

**Zeitschrift:** Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt  
**Herausgeber:** Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich  
**Band:** - (1994)

**Artikel:** Neue Architektur in den Niederlanden : das andere Land der Moderne  
**Autor:** Wustlich, Reinhart  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-1072910>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 16.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Reinhart Wustlich

Neue Architektur in den Niederlanden.

Das andere Land der Moderne

In Cees Nootebooms *Berliner Notizen* gibt es eine Stelle, symptomatisch für den gegenwärtigen Wandel der Kultur und die widerstreitenden Einschätzungen der Moderne: „Als ich mich an Hegels Grab umdrehe und zu Brecht hinüberschaue, sehe ich, daß da jemand steht und schreibt, mein Spiegelbild. In den Gräbern liegt nichts, das wissen wir, und weil es, wenn das stimmt, keinen einzigen Grund gibt, da zu stehen, liegt da also doch etwas, nur was? Ihr Œuvre, das, was sie in die Welt geritzt haben, bis sie sich verändert hat?“

Hat die Szene zunächst den Anschein, als entwickle sich nun eine dieser feuilletonistischen Grabreden auf die Moderne, die immer noch en vogue sind, so rückt Nooteboom mit ganz anderem heraus. Es wäre nicht der Rückblick eines Niederländers, noch weniger der Cees Nootebooms. Bei nostalgischer Bedächtigkeit kann es nicht sein Bewenden haben. Wie ein ironischer Sprayer, der sich an der Wand der klassischen Lehr- und Zuchtanstalt der Moderne versucht, läßt er die widerspenstige Phantasie von heute mit der abgerissenen Tradition eine fiktive Revue eingehen, als... „ein doppeltes Königreich, das unter den Gräbern fortwuchert und in dem Surabaja Johnny gemeinsam mit dem Weltgeist regiert, Mackie Messer in Bills Tanzhaus in Bilbao mit der Phänomenologie in den Armen tanzt, und ein Schiff mit acht Segeln die Dialektik an eine Küste entführt, wo Soldaten zum letzten Mal die Wache ablösen, exakt im staatlichen Takt“.

Wer würde sich schon einen solchen Abgesang auf eine alte Ordnung zutrauen? Respektlos ist er bestimmt von dem Gespür, daß die asketische Moderne den Menschen, bedingt durch die Diktatur der Verhältnisse, ein ganzes Stück Lebendigkeit, Phantasie und kreativer Frechheit vorenthalten hat. Und daß darin ein Revisionsbedarf liegen könnte. In der FAZ würde man der Moderne eher ein „Desaster“ vorbehalten, welches „die neuen ästhetischen Ideologien nach 1945 hinterlassen“ hätten, um statt dessen ein Lied auf die Vergangenheit von Architektur und Kunst um 1900 zu singen, die durch die „Hervorbringungen *unserer* Jahrhundertwende... in ein neues Recht“ gesetzt würden (Schirrmacher). Doch: Es ist kein Zufall, daß Cees Nooteboom eine andere Fiktion entfaltet: Das Projekt der Moderne ist längst nicht vollendet.

Das Theater ist auf ähnlichen Wegen. Wenn es in Köln, eben am Beispiel Brechts, die Lehrhaftigkeit und Eindeutigkeit der Fabeln und Fragmente der Moderne, die in der Interpre-

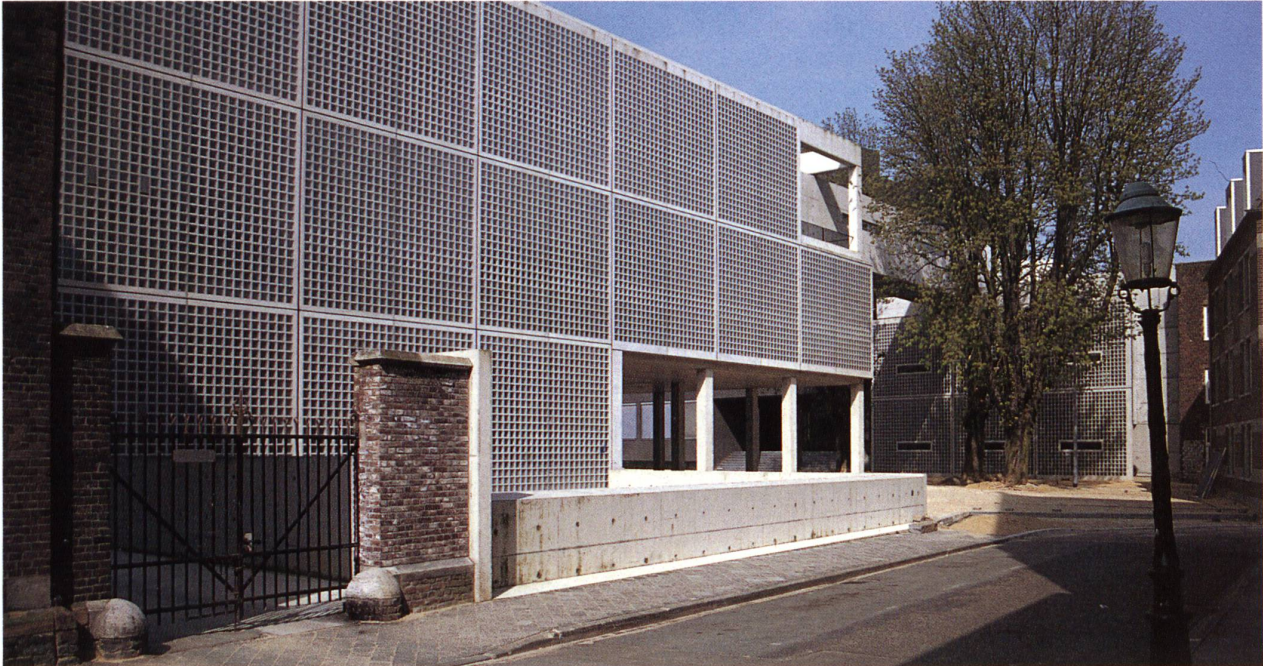
tation der Nachkriegszeit immer bleicher, didaktischer und uninteressanter geworden waren, durch Rückkehr zu unzensurierter Phantasie überwinden will. Die Lehrhaftigkeit und Eindeutigkeit, letztlich auch eine Folge zeitgenössischer Dramaturgie, hat sie in Mißkredit gebracht. Das Aufregende, Vielschichtige, Widersetzliche, das auch die Architektur mitreißend macht, blieb lange verschüttet – und wird nun neu entdeckt. Neue Einfachheit? Mangel an Konsens? Wann immer Kultur mitreißend gewesen ist, hat sie die gesellschaftlichen Beziehungen neu interpretiert und damit den Menschen ganz exemplarisch Erfahrungen vermittelt. Nicht die Reprise der Neuen Sachlichkeit steht an, sondern die Neubestimmung der Moderne.

Die alte Lehre ist es, die heute im Grab liegt – während die virtuelle Provokation der Moderne sich wieder unmittelbarer mitteilt. Oder liegt Nooteboom falsch? Das vitale „Berserkertum“ der frühen Stücke, wie es Baal oder Mackie Messer auszeichnet, wird jetzt zum Anlaß genommen, die allzu kalkulierte Einfachheit zu überwinden. Das Recht zu szenischen Eingriffen ist zu erproben und die Vorhersehbarkeit der Brechtschen Fabeln durch spielerische Brüche zu mildern. „Wo Brecht einen Satz auf ein Minimum an Formulierung ausgekühlt hat, wird dieser Satz zum Spielanlaß genommen“, sagt Günter Krämer – so lassen sich „ungeheuer komplizierte, reiche Spiele entwickeln“. Die Brechtsche Theatertheorie wird als verständliche Reaktion auf die Zeitumstände gelesen. Sie wird verstanden als existentielle Gegenposition zum politischen Druck des rechtsradikalen Systems – die aber aus heutiger Sicht ganz anders wirkt: als „chemische Reinigung“ für Struktur und Phantasie. Dem werden jetzt Vitalität und Komplexität entgegengesetzt.

