

Das Nest : Nationalstadion von Herzog & de Meuron und Ove Arup in Peking

Autor(en): **Safran, Yehuda E.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **95 (2008)**

Heft 7-8: **Beijing et cetera**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Das Nest

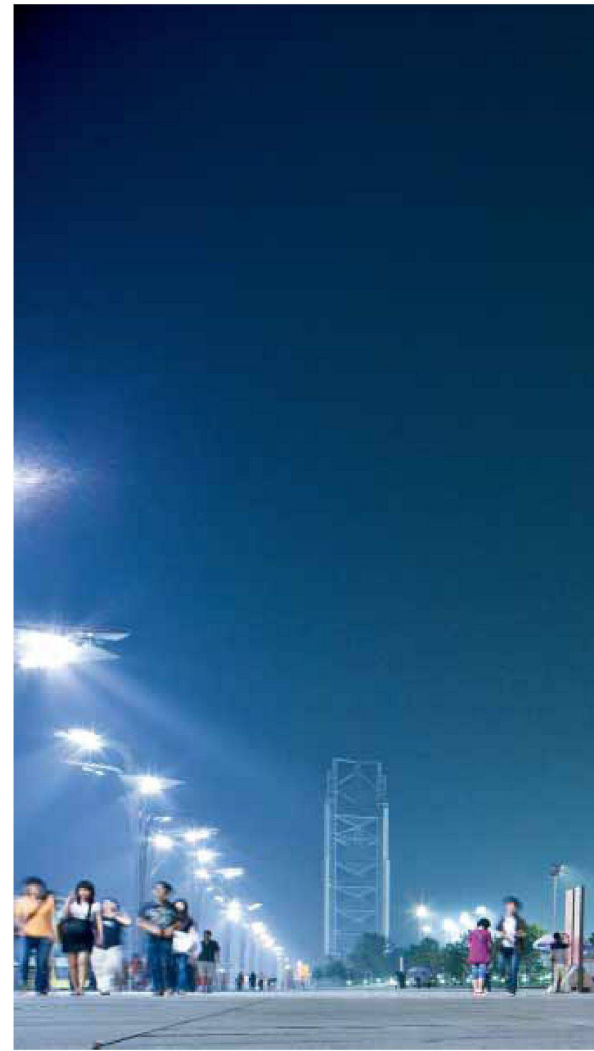
Nationalstadion von Herzog & de Meuron und Ove Arup in Peking

Text: Yehuda E. Safran, Bilder: Iwan Baan Die Bilder des neuen Olympiastadions von Herzog & de Meuron sind überall zu sehen. Die Metapher des Vogelneests droht aber zuweilen, eine gesamthafte Wahrnehmung des Projekts zu verunmöglichen. Dieser Essay untersucht Nützlichkeit, Gewicht und Gefahren der Metapher.

¹ Über das «Verlangen nach Ähnlichkeit» hat der Autor in wbw 10 | 2005 einen Essay verfasst.

Am 8.8.2008 wird das neue Stadion in Peking eingeweiht. Es ist aus genau so vielen achterförmigen Linien geflochten, wie man übereinander legen kann, ohne dass jegliche Luft dazwischen verdrängt wird. Herzog & de Meuron haben es entworfen, Ove Arup und Partner haben die Tragstruktur berechnet. Das Stadion ist bei weitem der ambitionierteste Entwurf der Gegenwart.

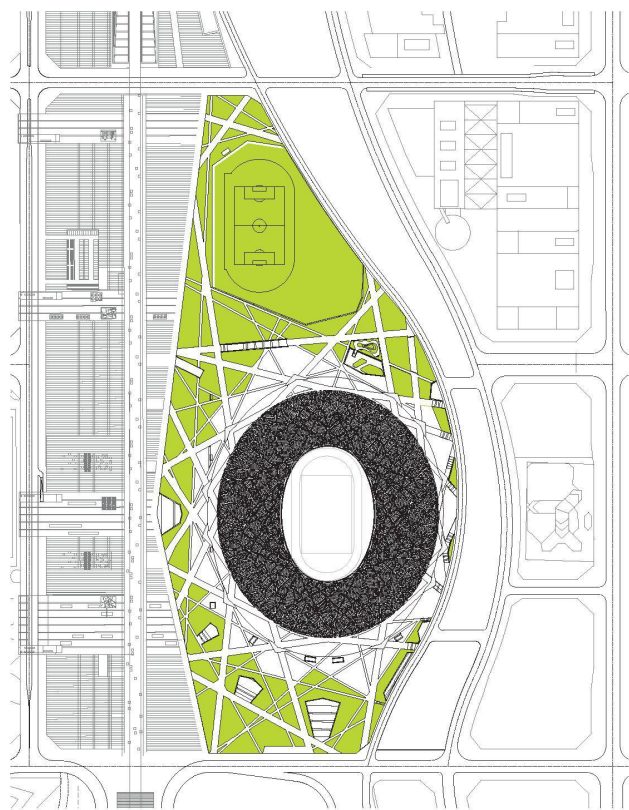
Die Architekten haben hier etwas in der Tradition der «subjektiven Projekte» in Angriff genommen, wie sie diese vor nicht allzulanger Zeit bezeichnet haben. Diese Absicht mutet allerdings zutiefst ironisch an, wenn man bedenkt, dass sie von einem Büro formuliert wird, das seinen Ruf in den 80er Jahren mit einer Serie ausgesprochen minimaler und verhaltener Interventionen erworben hat: Die ersten Bauten von Herzog & de Meuron entstanden in ihrer Heimatstadt Basel, darauf folgte eine private Kunstgalerie in München. Nach diesen Projekten waren die Architekten gewappnet für ihre weiteren Aufträge, vor allem für den Umbau des stillgelegten Kraftwerks von Sir Giles Gilbert Scott zum Kunstmuseum Tate Modern. In diesem Bauwerk kommt das «subjektive Projekt» vielleicht am deutlichsten zum Ausdruck. Paradoxerweise war es da der «New

