

## AM NULLPUNKT DER ARCHITEKTUR Die Revision der Moderne am Beispiel der Projekte und Bauten von Aldo Rossi (1931 -1996?)

*Sigi Bucher*

Prof. Dipl. Ing. Sigi Bucher, Fachhochschule München, Fachbereich Architektur, [s.h.bucher@gmx.de](mailto:s.h.bucher@gmx.de)

Statt einer Einleitung: Rationalismus und die Bedeutung der Typologie

Quatremère de Quincey, *Dictionnaire historique de l'Architecture*, Paris 1832:

Das Wort Typus bezieht sich nicht so sehr auf das Bild einer zu kopierenden oder vollständig nachzuahmenden Sache als auf eine Idee, die dem Modell als Regel dient. (...) Das künstlerische Modell dagegen ist ein Objekt, das so, wie es ist, wiedergegeben werden muß. Im Gegensatz dazu ist der Typus etwas, aufgrund dessen Werke konzipiert werden können, die einander überhaupt nicht ähnlich sehen. Beim Modell ist alles präzise und vorgegeben, beim Typus bleibt alles mehr oder minder unbestimmt. Daraus folgert, daß die Nachahmung von Typen nichts enthält, was Gefühl und Geist nicht wiedererkennen können. (...) In jedem Land geht die Baukunst in aller Regel auf einen schon zuvor bestehenden Kern zurück. Für alles gibt es etwas, was ihm vorangeht, denn nicht kann aus dem Nichts entstehen. Das gilt für alle menschlichen Erfindungen. Trotz späteren Veränderungen haben sie alle, für Gefühl und Verstand deutlich erkennbar, ihr Grundprinzip beibehalten. Es stellt eine Art Kern dar, an den in der Folge alle Entwicklungen und Formvariationen, deren das Objekt fähig ist, in einer bestimmten Ordnung anknüpfen. Deshalb sind tausend Dinge aller Art auf uns gekommen, und es ist eine Hauptaufgabe von Wissenschaft und Philosophie, deren Ursprung und letzte Ursache zu erforschen, um die Gründe für ihr Entstehen zu begreifen. Das also ist es, was in der Architektur wie in jedem anderen Zweig der menschlichen Erfindungen und Institutionen als Typus zu bezeichnen ist."

Rossis Erklärung des Entwurfs:

"Der Entwurf schließt den Platz gegen die Landschaft hin mit einer Mauer ab: diese Mauer betont, daß der Platz eine Konstruktion, eine Architektur ist. Die Grenzen des Platzes werden auch von zylindrischen Elementen angegeben, die Fragmente anderer Architekturen sind. Das wichtigste Element ist das Denkmal für die Partisanen: dieses setzt sich aus verschiedenen architektonischen Elementen und Stücken zusammen. Auf den Plätzen Italiens gehören die Schatten zur Architektur. sie geben die Jahreszeiten und die Zeit an."

Rationalismus in der Architektur und Philosophie:

Architektur: Vernunft/Gefühl, Ordnung/Unordnung, Notwendigkeit/  
Freiheit, Allgemeines/Besonderes

Philosophie: Rationalismus versus Empirismus

Beispiele und Bedeutungen des Cartesianismus in der Architekturtheorie

Zitat Rossi:

"Die Architektur erweist sich als ein Nachdenken über die Dinge und Fakten. Die Grundsätze sind beschränkt und unveränderbar; zahlreich sind nur die konkreten Antworten, die der Architekt und die Gesellschaft auf die Probleme geben, die sich im Verlaufe der Zeit stellen. Die Unveränderbarkeit ergibt sich aus dem rationalen und reduktiven Charakter der architektonischen Aussagen. Wenn es eine Einheit in der Baukunst geben soll, dann kann diese nicht in der Anwendung dieser oder jener Form bestehen; sie liegt im Suchen jener Form, die Ausdruck dessen ist, was die Ratio vorschreibt. Diese Worte stammen von Viollet-le-Duc, aber jeder andere rationalistische Architekt könnte sie ebenfalls geschrieben haben: diese Auffassung ist in der Geschichte der Architektur so vorherrschend, daß man sie als charakteristisch bezeichnen kann.

Dieser Grundzug macht die Arbeit des Architekten typisch."

(Architektur für die Museen)

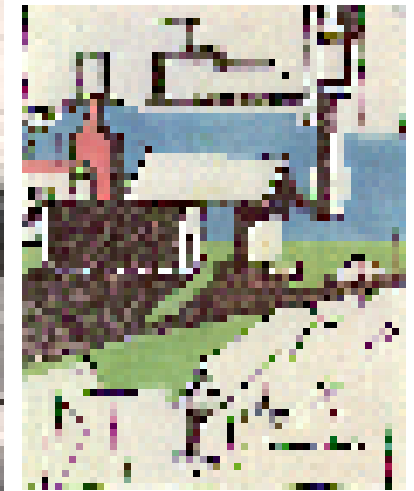


Abb.: Aldo Rossi, Rathausplatz und Denkmal für die Partisanen, Segrate 1965

Rossi in einem Brief an F.Tentori 1963:

"In meinen Entwürfen und in dem, was ich schreibe, versuche ich mir eine rigorose Welt mit wenigen Gegenständen vorzustellen; eine Welt, die schon in ihren wesentlichen Punkten festgelegt ist. (...) Wenn ich ganz einfach sagen müßte, was mich an der Architektur interessiert, würde ich sagen, daß es das Problem der Erkenntnis ist. Warum in der Architektur? Wahrscheinlich, weil die Architektur mein Beruf ist, es gibt keine anderen Gründe. (...) Ich glaube auch nicht daran, daß es die Berufung zur Architektur oder zu irgendeiner anderen Sache gibt! Man muß ganz einfach verschiedene Techniken so gut wie möglich lernen.

(...) eine solche Einstellung leugnet und ignoriert völlig den 'Erlösungsprozeß', den man in der Architektur oder der Kunst der Modernen Bewegung hat zuschreiben wollen, und zwar sowohl als Einstellung wie als formales Resultat. Nicht um zu polemisieren, sondern weil ich das Problem anders sehe, habe ich selbst nie zwischen moderner und nicht-moderner Architektur unterschieden. Ich habe es so verstanden, daß es sich ganz einfach um eine Wahl zwischen gewissen Typen und Modellen handelt. Die Schwierigkeit liegt dann ganz allein in der Beschreibung. Wir alle haben eine Vorstellung von einem idealen Modell und glauben, es auf ideale und typische Weise beschreiben zu können. Im Moment der Beschreibung enthüllt sich jedoch unsere Unfähigkeit, und die besten Ergebnisse erzielen wir wahrscheinlich dort, wo wir unserer Idee am nächsten kommen. Die Verwirklichung dieser Idee birgt jedoch eine Blockierung der Vorstellungen in sich, der wir uns nicht entziehen können. Die Formen, die wir wählen - oder die selbst die Darstellung sind -, bleiben bestehen. Dieses Weiterbestehen der Form ist vielleicht das Einzige, was wir von der Realität erfassen oder was wir ausdrücken können."