Natürlich ist das eine Parabel auf die Moderne der Architektur. Die These des Theaters ist, daß der „Dogmatiker“ der Moderne, Bertolt Brecht, zum Dogmatiker durch die Diktatur der Verhältnisse wurde, daß er sich zu Einfachheit und bleibender Didaktik gepreßt sah. Denn seine ersten Stücke seien zehnmal so potent gewesen wie alles, was er in der Emigration oder in der Nachkriegszeit geschrieben habe (Jürgen Fehling, 1953 – die Darstellung der Kölner Theaterexperimente schrieb Rainer Hartmann im Kölner Stadtanzeiger vom 12. März 1994).

Es könnte sich lohnen, diese Thesen auf die Architektur der klassischen Moderne, auf ihre dogmatische Verflachung in der Nachkriegszeit zu projizieren. Hätte die klassische

Maastricht  
Akademie der Bildenden Künste  
und der Architektur  
Wiel Arets, 1993



Lehre der Moderne etwa nicht, analog zum Theater, als „chemische Reinigung“ für die Architektur gewirkt? Und: Wo sie die Gestalt „auf ein Minimum an Formulierung ausgekühlt“ habe, könnte diese Askese nicht zum „Spielanlaß“ genommen werden – etwa auf einer Werkstattbühne in den Niederlanden?

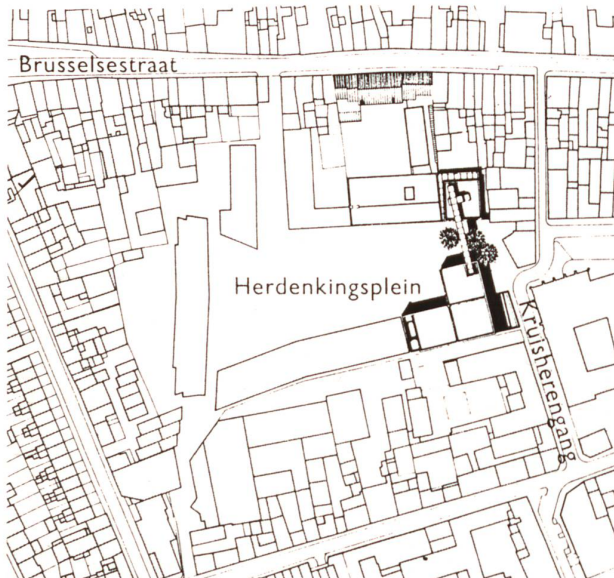
#### *Vielschichtige Moderne in der alten Stadt (I)*

Die Sprache der alten Stadt mit neuer Dramaturgie reden – das ist ein Experiment, das gegenwärtig in *Maastricht* unternommen wird. Hier – im Quartier um den neuen Herdenkingsplein wird ein Stück gegeben, von dem bisher nur der erste Akt publiziert ist: Wiel Arets' Akademie der Bildenden Künste und der Architektur (Wiel Arets Architect & Associates, Entwurf 1990 – Realisierung 1993). Der zweite und dritte Akt stammen von Mecanoo & Boosten, eine präzise Block-Innenbebauung für das Wohnen von Alten, Studenten und Familien (Realisierung bis 1994).

Innerhalb der alten Stadt liegt zwischen dem Areal von Dom und Vrijthof im Osten und dem Stadtring, der die Alt-

stadt im Westen von Stadterweiterung des 19. Jahrhunderts trennt, an der Brusselsestraat ein großer, vielfältig geformter Baublock. In Teilen ist er auf mehrere Bautiefen überbaut mit einer Mischung aus Wohnungen, Fabrikations- und Kleingewerbebauten, Lagern und Remisen: typisches Versatzstück dessen, was man auch Morphologie der geschlossenen Stadt nennen könnte – aber nicht pur, nicht idealisiert, es ist eine Mischung von Prototypen mit allen denkbaren „unsystematischen Verunreinigungen“. Mit der Akademie der Bildenden Künste trug er den Keim der Veränderung bereits in sich, der die Erweiterung der Kulturinstitution und die komplette Umgestaltung folgen ließ (seit 1990 programmatisch erarbeitet von einer gemischten Baukommission). Mit der traditionellen Bezeichnung „Bauen im Bestand“ ist es hier nicht getan.

Vorausgeschickt sei, daß es der hohe Standard des Bauens in den Niederlanden, welche Sparte man sich auch vornimmt, der Architekturkritik erlaubte, den Akademie-Bau Wiel Arets' kontrovers zu begleiten und den bisherigen Wohnungsbau von Mecanoo als „zu schön“ zu klassifizieren, wobei vor allem die Dramaturgie der „tanzenden Häuser“ von Prinsenland gemeint war, der man „ästhetische Koket-



Maastricht  
Akademie der Bildenden Künste  
und der Architektur, Lageplan

terie“ einer Art vorwarf, die nicht geeignet sei, die Probleme einer komplexen Gesellschaft zu lösen (Michelle Provoosl – Wonen tussen Maas vlakte en tuindorp, in: *Architectuur in Nederland, Jaarboek 1993–1994*).

Löst man die Betrachtung aus der einengenden Umarmung der normativen Architekturkritik und läßt den Gesamtzusammenhang von alter, geschlossener Stadt und neu integrierter Moderne auf sich wirken, dann zeigt sich, daß hier auf sehr mutige Weise versucht wird, was die klassische Moderne als untragbar von sich gewiesen hätte. Die Komplexität der geschlossenen Blockstruktur und die hier erreichte, lebendige Wechselwirkung mit den neu eingefügten Bautypen wären der „chemischen Reinigung“ der Dogmatiker zum Opfer gefallen.

Das Ensemble von Wiel Arets und Mecanoo & Boosten verät etwas über die Chancen, den Widerspruch des Aufbruchs der Moderne in die geschlossene Stadt zurückzutragen, das Dogma der baulichen Solitäre zu revidieren – und vor allem eines zu vermeiden: Lehrhaftigkeit und Eindeutigkeit.

Schon die Mischung der Ereignisse des Alltags (eben nicht: Funktionen) widerspricht der Brechtschen Theatertheorie:



Von Osten nähert man sich dem Ensemble durch historische Kulissen (Kirchplatz, Seitenschiff der Kruisheren-Klosterkirche, Backstein-Bastionen) – zwischen denen sich der Kruisherengang einfädelt. Dahinter minimalistisch in großen Abtreppungen die Fassade der Akademie, die sich aus dem Untergrund mit dem abgesenkten Skulpturen-Hof heraus über den Platzdurchgang zur Brücke in den Wipfeln der Kastanien hinaufschwingt. Die Glassteinraster-Fläche wirkt eher wie eine transparente Verhüllung eines abstrakt abgeschirmten Gebäudes.

Hans van Dijk spricht davon, daß man sich keinen größeren Kontrast vorstellen könne als den zwischen Wiel Arets' Akademie-Gebäude und Jo Coenens Niederländischem Architekturinstitut (NAi) in Rotterdam. Er sieht eher die Wirkung des Aufbrechens der Kontinuität der urbanen Morphologie mit Hilfe dieses Gebäudes, das ganz seinen eigenen Gesetzen folge.

