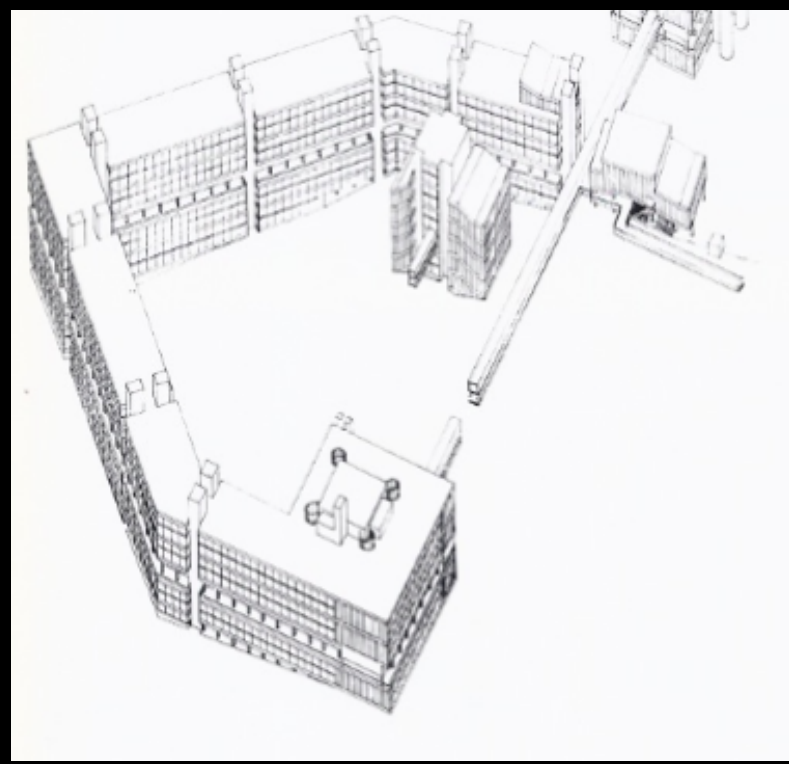
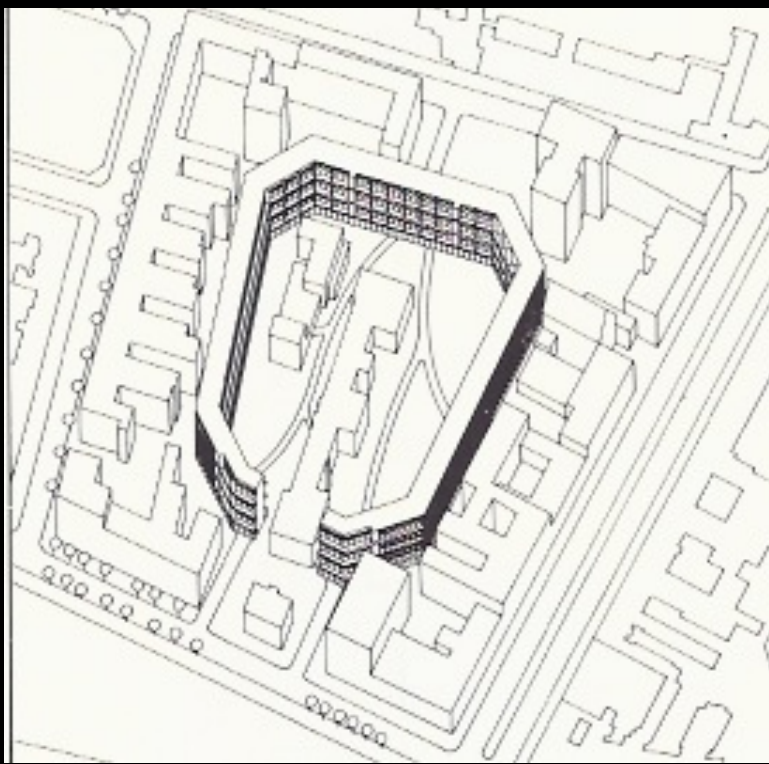
+