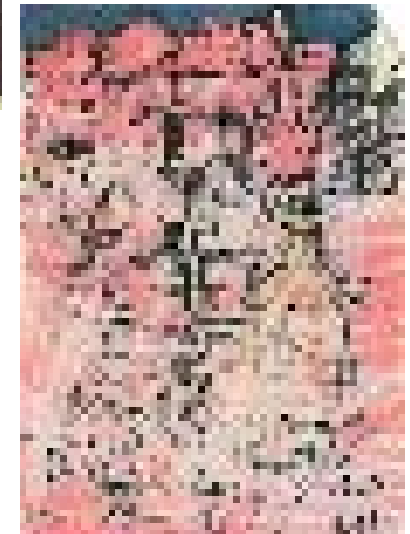
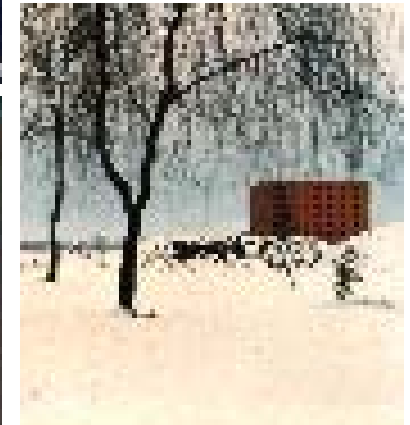
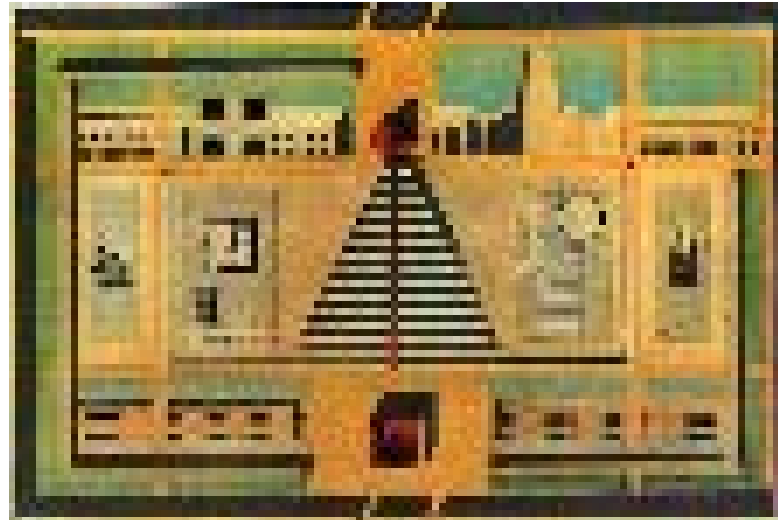
Aldo Rossi, Architektur für die Museen:

"Ohne abrupt von einer Theorie der Architektur zu derjenigen des Entwerfens übergehen zu wollen, werde ich nun die in meiner Anschauung grundlegenden Elemente einer Theorie des Entwerfens nennen.

Es sind dies:

1. das Lesen der Baudenkmäler
2. der Diskurs über die Form der Architektur und der physischen Welt
3. das Lesen der Stadt, d.h. unser in vieler Hinsicht neuer Begriff der Architektur der Stadt.(...)

Die architektonische Aufnahme (rilievo) des Baudenkmals bildet in der Tat die wichtigste, wenn nicht die einzige Weise, sich die Grundzüge einer bestimmten Architektur anzueignen. Wir können darüber diskutieren in welcher Weise die Aufnahme zu geschehen und was man darunter zu verstehen habe; auf keinen Fall aber werden wir sagen können, daß sich diese Aufnahme auf etwas anderes als auf den architektonischen Sachverhalt beziehen müsse. (...) Nehmt die Schriften von Le Corbusier ..."



Rossi, Architektur für die Museen:

"Ich sehe die Form als ein genaues Zeichen an, das sich in der Wirklichkeit bildet und das das Maß eines Umwandlungsprozesses angibt. In dieser Weise ist die architektonische Form etwas Abgeschlossenes; sie ist streng an eine logische Aussage gebunden. Zeichen und Formen sind u.a. die römischen Aquaedukte, die eine bestimmte Realität prägen. Natürlich treffe ich eine Entscheidung, wenn ich mich anstatt auf ein anderes Werk auf das römische Aquaedukt beziehe. Diese Entscheidung ist ein Teil meiner Poetik. Es ist natürlich, daß wir die römische Brücke mit irgend einem anderen Manufakt ersetzen könnten, aber ein Beispiel wie dieses scheint mir wichtig, weil es sich auf einen besonders wichtigen Eingriff in die Natur bezieht und uns auf die besondere Bedeutung aufmerksam macht, die der Form vom Gesichtspunkt des geschichtlichen Ereignisses aus zukommt. Wenn ich mit solcher Insistenz die Form als geschlossene und generierende Form auffasse, zeigt sich darin meine persönliche Faszination vom Denken der späten Aufklärung, gerade auch in dessen modernsten Formen, von der Polemik über das 'finito' und das 'finitissimo', über die Form als Zeichen der Mobilität der Dinge bis zu den neuesten Entwicklungen der formalen Logik und des neoplatonischen Denkens."



Verweis.Parma,Baptisterium, 1196-1216/1260 und Sabbioneta, Galerie degli Antichi 1583.84

Kommentare:

Paolo Portoghesi, Ausklang der modernen Architektur, 1980:

"Eine rigorose Welt mit wenigen Geständen" ist die Formulierung eines Programms der Reduktion, das in fünfzehnjähriger Arbeit beharrlich ausgearbeitet wird, eine Welt der elementaren Formen, die, von der Geschichte gefiltert, der Geometrie entnommen sind, in einem Versuch der Identifikation, der nur stattfinden kann, wenn man an das appelliert, was man kennt, an die geistigen Bilder, an die Archetypen, woraus das kollektive Gedächtnis besteht. Der Archetyp der Säule ist der Zylinder. Das Giebfeld und das Walmdach gehen auf eine nicht weniger elementare Form zurück, auf das Prisma, das ein gleichseitiges Dreieck als Basis hat. Das Fenster findet im Quadrat, bei dem keine der beiden Seiten vorwiegt, sein eigenes autonomes Gleichgewicht und das Maximum an Einfachheit. In diesem geometrischen Identifikationsprozeß wird die Kuppel zur Halbkugel oder zur Pyramide, und die Mauer formt Trennwände und Ringe und kann Parallelogramme und Prismen mit polygonaler Basis einschließen. Beim Entwerfen stützt sich Rossi auf die atonalen Archetypen.

(...)