Die Reduktion der formalen Mittel besetze die Aufmerksamkeit in so starkem Maße, daß das Resultat nur Monumentalität sein könne (Hans van Dijk – Monumentalität en culturele instituten, in: *Architectuur in Nederland, Jaarboek 1993–1994*).

Maastricht  
Wohnen für ältere Menschen,  
Studenten und Familien  
Mecanoo & Boosten, 1994

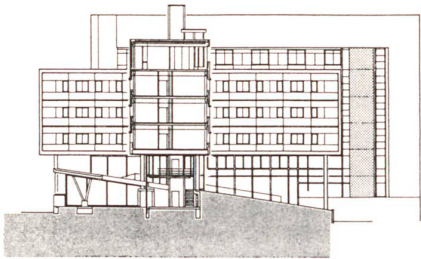


Nicht weniger wichtig scheint aber zu sein, daß die neue Moderne die Lücke in der Morphologie der alten Stadt mit eigenen Mitteln wieder schließt, daß sich das Akademie-Gebäude seinem Kontext gerade nicht durch distanzierende Raumannsprüche und solitäre Abstandsorderungen verweigert – und sich, so paradox das bei seiner introvertierten Erscheinung auch zu sein scheint, der äußerst lebhaften Korrespondenz zwischen Alt und Neu, zwischen Akademie und Wohnungsbau nicht entzieht.

Die Tektonik der Fassade kommt ohne sichtbare Trag- und Verbindungselemente aus. Das Gebäude birgt als Paradox diese unnachahmliche Mischung aus Introvertiertheit und Akademie-Betrieb. Hier gibt es Einblicke von den tieferliegenden Ateliers der Metallwerkstätten. Einblicke bis zu dem querab in die anthrazit eingefärbte Fassade des alten Akademiegebäudes eingefrästen Haupteingangs, daneben die Bibliothek auf dem Platzniveau, versteckt Auditorium und Cafeteria. Alles in allem dramatische Koexistenz zwischen dem sich vor den Baumwipfeln zurücknehmenden Oberdeck und den alten Kastanien, die zusammen mit dem Gebäude ein Licht- und Schattenspiel eröffnen, das jede Gestalttheorie blaß wirken läßt.

Die Perspektive durch das hohe Tor zum vollständig neu umbauten Stadtplatz fängt in einiger Ferne des Hintergrunds den warmen Kontrast der Holzfassaden der Wohnbebauung Mecanoos auf. Sie vermitteln die sinnliche Qualität eines neubeplankt leuchtenden Decks und deuten etwas von filigranen Ordnungen an, die am anderen Ende des Platzes zu entdecken sind. Vor die Zeilen der Wohnbebauung gestellte, die Traufkanten überragende Pergola-Fragmente geben den viergeschossigen Fassaden zusätzlich Eleganz und die Textur von „Paravents“ um den Platz. Alles ist weit weniger eindeutig und überschaubar, als es sein könnte. Die Situation ist komplex und damit anregend, die Typologie und die geometrischen Mittel sind einfach.

Die alte Stadt und die Moderne, das waren immer auch gedankliche Antinomien – hier werden sie in spannender Weise aufeinander bezogen. Durch Geschlossenheit und Wechselwirkung entsteht eine Vielschichtigkeit, die jede Zeit für sich allein nicht beanspruchen könnte. Das ist weit mehr als kritische Rekonstruktion: Die neue Moderne kehrt in die alte Stadt zurück und vermittelt die vergessenen Tugenden kreativer Erneuerung. Ein Ensemble, „zu schön“, um wahr zu sein?



Maastricht  
Handelskammer und Bauverein  
St. Servatius  
Jo Coenen, 1992



*Positionen an den Rändern der Stadt (I)*

Wesentlich näher an den Fabeln der zwanziger Jahre und deshalb im direkten Vergleich konventioneller ist die städtebauliche Bastion, die Jo Coenen zwischen Maasboulevard und Quay ausgeformt hat. An der Stelle, an der die Altstadt *Maastrichts* im Nordosten in maßstabssprengende Hafен- und Industrie-Komplexe übergeht (das ehemalige Weichbild der Maas-Niederung ist hier vom Raumanspruch der Technologien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts bis hin zur Raumkante der Altstadt überrannt worden), wurde die Solitär-Veranstaltung der Gebäude der Handelskammer und des Bauvereins Sankt Servatius errichtet (Entwurf 1988, Realisierung 1992). Obwohl die städtebauliche Geste des auffallenden Komplexes mit dem hohen Klinkerschild als Rücken, seiner Korrespondenz zu den Speichergebäuden der Hafенareale und dem herausgehobenen, flachen Keil der Substruktur, der eine „Helling“ zur Maas bildet, auf Integration der Gestalt angelegt sind, wollten die Institutionen selbst durchaus als getrennte Eigenheiten erkennbar bleiben.

So ist ein Spiel weißer Kuben vor dem dunklen Hintergrund der Klinkerscheibe entstanden, das zusätzliche Spannung aus den verglasten „Leerräumen“ über der Schräge der Substruktur bezieht. Die schräge Ebene der „Helling“, der Ort, der beim Schiffbau die Struktur des Rumpfes in der konstruktiven Phase trägt, wird von Coenen als Anlaß eines Durchsteck-Spiels der Volumen verstanden, das neuartige Lichtführungen ermöglicht. Die wohlabgestimmten Volumen, deren innere Ordnung eher konventionell ist, und die zugeordneten Fragmente lassen vom Auseinanderstreben der Bauherren kaum noch etwas spüren. Die Auflösung und Zuordnung der Bauteile zeigt Anklänge an den niederländischen Strukturalismus, steht aber stärker, nicht nur mit seinen schlanken Pilotis und schmalen Fensterbänken, „in der Tradition“. Das betrifft insbesondere die Stellung der Prototypen zueinander und ihre Dimensionierung. Die Rationalität der Komposition überdeckt den „Spielanlaß“, der progressiver von den konservativen Institutionen auch nicht getragen worden wäre.

Der Baukomplex lebt von der Situation. Er ist abgesetzt von der Stadtkante, dem belebten Quay zugewandt, in seinem baulichen Ausdruck zurückgenommen und vermittelt

Groningen  
Clubhaus der Ruderer  
von De Hunze  
Gunnar Daan, 1992

Groningen  
Hafenkontorbüro  
Gunnar Daan, 1990



durch seine hochgestellte Säulenstruktur ein Stück Leichtigkeit über dem Wasser der Maas. Man kann ihn im „Generationszusammenhang“ mit dem Kontorgebäude (der zweiten Generation) für Haans in Tilburg und dem Institutsgebäude (der dritten Generation) für das NAI in Rotterdam lesen. Die Stadtkante *Groningens* bildet den Hintergrund für zwei kleinere Objekte. Unweit der Baustelle für Alessandro Mendinis Groninger Museum entstand am Zuiderhaven das Clubhaus für die Ruderer von De Hunze (Architekt: Gunnar Daan – Entwurf 1989, Realisierung 1992). Am Schnittpunkt zweier Wasserwege schiebt das Gebäude vor dem Rand der Stadt eine Hälfte seiner quadratischen Decks auf weißen Stützen über die Wasseroberfläche. Die schräge Keilform ist hier gekürzt und der Landseite zugeneigt. Anzeichen für das Bauen am Wasser werden aus der niederländischen Tradition der Holzbauten entlehnt, gegliedert durch die Abtreppung der Fensterflächen, unterstützt durch die horizontale Verschalung der Fassadenabschnitte. Diese horizontale Gliederung bietet die einzige, entfernte Ähnlichkeit zu einem zweiten Objekt desselben Architekten, das ansonsten in der Auffassung ganz gegensätzlich an der Verschneidung des Verbindungskanal mit einer



Brückenböschung über dem Quay steht: das kleine Gebäude der Hafenkantorbüros (Entwurf 1988, Realisierung 1990). Dieser Bau nimmt ganz die Linie des Designs neuer Blechfassaden auf, zu der in den Niederlanden auch das Hochhaus Benthem Crouwels für den Verwaltungssitz der Wagons-Lits am Amsterdamer Hauptbahnhof gehört (1992). Weiße Stahlbeton-Säulen vor dem zurückgenommenen Container des Erdgeschosses setzen die reflektierenden Obergeschosse vom Straßenraum ab, die vom kühnen Schwung der Fassade, von der horizontalen Profilierung der Blechverkleidung, den schwarz abgesetzten Fensterprofilen und den doppelt geführten Sonnenblenden leben.