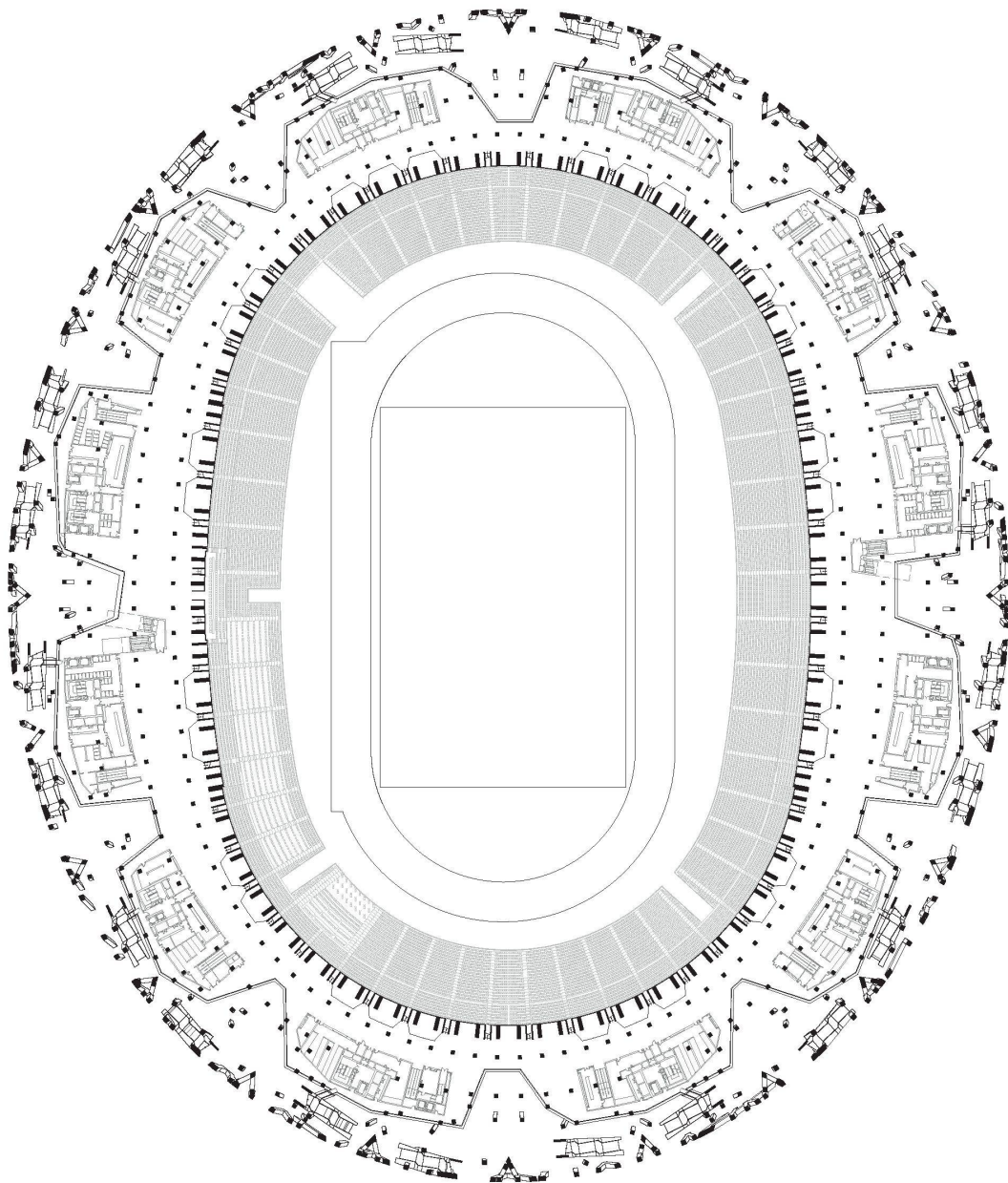


Brutalism», unter dessen Flagge Herzog & de Meuron streitbar einen neuen Kurs einschlugen und sich fortan der «Subjektivität» verschrieben.

