

Paris im Jahre null : das Projekt für die Très Grande Bibliothèque in Paris von OMA / Rem Koolhaas, 1989 und seine Auswirkungen

Autor(en): **Boehm, Frank**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **97 (2010)**

Heft 4: **Nicht gebaut = Non réalisé = Never built**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144736>

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.

Paris im Jahre null

Das Projekt für die Très Grande Bibliothèque in Paris von OMA/
Rem Koolhaas, 1989 und seine Auswirkungen

Frank Boehm Der Entwurf von OMA für die Nationalbibliothek in Paris ist im Wettbewerb von 1989 ausgezeichnet worden. Gewonnen und gebaut hat jedoch Dominique Perrault. Beide Projekte haben ihren Platz in der Geschichte gefunden.

¹ Manfredo Tafuri, *La Sfera e il Labirinto*, Einaudi 1980, S. 231 Fussnote, S. 339, S. 367, eine Abbildung aus *Delirious New York* wird richtig Madelon Vriesendorp zugeordnet.
² Bernard Leupen, *Fragment als Strategie*, *Werk, Bauen + Wohnen* 3 | 1990, S. 24–25.

Die 1980er Jahre werden als Jahrzehnt des Übergangs in die Architekturgeschichte eingehen. Manfredo Tafuri blickt 1980 in «*La Sfera e il Labirinto*» auf die ideologischen Strukturen der «Avantgarden und Architektur von Piranesi bis in die siebziger Jahre» zurück und verabschiedet sich damit von der Architekturkritik. Das Werk von Rem Koolhaas wird hier nur mit wenigen Worten indirekt und – wie es scheint – abschliessend gestreift: «Das zynische Spiel» und «die Scherze von Koolhaas».¹ Das ist wenig und zugleich sehr viel: eine radikale Herausforderung.