Weiterentwicklung der Tradition contra Dynamik neuempfundenen Schwungs, das gesetzt Emblematische gegen die vitale Eleganz – handelt es sich tatsächlich um Gegensätze, oder geht es um eine freier verstandene Dialektik der neuen Moderne? Wie die Diskussion um das NAI zeigt, kann es dabei in den Niederlanden durchaus um Ausschlußkriterien gehen. Zwei weitere Positionen von den Rändern ergänzen das Bild.

Mit dem Kontorgebäude für Haans in *Tilburg*, dem Gebäude der „zweiten Generation“ Jo Coenens aus der gerade abgeschlossenen Phase (Entwurf 1989, Realisierung 1992), wird dem Objekt ein eigener, stilisierter Rand an der Peripherie des neuen Industriegebiets jenseits des Autobahn-gürtels geschaffen. Der Lageplan der Gesamtanlage (die zugehörigen, aufgefächerten Industrie-Hallen sind noch nicht realisiert) zeigt, daß das Volumen des Gebäude-Würfels im Focus eines ausgreifenden Landschafts-Dreiecks steht, das von Wasserflächen und Werksgelände gebildet wird. Wer ein wenig am Mythos der Moderne kratzt, findet das behäbige Symbol einer „Wasserburg“, die mit der Geste einer hohen Mauer, „the Wall“, an ein „Festungsglacié“ gebunden wird, in dessen Eingangsbau der Kastellan eben doch einem Pfortner Platz gemacht hat. Macht die außen vorgehängte Rampe die Annäherung zu einem Weg der Askese? Hinter dem „Wall“ schwebt über der rückwärtigen Wasserfläche die Galerie eines Showrooms, der sich im Hauptgebäude rechtwinklig erweitert und bei seinem Gegenüber aus der Eingangszone in den Flügel der Kantine übergeleitet wird.

Unter der auskragenden schwarzen Platte der Dachebene, die frei über dem Deck der Haustechnik zu schweben scheint, ist das überwiegend glasumschlossene Gebäudevolumen gerade soweit aus den Achsen versetzt, daß 20 Meter

Tilburg  
Kontorgebäude  
Jo Coenen, 1992



hohe, beinahe rotglühende Stahlsäulen frei vor der Südflanke stehen – und die Westseite gerade soweit durchdringen, daß sie in dem großvolumigen Ausschnitt, der die Wand zum Festungsglacié auffängt, wieder zum Vorschein kommen.

Der wuchtige Dachüberstand paraphrasiert die „Tradition“ – jetzt erst recht, möchte man annehmen. Nachdem die Pergola über dem NAI als „Wäscheständer“ bespöttelt wird, könnte das hier als... – denn wie grazil sich konstruktive Leichtigkeit dieses Themas annehmen kann, zeigen Viaplana/Pinüs offene „Halle“ vor der Estaciön Sants in Barcelona oder Behnischs Plenarsaal in Bonn. Das hier extrabreit dimensionierte Schwarz spielt jedoch eine besondere Rolle im abgestuften Konzept der Farbflächen der Fassaden.

Anders als beim Maastrichter Gebäudekomplex führen hier die von der Architekturkritik nachvollzogenen Reflexionen über Detail- und Fassadenlösungen anderer Gebäude, seien sie zeitgenössisch oder historisch, die in die Gestaltung der Erscheinung des Kontorgebäudes eingeflossen sind, nicht zu leichter Reserviertheit gegenüber dem Ergebnis. Das Konzept ist präzise und lebendig, kühn und eigenständig. Nicht nur, weil es für jede Aufgabe eine individuelle Lösung



bereitet (bei entsprechend hohen Baukosten). Die Behandlung der Gesamtstruktur und der großen Glasflächen führt im übrigen nicht unbedingt zu einer Empfindung von Leichtigkeit, sondern zur kontrollierten Monumentalität eines kristallinen Blocks, dessen Transparenz nur angedeutet wirkt. Daß Kristalle nur dynamisch sind während ihres Wachstums, ist dem Ensemble immanent. Bei aller plastischen Gliederung, bei aller Korrespondenz zwischen Gebäudekonzept und Wasserflächen – verglichen mit dem Experiment des Maastrichter Herdenkingspleins, die neue Moderne im geschlossenen Kontext wirksam werden zu lassen, steht dieser Bau in der Linie eher „unnahbarer Solitäre“.

Das Recht zu szenischen Eingriffen, zu abweichenden Dramaturgien und beschwingten Brüchen mit der „Tradition“ wird anderswo wahrgenommen: mit der Vielschichtigkeit der Antworten der Architektur auf Korrespondenzen und Erinnerungen. Der Austausch mit der Ideenwelt der neuen Architektur Spaniens wird in den Niederlanden weit mehr gepflegt, das Vorbild der Platzgestaltungen Barcelonas eingeschlossen. Motivierende Impulse fanden sich auch für die

Gestaltung des Randes von Waterstad/Boompjeskade in Rotterdam, so beim Restaurant-Pavillon von Mecanoo (Entwurf 1989, Realisierung 1991) auf der Kante der Flutmauer über der Nieuwe Maas. Die expressiven Holzskulpturen des stilisierten Riesen-Bestecks, durch die Platte des Sonnendecks vor dem Restaurant gesteckt, korrespondieren mit der artverwandten Riesengarnele Mariscals (über dem Pavillon des „Gambrinus“ auf der Moll de la Fusta). Der Austausch findet bis in die Details statt: rauhes Natursteinmauerwerk als Garnierung und diese feine Prise gesandstrahlter Verglasung des Erkers zum Boulevard. Dann aber setzt sich die kühne Geste der schräg aufgestakten Fassadenfront mit den weißen geneigten Beton-Säulen und den Mikado-Stützen der Glaswände über alles Vergleichbare hinweg – und die stilisierte Welle der vorderen Dachkante zerschneidet die Spiegelungen der himmelhohen Bergungskräne, die hier am Quay ihren Liegeplatz haben.