Gebaute Traumbilder

In einem gewissen Sinn beruhen alle unsere Projekte auf Träumen. Oder: Unsere Verantwortung beginnt mit den Träumen, wie es der irische Poet William Butler Yeats ausgedrückt hat. Allerdings prägt in Peking eher die Metapher als der Traum das Objekt. Das Olympiastadion ist ein Projekt vom Typ der «Ente» – also ein Bau, der so aussehen soll wie das, dem er ähnlich ist.¹ Es kommt vor, dass Architektur sich wunderbar entfaltet, wenn die Qualität des Entwurfs diese Absicht überwindet, wie zum Beispiel bei Eero Saarins TWA-Terminal im JFK-Flughafen von New York. Bekannterweise sollte der Terminal stromlinienförmig sein – was er auch ist –, aber darüber hinaus stellt er etwas ganz Eigenes und in sich Abgeschlossenes dar. Jörn Utzons Oper in Sydney war von den Segeln der Schiffe und den Flügeln der Vögel inspiriert, Entwurf und Ausführung aber erscheinen von diesen Konnotationen völlig befreit und lassen auch keine solchen Nachbilder





PUBLIC CONCOURSE
集散大厅



国家体育场
2008 年奥运会主体育场
NATIONAL STADIUM

中国建筑设计研究院
CHINA ARCHITECTURAL DESIGN & RESEARCH INSTITUTE
100044 Beijing
Tel: +86 10 59026888

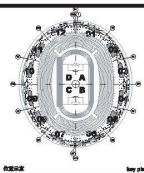
HERZOG & DE MEURON
Herzogstrasse 15
CH-3000 Bern
Tel: +41 31 31 31 31

ARUP
One Arup & Partners
King, King, Marshall,
100010 Beijing
Tel: +86 10 59026888

中国建筑设计研究院
CHINA ARCHITECTURAL DESIGN & RESEARCH INSTITUTE
100044 Beijing
Tel: +86 10 59026888

HERZOG & DE MEURON
Herzogstrasse 15
CH-3000 Bern
Tel: +41 31 31 31 31

ARUP
One Arup & Partners
King, King, Marshall,
100010 Beijing
Tel: +86 10 59026888



序号	名称	备注
1	观众席	观众席
2	运动员席	运动员席
3	裁判员席	裁判员席
4	贵宾席	贵宾席
5	媒体席	媒体席
6	工作人员席	工作人员席
7	媒体席	媒体席
8	媒体席	媒体席
9	媒体席	媒体席
10	媒体席	媒体席
11	媒体席	媒体席
12	媒体席	媒体席
13	媒体席	媒体席
14	媒体席	媒体席
15	媒体席	媒体席
16	媒体席	媒体席
17	媒体席	媒体席
18	媒体席	媒体席
19	媒体席	媒体席
20	媒体席	媒体席

姓名	职位
项目负责人	项目负责人
设计负责人	设计负责人
审核人	审核人
批准人	批准人
设计人	设计人
审核人	审核人
批准人	批准人
设计人	设计人
审核人	审核人
批准人	批准人
设计人	设计人
审核人	审核人
批准人	批准人

日期	日期
2008-05	2008-05
比例	比例
1:100	1:100
设计人	设计人
设计人	设计人
审核人	审核人
审核人	审核人
批准人	批准人
批准人	批准人

专业	专业
建筑	建筑
姓名	姓名
二层平面图	二层平面图
比例	比例
1:100	1:100
设计人	设计人
设计人	设计人
审核人	审核人
审核人	审核人
批准人	批准人
批准人	批准人

² Ludwig Binswanger, *Traum und Existenz* (mit einer Einleitung von Michel Foucault), Bern 1992. Der Text war 1930 erstmals veröffentlicht worden.

³ «Dichterischer Ausdruck» ist in der englischen Übertragung von Jacob Needleman als «poetic smile» übersetzt. Keith Hoeller (Hrsg.) «Dream and Existence», in: *Studies in Existential Psychology and Psychiatry*, New Jersey, Humanities Press 1993. Erstmals publiziert 1985 als Vol. XIX, No. 1 der *Review of Existential Psychology & Psychiatry*.

entstehen – das macht die Oper zu einem wirklich grossartigen Bau. Das Echo der Bewegung des Meerwassers und der Bäume in den Wäldern ist auch in Alvar Aaltos Werk spürbar, doch bleibt es immer auf Distanz. Es ist bereits ein Kompliment an die in Peking erbrachte Leistung, diese Bauten als Vergleiche anzuführen.