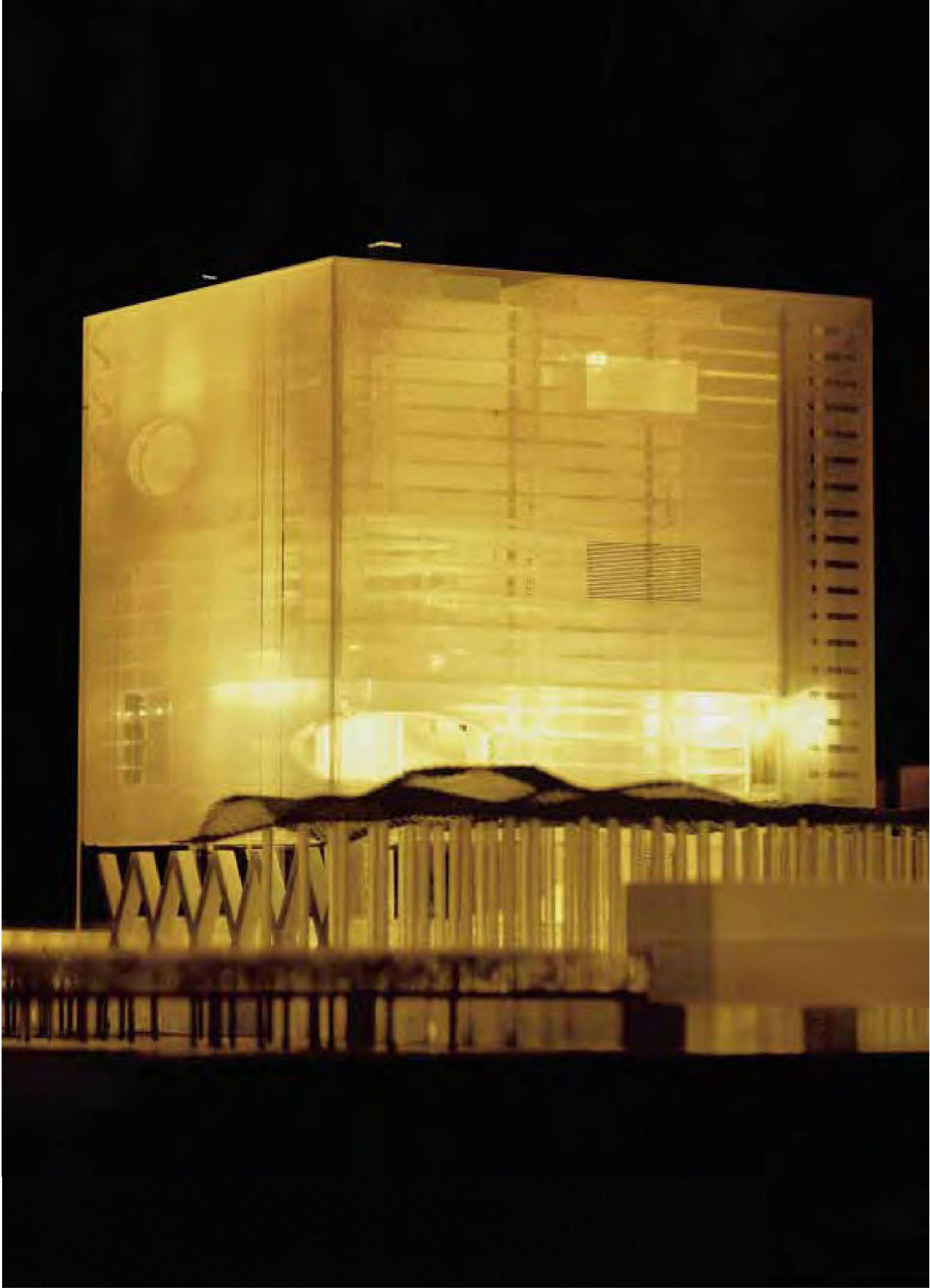
Theorie

Im darauf folgenden Jahrzehnt wird Koolhaas mit seinem Office for Metropolitan Architecture nach den früheren theoretischen Arbeiten umfangreich präsent werden: Zahl und Massstab der architektonischen und urbanistischen Projekte scheinen Realisierungen in einer neuen Dimension geradezu erzwingen zu wollen. Die Entwicklung kulminiert im Jahr 1989 in drei massstabssprengenden Vorschlägen: dem Seeterminal in Zeebrugge, dem ZKM in Karlsruhe und der Très Grande Bibliothèque in Paris. Ihnen gemeinsam ist das Insistieren auf je einer einzigen architektonischen Geste, aber auch das traurige Schicksal, unrealisiert zu bleiben, obwohl alle drei ausgezeichnet werden, zwei sogar als Gewinner aus den Verfahren hervorgehen.

Dieser Moment wird (nicht nur) von Koolhaas als wichtig empfunden und publizistisch verarbeitet. Die Projekte erscheinen als Bebilderung des Pamphlets «*Bigness – or the problem of Large*» in «*S,M,L,XL*», der Werkübersicht von OMA, die Koolhaas und Bruce Mau 1995 publizieren. In dieser umfangreichen Materialsammlung nehmen die genannten Projekte, die innerhalb von nur drei Monaten parallel entworfen wurden, beeindruckende 184 Seiten ein. Der Vertiefungsgrad des Projektes für die Très Grande Bibliothèque (TGB) entspricht dabei nicht einmal dem eines Vorentwurfs. Auch in dieser Zeitschrift erschien vor genau zwanzig Jahren eine umfangreiche Würdigung dieser Werkphase von OMA.² Zumindest als Scherz kann das Werk nun nicht mehr bezeichnet werden.