Die "Analogien des Ortes" sind schon der Entwurf: das ist der authentische Schlüssel, um Rossis Methode zu verstehen, "die Kunst des Gedächtnisses" und das Horchen auf die Bestimmung der Orte, eine Methode, die sich in einem beständig neuen Erzählen von den eigenen Wurzeln realisiert.

"Der logische Gedanke", hat Jung geschrieben (...), "ist der Gedanke, der, in Worte gefaßt, sich wie eine Rede an die Außenwelt wendet. Der analogische oder fiktive Gedanke ist nicht resistent, bildlich und stumm, keine Rede, sondern ein Wiederkauen von Stoffen aus der Vergangenheit, ein Akt nach Innen. Der logische Akt heißt in Wörtern zu denken. Der analogische Gedanke ist archaisch, unbewußt und nicht formuliert und kann praktisch nicht durch Worte ausgedrückt werden."



Abb. Aldo Rossi, Wohnblock im Viertel Gallaratese in Mailand 1969/70

Rossi im Gespräch mit Heinrich Klotz 1985:

"Ich meine das Leben, Typologie ist das Leben. Man kann die Lage des schlafenden Hundes vor dem Ofen nicht verändern. Da kann jemand kommen und sagen, daß es besser sei, vor dem Ofen zu stehen oder sich lang auszustrecken. Der Hund wird trotzdem seine Lage nicht ändern. Das ist Typologie. Und so kommen die Leute und reden von der Democrazia Cristiana, von Kommunismus und Sozialismus - alles ganz schön, aber was mich interessiert, das ist der Mensch. Ich denke über das nach, was selbstverständlich scheint. Warum man die Suppe mit dem Löffel ißt."

Charles Jencks, Die Sprache der postmodernen Architektur (1977):  
 "Aldo Rossi und die italienischen Rationalisten versuchen mit viel Einfühlungsvermögen, die klassischen Strukturen italienischer Städte weiterzuführen, indem sie neutrale Bauten entwerfen, die einen "Nullwert" an historischer Assoziation besitzen. Aber ihr Werk erinnert unweigerlich an die faschistische Architektur der dreißiger Jahre - trotz zahlloser Dementis. (...)"

Rossi und andere Rationalisten (...) haben trotz der ihnen gemachten Vorwürfe ausgedrückt, daß ihr Werk nicht faschistisch sei und es tatsächlich keine ideologische Architektur gebe. Ihre Konfusion in dieser Hinsicht ist insofern großsprecherisch, als sie auch ab und an eine kommunistische Architektur anbieten: (...)

In positiver Hinsicht hat Rossi einen Beitrag geleistet zu der wachsenden Erkenntnis von der Rolle, die das Baudenkmal für die Erhaltung oder die Erzeugung des Interesses für die Historie und für das Stadtbild spielt - Grundgedanken der Postmoderne für den kollektiven oder öffentlichen Bereich der Architektur. (...) Aber in negativer Hinsicht gelingt es Rossi nicht zu verstehen, wie Symbolismus wirkt, warum Städte und gewöhnliche Menschen ein volles Recht darauf haben, seine Architektur weiterhin faschistisch zu nennen, selbst wenn er sie als Rück Erinnerung an lombardische Bauernhäuser und seine Kindheit aufgefaßt sehen will. Das heißt, wieder einmal hat der Architekt keine allgemeine Theorie der Codes, daß sie durch Gebrauch und Rückwirkung entstanden sind und sich je nach Klasse und Hintergrund unterscheiden. Wie der moderne Architekt sieht er naiv nur die Bedeutungen, die er eben sieht, und nimmt an, daß sie - und keine anderen - in dem Gebäude vorhanden sind. Im Gegensatz zu diesem naiven Realismus anerkennt die Postmoderne die weitgehend mögliche Natur der Bedeutungen."

Stichworte:

Moderne, Neo-Moderne, Postmoderne; Rationalismus in der Architektur; Klassizismus, Architektur-Sprache, Architektur der Stadt; Modell und Typus; Entwurfstheorie und die Funktion der Baudenkmäler: Öffentlichkeit, Kollektivismus, Bedeutungs-, Stil-, Sprachen-Pluralismus vs. rationalistischer Reinigung auf die 'Nullformen'.

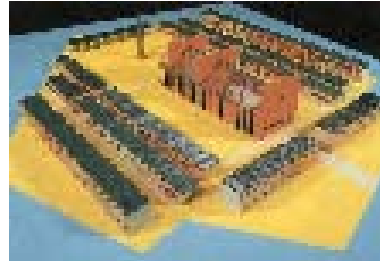


Abb. Aldo Rossi, Projekt Studentenwohnheim, Chieti 1976



Abb. Aldo Rossi, Teatro del Mondo in Venedig, 1979

Abb. Aldo Rossi, Grabkapelle Molteni in Giusano 1980 (Ausführung bis 1987)



Abb. Aldo Rossi, Rekonstruktion des Theaters Carlo Felice in Genua 1983 (Ausführung bis 1990)

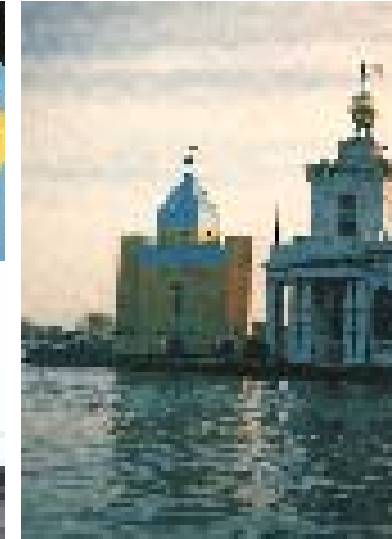


Abb. Aldo Rossi, Teatro del Mondo in Venedig, 1979



Abb. Aldo Rossi, Mittelschule in Broni 1979



Abb. Aldo Rossi, Museum im Universitätsgelände, Marburg 1987



Abb. Aldo Rossi, Mittelschule in Broni 1979

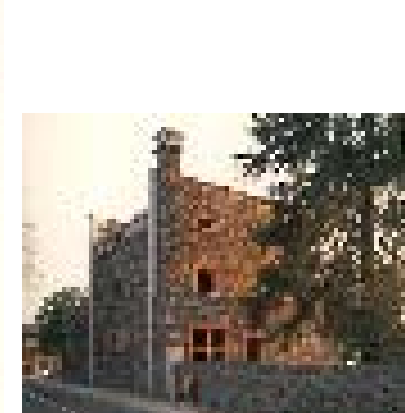


Abb. Aldo Rossi, "Casa Alessi" in Verbania 1989 - 93

### Literaturauswahl

#### Aldo Rossi:

- L'Architettura della Citta. Padova 1966. (Dt.Übers.: Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Braunschweig 1973).
- Texte zur Architektur. Vorlesungen, Aufsätze, Entwürfe. Zürich 1974.
- A Scientific Autobiography. Cambridge (Mass.) 1981. (Dt. Übers.: Wissenschaftliche Selbstbiographie. Bern 1988).