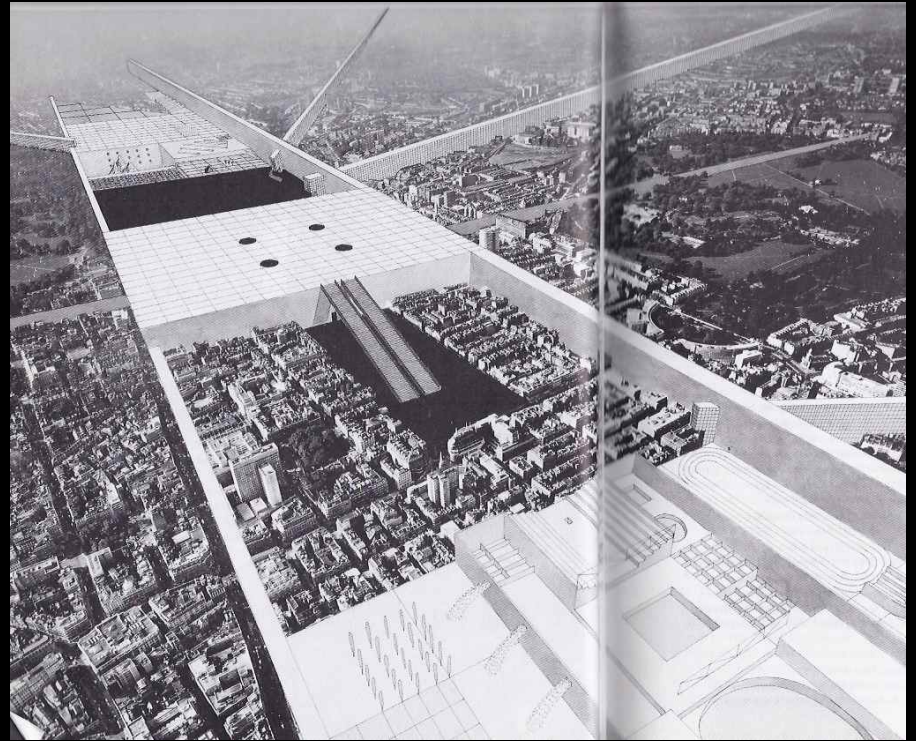
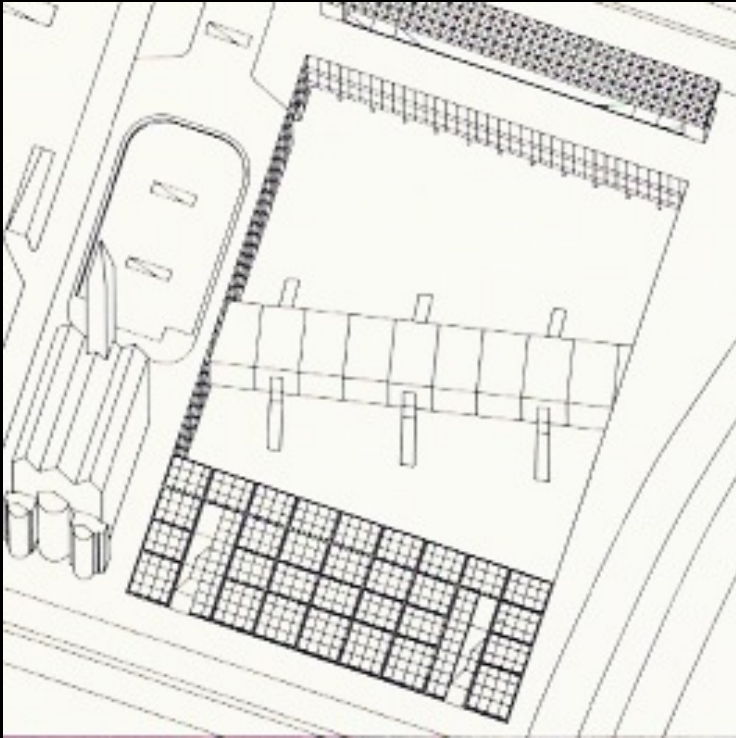
situation