In einem (retrospektiven?) Tagebuch in *S, M, L, XL* fragt sich Koolhaas in bezug auf die TGB: «Wollen wir diesen Wettbewerb wirklich gewinnen?» Es fehlte wohl einerseits die Zeit in der Abgabephase, und es überwog andererseits der Wille zu einer beinahe absoluten Radikalisierung: Selten hat OMA ein Projekt so reduziert konzipiert und dargestellt und gleichzeitig der Imagination nicht nur rhetorisch, sondern auch architektonisch ein so offenes aber auch präzises Bild geboten. Erstaunlich ist, dass die TGB immer wieder auch von anderen als Erläuterung eines Konzeptes gelesen wurde, ihre eigentlichen architektonischen Aspekte dabei aber

Rechte Seite: Modell der Très Grande Bibliothèque in Paris von OMA, 1989 aus: *OMA at work*, a&u, May 2000, S. 251.



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

Ankunft

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



Seeterminal Zeebrugge, OMA 1989, aus: Rem Koolhaas/Bruce Mau, S,M,L,XL, 010 publishers, 1995, S. 583.



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

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

Architektur

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

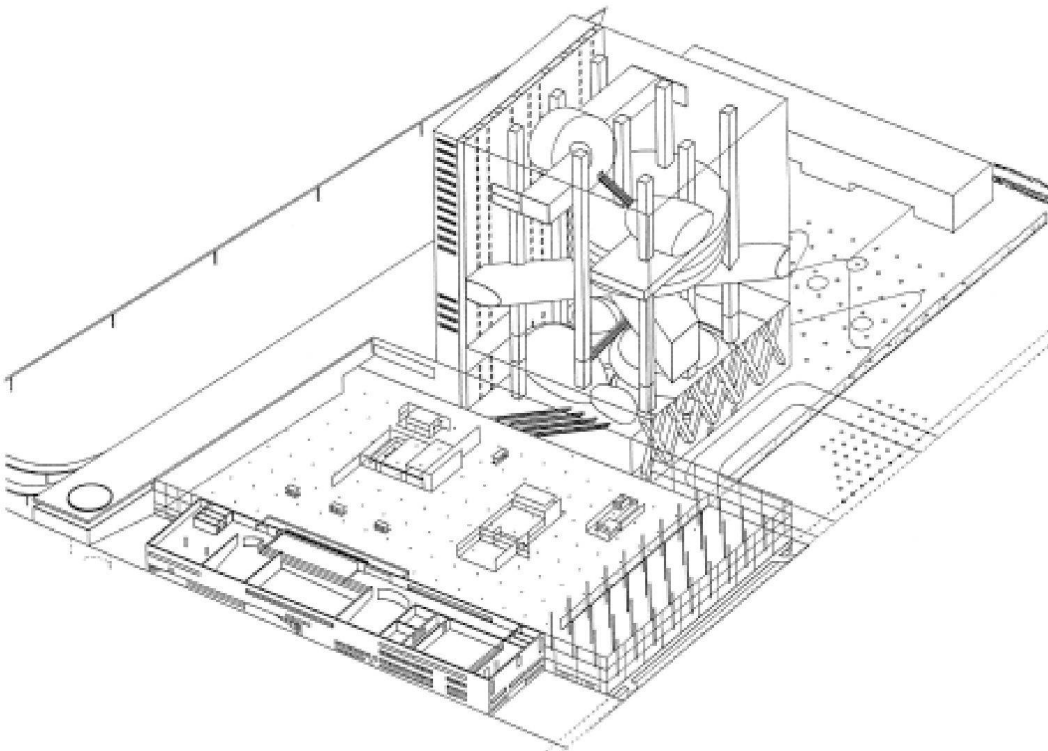
die dem anhaltenden Verlangen nach Gemeinschaft entsprechen.» Seine «big buildings» sind Super-Villen, die nun im globalisierten Kapitalismus nicht mehr Einzelnen, sondern allen dienen sollen. Die Metropolis hat ihre Satelliten geschluckt.

Komplex

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

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

³ Rem Koolhaas, *Bigness – or the problem of Large*, in: S,M,L,XL, 1995; in anderen Versionen bereits vorher in: *Delirious New York and The End of the Age of Innocence*, 1991.
⁴ Vollständig in: Jacques Lucan, OMA – Rem Koolhaas, *Electa/Princeton Architectural Press* 1990/1991, S. 135, retuschiert z.B. in: OMA@work.a+u, *Architecture and Urbanism*, Mai 2000, Sonderheft, S. 250.