Die Architektur erweist Erinnerungen an den alten Hafen spielerische Referenz, etwa den Anmerkungen zu den Kanzeln staksiger Umschlagkräne, deren Vorgeneigtheit und schräge Glasfronten den Einblick in die Ladeluken der

Rotterdam  
Restaurant-Pavillon  
Mecanoo, 1991



Frachter zuzeiten erleichtern sollten, als die Container-Technologien das Kommando noch nicht übernommen hatte. Die Zeichensprache der alten Arbeitswelt taucht in der des modernen tertiären Sektors wieder auf: als Ästhetisierung von Spuren. Zwischen dem Boompjes-Restaurant und dem querab liegenden Feijenoord liegen schon Welten. Dennoch hat das Konzept stilisierter Bewegung, das Mecanoo in seinen Bau bringt, ebensolche Bedeutung wie der Ausbruch aus dem Arsenal „geheiliger“ Materialien und Farben: auch Erinnerungen an frühe Impulse postmoderner Auflehnung werden damit modifiziert und in die Entwicklung einer beschwingten, sinnlichen Moderne einbezogen – als Provokation für Minimalismus und Purismus? Wenn schon: Aus welchem Grunde sollte die moderne Architektur „Neutralität“ wahren?



*Geschlechtertürme*

Der Bahnhofplatz in *Groningen* mit dem Stationsgebäude aus dem Jahre 1896 war durch den Neubau der PTT-Hauptpost so bedrängt, daß die Eckgebäude zwischen Platz und Emmasingel aus dem 19. Jahrhundert diesem Druck zum Opfer fielen. Cor Kalfsbeek, Projektarchitekt für Giorgio Grassis Groninger Bibliothek (1992), entwickelte eine plastische Ecklösung für einen siebengeschossigen „Geschlechterturm“ und den durch eine schmale Fuge getrennten Büroflügel (Entwurf 1990, Realisierung 1992). Das Gebäude dient dem PTT-Pensionsfonds als Regionalverwaltung. Die Fassadenteilung wird, verglichen mit Grassis Bibliothek, von drei auf vier Achsen erweitert, der Turm mit einem Wintergarten-Vorsatz in der Höhe modifiziert. Er bildet nun das optische Gegengewicht zur Rückseite der Hauptpost, die den Platz zum Hinterhof zu degradieren drohte. Den zum Verbindungskanal orientierten Büroflügel gliedert die Andeutung einer Loggia im obersten Geschöß, und die Dachform hilft, traditionelle Nettigkeiten und Giebel-Romantik zu vermeiden.

Das Thema der „Geschlechtertürme“ wird bei Mecanoos Erweiterung des Parkhotels in *Rotterdam* um eine auffallende Variante ergänzt (Entwurf 1990, Realisierung 1992). In der Nähe des Museumsparks, an Westersingel und dem zugehörigen Graben, richtet sich in Sichtweite des NAI der fünfzehn Geschosse hohe Turm aus der Randbebauung auf, dessen gerundete, zinkblech-verkleidete Flanken wie die Linien eines Schwertfisches schimmern, der aus dem Wasser steigt. Gegenüber dem Bestand, dem jetzt als Turmstumpf erscheinenden neugeschossigen Eckbau aus den achtziger Jahren, der sich einige nur leicht postmoderne Avancen zutraut, hält der neue Turm nicht nur mit einer streng verglasten Fuge konsequent Distanz, auch auf einem weiteren, genauso energisch geführten Schnitt mit einer roten, über alle Geschosse aufstrebenden Ziegelwand wird bestanden. Ein breites Fensterfeld, von dünnen Metallblenden vor den Geschößdecken gegliedert, wird bis zu einer diskret ausgebildeten Fuge geführt, an der, wie eine dünne Haut unter Spannung, die Blechfassade mit leichter Streifenteilung beginnt. Da auf außenliegende Sonnenblenden verzichtet wird, verstärkt sich der körperliche Eindruck. Die schräg geführte Abschlußkante über dem 14. Geschöß gibt leuchtendblau ein artifizielles Dreieck des Kerns frei, an dessen Überschneidung zugleich die durchgehende Glashaut der

Groningen  
Eckbebauung am Bahnhof  
Cor Kalsbeek, 1992

Rotterdam  
Erweiterung des Parkhotels  
Mecanoo, 1992



Rotterdam  
Erweiterung des Parkhotels  
Mecanoo, 1992



Flure endet, von einem weißen quadratischen Rahmen wie von einer Brosche gefaßt.

Den acht Hotelzimmern pro Ebene fügt der Erweiterungsbau fünf zusätzliche pro Geschoß und ein Fluchttreppenhause hinzu, wobei im Inneren ein konventionell gebauter Kern angelegt ist, der die Zimmer nicht unbedingt zu räumlichen Sensationen führt.

Die transparenten Sektionen mit turmhohen Fensterbändern und die kompakt gerundeten Flanken gehen eine exotische Verbindung ein: Ästhetisches Skelett und umhüllende Schale bilden eine Collage vitaler Eleganz.

Naarden  
Bürohaus mit Showroom  
Hanshan Roebers und Rox Lim, 1993

### *Kleingewerbe*

Weitere Beispiele aus dem Gewerbebau ermöglichen spannende Gegenüberstellungen.

Auf einem grauen Betonsockel bei Nebel fast unsichtbar, taucht mit durchbrechender Sonne auf einem Feld in Naarden ein gebautes Rätsel auf, das sich erst entschlüsseln läßt, nachdem bei klarer werdender Luft Farben und Schichten unterscheidbar werden. Der Künstler Hanshan Roebers und der Architekt Roy Lim stellten auf das Grau des Betons eine konsequente Black box, aber so raffiniert ausgedacht, daß sie den Begriff von arte povera untergräbt (Entwurf 1991, Realisierung 1993). Der an drei Seiten schwarz geflieste Kern der Installation, der Würfel, ist nach Norden auf ganzer Fläche verglast, so daß die dahinterliegenden Büros den Blick auf das Panorama der weiten Landschaft ungeteilt behalten.

Es ist das „Bürohaus“ von Erco Lighting, dessen Showroom im Zentrum des Gebäudes durch ein zusätzliches Oberlicht erhellt wird. Anders als die weitgehend geschlossene



Naarden  
Bürohaus mit Showroom  
Hanshan Roebbers und Rox Lim, 1993

Westseite ist die Ostfassade so aufgeschnitten, daß aus der mattschwarzen Wandscheibe die reflektierende Glassteinrundung des Fluchttreppenhauses, mit zwei zusätzlichen Fensterbändern gekoppelt, hervortritt.

Das eigentliche optische Signal wird durch die der Südwand vorgesprenzte, die Kanten der Black box überragende, silbergraue Blende aus quadratischen, wie mattes Eis schimmernden Glaselementen gesetzt, die als eigenständiges Medium frei vor dem Gebäude steht. Dicht hinter die quadratische Öffnung an der Basis ist aus dem Gebäude heraus eine Ganzglas-Box geschoben, die als stilisierter Windfang dennoch jede Berührung mit der Fassade vermeidet. Noch steht das Erco-Büro frei, mitten auf ebenem Feld am Rand des neuen Gewerbegebietes nördlich von Naarden. Und so wirkt es aus der Ferne, als hätten Magier eine Kaaba der Moderne hinterlassen. Nach einem fehlgeschlagenen Wettbewerb entstand sie als gebautes Lehrstück über das Licht, den Kontrast, über Schichtung und Massivität, Öffnung und Geschlossenheit.