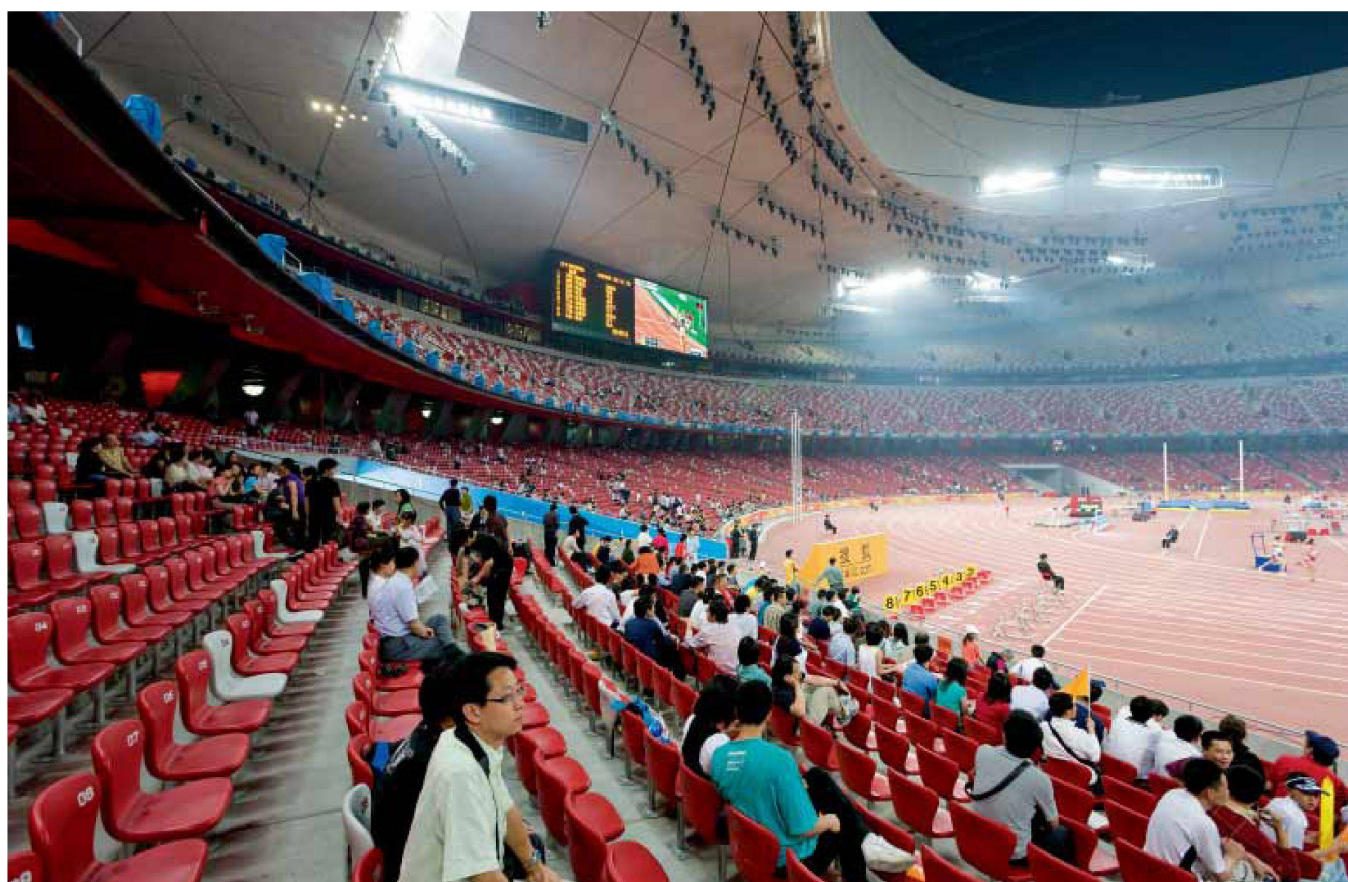
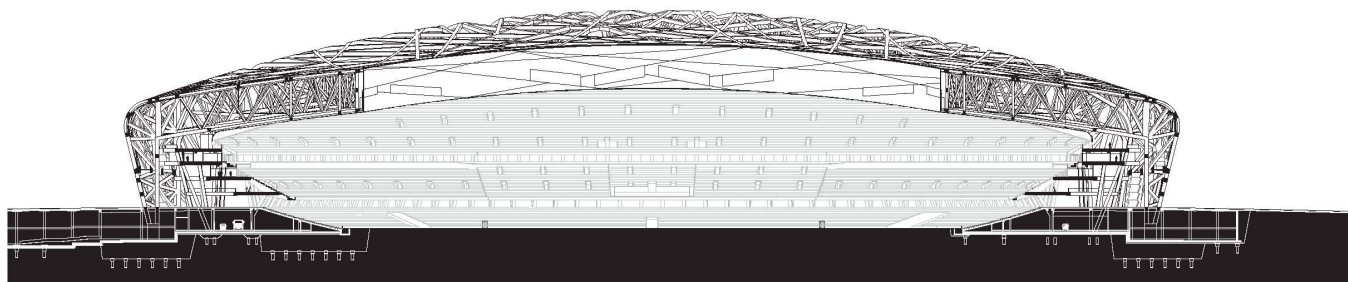
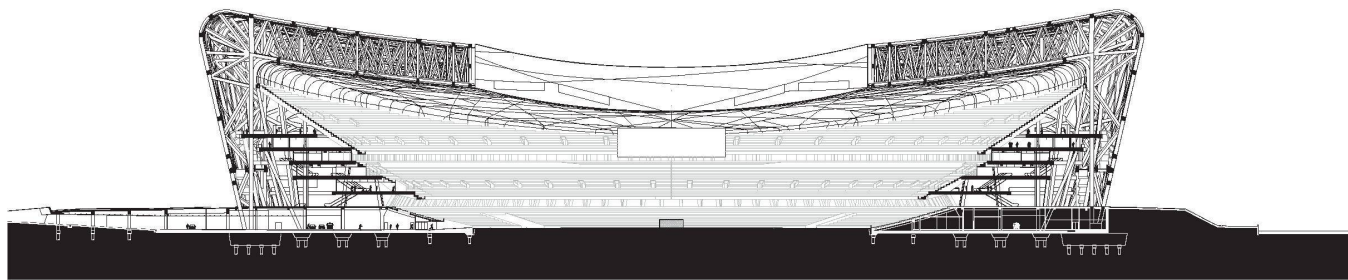
Wahrlich, sogar zweifellos, ist das Stadion ein aussergewöhnlicher Erfolg. Und dennoch wird das Projekt hauptsächlich von der Metapher des Korbs oder Vogel-nests getragen. Darin liegt die Tücke: Ist es möglich, sich von der Kraft der Metapher tragen zu lassen, um sie dann, wenn sich das fertige Projekt herausgeschält hat, fallen zu lassen? Oder ist es vielmehr unvermeidlich, dass ein Bauwerk gänzlich hinter diesem ungewollten Gewand verschwindet, wenn die Metapher zu dominant wird? Wir sind uns ja bewusst, dass das Projekt als solches präsentiert wurde. Erst nach dem Entscheid der Jury verliehen ihm die chinesischen Auftraggeber seinen Namen, mit dem es sich bereits in die Erinnerung aller eingeprägt hat. In der östlichen Kultur ist die Bedeutung der Metapher wahrscheinlich ungleich grösser als im Westen. Das Stadion als Vogelnest zu bezeichnen war sicher zweckmässig: Es erleichterte seine öffentliche Akzeptanz und liess es dem menschlichen Massstab ange-