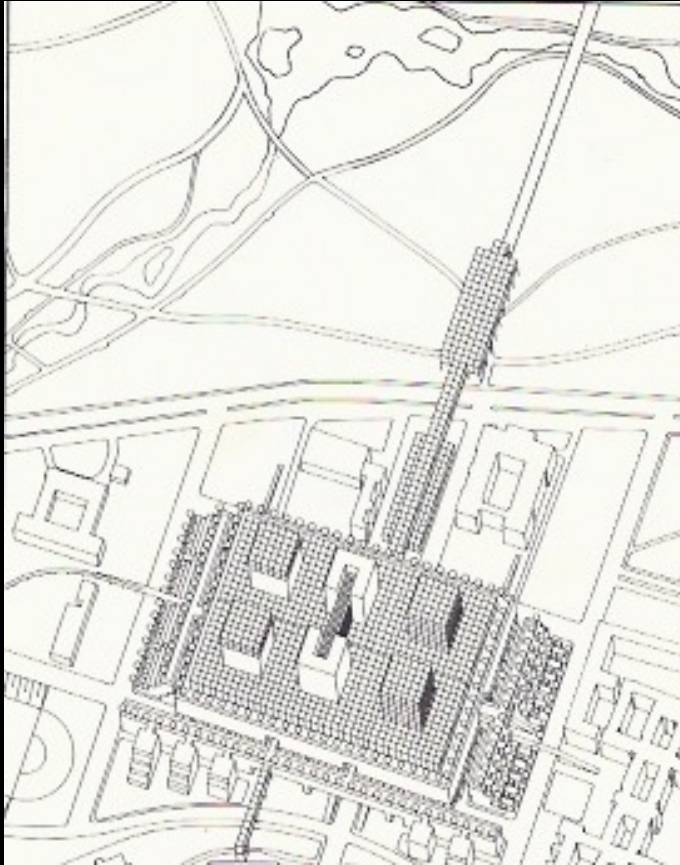
**Magnetic Man feat. John Legend
Getting Nowhere 2011**

OMU Berlin Landwehrkanal 1973

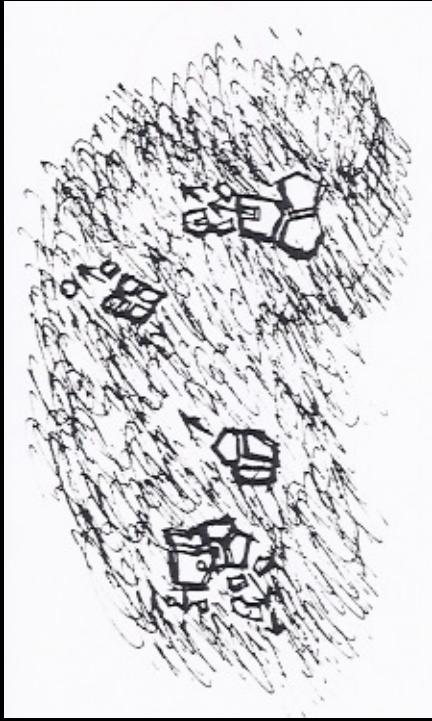
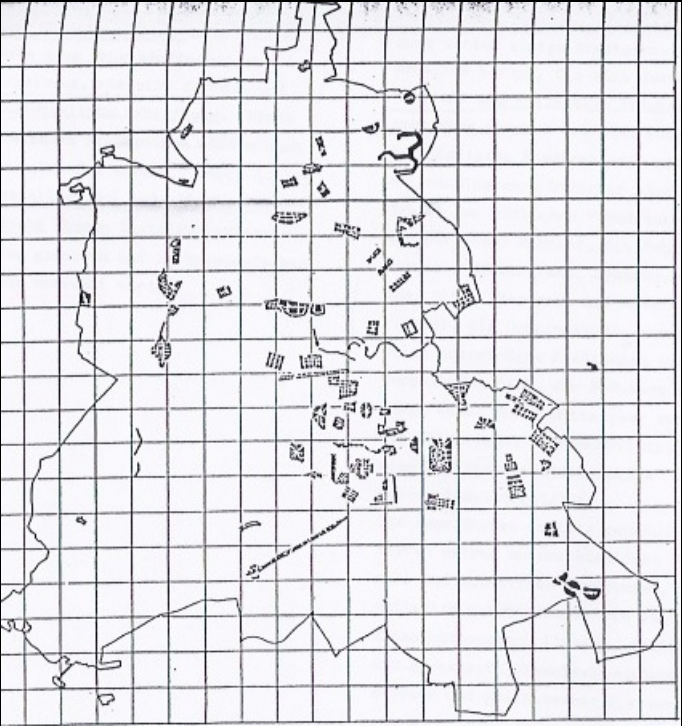