Axonometrie der TGB, aus: Jacques Lucan, Rem Koolhaas/OMA, *Electa Princeton Architectural Press*, 1990/1991, S. 135.

speicher ausgefüllt – werden diejenigen Volumen ausgeschnitten, die öffentlich zugänglich sind. Da diese unabhängig voneinander positioniert sind – und nur durch Aufzüge und Rolltreppen verbunden –, resultiert der Besuch anders als in der Kunsthalle in Rotterdam (1987–1992) und den Bibliotheken Jussieu (1993) und Seattle (1999–2003) nicht in einem erzwungenen Rundgang, sondern in diskontinuierlichen Raumerlebnissen ohne Orientierung.

Struktur

An dem Projekt für die TGB fasziniert die offenkundige – wenn auch bisher nicht diskutierte – Interpretation und Paarung zweier radikaler historischer Projekte, den «Dodici Città Ideali» von Superstudio (1970/71) und der «No-Stop City» von Archizoom (1970/72). Während erstere im Wesentlichen als autonome Formen in unberührte Landschaften montiert erscheinen – wir sehen sie jeweils nur von aussen –, ist uns die No-Stop City fast ausschliesslich als Innenraum bekannt. Aus den verschiedenen Abbildungen der beiden Konzepte kann man ein Dyptichon zusammenstellen, das die entscheidenden Aspekte der TGB beinahe vollkommen ausdrückt: ein grosser autonomer Kubus im totalen Gegensatz zur Natur und ein orthogonal organisierter Innenraum mit frei geformten landschaftsähnlichen oder organischen Einschlüssen. Koolhaas kopiert und manipuliert diese negativen Utopien, die Andrea Branzi noch 1982 als «radikale Versionen der heutigen Metropole» beschrieben hat, «die zu einer Welt totalen Wahnsinns führen». Die Kooperation mit dem Ingenieur Cecil Balmond, der gemeinsam mit OMA das strukturelle System für die TGB entwickelt hat, ermöglicht es,

das architekturhistorische Zitat in einen Schwebezustand zwischen Alb- und Wunschtraum zu transponieren. Balmonds Diskussion verschiedener möglicher Tragwerke resultiert schliesslich in einer Lösung, die zu einer grösstmöglichen Unterscheidung des Gebäudekörpers und der Innenraumformen führt: «Gigantische Serien von tiefen Trägern erlauben grösste Freiheit in der Vertikalen für Einschnitte und die Einführung öffentlicher Programme.»⁵ Auch wenn tragende Wandscheiben in einem Raster von zwölf Metern im Prinzip keine raffinierte Tragwerksform darstellen, so ist ihr Einsatz in diesem Projekt spezifisch und in Anbetracht der Dimensionen einmalig: Sie werden, da sie im Bücherspeicher verschwinden, niemals sichtbar sein, und verformen sich gleichsam dort, wo die öffentlichen Räume eingefügt werden. Hier zeigt sich, worin sich TGB, ZKM und das Seeterminal von den allgemeinen Beobachtungen unterscheiden, die Koolhaas über Bigness anstellt. Alle drei Projekte konstituieren ihre Gestalt aus den im Dialog mit Balmond entwickelten Tragwerken: Der ungewohnte Aufriss des Terminals entsteht durch die Krönung eines konventionellen «Sockels» mit einer riesigen Kuppel. Das ZKM wird aus Vierendeelträgern gebildet und bleibt auch in der Erscheinung Struktur. Dies sind radikale Lösungen, die sich nur aus besonderen Programmen entwickeln lassen. Die globalen Resultate der grossen Dimension in der Architektur haben sich als weitaus banaler erwiesen.