#### Morris Adjomi (Ed.):

- Aldo Rossi: Architecture 1981-1991. (Dt. Übers.: Aldo Rossi. Bauten und Projekte 1981-1991. Zürich 1991).

#### Gianni Braghieri:

- Aldo Rossi. Zürich 1993 (4.,erweiter. Auflage).

#### Alberto Ferlenga (Hg.):

- Aldo Rossi. Architetture 1959-1987. Mailand 1987.
- Aldo Rossi. Architetture 1988-1992. Mailand 1992.
- Aldo Rossi. Opera completa 1993-1996. Mailand 1996.

#### Helmut Geisert (Hg.):

- Aldo Rossi. Architekt. Berlin, Berlinische Galerie 1993.

#### Heinrich Klotz:

- Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960-1980. Braunschweig 1985, bes. 242-263.

#### Paolo Portoghesi:

- Ausklang der modernen Architektur. Von der Verödung zur neuen Sensibilität. Zürich 1983, bes. 142ff.



Abb. Aldo Rossi, Hotel "il palazzo" in Fukuoka 1987

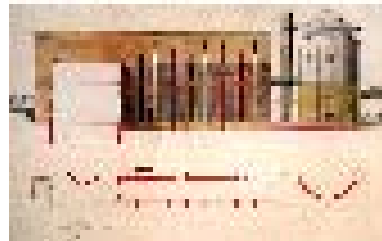


Abb. Aldo Rossi, Bonnefanten Museum in Maastricht Ndl. 1990



Abb. Aldo Rossi, Verwaltungsgebäude der Disney Development in Orlando. Florida USA 1991



Abb. Aldo Rossi, Wohnhaus südliche Friedrichstadt, Berlin 1981 - 88

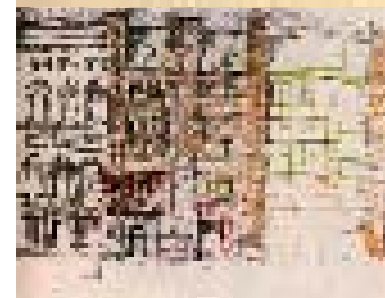
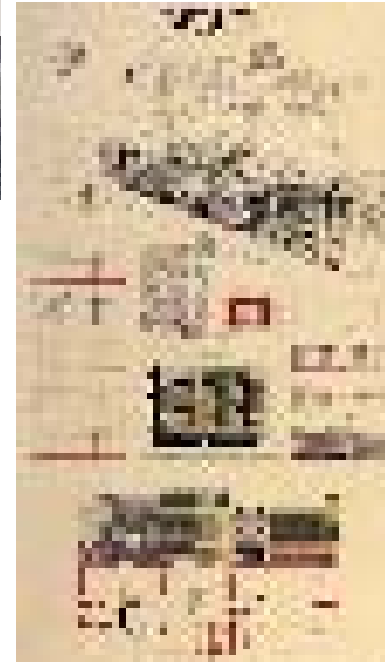
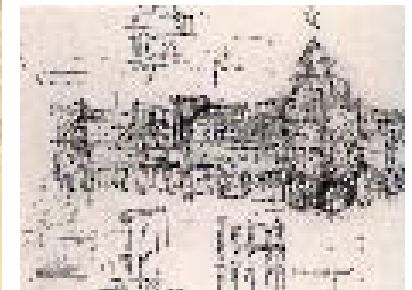
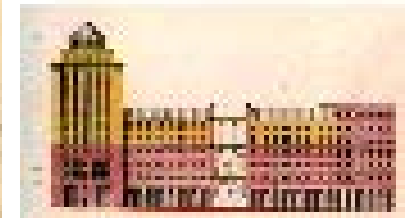
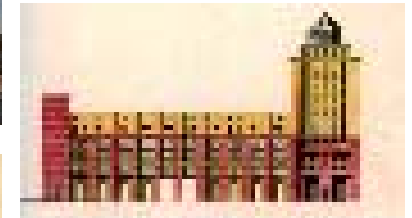


Abb. Aldo Rossi, Schützenstrasse, Skizze Berlin 1991 - 92

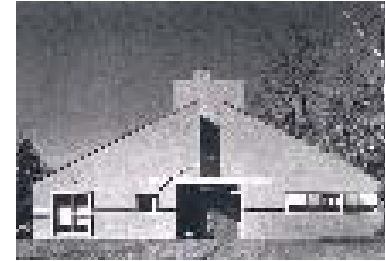
Abb. Aldo Rossi, Landsbergerallee, Berlin 1991 - 92 Skizzen



Robert Venturi und Denise Scott Brown



1976 suburban house. Rekonstruktion des Interieurs eines typischen amerikanischen Vorstadthauses



1967-74 Dixwell Fire Station New Haven Connecticut



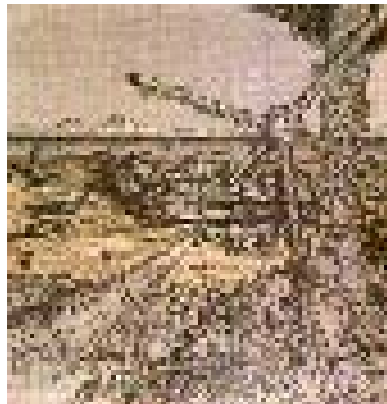
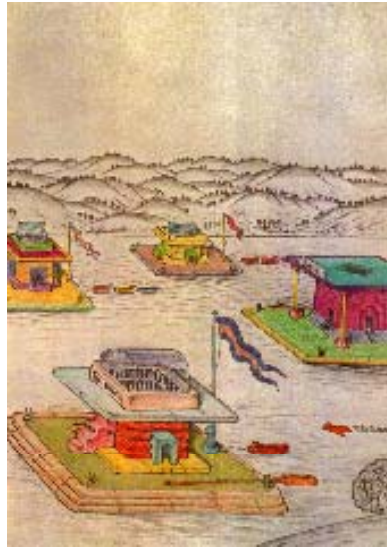
1978 the strip las vegas foto



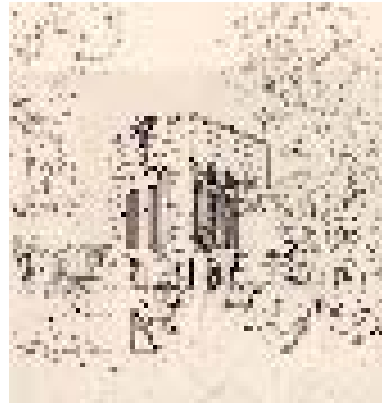
1970-73 Haus Brant in Greenwich Connecticut



1962-64 Haus für Vanna Venturi in Chestnut Hill Pennsylvania  
Ansicht der Eingangseite  
Ansicht der Rückseite  
Grundrisse Erd- und Obergeschoss