Der Kunst der Schichtung setzt Ben van Berkel mit seinem

Amersfoort  
Gewerbebau  
Ben van Berkel, 1991



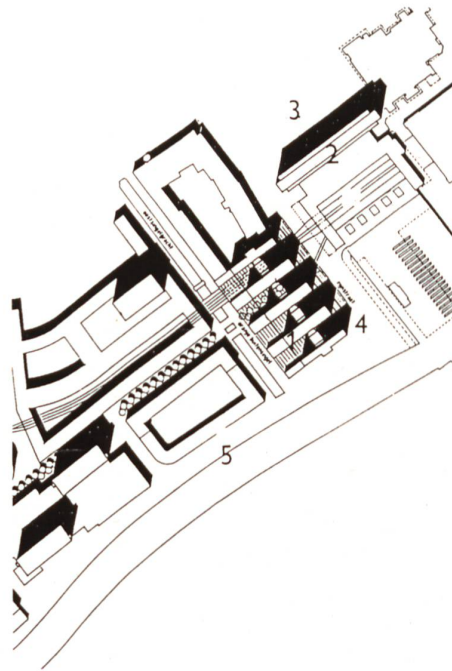
Gewerbebau in *Amersfoort* (Entwurf 1989, Realisierung 1991) die Kunst der Verschneidung und Überlagerung entgegen. Dieser physiognomische „Nautilus“ hat alle möglichen Vergleiche auf sich gezogen und es damit geschafft, das flache Elend einer Gewerbebesteppung an der Autobahnumgehung nordöstlich Amersfoorts zu einem unverwechselbaren Ort zu machen. Entscheidend für jede Interpretation ist das „Auge“, der Ausguck Kapitän Nemos, an der Bewegungsfalte im Obergeschoß, über dem die sachte gespannte Kontur der Dachlinie sich wieder der Realität zuneigt.

Da ist sie wieder zu spüren, die Lust, mit dem widerspenstigen, technischen Profilblech ein Spielchen zu wagen, voller Niedertracht des Kreativen. Ein rechteckiger Erdgeschoß-Zuschnitt mit rot geklinkertem Sockel und einem schräg eingeschobenen Treppenaufgang. Darüber aber, wenn nicht dem „Nautilus“, so vielleicht dem Bewegungsgang eines Akkordeons abgeleitet: eine äußere Kurve der Blechhaut, eine innere Stauchung, lustvolle Verstöße gegen rigides Ordnungsdenken. Das Ding geht nicht durch die Strangpresse der Gewerbe-Ideologie.



Den Haag  
Ministerium für Wohnungsbau,  
Planung und Umwelt  
Jan Hoogstad, 1991

Lageplan  
1 Ministerium  
2 Hauptbahnhof  
3 Platz  
4 Rijnstraat  
5 Dockanlage



### Meistbegünstigungsklausel

Bevor es hierzulande an der Zeit ist, der Politik die Meistbegünstigungsklausel der Architektur mangels Mut zu Kühnheit und Innovation zu entziehen, sollte der Bau eines einschlägigen Ministeriums in den Niederlanden zu geduldigem Ansporn aufgesucht werden: das VROM (Ministerium für Wohnungsbau, Planung und Umwelt) im Stadtzentrum *Den Haags*. Gebaut von Jan Hoogstad (Entwurf 1986), bietet es schon aufgrund seiner Lage zur Stadt Überraschungen: Es ist nicht nur einer neungeschossigen, normalen Zeile des Wohnungsbaus (in avancierter Plattenbauweise) unmittelbar benachbart, es wurde auch unmittelbar neben dem Hauptbahnhof Den Haags errichtet – als Teil eines Masterplans Carel Weebers, aufgrund seiner Dimension zugleich eine Intervention innerhalb des Stadtgefüges. Diesem Hauptverkehrsbereich direkt angelagert, wirkt es jedoch nicht wie ein sperriger Hochsicherheitstrakt, sondern öffnet von selbst einem breiten Durchgang Raum für die Wegeverbindung einer Galeria der Fußgänger und Radfahrer. Ohne Personenkontrolle, versteht sich, der Durchgang ist der Öffentlichkeit vorbehalten und mit Läden und

einem Restaurant bestückt. Zugleich ist das Gebäude nicht etwa undurchlässige Barriere für den öffentlichen Nahverkehr, der quer zur Achse des Hauptbahnhofs auf Brücken über der Straßenebene geführt wird – hier bietet das Gebäude den Straßenbahnlinien auf vier Gleisen Durchfahrt. Das Durchfahrtsniveau wird auf einer langen Rampe erreicht. Auch sonst ist das Gebäude nicht öffentlichkeitsfeindlich; es erlaubt Ein- und Durchblicke, die Bibliothek des Ministeriums und die Informationszentrale sind von der Straßenebene aus einsehbar bzw. zugänglich.

Mit seinen Ausmaßen prägt das Ministerium ein stadtbildwirksames Volumen, das bei Zufahrt zum Stadtzentrum in der sich entwickelnden Skyline Den Haags sofort identifizierbar ist. Es benötigt jedoch, um Einrichtungen und Arbeitsplätze für 3100 Mitarbeiter zu schaffen, gerade mal eine Grundfläche von 75 mal 100 Metern. Dafür schwingt es sich bis zu einer Höhe von 16 Geschossen plus Konstruktionshöhe für das Raumtragwerk über dem Kamm der fünf Bürotrakte auf. Kein massiver Block ist entstanden, sondern eine Struktur, bei der die hohen verglasten Hallen und Wintergärten mehr Volumen beanspruchen als die massiven Riegel.

Will man unbedingt Modelle zitieren, die in der Baugeschichte als Vorläufer denkbar sein könnten – sind es dann die des einst größten Hotels der Welt, des ehemals Stevens', heute Hilton Hotel in Chicago, von J. A. Holabird 1927 noch im Geiste des 19. Jahrhunderts errichtet, gekoppelt mit Compartments des Crystal Palace? Oder gibt man den noch gewalttätigeren Hallen eines John Portman die Ehre, vereint mit rationalistischen Bereinigungen von Abschnitten nach Art von Gottfried Böhm's Züblin-Haus?

Letztlich führen bemühte Analogien nicht weiter. Aus dem Widerwillen gegen die Ödnis ungezählter Verwaltungskammern an endlosen Fluren ist ein Haus des Lichts entstanden, einbezogen in eine Klimahülle, die die Energiebilanz stützt, den Lärm der Stadt und die Umweltbelastungen des Stadtklimas abhält – und in jedem Büro ermöglicht, die Fenster zu einem geschützten Innenhof mit Grüninseln oder zu einem Wintergarten zu öffnen, um zugleich eigenen Blick über die Stadt zu haben. Eine individuelle Regelung der Sonnenblenden und des Raumklimas ist möglich.

Zwar ist eine mächtige Raumstruktur entstanden, sie lastet mit ihren weißen Gebäudescheiben und ihren transparenten Staffelungen jedoch nicht schwer über der Stadt: eine eher freundliche Bastion. Sind es die Erfahrungen mit diesem Gebäude, welche die Planungspolitik schon prüfen lassen, ob die Investitionen für den Lärmschutz landauf, landab an Bahnen, Autobahnen und Schnellstraßen nicht besser in schützende architektonische Elemente, etwa in verglaste Pufferzonen fließen sollten, also direkt an den Gebäuden mit höherem Nutzwert – an für eine abschirmende Randbebauung geeigneten Gebäuden, um das Land von autistischen Verkehrskanälen mit überinstrumentierten Lärmschutzwänden und -wällen zu befreien?

Ein Ministerium, inmitten der städtischen Öffentlichkeit, mit direktem Blick auf die zivilisatorischen Probleme der Stadt, unmittelbar verkoppelt mit einem Hauptverkehrsknotenpunkt des ÖPNV und des Fernverkehrs mit der Bahn – so attraktiv, daß es kreative Analogieschlüsse auf den allgemeinen Stand der Dinge zuläßt? Kann das nur eine Täuschung sein?