APS
OMU
OMA

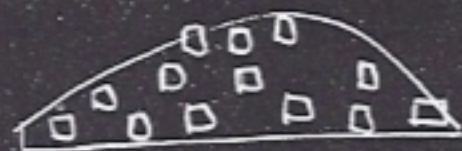


COUNTRY

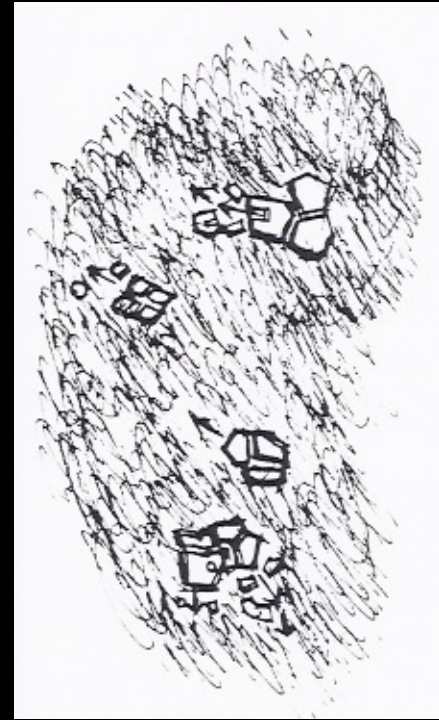
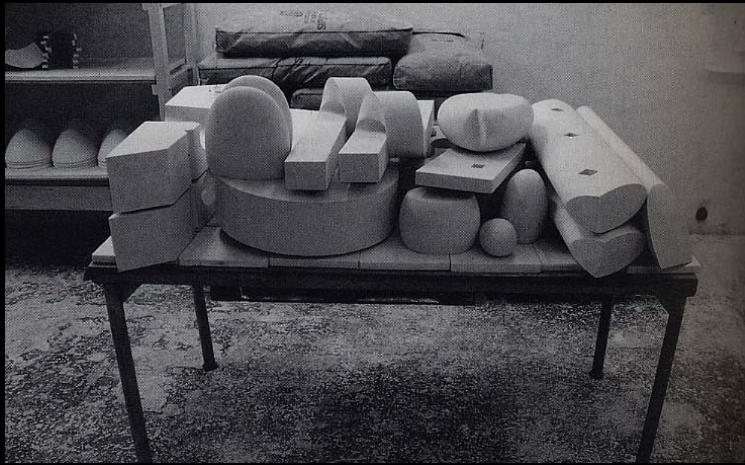


HABITAT IN LANDSCAPE

CITY



HABITAT IS LANDSCAPE



kaum untersucht wurden. 2010: Ein Besuch in der TGB von OMA.

Ankunft

Wir nähern uns dem Bauwerk in der Abenddämmerung. Erster Eindruck: Die TGB ist riesig – symbolische 100x100x100 m – und damit ungreifbar. Relationen mit der umgebenden Bebauung fehlen vollkommen. Um diese ungewohnten, gigantischen Proportionen zu erreichen, hat das Team um Koolhaas mehrere frühere Entwurfsvarianten verworfen, welche die einzelnen Programmpunkte horizontal verteilten oder differenzierte Volumina gruppierten. Koolhaas nennt später auch in kürzesten Zusammenfassungen der Projektdaten immer wieder die Bauhöhenbeschränkung in der Ausschreibung auf 35 Meter, so als sei deren radikale Überschreitung der wesentliche Sinn des Projektes. Zweiter Eindruck: Das Gebäude strahlt. Seine gläsernen Fassaden sind mittels Beschichtung transluzent gestaltet und nur teilweise transparent; dahinter zeichnet sich unklar die Überlagerung retikulärer Linien und verschiedener amorpher Formen ab. Anthony Vidler hat kritisch bemerkt: «Der Architekt erlaubt uns weder an der Fassade Halt zu machen, noch einzudringen, er hält uns in einem Zustand der Verunsicherung fest.» Vielleicht dachte er dabei auch an Gaston Bachelards Anmerkungen zur «Dialektik des Drinnen und des Draussens». Rem Koolhaas selber plädiert in «Bigness»³ dafür, den Gedanken der «Ehrlichkeit» im Verhältnis zwischen Aussen und Innen bei den durch neue politische und wirtschaftliche Konstellationen entstandenen «grossen» Projekten fallen zu lassen. Derselbe Koolhaas erlaubt sich aber die Freiheit, dieser selbst aufgestellten Ma-