1973 Ettore Sottsass Zinklithografien Architekturflöße "Walking City" stehengeblieben



1980 Michael Graves Portland Building Portland Oregon



1982 Charles Moore Entwurf für ein Hotel in San Juan Capistrano Süd Kalifornien

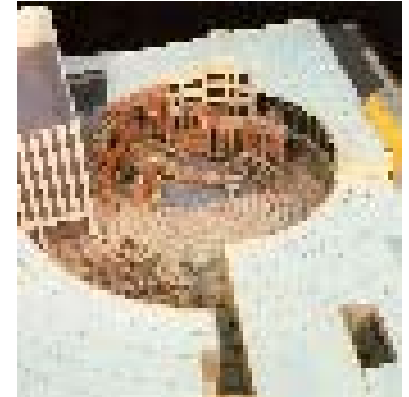
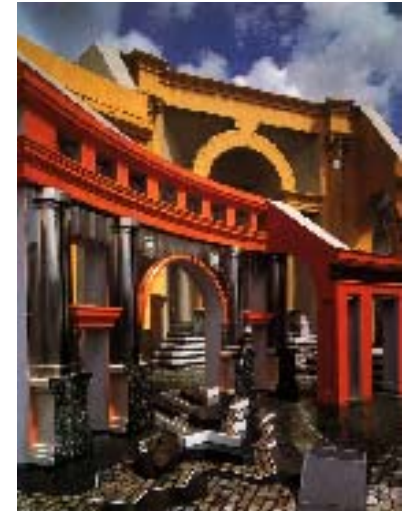


1979-80 Stanley Tigerman Villa Proeh Highland Park Illinois



SITE (Sculpture in the Environment) gegründet 1971 James Wines Alison Sky

1975 Shopping Centre Houston  
1977 Shopping Centre BEST  
Sacramento California



1977-78 Charles Moore Piazza d'Italia New Orleans

**Rem Koolhaas**

" ... Der Entwurf ist die Umsetzung einer These oder einer Frage oder einer literarischen Idee.

Für mich ist Architektur eine intellektuelle Disziplin ... "



Zoe Zenghelis »The City of the captive Globe« (Die Stadt des gefesselten Erdballs), 1976 Isometrie Gouache über Lichtpause, aufgezogen auf Karton 4,5,1 x 57,0 cm (Motiv: 33,0 x 46,2 cm)

OMA (Office for Metropolitan Architecture) gegründet 1975 von Rem Koolhaas (\* 1944) und Elia Zenghelis (\* 1938), mit Madelon Vriesendorp und Zoe Zenghelis; Architekturbüros in Amsterdam, Rotterdam und London; Lehrtätigkeit

**Projekt »Delirious New York«, 1972-76**

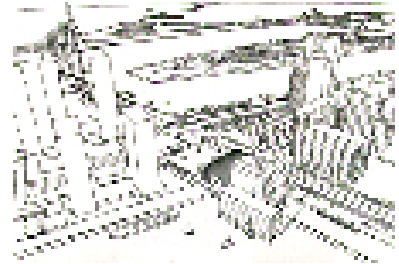
Das Architekturbüro OMA gruppiert sich um den niederländischen Architekten Rem Koolhaas. Der Gruppenname spielt auf den Scherznamen seines Lehrers Oswald Mathias Ungers »omus« an, vielleicht auch auf das Museum of Modern Art in New York (MOMA). Die Gruppe begreift die Wahrnehmungs- und Erfahrungsmöglichkeiten der Gegenwart als symbolisch und assoziativ, fragmentarisch und collagiert. Sie sehen dies am vollständigsten aufgehoben in der Metapher »Großstadt«. Die Collage von Realitätsfragmenten und durch historische Verweise bereicherten Erfahrungen »Splittern« bestimmt ihre zeichnerische wie architektonische Arbeit. Surrealisten und Dadaisten haben »ihre« Realität jeweils ähnlich konstruiert, und auch die expressionistische Auffassung von Großstadt ist damit verwandt. Die Metropolen begreift Koolhaas, der als Film- und Drehbuchautor begann, als, ein sich ständig und selbständig regenerierendes anarchisch-archaisches Zeichen- und Symbolsystem (ähnlich dem theoretischen Ansatz von Venturi-Scott-Brown-Izenour in »Learning from Las Vegas«). In der Stadt New York stellt OMA diesen »metropolitainen Mythos des 20. Jahrhunderts« am deutlichsten verwirklicht. In ihrem Buch »Delirious New York« und weiteren grafischen Blättern zeigen sie, wie dieser gigantische Schmelztiegel von Massenkultur und extrem differenter Auffassungen des »way of life« einen fast biologischen Automatismus entwickelt hat, der die Menschen durch Architektur und Städtebau, Werbung und Film, Design und Kunst sowie massenkommunikative Angebote eher determiniert und definiert als die Natur, die nur noch als entrendete und zivilisatorisch adaptierte in den Blick gerät. Koolhaas benennt die collagierten (wie Walter Benjamin schon um 1925 anlässlich der damals neu in den Blick geratenen Kino-Rezeption hellsehtig bemerkte: »zerstreuten«) Bestandteile dieser Wahrnehmung: »Religion in Ruinen, Architektur im Prozeß ihrer Selbstproduktion, Le Corbusiers Plan Voisin, das Kabinett des Dr. Caligari, das Waldorf-As-toria-Hotel, Hommage an Mies van der Rohe, Dalis architektonischer Angelus, Iwan Leonidows Ministerium der Schwerindustrie, El Lisitzkys Rednertribüne für Lenin, Malewitschs Architekturmodelle, RCA Building, Rockefeller Center, Tylon und Hommage an Superstudio.« Mit der assoziativen Kraft psychoanalytischer Methoden wird ein allegorisches Architekturensemble als neues Kontinuum hergestellt, welches das Phänomen »Grosstadt« mit all seinen Ängsten, Sehnsüchten und Phobien, Hoffnungen und Aggressionen als detaillierte Architekturfunktion darstellt.

1994 Luxor Theater. Rotterdam vgl. Educatorium in Utrechter Uithof



Dieser Salto komplettiert in der Außenansicht nicht nur den Plan der Brücke, sondern suggeriert auch innen ein hierarchieloses Zuschauen. Zwar soll er homogen aus weisem Beton ausgeführt werden, doch variiert er in Dicke, Form und Struktur durch unterschiedlichen Gebrauch. Aus akustischen Gründen erhält z.B. die Deckenschale des Auditoriums ein Sinus/Cosinus-Wellenmuster. Zusammen mit der Verkleidung der Wände und des Bodens aus luxuriösen Materialien wird der Gegensatz zwischen der wandelbaren Technik der Bühne und der einmaligen Architektur des Auditoriums hervorgehoben. Technik ermöglicht, Architektur definiert. Dramatischer Höhepunkt vor jeder Vorstellung: eine stählerne Tür fährt aus dem Boden hoch, um Foyer und Auditorium zu trennen.