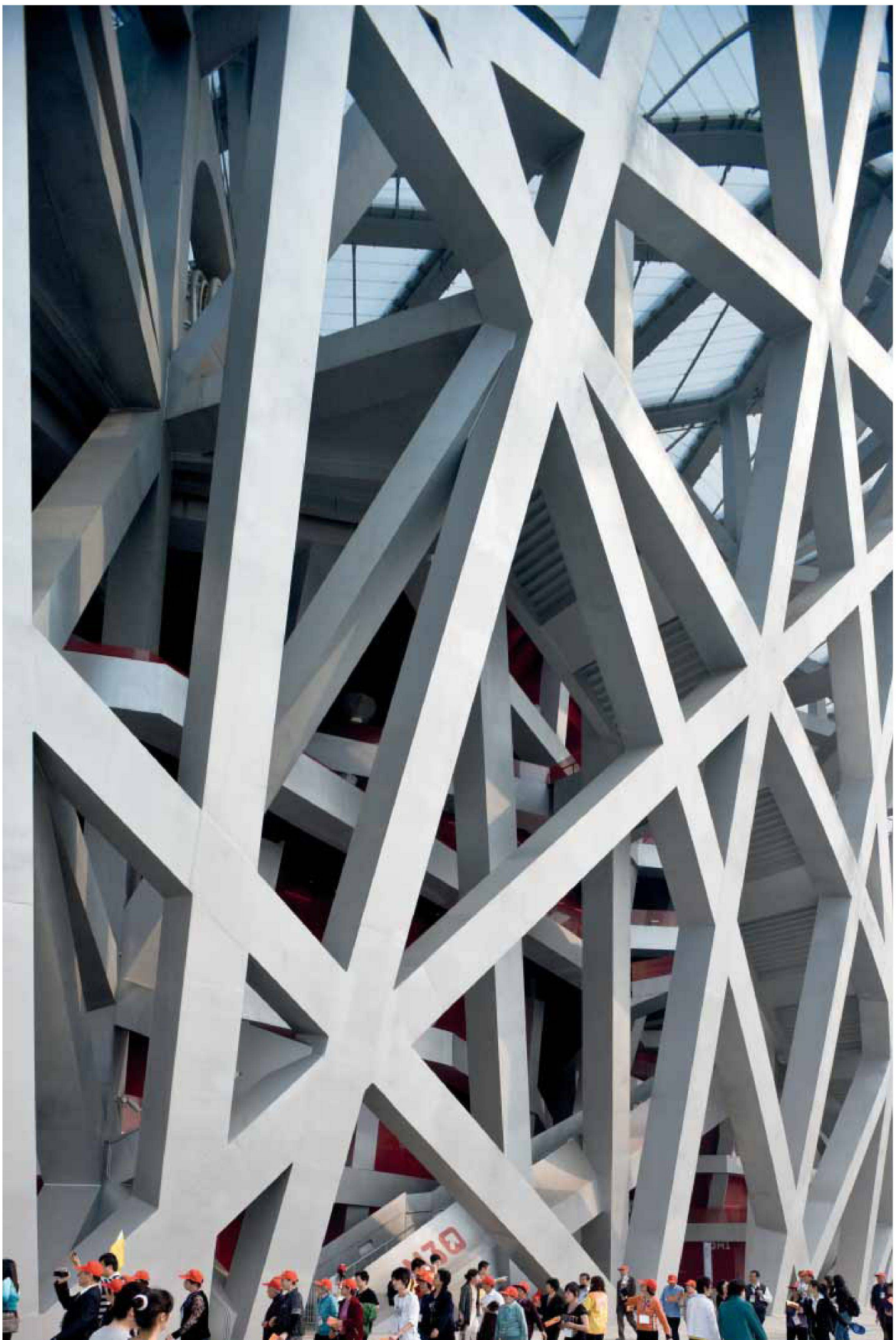
passen erscheinen. Von weit her gesehen wirken Menschen, die oben auf der geflochtenen Struktur stehen, wie kurze Haarborsten auf dem Kopf eines Kolosses. Wenn man genauer hinschaut, erscheinen die Teile des Stahlgeflechts jedoch viel zu gross und zu aufdringlich, um einen Eindruck von Hängen oder Schweben zu hinterlassen. Vielmehr scheint das Nest ein Bild zu sein, das die Architekten und Ingenieure zur extremen Dichte und Redundanz der Konstruktion verleitet hat. Sogar wenn die Umstände es bedingten, dass kein hochfester Stahl verwendet werden konnte und deshalb die Profile so schwer und dominant ausgefallen sind, hätte der ursprüngliche Gedanke mit einer anderen Strategie vor dieser übergewichtigen Version gerettet werden müssen. Die chinesischen Sportliebhaber lassen sich jedoch dadurch sicherlich nicht davon abhalten, in dieses Nest zu schwärmen.

