

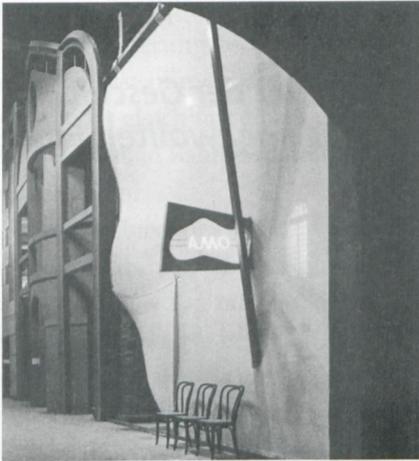
Überholmanöver der Geschichte. Rem Koolhaas und die Apotheose des ungewollten Erbes

1. Und plötzlich diese Vergangenheit ...

Unvermittelt und unerwartet – „suddenly“ – habe das Office for Metropolitan Architecture (OMA) entdeckt, dass es seit seinem Bestehen immer wieder im Themenfeld der Vergangenheit gearbeitet habe. Verfolgt und besessen, so hieß es im Einleitungstext der von OMA verantworteten, auf der 12. Architekturbiennale Venedig 2010 erstmals gezeigten Ausstellung *Cronocaos*, die im Anschluss in New York zu sehen war, sei man von der Vergangenheit allerdings von Anbeginn gewesen: „OMA and AMO have been obsessed, from the beginning, with the past.“¹ Und auch an anderer Stelle äußerte Koolhaas sich seither in vergleichbarer Art: „It was only when I started working on *Cronocaos* that I realized how consistently that has been a theme of our work. To some extent, I am a child of that mentality, but it took a different expression.“² Tatsächlich stellt es sich auch für den objektiven Betrachter so dar, dass die Beschäftigung mit historischer Bausubstanz ein kontinuierlich auftretender Aspekt im Werk von OMA ist. Dabei ging es nie in einem engeren Sinn um Denkmalpflege oder Erhaltungsfragen von Denkmälern oder städtischen Ensembles, sondern – kein an sich bemerkenswerter Aspekt für ein großes Architektur- und Planungsbüro, das überwiegend in gewachsenen städtischen Agglomerationsgebieten tätig ist – um eine projektbezogene Beschäftigung mit dem Bauen im Bestand und um die Probleme, die man im Umgang mit der vorhandenen Substanz hatte. Auf der Homepage von OMA werden unter der Rubrik „Preserva-

1 Einleitungstext der Ausstellung „Cronocaos“ auf der 12. Architekturbiennale Venedig 2010, zit. nach: R. Koolhaas, *Cronocaos*, in: Log: observations on architecture and the contemporary city, 21 (Winter 2011), S. 119-123, S. 119; vgl. auch R. Koolhaas, *Preservation is Overtaking Us*, in: *Future Anterior. Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism*, 1 (2004), H. 2, S. 1-3, sowie den Vortrag von Koolhaas 2011 in New York: <http://oma.eu/projects/venice-biennale-2010-cronocaos> [12.01.2016]. Co-Kurator bei OMA war Ippolito Pestellini Laparelli, auf die Frage nach der Autorschaft der einzelnen Teile der Ausstellung kann hier nicht näher eingegangen werden. Vgl. auch, ausführlicher: R. Koolhaas, *Preservation is overtaking us. With a supplement by Jorge Otero-Pailos*, New York 2014.

2 L. C. Szacka, *Translucent oppositions. OMA's proposal for the 1980 Venice Architecture Biennale*. Léa-Catherine Szacka in conversation with Rem Koolhaas and Stefano de Martino, in: *Oase. Journal for Architecture*, 94 (2015): OMA. The First Decade, S. 0-1; auch auf: www.oasejournal.nl/en/Issues/94/TranslucentOppositions [13.01.2016].

**Abb. 1:**

Rem Koolhaas und Elia Zenghelis (OMA),
„non-facade“ in Paolo Portoghesi „Strada nov-
vissima“, Venedig 1980, aus: *G. Borsano* (s. A 4).

tion“ 27 Projekte geführt, die sich mit dem Weiterbauen, der Entwicklung oder Umnutzung überkommener Bausubstanz beschäftigen.