xime nur bedingt zu folgen: Die TGB bildet ihre «Organen» nach aussen hin teilweise ab. Die Ungewissheit, die hieraus entsteht, sollte nicht als Grund für Verunsicherung angesehen, sondern als ein Erwartungen erzeugendes Geheimnis gelesen werden.

Architektur

Alison und Peter Smithson und Team X haben den Weg bereitet: Die Interpretation der Stadt als gebaute Landschaft hat im Städtebau neue Sichtweisen gefördert. Im Werk der Smithsons resultierte dies in einer besonderen Beachtung der Abstufungen von Oberflächenstrukturen, Abständen und Raumverhältnissen: in einer naturanalogen Gestaltung von Stadtraum. Vergleicht man dagegen die Darstellungen des Seeterrains, des ZKM und der TGB mit der Skizze zum «habitat» der Smithsons, wird deutlich, dass Koolhaas sich nicht für die Gestaltung der Relationen im gebauten Kontext interessiert. Wir erleben eine neue Stunde Null: Die Erscheinung der drei grossen Projekte in der Stadtlandschaft ist räumlich autonom. Ihre Setzung entspricht weitgehend derjenigen einer Villa in einer kultivierten Landschaft des Veneto im Seicento. In der Einleitung von James S. Ackermans Grundlagewerk «The Villa – Form and Ideology of Country Houses» heisst es hierzu: «Die Villa kann nicht unabhängig von der Stadt verstanden werden. Sie existiert nicht, um autonome Funktionen zu erfüllen, sondern um ein Gleichgewicht zu urbanen Werten und Vorstellungen zu liefern und ihre ökonomische Situation ist die eines Satelliten.» Koolhaas schreibt im Erläuterungstext zum Wettbewerb der TGB: «Die letzte Funktion von Architektur wird die Schaffung symbolischer Räume sein,

die dem anhaltenden Verlangen nach Gemeinschaft entsprechen.» Seine «big buildings» sind Super-Villen, die nun im globalisierten Kapitalismus nicht mehr Einzelnen, sondern allen dienen sollen. Die Metropolis hat ihre Satelliten geschluckt.

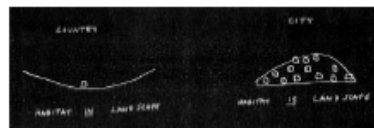
Komplex

Dass die Bibliothek sich aus mehreren Bauteilen zusammensetzt, wie wir beim Eintreten erkennen können, ist nur in frühen Veröffentlichungen über das Projekt nachzulesen und in einer einzigen axonometrischen Zeichnung zu erkennen, die später nicht mehr gezeigt wird, beziehungsweise sogar retuschiert wird.⁴ Auch die Modellfotos werden schliesslich so ausgewählt, dass nur das Hauptvolumen abgebildet ist. Das Konferenzzentrum und das Forum – im Wettbewerb ein Viertel des gesamten Bauvolumens – tauchen auch in S,M,L,XL auf den total 84 Seiten, die dem Projekt gewidmet sind, weder im Text noch in einem Bild auf! Erst mit Hilfe dieser «Perfektionierung» lässt sich die TGB später gemeinsam mit den anderen Projekten im Kapitel «Large» ideal von den zusammengesetzten Volumina der Projekte im Kapitel «Medium» – wie der Stadthalle in Den Haag, einem Bürokomplex in Frankfurt und dem Konferenzzentrum in Agadir – absetzen. Erst so bilden sich in einer nachträglichen Lesung «Projektfamilien».