Dichterisches Gleichnis

Die stille Revolution, die es den Ingenieuren – mit oder ohne von der Luftfahrtindustrie entliehener Software – möglich gemacht hat, beinahe jede Form oder Wolke in ein von Menschenhand konstruiertes Objekt umzuwandeln, erfordert offensichtlich neue Dimensionen und Parameter der Kritik. Es ist nicht die Angst vor Trugbildern, die diese Bemerkung auslöst. In unseren Hirngespinnsten sind wir uns am ähnlichsten, schrieb Victor Hugo in *Les Misérables*. Vielmehr gibt es eine Notwendigkeit, neue Ansätze zum Verständnis eines Bauwerks auszuloten. Dazu lässt sich anfügen, dass ein Vorfahre von Christine Binswanger, Partnerin im Büro von Herzog & de Meuron, der Begründer der phänomenologischen Psychoanalyse ist. Der Psychiater Ludwig Binswanger führt einen seiner frühen Texte² mit einem Zitat von Kierkegaard ein: «Man halte vor allen Dingen daran fest, was es bedeutet, ein Mensch zu sein.» In seiner Abhandlung über die alles einschliessende Wesensart der Träume fragt er unter anderem, was denn ein dichterisches Gleichnis sei: «Handelt es sich dabei lediglich um eine Analogie im Sinne der Logik oder um eine bildliche Metapher im Sinne der Poetik?» Beide Möglichkeiten, so schreibt Binswanger, gingen am «innersten Wesen des dichterischen Gleichnisses vorbei; denn dieses Wesen liegt noch hinter dem, was die Logik und die Lehre vom dichterischen Ausdruck³ zu







Tage fördern». Er glaubte daran, dass der dichterische Ausdruck «in den tiefsten Gründen unserer Existenz» liegt, «da, wo lebend-geistige Form und lebend-geistiger Inhalt noch ungeschieden des Blitzes harren, der sie zündend spaltet.»⁴ Die endlose Rundbewegung der steigenden und fallenden Linien in diesem neuen Stadion erzeugt zweifellos Rhythmen von glücklichen Aufwärtsbewegungen und traurigen Abwärtsbewegungen, wie sie auch im Leben existieren.

Gewiss sollen die unendlichen Schleifen aus Stahl am ehesten eine unaufhörlich aufstrebende Woge repräsentieren. Wenn die Bedeutung des Lebens etwas Transsubjektives, Universelles, «Objektives» und Unpersönliches ist, sollten wir aber versuchen, die totale Auflösung in pure Subjektivität zu vermeiden. Dann wird der Traum zum Einblick in die gelebte Realität, und konstruktive Massnahmen werden zu einem Rhythmus, in dem das Wesen der Ganzheitlichkeit widerhallt. Vielleicht finden wir die grösste Resonanz zur altertümlichen Sympathie, durch die wir wach- und aufmerksam bleiben, indem wir uns der Verbindung von Verständnis und Verständlichkeit bewusst werden. Heraklit meinte, dass beim wachen Menschen die Weltvernunft durch die geöffneten Sinne in den Leib einströmt: Wenn wir nicht in Beziehung zum Ganzen stehen, träumen wir nur. Die meisten Menschen glauben, dass ihre Vorstellungen speziell und einzigartig seien – doch genau darin liegt der Trugschluss. Die Idiosynkrasie eines Inhalts oder einer Form kann trügerisch und verführerisch sein. Herzog & de Meuron jedenfalls wurden in Peking von etwas Unerwartetem und Überraschendem bewegt – etwas, das in unseren Köpfen zweifellos noch lange nachhallen wird, über das Bild des Vogelneests hinaus. ■

Projekt Nationalstadion: Hauptstadion für die Olympischen Spiele 2008
Bauherr: National Stadium Co. Ltd., Beijing, China
Auslober des Wettbewerbs: Beijing Municipal Planning Commission, Beijing
Autorisierung des Wettbewerbs: Beijing Municipal Government, Beijing
Organizing Committee for the Games of the XXIX Olympiad (BOCOG), Beijing
Entwurfskonsortium: Herzog & de Meuron, Basel, Schweiz
 Ove Arup & Partners Hong Kong Ltd., Kowloon, Hong Kong, China
 China Architectural Design & Research Group, Beijing, China
Künstlerische Beratung: Ai Weiwei, Beijing
3D Visualisierung: Artefactory, Paris

Adresse: Beicheng East Road, Chaoyang District, Beijing
Lage: im Norden der Stadt, auf einer leichten Erhöhung im Zentrum des Olympischen Komplexes