In seinen diversen Äußerungen zu *CronoCaos* nannte Koolhaas meist die Biennale in Venedig von 1980 als Referenz- und Ausgangspunkt. Seine und Elia Zenghelis' Teilnahme mit OMA war hingegen sicherlich auf Koolhaas' Publikation „Delirious New York. A Retroactive Manifesto of Manhattan“ zurückzuführen, in dem Koolhaas sich mit der Städtebaugeschichte von New York auseinandergesetzt hatte.³ In Anlehnung und Fortführung des Europäischen Denkmalschutzjahrs (1975) unter dem Motto „A Future for Our Past“ hatte Paolo Portoghesi als Direktor der neu eingeführten Architekturabteilung das Thema „The Presence of the Past“ ausgegeben und eine große Anzahl internationaler Architekten der Postmoderne gewinnen können, die sich in ihrem Werk dem „historical heritage as a whole“ widmeten.⁴ Neben Projekten von Venturi Rauch Scott Brown, Oswald Mathias Ungers, Aldo Rossi, Hans Hollein oder Ricardo Bofill waren auch Rem Koolhaas und Elia Zenghelis mit OMA auf dieser ersten Architekturbieniale in der Corderia vertreten und wurden sogar für die Gestaltung einer der 25 Fassaden-Simulationen in der „Strada Novissima“ eingeladen, hinter denen ausgewählte Projekte der jeweiligen Büros zu sehen waren (vgl. Abb. 1). Im Projekt der unverblümt gegen die Absicht Portoghesi operierenden „non-facade“, vor allem aber im

3 R. Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto of Manhattan*, New York/Oxford 1978; deutsche Übersetzung unter dem Titel: *Delirious New York. Ein retroaktives Manifest für Manhattan*, Basel, 3. Aufl. 2006.

4 P. Portoghesi, *The End of Prohibitionism*, in: *The presence of the past. First International Exhibition of Architecture. The Corderia of the Arsenal. La Biennale di Venezia 1980. Architectural Section, Ausstellungskatalog*, hrsg. von G. Borsano (= *International Exhibition of Architecture 1, Venedig 1980*), London 1980, S. 9-13, S. 9; R. Koolhaas, *Our „New sobriety“*, in: ebda., S. 214-216.

Begleittext „Our New Sobriety“ propagierte Koolhaas einen kritischeren und komplexeren Umgang mit der Vergangenheit als jenen des formalen und äußerlichen Bezugs an einer Fassade. Ähnlich reklamierte er später auch ein breiteres Verständnis von Denkmalpflege für sich, verglichen mit den „begrenzten“ Konzeptionen der „lobby of authenticity, ancientness, and beauty“.⁵