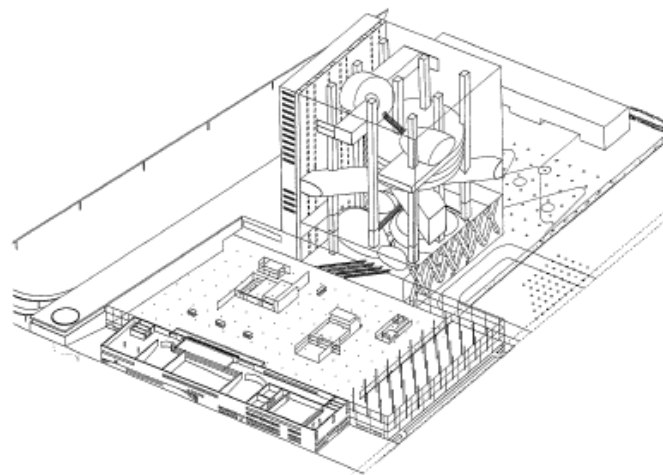
Ein Nebeneffekt der Tilgung räumlicher Differenzierung im Aussenraum ist auch die Fokussierung auf die innenräumliche Thematik: die als Absenz von Architektur bezeichnete «negative» Raumbildung. Aus dem als Masse imaginierten Kubus – 75 Prozent des Programms werden von dem automatisierten Böcher-



Seitennormal Zwickbrett, OMA 1984, aus: Rem Koolhaas/Brace May S,M,L,XL, 1991 publishers 1995, S. 585



Skizze von Alison & Peter Smithson, aus: A. and P. Smithson, The charged void, Urbanism, Monacelli Press 2005, S. 30.



3 Rem Koolhaas, Bigness – or the problem of Large, in: S,M,L,XL 1991, in anderen Versionen bereits vorher in: Delirious New York und The End of the Age of Innocence, 1995. 4 Vollständig in: Jacques Lucan, OMA – Rem Koolhaas, Elceta/Princeton Architectural Press 1990/1991 S. 105, retuschiert z. B. in: OMA/Work-Law, Architecture and Urbanism, Mai 2000, Sonderheft, S. 250.

Axonometrie der TGB, aus: Jacques Lucan, Rem Koolhaas/OMA, Elceta/Princeton Architectural Press, 1990/1991 S. 125.

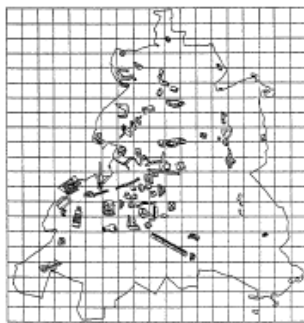
die damals noch deutlichen Grenzen zwischen Stadtplanung und Architektur in Frage gestellt haben, waren schließlich auch einer der Gründe, weswegen sich Ungens entschieden hat, an die Cornell University zu wechseln. Dort stieß zehn Jahre später unter anderem Koolhaas zu ihm. Alex Wall, der einer der Projektleiter bei OMA für die TGB war, hat kürzlich mit «Victor Gruen – from Urban Shop to New City» eine umfangreiche Würdigung des «Erfinders» der Mall vorgelegt. Rem Koolhaas selbst hat 2001 seine Untersuchung «Project on the City 2 – Harvard Design School Guide to Shopping» mit einer Genealogie von den historischen Vorläufern der Passage bis zur generischen Typologie der Mall eingeleitet. Er hat die «Voids» in der TGB als eine Absenz von Architektur bezeichnet. Es gibt keine Innenansichten dieser Räume, aber wir machen uns trotzdem eine Vorstellung: Die (zahlreichen) Grundrissdiagramme und die (wenigen) Schnitte wirken wie ein Katalog typologischer Variationen. Einige – so abstrakt sie auch dargestellt sein mögen – rufen sofort historische Vorbilder in Erinnerung. In der Typologie der Passage verschränken sich Architektur und Städtebau untrennbar. Die Erforschung dieses komplexen Sachverhalts scheint erst begonnen zu haben. Die TGB war vor 20 Jahren ein wichtiger Diskussionsbeitrag, ein Produkt einer «heroischen Phase» der transkontinentalen Globalisierung, in der die Grenzen zwischen Stadt und Architektur verwischen. Von Zynismus konnte zumindest seinerzeit noch keine Rede sein.