Könnte es sein, daß der erste Widerspruch direkt vor der Haustür des Ministeriums selbst liegt – in Gestalt der schwarzen Zeile hochgeschossigen Wohnungsbaus –, die nicht entfernt so kreativ gelöst ist wie das Ministerium selbst?



*Vielschichtige Moderne in der alten Stadt (II)*

In Leiden entwarf Paul de Ley für die Nachverdichtung und stadtgestalterische Schließung einer städtebaulich markanten Stelle, für ein Restgrundstück an der Hauptverkehrsstraße zum Hauptbahnhof (Schuttersveldweg), eine Wohnanlage mit expressivem Raumanspruch (Entwurf 1990, Realisierung 1992). Ein Großteil der nach dem Durchwohnprinzip organisierten Wohnungen der beinahe halbkreisförmigen Anlage hat Blick auf gegenüberliegende Wasserläufe und Freianlagen, da sich die Randbebauung von vier über fünf bis zu acht Geschossen in die Höhe staffelt – und darin, wie in der Grundform, Scharoun's Wohnanlage „Julia“ in Stuttgart-Rot (1959) ähnelt. Die hier weniger expressiv ausgeprägte Gestalt ist jedoch verträglicher für eine Bebauung in der Innenstadt. Die lärmgeschützten Seiten der Anlage sind mit Balkonen bestückt. Das Erdgeschoß ist Büros und Läden vorbehalten.

Wohnungsbau als Statement hatten Art Zaaijer und Kees Christiaanse (früher bei OMA) im Sinn, als sie, aus Anlaß der Realisierung der 200.000. Wohnung in Den Haag, für

Leiden  
Wohnanlage  
Paul de Ley, 1992



Den Haag  
Wohnanlage  
Art Zaaijer und Kees Christiaan, 1993



ein Festival aus dem Masterplan für den Dedemsvaartweg ein hochgeschossiges Gebäudekonzept entwickelten, das Durchblicke auf die gegenüberliegende Sportanlage sowie Ansätze für die Durchdringung von Wohn- und Freianlage ermöglichen sollte.

Wohnungstypen unterschiedlichster Varianten, Größen und Erschließungsarten (Laubengang- und Mittelgang-Typen – gemischt mit Maisonetten) prägen einen auffälligen Baukörper, der – bei Einhaltung der normalen Budgets im Sozialen Wohnungsbau – die Treppenhäuser in den großen Gebäudeöffnungen besonders plastisch ausformt und das Erdgeschoß weitgehend so auf Stützen stellt, daß die Stellplätze abgesenkt und Durchblicke unter dem Gebäude hindurch auf die Freibereiche erhalten werden können. Der 1988 entworfene Bau, der erste, der von fünf geplanten Scheiben einer städtebaulich betonten Kante in der Stadt realisiert wurde, ist als Zeichen in der Stadtstruktur unverwechselbar.

*Rotterdam* Süd-Ost, Afrikaanderbuurt, alter Arbeiterwohnbereich zwischen Maas im Osten und Maashaven im Westen, ist ein besonderes Pflaster. Hier hat es in den letzten Jahren engagierte Initiativen der Stadterneuerung gegeben, diesen Bereich der Stadt mit starker ethnischer Mischung in

Struktur, Wohnungsangebot und Freiraumqualität zu verbessern.

Dolf Dobbelaar, Herman de Kovel und Paul de Vroom haben hier, an die Freianlagen des Afrikaanderplein anschließend, eine interessante Nachbarschaft gestaltet (Entwurf ab 1989, Realisierung 1993). Im viergeschossigen, östlichen Teil wird die geschlossene Blockstruktur aufgelöst – bis auf das „Skelett“ der stadtbildbestimmenden Raumkanten – und durch Zeilen- und Zwischenbauten neu definiert. Interessant ist, wie sich ein Konzept der neuen Moderne auf ein Motiv der alten, geschlossenen Stadt, auch hier auf den traditionellen Baublock, einstellen läßt und damit Individualität einbringt. Eine Mischung von Maisonette-Wohnungen wird angeboten, deren obere Lage über einen Ring von Brücken und Galerien erschlossen wird, während der Innenbereich frei bleibt für Mietergärten.

Auf der gegenüberliegenden Platzseite bilden achtgeschossige Stadtvillen die westliche Raumkante zum Park. Sie sind so intelligent konisch zugeschnitten, daß alle Balkone und Wohnungen Sicht auf den Afrikaanderplein haben. Zugleich entstehen großzügige, keilförmige Platzeinschnitte in der konsequent markierten Stadtkante, so daß die Sonne auf



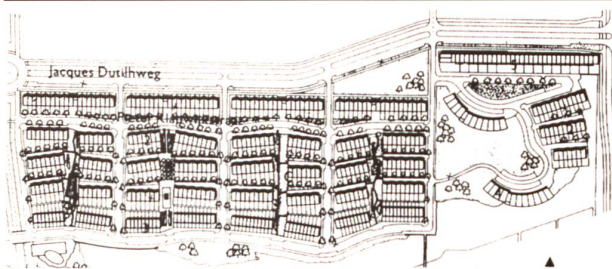
Rotterdam  
Wohnanlage  
Dobbelaar, de Kovel,  
de Vroom, 1993



dem verkehrsfreien Platz in der Mitte den ganzen Tag über scheint.

Das Thema der „Superblocks“ Oriol Bohigas' an der neuen Stadtkante von Nova Icaria wird hier mit viel einfacheren Mitteln und dem Ergebnis größerer gestalterischer Geschlossenheit variiert – besonderen Gewinn hat der lichte, wohlproportionierte Stadtplatz in der Mitte der Wohnanlage. Die an den Platz angrenzenden Eingangszonen sind mit besonderer Sorgfalt gestaltet, so daß Wechselbeziehungen zwischen öffentlichem und halböffentlichem Raum gefördert werden. Beispielsweise bilden die vier, hinter die tragenden Säulen der Stadtvillen zurückgenommenen, großzügig verglasten Eingangsfoyers zusammengenommen eine transparente Kette freundlicher, heller Eingangszonen unter „Arkaden“, die auch nachts überschaubar sind. Die geschützten Platzbereiche sichern zugleich unterschiedliche Spielzonen für Kinder, die von den Balkons aus einsehbar sind; so bilden sich Blickbeziehungen in der Nachbarschaft wie in den gewachsenen, traditionellen Quartieren. Die Gestaltung der Nachbarschaft ist ein gelungenes Beispiel für die Rückkehr der neuen Moderne in die geschlossene Stadt.





Rotterdam  
Wohnanlage Prinsenland  
Mecanoo, 1993



Den Helder  
Küstenpromenade mit Wohnungen  
Ton Alberts und Max van Huut, Entwurf 1993



### *Positionen an den Rändern der Stadt – II*

Die Frage, ob der Wohnungsbau nicht mit dem gleichen innovativen Elan betrieben werden muß wie das Bauen für die Kultur oder für kreative Gewerbe- und Industriekonzepte, stellt sich in den Niederlanden in neuer Form.

Einerseits sind in den letzten Jahren einprägsame Wohnungsbauvorhaben wieder mit hochgeschossigen Lösungen versucht worden – wie bei den gezeigten Beispielen in Leiden, Den Haag, Rotterdam und Amsterdam. Auf eine Weise geschah dies, daß damit die Frage wieder aufgekommen ist, ob es wirklich nur der Typus des Wohnens in der Gartensstadt mit seinen Varianten sein kann, der diesen wichtigsten Bereich gesellschaftlicher Daseinsvorsorge gestalterisch prägen könnte.