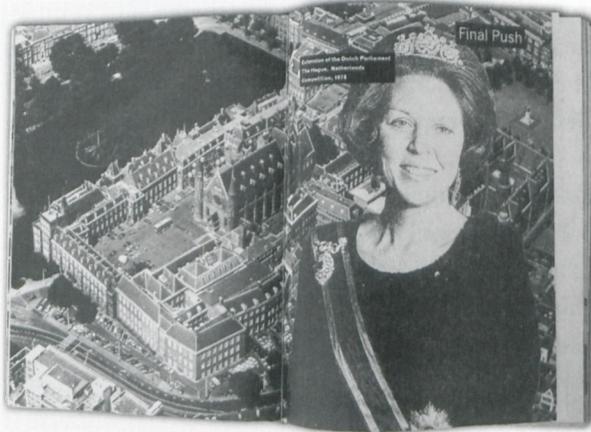
Zu sehen waren hinter einem textilen Vorhang lediglich zwei Entwürfe: einer für die Erweiterung des niederländischen Parlamentsgebäudes, des Binnenhofs in Den Haag (1978), und ein weiterer für den Umbau des Panoptikums von Arnheim (1979-1981), beides im Planstadium verbliebene Eingriffe in einen jeweils dominanten historischen Bestand: „We didn't have a lot of work, and these were the two things that we were working on. By coincidence they both addressed the conversion of historical compound.“⁶ Der Binnenhof in Den Haag, ein Gebäudekomplex, der in Teilen bis auf das Mittelalter zurückgeht und um 1900 durch den damaligen Reichsbaumeister Daniël Knuttel restauriert worden war, bot für Koolhaas den Anlass, sich mit der historisierenden Restaurierung des 19. Jahrhunderts „à la Viollet-le-Duc“ auseinanderzusetzen – ein Thema, das in *CronoCaos* wiederkehren sollte. In einem Erläuterungstext zum Projekt des Binnenhofs schrieb er: „There is very little *medieval* medieval architecture left; the Binnenhof complex has become a catalog of medievalness.“⁷ Aus einem permanenten Umbau und der Anpassung sei ein „layering of real and imagined histories“ entstanden, so die durchaus zutreffende Analyse; das Ensemble bringe die unvermeidliche Frage nach seiner Authentizität auf. In Koolhaas' Lesart habe die historistische Architektur des ausgehenden 19. und frühen 20. Jahrhunderts in erster Linie Phantasieprodukte hervorgebracht, unter deren Simulationen von Vergangenheit Tradition und Vergangenheit litten, jede Erhaltungsmaßnahme sei schlussendlich doch Veränderung und Gestaltung: „each act of preservation embodies a revision, a distortion, even a redesign.“⁸ Die zu erhaltende und zu tradierende Geschichte des Binnenhofs sei laut Koolhaas die aneignende Nutzung eines ehemals feudalen Gebäudekomplexes durch demokratische Institutionen über einen langen Zeitraum hinweg. Koolhaas zielte demnach in Den Haag in erster Linie auf die Erhaltung und Sichtbarmachung der immateriellen Werte der Nutzungsgeschichte. Nur eine eindeutige, formal und strukturell nicht angepasste Architektur könne die geforderte kategorische Lesbarkeit dieser Tradition einlösen: „Only an architecture that is unapologetic about its modernity can preserve and articulate this

⁵ R. Koolhaas, Recent Work, in: *ders.*, Preservation is overtaking us (s. A 1), S. 8-17, S. 16.

⁶ L. C. Szacka (s. A 2).

⁷ R. Koolhaas, Final Push. Extension of the Dutch Parliament The Hague, Netherlands. Competition, 1978, in: R. Koolhaas/B. Mau, OMA, S,M,L,XL, hrsg. von J. Sigler, New York/Rotterdam 1995, S. 279-303, S. 283.

⁸ Ebda., S. 281.

**Abb. 2:**

Rem Koolhaas (OMA),
Erweiterung des niederländischen
Parlamentsgebäudes in
Den Haag, 1978, aus: S,M,L,XL
(s. A 7), S. 276 f.

tradition.“⁹ Der Entwurf geht daher auch nicht eben zimperlich mit der bestehenden Substanz um. Entkernung, Translozierung und Neubau sind die drei hauptsächlichen Zugriffsformen, von einer Wertschätzung des Historismus ist Koolhaas zu diesem Zeitpunkt weit entfernt (vgl. Abb. 2).