Dieser Salto komplettiert in der Außenansicht nicht nur den Plan der Brücke, sondern suggeriert auch innen ein hierarchieloses Zuschauen. Zwar soll er homogen aus weisem Beton ausgeführt werden, doch variiert er in Dicke, Form und Struktur durch unterschiedlichen Gebrauch. Aus akustischen Gründen erhält z.B. die Deckenschale des Auditoriums ein Sinus/Cosinus-Wellenmuster. Zusammen mit der Verkleidung der Wände und des Bodens aus luxuriösen Materialien wird der Gegensatz zwischen der wandelbaren Technik der Bühne und der einmaligen Architektur des Auditoriums hervorgehoben. Technik ermöglicht, Architektur definiert. Dramatischer Höhepunkt vor jeder Vorstellung: eine stählerne Tür fährt aus dem Boden hoch, um Foyer und Auditorium zu trennen.



1995 a Dutch House vgl. Maison a Floirac, Bordeaux

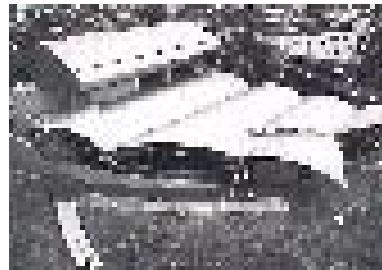
Der Ehrgeiz der Stadt Rotterdam richtet sich seit einiger Zeit auf die Umnutzung und Neubebauung des ehemaligen Hafenterrains Kop van Zuid. Die Erasmusbrücke von Ben van Berkel soll u.a. als erster Impuls das auf der 'verkehrten' Seite der Stadt (südlich der rhein/maas-mündung) gelegene Gebiet erschließen. Da für die zukünftige Bebauung reine Büronutzung unerwünscht ist, wurde an exponierter Stelle ein Wettbewerb für ein Schauspielhaus ausgeschrieben. Das außergewöhnliche Potential dieses Standortes liegt in seiner Aussicht auf das Wasser, den Hafen und die Rotterdammer Skyline; außerdem ist er Entree/Ankunft der Erasmusbrücke. Um dieses Potential zu nutzen, schlägt der Entwurf von OMA drei städtebauliche Maßnahmen vor: Erstens eine Drehung der Gebäudehauptachse um 90° in Nord-Südrichtung, damit sich das Theaterfoyer zum Wasser hin orientieren kann. Zweitens eine Verschiebung des Gebäudes nach Süden, um einen öffentlichen Platz zwischen Foyer und Uferkante zu ermöglichen. Drittens eine Gliederung der Gebäudemasse, die einerseits die Synthese zwischen dem massiven Block des gegenüberliegenden neuen Rijksgebouw (Gerichtsgebäude) und der dynamisierter Konstruktion der Erasmusbrücke herstellt, andererseits zusammen mit der Brücke die kontinuierliche Bewegung des Ankommens und Abfahrens feiert.

Dieser Gliederung entspricht auch die reale Trennung von Konsum und Produktion eines Schauspiels, die konzeptueller Ausgangspunkt



**Toyo Ito**

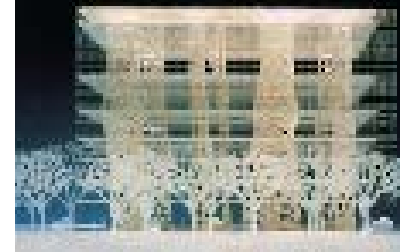
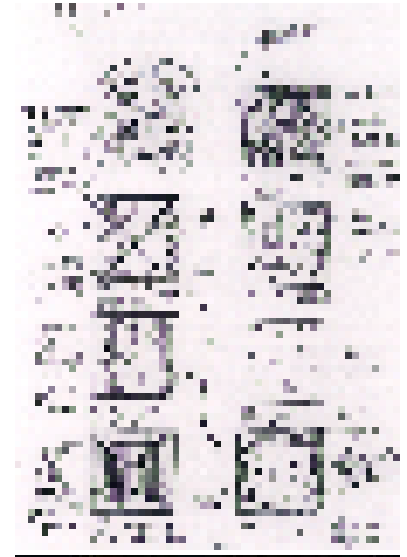
"... Stellen wir uns jene Vorhänge vor, die in Japan unter Kirschbäumen aufgehängt werden, wenn sich die Menschen zur Blütezeit versammeln: ein extrem kurzzeitiges Ereignis. Sie haben ein geeignetes Gelände ausgewählt, um dort einen Teppich auszulegen, und anschließend, abhängig von Wind und Besonnung, Vorhänge um diesen Ort gezogen, der für das Festessen vorgesehen ist. Diese Vorhänge sind ein minimaler Filter, der zwischen die Tätigkeiten der Menschen und die Bewegungen der Natur gespannt ist, Symbol einer primitiven, architektonischen Handlung, die in ihren Kontext integriert ist."



1991 Städtisches Museum Yatsushiro



1992 university paris library

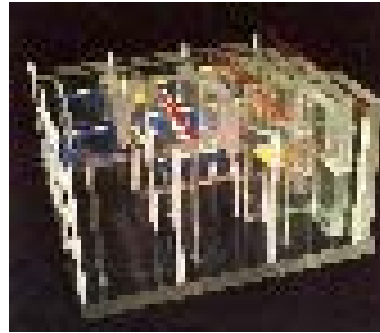


2000 mediathek in sendai

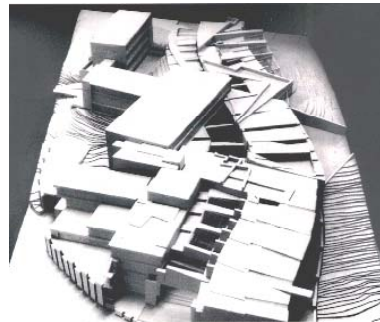
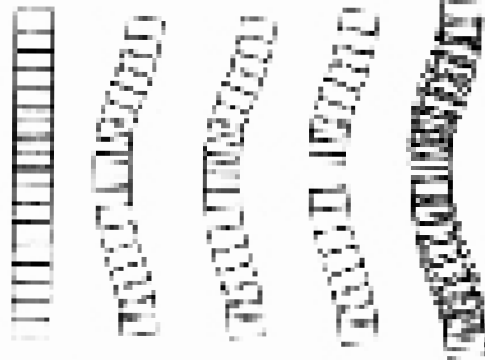
**Peter Eisenman (1932) und die Entfaltung des Ereignisses**

" ... die Bewegungen sind nicht mehr die der klassischen Versetzung oder Verschiebung in einem kontinuierlichen, homogenen Raum, sondern intensive, neue Eigenschaften generierende Bewegungen, die sich unauf-llörlich differenzieren, individuieren und entfalten. Wir sehen

heute, wie sich nicht nur eine neue Theorie der Natur entwickelt - eine Theorie, die auf Dynamik, Komplexität, Diskontinuitäten und Ereignissen basiert, sondern auch eine neue (allerdings noch unvollständige) Architektur, welche die gleichen fundamentalen Rhythmen eines freien Werdens aufnimmt. Die "Strukturen", die uns im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert



Das Eisenmann'sche L 1969 - 70 Modell des House II Haus Falk Hardwick Vermont 1970 Haus III Haus Miller Lakeville Connecticut und 1972-73 Haus VI Haus Frank Cornwall Connecticut



1991 College of Design, Architecture, Art and Planning an der University of Cincinnati. USA

interessieren, sind nicht mehr die Dispositionen oder Bewegungen von isolierten Formen, sondern vielmehr die eingebettete Materie in den Geburtswehen der Erschaffung, die in freier und kontinuierlicher Variation und Kombination mit äußeren Kräften beständig neue Fähigkeiten, Attribute, Mischungen und Zustände erfindet und freisetzt."