Andererseits wird über die soeben abgeschlossenen Maßnahmen der Modellstandorte Prinsenland in Rotterdam und Filmwijk in Almere-Stadt besonders intensiv diskutiert, obwohl sie möglicherweise bereits einer abgelaufenen Generation in den Niederlanden angehören.

Das Wohnquartier, über das neben Filmwijk am meisten berichtet wird, ist Prinsenland in *Rotterdam*, eine Stadtrandssiedlung von Mecanoo (Entwurf 1988–1990). Die Ziele der Raumstruktur dieser Siedlung sind am expressivsten ablesbar am Rand des grünen Angers im Osten des Quartiers. Abgeschildert durch eine vier- bis sechsgeschossige Wand im Norden, „the Ship“, eine Zeile mit Wohnungen, gerahmt von „Crescents“, ist der Blick in Sektoren frei auf die weite Wasserfläche im Süden des Quartiers und hinein in die gegliederten Freiraum-Achsen der Wohnwege und Gärten, die das Gebiet wie parallele Scharen durchziehen. Die Richtungsänderungen der „tanzenden Häuser“ verschaffen diesen Achsen soviel Bewegung, daß kein Gedanke an Monotonie aufkommt.

Eine so freie Ordnung aus unterschiedlichen Grundstücksgrößen in Deutschland durchzusetzen, ist fast unmöglich. Zudem werden je zwei Päckchen von Zeilenpaaren mit Reihenhäusern durch Themengärten mit kleinen Pfaden verbunden, die Spielflächen für Kinder und Gestaltungselemente eigener Identität enthalten: Englischer, Japanischer, Französischer und Holländischer Garten. Die Grundstücke wurden kleiner gehalten zugunsten gemeinsamer, halböffentlicher Freiräume – das heißt: zugunsten einer sozialen Idee. Die Themengärten rücken zudem die Zeilen weiter auseinander, so daß die Eckhäuser jeweils ein Stück zusätzlichen Ausblicks gewinnen, teilweise bis auf den See. Jede Art von Bedrängung durch rechtwinklig exakt gegenüberliegende Bauten wird so auf angenehme Weise aufgehoben.

So locker es hier zugeht, so ernstgemeint bleibt die Frage nach den Alternativen und nach den Mischformen höher- und niedrigergeschossigen Wohnungsbaus, der eine übergreifende gestalterische Qualität anderer Art erlaubt als die der Typenwiederholung.

Keine Lösung für diese Frage, sondern eher eine Sonderform modernen Bauens, die sich auf die Generation von Michael de Klerk (1884–1923), auf anthropologische und goetheanische Impulse bezieht, entsteht im Büro von Ton Alberts und Max van Huut.

Für das Marsdiep in *Den Helder* haben beide eine Küstenpromenade mit Wohnungen und Freizeiteinrichtungen mit bis zu zwanziggeschossiger Bebauung vorgeschlagen, die das sogenannte „organische Bauen“ zur Realisierung von Megastrukturen heranziehen soll (Entwurf 1993). Inwieweit dieses Konzept noch mit dem Begriff des Organischen übereinstimmt oder als Ideologie des esoterischen Zeitalters in Erscheinung tritt, steht ziemlich anschaulich im Raum.

Rotterdam  
Niederländisches Architekturinstitut  
Jo Coenen, 1993



### *Zentrum der Moderne – Gegenstand der Debatte*

Die eindrucksvollste Bestätigung dafür, daß Architektur in den Niederlanden einen geachteten, öffentlichen Stellenwert hat, ist zum Schluß auch in der Tatsache zu sehen, daß es sowohl bei einem ambitionierten Neubau für das Niederländische Architekturinstitut (NAi) in *Rotterdam* gibt, als auch eine durchaus kontroverse Diskussion über den argumentativen Status seiner Architektur und die Beschaffenheit seiner Quellen.

Der Bau stammt von Jo Coenen (Entwurf 1988, Realisierung 1993) und ist der der „dritten Generation“ im Rahmen der hier skizzierten Projekte. Das heißt – um auf die Eingangsthese zurückzukommen: In der Reihe der Objekte von Maastricht und Tilburg hat er die expressivste Gliederung erfahren, ist damit am weitesten „von der Tradition“ entfernt. Er muß nicht Defensive als Tugend vorleben, sondern ist am freiesten, sich auf das Aufregende, Vielschichtige und Widersetzliche einzulassen, das Architektur mitreißend machen kann. Das Recht zu szenischen Eingriffen in den Kontext der Stadt wird erprobt, Architektur wird selbst zur Bühne.

Daß der Baukomplex aus Fragmenten zusammengesetzt ist, die jeweils die bedeutsamen Programmbereiche von Bibliothek und Leseraum, Studiensäle, Foyer und Auditorium, Bereiche für Workshops und Ausstellungshallen sowie die Depots und Archive über einer öffentlichen Arkade oder an Wegen und Stegen umfassen, ist als postmoderne Attitüde ausgelegt worden. Nur – das Fragmentarische und sein Bezug zur Stadt sind von allem Anfang an als typisch für die Moderne aufgefaßt worden. Daß der Baukomplex Wege freigibt, die innerhalb der Raumkanten des Bauwerks liegen, ermöglicht Annäherungen an das Spielerische, mit dem Perspektiven, Überschneidungen und wechselnde Bindungen an die Stadt- und Parkkontur ermöglicht werden.

Die Aussage Coenens, daß Typologien für ihn an Bedeutung gewonnen haben, sagt weniger darüber aus, daß er sie im postmodernen Sinne als ironische oder oberflächliche Zitate gebraucht, sondern darüber, daß aus ihnen Sprache und Grammatik der Architektur entsteht. Es sind also Tiefenstrukturen, an die gerührt wird. Daß funktionale Überschneidungen des Baukomplexes kritisiert werden, kann etwas über das Verständnis von „Funktionen“ wie über den Prozeß aussagen, „klare Ziele“ für die Architektur zu for-

(Fotos: R. Wustlich)



mulieren. Beide Ebenen sind in der öffentlichen Diskussion eher notleidend. Wenn Besucherbereiche und Zonen des Instituts nicht hermetisch voneinander getrennt sind, kann man das als Mangel an Konsequenz – oder aber auch so verstehen: daß hier ein öffentlicher Marktplatz angeboten wird, der die Bereiche in Verbindung bringen kann, der es ermöglicht, zwischen Teilhabe und Introversion zu pendeln. Dabei kann auch Entstehung von Wissen über Architektur in wechselnden Dialogen überprüft werden.

Die Abwesenheit von Tristesse, die Vielfalt der Bezüge zur Stadt, zu Bauten der Umgebung und zum Park – denkbar als Grund für Kontroversen und Polemik? Ja – aber tatsächlich ist es der schönste Grund, den man sich in der Architektur denken kann.

Die kahl gehaltene Bühne des dialektischen Theaters der Architektur der Moderne wird in den Niederlanden neu ausgestattet. In der „Rede des Stückeschreibers über das Theater des Bühnenbauers Caspar Neher“ heißt es bei Bertolt Brecht, der Arrangeur der Szene nehme die Ausstattung bewußt zurück: „Er weiß wie keiner, daß alles, was seiner Geschichte nicht dient, ihr schadet. So begnügt er sich stets mit Andeutungen bei allem, was ‚nicht mitspielt‘. Freilich

sind diese Andeutungen Anregungen. Sie beleben die Phantasie des Zuschauers, welche durch Vollständigkeit gelähmt wird.“ (1952) Heute sagt uns die Psychologie, der Mensch liebe unumwunden die Komplexität und reagiere mit Trauer auf das allenthalben Weggelassene.