Frank Boehr, geboren 1971, ist Architekt und Künstler. Studierte an der RWTH Aachen, der Kunsthochschule Dusseldorf und der Hochschule der Künste in Berlin. Eigene Büro seit 2000 in Mailand. Von 2004–2009 Professor für Kartieren und Ausstellungsdesign an der Fakultät für Kunst und Design an der RWTH Aachen. Seit 2001 Kurator für die Kartensammlung der Deutschen Bank in Italien.



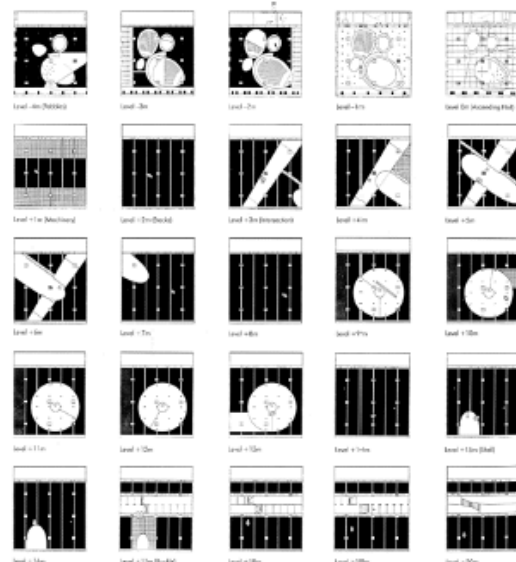
Place Vendôme, Paris, Target-Plan von 1733, aus: N. John Hebraken, Palladio's Children, Taylor & Francis 2005, S. 109.

résumé Paris in l'an zéro Le projet de OMA / Rem Koolhaas, de 1989, de la Très Grande Bibliothèque à Paris et ses effets Avec son Office for Metropolitan Architecture OMA, Rem Koolhaas a conçu en 1989 trois projets qui dépassent toutes les mesures: le terminal maritime à Zeebrugge, le ZKM à Karlsruhe et la Très Grande Bibliothèque (TGB) à Paris. Ils apparaissent en tant qu'illustration du pamphlet «Bigness – or the Problem of Large» dans «S.M.L.X.L.», une vue d'ensemble de leurs œuvres que Koolhaas et Bruce Mau ont publiées en 1995 sur 184 pages impressionnantes. Ces trois projets ont en commun le fait d'insister sur un seul geste architectural, mais aussi le triste destin d'être restés non réalisés. OMA avait rarement conçu et présenté un projet de manière aussi réduite que celui de la TGB, tout en offrant à l'imagination – non seulement rhétoriquement, mais aussi architecturalement – une image aussi ouverte, aussi précise. La construction est immense – mesurant symboliquement 100x100x100 m – et de ce fait intangible. À l'intérieur, les volumes accessibles au public sont excisés du cube. Pour cette formation d'espace «négative», Koolhaas parle d'absence d'architecture. Sa coopération avec l'ingénieur Cecil Balmond est déterminante pour le projet, le système structurel marque son apparence. Les «voids» dans le volume sont découpés hors d'une trame de plaques murales portantes et correspondent dans leur agencement à la tradition d'un urbanisme scénographique: comme des places dans un plan de ville, elles représentent les exceptions dans le système. Le rêve d'une ville tridimensionnelle, discuté dans «Delirious New York», doit être réalisé ici, estomper les frontières entre ville et architecture.