Architekten (Planung): Herzog & de Meuron, Basel

Team Partner: Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Harry Gugger, Stefan Marbach
Projektleitung: Linxi Dong (Associate), Mia Hägg (Associate), Tobias Winkelmann (Associate), Thomas Polster, Jean Paul Jaccaud (Wettbewerb)
Mitarbeiter Bauprojekt: Peter Karl Becher, Alexander Berger, Felix Beyreuther, Marcos Carreno, Xudong Chen, Simon Chessex, Massimo Corradi, Yichun He, Volker Helm, Claudia von Hessert, Yong Huang, Kasia Jackowska, Uta Kamps, Hiroshi Kikuchi, Martin Krapp, Hemans Lai, Emily Liang, Kenan Liu, Donald Mak, Carolina Mojto, Christoph Röttinger, Roland Rossmair, Luciano Rotoli, Mehrdad Safa, Roman Sokalski, Heeri Song, Christoph Weber, Thomasine Wolfensberger, Pim van Wylick, Camillo Zanardini, Xiaolei Zhang
Mitarbeiter Wettbewerb: Béla Berec, Antonio Branco, Simon Chessex, Massimo Corradi, Gustavo Espinoza, Hans Fockety, Andreas Fries, Patric Heuberger, Mia Hägg, Daniel Pokora, Christopher Pannett, Mehrdad Safa, Philipp Schaefer, Heeri Song, Adrien Verschuere, Antje Voigt

Architekten (Ausführung): China Architectural Design & Research Group, Beijing, China

Tragstruktur: Ove Arup & Partners Hong Kong Ltd., Kowloon, Hong Kong, China

China Architectural Design & Research Group, Beijing, China

Beratung Sport: Arup Sport, London, United Kingdom

Projektphasen: Wettbewerb: 2002–2003, Projektierung: 2003–2004, Ausführungsplanung: 2005, Ausführung: 2003–2008

Grundstück: 20,29 Hektaren (202 900 m²)

Fussabdruck Sockel: ca. 120 000 m²

Stadionkessel: 69 729 m²

Dimensionen: max. Länge N-S: 320 m, max. Breite E-W: 297,3 m, max. Höhe: 69 m (69,2 m über Spielfeldenebene)

Bruttogeschossfläche: 258 000 m²

Geschosse: 6 Obergeschosse, 2,5 Untergeschosse

Sitzplätze: 80 000 Sitzplätze nach den Olympischen Spielen (es gibt drei Ränge und ein Geschoss mit Logen)

91 000 Sitzplätze während den Olympischen Spielen (11 000 temporäre Sitzplätze: diese sind zuoberst auf den oberen Rängen und auf den Terrassen vor dem Panorama-restaurant auf Geschoss 3 untergebracht, zusätzlich sind die Sitze während der Spiele verdichtet)

Tragstruktur: Die primäre Tragstruktur des Dachs ist vom Stadionkessel unabhängig und ist als Serie von räumlichen Stahlrahmen, die sich über den Kessel spannen, konzipiert. Die äussere Fassade ist gegenüber der Vertikalen etwa 13 Grad geneigt. Gesamthaft ist die Struktur zwölf Meter tief. Der Stahl wiegt insgesamt 41 875 Tonnen und hat eine Gesamtlänge von 36 km. Die Überdachung ist zweifach geneigt. Die Zwischenräume in der Stahlstruktur sind an der äusseren Oberfläche mit 38 000 m² ETFE-Folie und an der inneren Oberfläche mit einer akustischen PTFE-Membran bespannt: Diese zweite Schicht reflektiert und absorbiert die Geräusche, um die Atmosphäre im Stadion zu gewährleisten.

Der Stadionkessel ist in Ortbeton gebaut. Die Form folgt in erster Linie dem Wunsch, die Zuschauer nahe ans Geschehen zu bringen und die Sichtlinien frei zu halten. Die elliptische Grundrissform optimiert die Sicht und das Gefühl, nahe am Spielfeld zu sein. Das Stadion ist natürlich belüftet.

Funktionen des Stadions: Während der Olympischen Spiele 2008 werden die Eröffnungs- und Schlusszeremonie, die Fussballspiele und athletische Wettkämpfe im Nationalstadion abgehalten.

Für die Zukunft ist vorgesehen, die Paralympics 2008, lokale Fussballanlässe und Leichtathletik wie auch Konzerte zu veranstalten. Im Norden des Stadions soll bis 2009 ein Hotel gebaut werden, gleichzeitig ist im Untergrund wie auch im Sockel des Stadions ein Einkaufszentrum geplant.

⁴ Ibid., S. 95–96.



Übersetzung: Sabine von Fischer, original text: www.wbw.ch

Yehuda E. Safran publiziert zahlreiche Essays zur Theorie und Praxis in Kunst, Architektur und Film, kuratierte Ausstellungen und unterrichtete an verschiedenen Universitäten, zurzeit an der Columbia Graduate School in New York und an der SEU in Nanjing. Eine Monografie zu Adolf Loos wird bei Hazan Hachette in Paris erscheinen, eine Sammlung der Essays ist in Vorbereitung.

résumé Le Nid Le stade olympique de Pékin, par Herzog & de Meuron et Ove Arup Partners Le nouveau stade qui doit être inauguré le 8 août 2008 est tressé d'exactement autant de lignes en huit que l'on peut faire s'entrecroiser sans perdre complètement l'espace qui les sépare. Conçu par Herzog & de Meuron et développé par Ove Arup & Partners, c'est de loin l'un des designs de stade les plus ambitieux de notre temps. Les concepteurs se sont récemment lancés avec un entrain surprenant dans ce qu'ils avaient décrit comme des «projets subjectifs», et c'est paradoxalement le «New Brutalism» qui leur donna l'occasion de se remodeler de façon agressive et d'endosser ce nouveau manteau de «subjectivité».