Mit der Ausstellung *CronoCaos* knüpfte er an diese ersten Überlegungen an und setzte die beiden prominentesten Protagonisten der denkmaltheoretischen Debatte des 19. Jahrhunderts, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc und John Ruskin, als Antipoden eines bis heute andauernden Konflikts gegenüber: „Two conflicting ideologies continue to subject preservation to a systematic schizophrania between RUIN and RESTORATION. Preservation needs a ‚unified field‘ theory to resolve the contradiction.“¹⁰ Abgesehen davon, dass die denkmaltheoretische Beschäftigung neben und seit den beiden genannten Positionen eine Vielzahl hier offensichtlich nicht rezipierter relevanter und gültiger theoretischer Überlegungen in zahlreichen Sprachen und Kulturkreisen hervorgebracht hat, trifft der Text durchaus ein Kernthema „der“ Denkmalpflege. Die Denkmaltheorie hat sich seit Ludovic Vitet, Victor Hugo, Prosper Mérimée und den anderen Mitgliedern des französischen Comité des arts et monuments immer wieder genau mit der Grauzone zwischen dem ungehinderten Altern und der Rückführung auf einen imaginären, als historisch angesehenen oder empfundenen Zustand beschäftigt. Denkmalpflegerisches und konservatorisches Handeln ist *per se* im Ausgleich der beiden Pole der authentischen Überlieferung und der Notwendigkeit des Handelns, ohne das die Überlieferung nicht längerfristig möglich ist, angesiedelt. Das Wissen um die Komplexität und unumgängliche Widersprüchlichkeit dieser Aufgabe ist dem denkmalpflegerischen Denken eingeschrieben. Koolhaas' Blick in die Geschichte der Denkmalpflege

⁹ Ebda., S. 287.

¹⁰ Ausstellungstext in „CronoCaos“, 2010.

ist lückenhaft, schematisch und in der Interpretation häufig auch falsch. Denn so unterschiedlich und konträr das jeweilige Vorgehen des philosophierenden Engländers und des reflektierenden und handelnden Franzosen auch gewesen sein mag, beide teilten die Überzeugung der Notwendigkeit des Nachdenkens und Handelns, aber eben auch das Wissen um die Fiktionalität jeglicher Restaurierung. Für die Erkenntnis, Denkmalpflege sei Teil der modernen Welt des 19. Jahrhunderts, nicht etwa ihr Konterpart, oder die Einsicht, dass jeder erhaltende Eingriff auch eine Gestaltung beinhalte, hätten wir *Cronocaos* also nicht bedurft. Schließlich evoziert die von Koolhaas gewünschte Einheitstheorie oder „Weltformel“ der Denkmalpflege eher ein Schreckensbild und ist der Komplexität des Themas nicht angemessen.

2. Potenzielle Denkmale überall ...

Im Vorwort von *Cronocaos* war zu lesen, dass die Architektenschaft sich nicht mit der Frage der Erhaltung auseinandergesetzt habe, ihr sogar ablehnend gegenüber stehe. An ihnen vorbei seien immer weitere Gebiete dem kulturellen Erbe zugeschlagen worden und seien dadurch nicht mehr veränderbar. Die von Koolhaas als Apotheose bezeichnete Zunahme des kulturellen Erbes sei problematisch, denn „cultural and natural heritage are overwhelming us“.¹¹ Dies gehe zu Lasten des Erbes selbst: „the proliferation of cultural heritage constitutes a risk of trivializing the heritage of all the nations of the world“.¹² Gehe man diesen Weg konsequent weiter, könne schlussendlich alles Denkmal werden: „In other words, everything we inhabit is potentially susceptible to preservation.“¹³ Man könnte Koolhaas’ „wichtiger Entdeckung“ nun eine lange Reihe vergleichbarer Überlegungen an die Seite stellen, etwa die Willibald Sauerländers aus dem Jahr 1975, der die Gefahr sah, dass „bei weiterem quantitativem Fortschreiten der historischen Erkenntnis irgendwann einmal alles zum Denkmal würde – auch die Unarchitekturen, die man uns gegenwärtig in die Städte und Landschaften katapultiert.“ Sauerländer witterte einen „totalen Monumentalismus“, ein der „Apotheose“ wohl verwandtes Schreckgespenst.¹⁴ Bekanntlich aber hatte bereits Alois Riegl dies 1903 längst erkannt: „Nach modernen Begriffen darf sonach jede menschliche Tätigkeit und jedes menschliche Geschick, wovon uns Zeugnis oder Kunde erhalten ist, ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen: jedes historische Vorkommnis gilt uns im Grunde für

¹¹ R. Koolhaas, *Cronocaos* (s. A 1), S. 119, und OMA, *Convention Concerning the Demolition of World Cultural Junk*, in: ebda., S. 121.