Oswald Mathias Ungens mit Rem Koolhaas in Berlin, das grüne Stadtarchipek, aus: Jacques Lucan, Rem Koolhaas/OMA, Electa Princeton Architectural Press, 1990/1991 S. 156.

summary Paris in Year Zero The project for the Très Grande Bibliothèque in Paris by OMA / Rem Koolhaas, 1989 and its effects With his Office for Metropolitan Architecture OMA Rem Koolhaas designed three projects that explode normal scale: the sea terminal in Zeebrugge, the ZKM in Karlsruhe and the Très Grande Bibliothèque (TGB) in Paris. They appear as illustrations to the pamphlet "Bigness – or the Problem of Large" in "S.M.L.X.L.", the overview of the work of OMA that Koolhaas and Bruce Mau published in 1995 where they take up an impressive 184 pages. All three have in common an insistence on a single architectural gesture – different in each case – and the sad fate of remaining unbuilt. With regard to the TGB: OMA has rarely conceived and presented a project in such a reduced way, while at the same time offering the imagination such a rhetorically and architecturally open but yet precise image. The building is enormous – a symbolic 100x100x100 m – and therefore in a sense inconceivable. In the interior the volumes that are accessible to the public are cut out of the cube. This "negative" formation of space is described by Koolhaas as the "absence" of architecture. The collaboration with engineer Cecil Balmond shapes the project, the appearance is determined by the structural system. The "voids" in the volume are cut out of a grid of load-bearing wall slabs and their layout reflects the tradition of scenographic town planning: like squares in the plan of a city they are depicted as exceptions to the system. The intention is to realize here the dream of a three-dimensional city as discussed in "Delirious New York". The boundaries between city and architecture are blurred.



Planogramme der Très Grande Bibliothèque von OMA, aus: Jacques Lucan, Rem Koolhaas/OMA, Electa Princeton Architectural Press, 1990/1991 S. 154.



Die Rothschild Bank London Headquarter und die Geschichte: Modernistische Fassade im Dialog (links) und Städtebau à la Economist.
OMA / Rem Koolhaas und Ellen van Loon 2011 - Bilder: Philippe Rasch

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

Wunderkammer

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

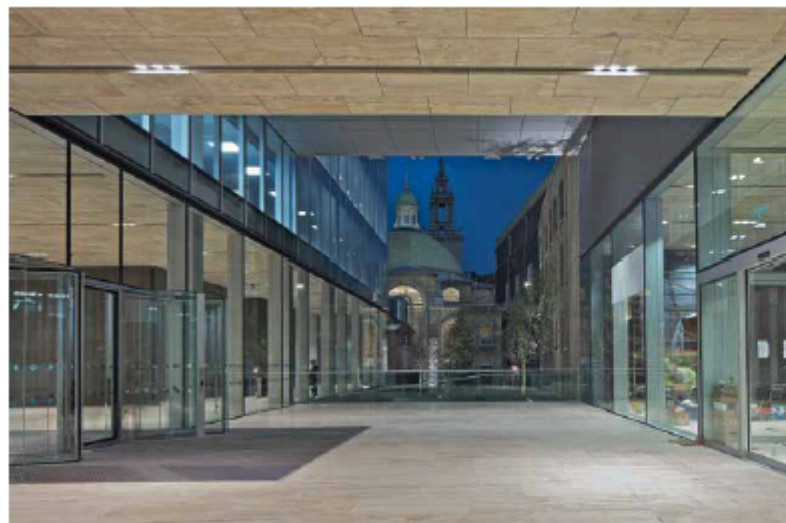
Le Corbusier huldigte in seinen Projekten der Zwischenkriegszeit noch direkt dem Ideal der Renaissance, das die Villa als radikalen formalen Export der Stadt in die zu kultivierende Landschaft verpflanzt. In der heute unendlichen Metropole interpretiert Koolhaas die Stadt kurzerhand erneut als Landschaft. 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 Schwimmbecken 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 Univernelle – eine Wunderkammer.

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 Architekturbieniale 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, Vorstellungsvormögen 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 Nachkriegsmode. Auf der Architekturbieniale von 2010 kulminieren diese Überlegungen in einem Beitrag unter dem Titel «Cronocaps». Eine wesentliche Kritik richtet sich gegen einen übertriebenen Restaurierungs- und Erhaltungswillen im Zug fortschreitender Gentrifizierung der Stadtzentren sowie gegen eine zahlenmäßig



große Ausweitung der als Weltkulturerbe eingestuften 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 1961 aus: Climate Righter – four works by A. & P. Smithson, London 1994

4Bg
5919



GUTACHTEN RUHW'