Dans un sens, toutes nos aspirations prennent source dans nos rêves. Ou, comme le poète irlandais W. B. Yeats le formula: «Dans les rêves commence la responsabilité.» Cependant, ici à Pékin, c'est plus la métaphore que le rêve qui surdétermine l'objet. Parfois, l'architecture s'épanouit quand la qualité du design transcende l'intention: l'opéra de Sydney de Utzon, par exemple, bien qu'inspiré par les voiles de bateaux et les ailes des oiseaux, se révéla complètement libéré de ces connotations quand il fut conçu et réalisé.

Là est la difficulté: Peut-on se laisser porter par la force d'une métaphore et la laisser tomber quand le projet émerge? Ou, est-il inévitable, quand la pression d'une métaphore est trop forte, que le projet émerge entièrement drapé d'une étoffe indésirable? Suite au verdict du jury, les chinois donnèrent au projet son épitaphe en le baptisant «le nid». Dans leur culture, la pression des métaphores est peut-être encore plus forte qu'elle l'est en occident, et il était recommandable de le baptiser «nid», facilitant ainsi sa présentation auprès du public tout en le rendant compatible avec l'échelle humaine.

De loin, les personnes se tenant sur le dessus de la structure font penser à de petites pousses de cheveux sur une tête gigantesque. En y regardant de plus près, les tiges d'acier de ce panier semblent être bien trop grosses et obstruantes pour autoriser quelque sentiment de suspension ou de sustentation. Il semble que l'image ait emporté les concepteurs et leurs in-

génieurs vers une densité et une redondance extrême dans leur construction. Même si, techniquement, les contraintes étaient telles que l'on n'aurait pu employer d'acier plus performant, d'autres stratégies auraient dû être adoptées pour sauver l'idée originelle de sa version lourde.

Cependant, je suis certain que les amoureux de sport chinois convoleront vers ce nid sans scrupule. Ludwig Binswanger, le père de la psychanalyse phénoménologique, dans un de ses premiers textes, «Rêve et Existence» (Traum und Existenz, 1930), s'appuie sur le caractère global du rêve. Qu'est-ce qu'une comparaison poétique, demande-t-il: «est-ce simplement une analogie au sens logique, ou une métaphore picturale au sens poétique?» Il croyait que l'on trouve les comparaisons poétiques dans les racines les plus profondes de notre existence «où le vivant, forme spirituelle, et le vivant, contenu spirituel sont encore liés l'un à l'autre».

La boucle sans fin des lignes ascendantes et descendantes de ce nouveau stade va sans doute créer des rythmes d'heureux cycles croissants dans l'image de l'élévation et des rythmes malheureux de cycles décroissants, tel qu'ils le sont dans la vie. Il est clair que, ici à Pékin, Herzog & de Meuron furent émus par quelque chose d'inattendu et de surprenant, quelque chose qui va sans aucun doute, continuer à résonner dans nos esprits. ■

summary The Nest Beijing Olympic Stadium by Herzog & de Meuron and Ove Arup & Partners The new stadium to be inaugurated on the 8th of August 2008 is woven of exactly as many figure-8-shaped lines as you can get to cross each other without completely losing the air in between. Designed by Herzog & de Meuron and engineered by Ove Arup & Partners, it is by far one of the most ambitious stadium designs of our time. The designers recently embarked with a vengeance on what they have described as 'subjective projects', for which paradoxically the New Brutalism gave them the currency to aggressively remodel themselves and adopt the new mantle of 'subjectivity'.

In a certain sense, all of our endeavors originate in dreams. Or, as the Irish poet W. B. Yeats has put it: "in dreams begins responsibility." Yet, here in Beijing, it is the metaphor, rather than the dream, which is over-determining the object. Sometimes architecture thrives when the quality of the design transcends the intention: Utzon's Sydney Opera House was inspired by the sails of ships and the wings of birds, but it appeared



completely free of these connotations when it was designed and built. Here lies the snare: can one be carried by the power of a metaphor and then, when the project emerges, let it drop? Or, is it inevitable that when the pressure of the metaphor is too great, we emerge completely draped in an unwanted cloth?

Following the verdict of the jury, the Chinese gave this project its epitaph by naming it the Birds Nest. In their culture the pressure of metaphor is perhaps even greater than it is in the West and it was advisable to call it a nest, making its presentation to the public easier and commensurable with human scale. From a distance, people standing on top of the structure appear as short bristles of hair on top of a colossus head. On closer inspection, the steel members of this basket seem far too large and obtrusive to allow any sense of suspension and levitation. It appears as if the image has carried the designer and their engineers to extreme density and redundancy in its construction. Even if technically the constraints were such that no superior grade steel could have been used – some other strategy should have been adopted to rescue the original train of thought from its overweight version. Yet I am sure that Chinese sports-lovers will flock to this nest without qualms.

Ludwig Binswanger, the father of Phenomenological psychoanalysis, in one of his early texts, *Dream and Existence* (Traum und Existenz, 1930) elaborates on the all-inclusive character of dreams. What is a poetic simile, he asks: Is it simply a matter of analogy in the logical sense or a pictorial metaphor in the poetic sense? He believed that poetic similes are to be found in the deepest roots of our existence "where the living, spiritual form and the living, spiritual content are still bound together." The endless cycle of ascending and descending lines in this new stadium will no doubt create rhythms of happy upward cycles in the image of rising and rhythms of unhappy downward cycles, such as they are in life. It is clear that here in Beijing, Herzog & de Meuron were moved by something unexpected and surprising – something which will, no doubt, continue to reverberate in our minds. ■