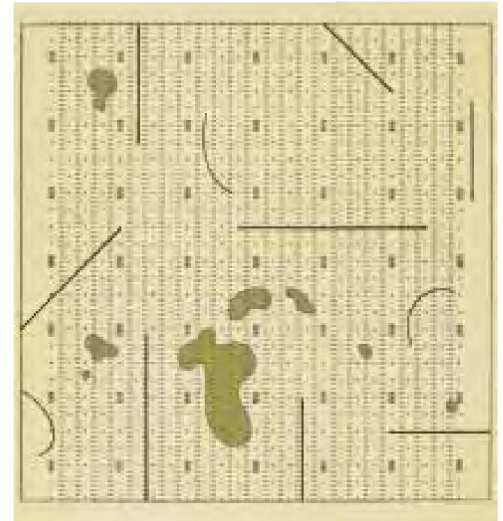
Negativ

1985, also kurz bevor OMA die TGB entwirft, weist Koolhaas in dem Aufsatz «Imagining the Nothingness» darauf hin, dass es ironisch sei, «dass der ›Mai 1968‹

⁵ Cecil Balmond, *Informal*, Prestel Berlin/München/London/New York, 2002, S. 395.



«Terza Città» der «Dodici Città Ideali» von Superstudio, aus: Superstudio, *Electa*, 1982, S. 42.



«No-Stop City» von Archizoom, aus: *Exit Utopia*, Prestel 2005, S. 162.

nur zu noch mehr Architektur geführt hat.» Er erinnert in diesem Zusammenhang an das Seminar, bei dem er 1977 O. M. Ungers an der Cornell University assistiert hat, und welches «Berlin, das grüne Stadtarchipel» zum Thema hatte. Eine Entvölkerung der Stadt prognostizierend, wurde hier die Reduzierung des Stadtgewebes auf vereinzelte bebaute Inseln in einer renaturierten, parkähnlichen Umgebung vorgeschlagen. Während Koolhaas 1989 die TGB als architektonisches Objekt herkömmliche städtebauliche Themen missachten lässt, führt er ebendiese Themen im Innenraum wieder ein: Als eine Umkehrung des Prinzips des Archipels werden nun «Voids» – also Leerstellen – im Volumen installiert. Dies entspricht der Tradition einer szenographischen Stadtplanung, die Plätze im Stadtgrundriss als Ausnahmen aus dem Bebauungs- und Strassensystem ausspart. Konsequenterweise zeigt das meistveröffentlichte Bild der TGB ein Negativmodell. Gerade die öffentlich zugänglichen Räume sind darin als Masse dargestellt. Der in «Delirious New York» diskutierte Traum einer dreidimensionalen Stadt soll hier real werden.

Stadt

Der öffentliche Innenraum – vor allem in seiner Sonderform als Passage – taucht in der Architekturdiskussion der vergangenen Jahrzehnte immer wieder auf. 1965 hatte O. M. Ungers mit seinem letzten Diplomjahrgang in Berlin die Passage als Entwurfsthema inhaltlich entwickelt. Johann Friedrich Geist – einer der damaligen Studenten – hat in der Folge 1969 das architekturgeschichtliche Standardwerk «Passagen – ein Bautyp des 19. Jahrhunderts» vorgelegt. Heftige Diskussionen um einzelne studentische Projekte, welche



Modell der Très Grande Bibliothèque in Paris, aus: OMA at work, a&u, May 2000, S. 252.

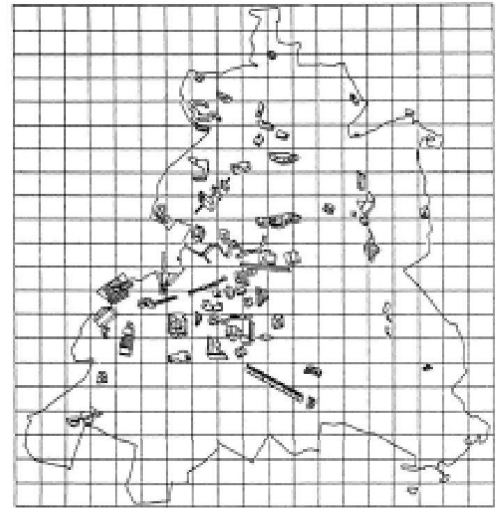
die damals noch deutlichen Grenzen zwischen Stadtplanung und Architektur in Frage gestellt haben, waren schliesslich auch einer der Gründe, weswegen sich Ungers entschieden hat, an die Cornell University zu wechseln. Dort stiess zehn Jahre später unter anderen Koolhaas zu ihm. Alex Wall, der einer der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