¹² Ebda.

¹³ R. Koolhaas, *Recent Work* (s. A 7), S. 15.

¹⁴ Vgl. W. Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalbegriffs*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 33 (1975), S. 117-130, bes. S. 118.

unersetzlich.¹⁵ Dennoch könne nicht jedes dieser Vorkommnisse staatlichen Schutz beanspruchen. Denn es ist ja nicht etwa ein höheres Wesen, das einen Denkmalwert feststellt, sondern der Mensch selbst, der im Regelfall als Folge von und aus Sorge vor weiteren Verlusten Denkmale ausweist, um sie so besser schützen zu können. Insofern ist es nicht etwa eine „global task force of preservation“,¹⁶ die als eine Art Geheimsekte agiert, sondern es sind speziell ausgebildete Vertreter, die eine gesellschaftliche Wertschätzung mit ihrem Fachwissen begleiten, manchmal jene auch vorwegnehmen können, nicht selten ihr aber eben auch unerwartet hinterherarbeiten müssen. Auch hier hat Riegl den entscheidenden Schritt bereits gedacht: „Nicht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern wir moderne Subjekte sind es, die ihnen denselben unterlegen.“¹⁷

Koolhaas' unpräzise Terminologie, gerade bei der Verwendung der beiden Hauptbegriffe „preservation“ und „heritage“, macht es schwierig, eine genaue Position herauszulesen. Es fällt jedoch auf, dass er mit der apostrophierten „global task force of preservation“ nicht etwa denkmalpflegerisches Denken und Handeln ausgehend von Ruskin und Viollet-le-Duc meint, auf deren unterschiedliche Konzeptionen er ja zunächst rekurriert, sondern damit eigentlich auf das Problemfeld des Welterbes, wie es von der UNESCO vertreten wird, zielt.¹⁸ Der massiv zunehmende Tourismus, so Koolhaas, korreliere mit der Vergabe des UNESCO-Labels. Zudem gingen die Denkmaleintragungen mit Ausweisungen zunehmend größerer Kerngebiete einher sowie der Einrichtung von noch weiträumigeren Pufferzonen. Die in das Welterbe aufgenommene Rhätische Bahn in der Schweiz umfasse neben etwa 384 Kilometern Bahnlinie – tatsächlich sind es laut Bericht der Schweizerischen UNESCO-Kommission übrigens nur etwa 130 km – 109.537 Hektar für die Pufferzonen.¹⁹ Immer größere Gebiete würden so der Veränderung und Bautätigkeit durch die Architekten – „we who change the world“²⁰ – entzogen und würden so in einen radikalen Stillstand münden. Sowohl der Zusammenhang

15 A. Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*. Wien/Leipzig 1903, S. 2.

16 Einleitender Ausstellungstext in *CronoCaos*, 2010.

17 A. Riegl (s. A 15), S. 7.

18 Ippolito Pestellini Laparelli äußerte sich direkt zu diesem Aspekt: „Part of the exhibition is indeed dedicated to UNESCO“; vgl. C. Piscopo, *The Future of History. Interview with Ippolito Pestellini Laparelli, OMA*, in: *Dromos. Periodical architectural book 2* (2012), *Monumenti/Monuments*, S. 86-89, hier S. 86. Und tatsächlich scheint die UNESCO auf diese Begriffsbildung zu reagieren: Die Generaldirektorin Irina Bokova und der italienische Außenminister Paolo Gentiloni kündigten am 15. Februar 2016 angesichts der massiven Zerstörungen des Welterbes in Krisengebieten unter Bezugnahme auf die Haager Konvention die Bildung einer „Task Force of cultural heritage experts“ an; vgl. www.whc.unesco.org/en/news/1436/ [20.02.2016].

19 Die genannten 384 km beziehen sich auf das gesamte Schienennetz der Rhätischen Bahn, nicht aber auf die zum Welterbe rechnenden Abschnitte der Berninabahn und der Albulalinie. Die in *CronoCaos* genannte Pufferzone entspricht in etwa der von der UNESCO angeführten.