"... das Entwerfen ist Differenz und Transformation, eine Neuschöpfung in der Zeit ..."

Frank Gehry (1929)



Modell der Gehry Residence in Santa Monica.  
Kalifornien



## Bernard Tschumi

"... Die Komposition neuer Räume interessiert mich nicht. Wenn ich neue Räume entwerfen würde, würde ich diese Räume unvermeidlich mit meinen kulturellen Vorbehalten belasten - mit allem, was ich aus der Geschichte der Malerei der Skulptur, des Kinos etc. kenne. Das würde den Raum kodifizieren. Was mich interessiert, sind undenkbbare Räume, die ich mit völlig heterogenen Systemen zu entwickeln versuche, mit dem In-Between-Raum, dem Raum zwischen den Systemen."

1993 Kulturzentrum Le Fresnoy

Studio New York: Bernard Tschumi, Francois Gillet, Tom Kowalski, Yannis Aezopos, Henning Ehrhardt, Douglas Gauthier  
Studio Paris: Bernard Tschumi, Jan-Francois Erhel, Veronique Descharrieres, Vincent Thevenon, Paul H. Huchard (Bet Tetraserf), Louis Choulet (Bet Choulet), Echologos



In 'Le Fresnoy' soll innerhalb eines in der Vergangenheit als Kino, Tanzsaal, Eisbahn und Reichhalle genutzten Gebäudekomplexes ein 6.500 m<sup>2</sup> großes Internationales Kunst- und Medienzentrum entstehen.

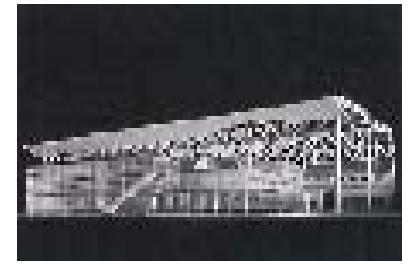
Hier werden 72 Studenten, die bereits über praktische Erfahrungen verfügen, mit den modernsten Geräten und Techniken arbeiten und ihre Aufführungen der Öffentlichkeit präsentieren. Dieses Künstlerische und pädagogische Projekt ist einzigartig und futuristisch, und so sollte auch die Architektur sein.

Die in ökonomischer, architektonischer, programmatischer und technischer Hinsicht befriedigendste Lösung bestand darin, über die spektakulärsten Teile von 'Le Fresnoy' einen 'technischen Schirm' zu spannen, der sie gegen Wind und Wetter schützt und gleichzeitig als geeignete Tragkonstruktion für die erforderlichen technischen Anlagen der Schule dient (Beleuchtung, Heizung/Lüftung, Bühnentechnik).

Das Entwurfskonzept sieht eine Art 'Kiste in der Kiste' vor: Auf der einen Seite haben wir die Hülle einer modernen, hyper-technischen Kiste, die nach Norden hin geschlossen ist, während die übrigen Seiten offen bleiben, so daß Teile des alten wie auch des neuen Gebäudes sichtbar bleiben. Der Deckel dieser Kiste besteht aus einem rechteckigen, 90 x 75m großen Dach, das von 'umgekehrten Wolken' unterbrochen wird und sämtliche Lüftungs- und Heizungsschächte für die verschiedenen Funktionsbereiche der Schule aufnimmt. Auf der anderen Seite haben wir die 'Kiste' des bestehenden Gebäudes, das jetzt zum größten Teil gegen Wind, Regen und Schnee geschützt ist. Die Nordwand des alten Gebäudes war so baufällig, daß wir sie abreißen mußten. Dank der neuen Hülle konnte der Charme des alten Gebäudes erhalten werden, wobei das Innere ohne größere Änderungen nur renoviert zu werden brauchte, um sämtlichen programmatischen Anforderungen zu genügen. Im Hinblick auf den vorhandenen Raum haben wir uns entschlossen, ihn auf einfache Weise und mit Respekt und Achtung zu behandeln und seine Integrität und räumliche Großzügigkeit wiederherzustellen.

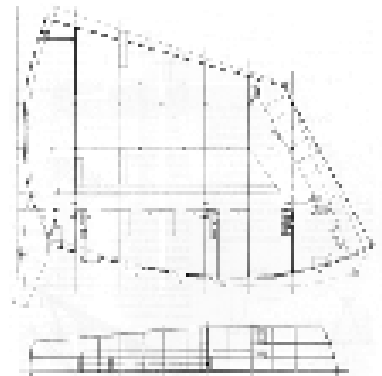
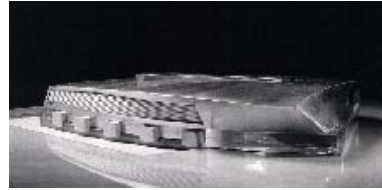
Das riesige Metalldach mit seinen umgekehrten Wolken überspannt die alten Ziegeldächer und dient als neue Orientierung - ein künstlicher Himmel ('artificiel'), der nicht nur einen neuen poetischen Raum - oder besser 'Zwischenraum' - schafft, sondern gleichzeitig auch die zahlreichen Leitungen und Kanäle des Energie- und Klimasystems aufnimmt und die erforderlichen vertikalen Verbindungen auf ein Minimum reduziert.

Durch diese Überlagerung und Kontrastierung der alten Räumlichkeiten mit ihrer Poesie und den neuen mit ihrer faszinierenden modernen Technologie entsteht eine ganz neue räumliche Spannung. Der 'Zwischenraum' wird zum zentralen Prinzip der Vermittlung zwischen den verschiedenen Disziplinen: Unterricht, Aufführung und Forschung, Kunst und Kino, Musik und Malerei.