Frank Boehm, geboren 1967, ist Architekt und Kurator. Studium an der RWTH Aachen, der Kunsthochschule Budapest und der Hochschule der Künste in Berlin. Eigenes Büro seit 2000 in Mailand. Von 2004–2009 Professor für Kuratieren und Ausstellungsdesign an der Fakultät für Kunst und Design am IUAV Venedig. Seit 2006 Kurator für die Kunstsammlung der Deutschen Bank in Italien.



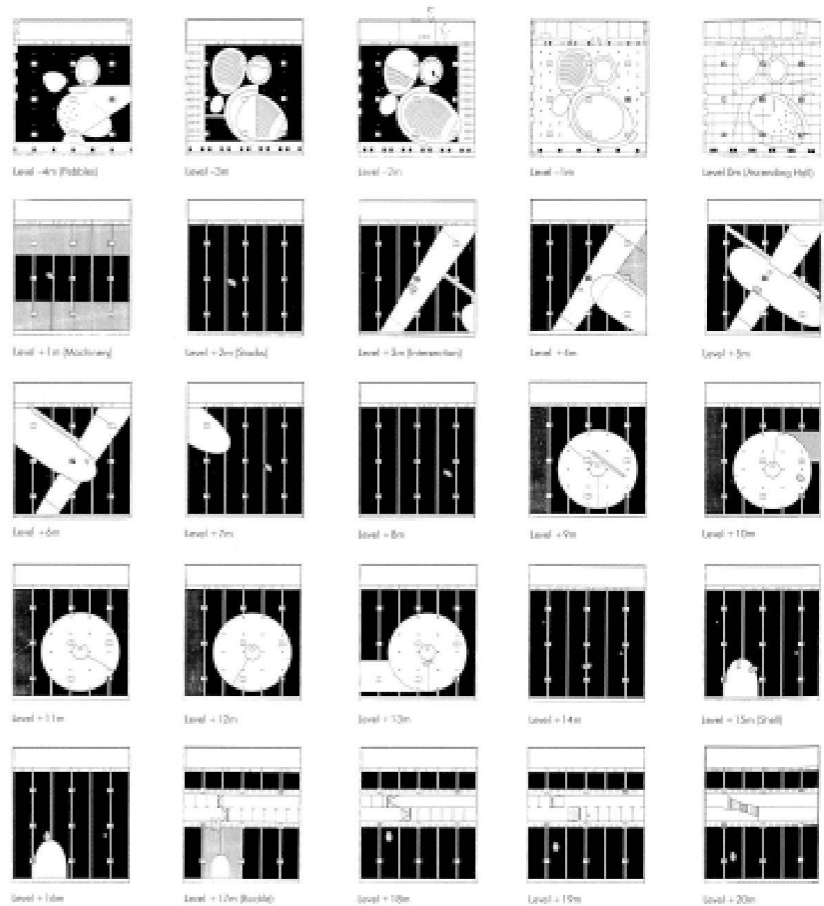
Place Vendôme, Paris, Turgot-Plan von 1739, aus: N John Habraken, *Palladio's Children*, Taylor & Francis 2005, S.109.

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



Oswald Mathias Ungers mit Rem Koolhaas: «Berlin, das grüne Stadtarchipel», aus: Jacques Lucan, *Rem Koolhaas/OMA*, Electa Princeton Architectural Press, 1990/1991, S.156.

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



Plandiagramm der Très Grande Bibliothèque von OMA, aus: Jacques Lucan, Rem Koolhaas/OMA, Electa Princeton Architectural Press, 1990/1991, S.134.