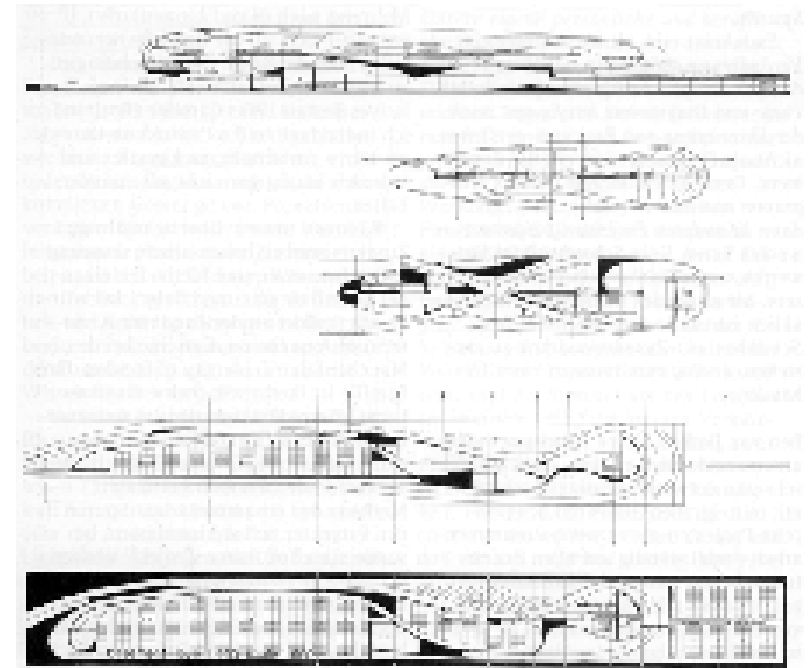


**Ben van Berkel** und die crossing points

" ... in erster Linie ließe sich sagen, daß Form als solche für uns weniger interessant ist als die Organisation der Form ... "



1994 unternehmenszentr Nijkerk



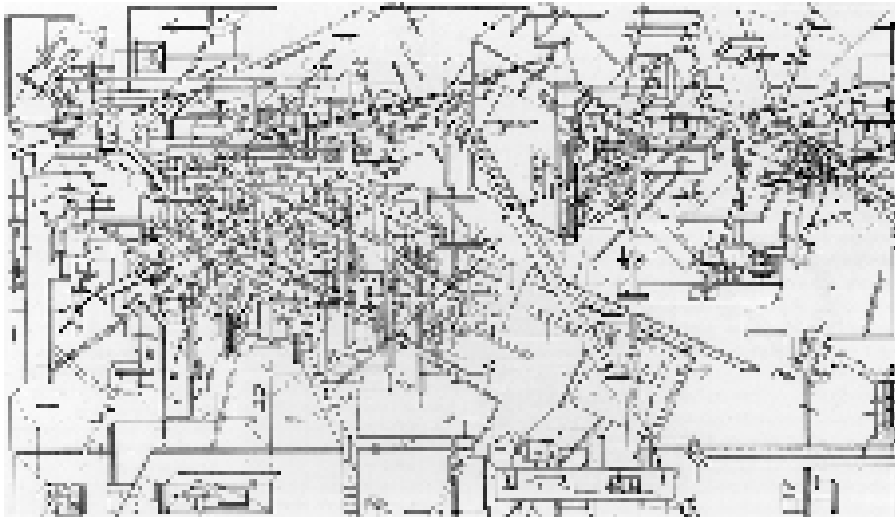
1995 yokohama terminal risse



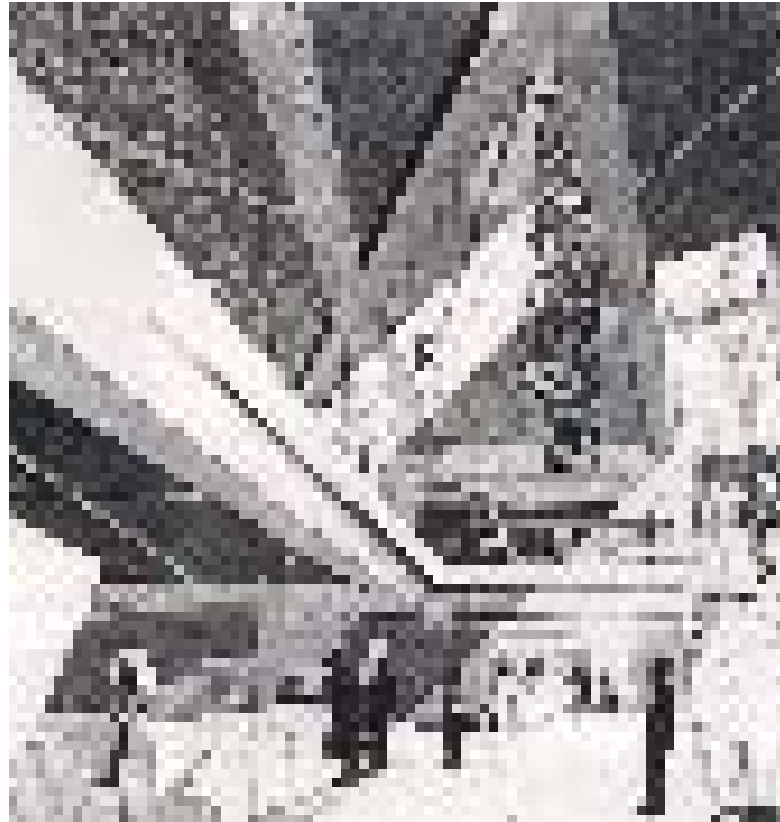
**Daniel Libeskind**

*" Die zeitgenössische Architektur ist von jenem Denken infiziert, das zum Holocaust führte ... Eine bestimmte Art von Rationalität, von Organisation, Bürokratie und Verwaltung."*

*" Die Architektonik der unveränderlichen Punkte (...) reguliert all das, was westliche Kultur genannt wird, weit über ihre Architektur hinaus" J.Derrida*



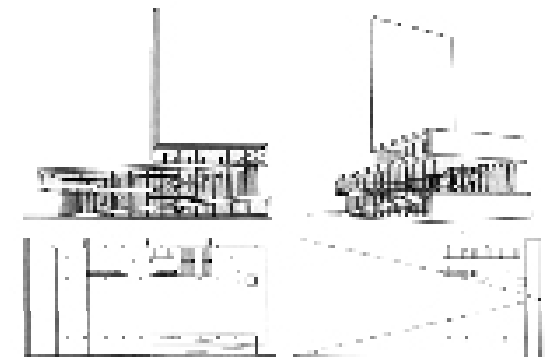
1979 micromegas



1997 jüdisches Museum berlin modell und fotos

**MVRDV**

*Peter Eisenman " Es ist sehr schwer im Sinne der Dekonstruktion über die Architektur zu sprechen, denn wir sprechen nicht von Ruinen und Fragmenten. Der Begriff ist zu metaphorisch und zu abstrakt für die Architektur. Die Dekonstruktion beschreibt die Architektur als Metapher und wir beschäftigen uns mit ihr als einer Realität. "*



1996 kaufhaus in rotterdam



1997 Expo Pavillon Niederlande