20 Einleitender Ausstellungstext *CronoCaos*, 2010.

von Welterbe-Status und Tourismus als auch der Bedarf der Weiterentwicklung werden hingegen von allen Beteiligten anerkannt, wie gerade das Beispiel der Rhätischen Bahn zeigt. Denn in den offiziellen Verlautbarungen heißt es ganz unmissverständlich: „Neben dem infrastrukturellen und kulturhistorischen Wert kommt dem UNESCO-Welterbe auch eine touristische Bedeutung zu. [...] Dennoch sind Kulturlandschaften lebendig. Sie verändern sich im Laufe der Zeit. Auch in Zukunft wird es Veränderungen geben, sei dies an der Bahn oder in der Kulturlandschaft. Diese müssen jedoch so sorgfältig erfolgen, dass der aussergewöhnliche universelle Wert der ‚Rhätischen Bahn in der Landschaft Albula/Bernina‘ auch in Zukunft, z. B. in 25 Jahren, noch vollumfänglich vorhanden ist – grundsätzlich sind der Veränderung deshalb auch gewisse Grenzen gesetzt.“²¹ Koolhaas‘ festgestellter Stillstand wird also noch nicht einmal von den Hauptakteuren selbst propagiert, seine Kritik macht sich mit diesen und vielen weiteren Ungenauigkeiten ungläubig, und das, obwohl die Kriterien der UNESCO und ihr „Outstanding Universal Value“ – aber selbstverständlich auch die heikle Verbindung von Tourismus und Welterbe-Status – durchaus Anlass zu Kritik bieten.²² Stattdessen wird die Welterbe-Konvention in einer Gegen-Konvention durch AMO persifliert: Die „Convention Concerning the Demolition of World Cultural Junk“ hält sich in ihrer Struktur und bis in den Satzbau minutiös an ihr Vorbild, dreht aber jede Aussage spiegelbildlich in ihr Gegenteil. Aus „preservation“ und „protection“ werden „demolition“ und „destruction“, aus „heritage“ wird „junk“. Die hier auf die Spitze des Absurden getriebene Umkehrung des Erhaltungsgedankens ist ebenfalls nicht neu in Koolhaas‘ Denken; schon in den 1980er Jahren betonte er die Gestaltungsebene der Zerstörung: „Wichtiger als die Gestaltung unserer Städte ist heute und in naher Zukunft die Gestaltung ihres Zerfalls.“²³ In seinem Wettbewerbsbeitrag für La Défense und dessen Begleittext „Tabula Rasa Revisited“ geriet sie ihm sogar zum grundlegenden Konzept: „This is la Défense, the office-city that nobody really likes but that has one undeniable virtue [...] Its presence has saved Paris; each ‚eyesore‘ realized *there* has prevented an invasion of the center. [...] How many of these buildings deserve eternal life? This question is essentially forbidden in Europe, where urban context is assumed to be something that should be preserved and respected, not destroyed. [...] What would happen if, even in Europe –

²¹ Verein UNESCO Welterbe RhB. *Fachausschuss Kulturlandschaft* (Hrsg.), *Wegleitung für das qualitätsvolle Planen und Bauen im UNESCO-Perimeter*, 2013, S. 7, 8; zit. nach: www.rhb.ch/fileadmin/user_upload/redaktion/Ueber_die_RhB/UNESCO%20Welterbe/Dokumente/Verein%20Welterbe%20RhB/Wegleitung_fuer_das_qualitaetsvolle_Planen_und_Bauen.pdf [20.02.2016].

²² Vgl. hierzu *J. Jokilehto*, *The World Heritage List. What is OUV? Defining the Outstanding Universal Value of Cultural World Heritage Properties*, hrsg. von ICOMOS, Berlin 2008 (= *Monuments and Sites 16*); vgl. auch die Aussagen des Mitkurator von OMA, Ippolito Pestellini Laparelli, in: *C. Piscopo* (s. A 18), S. 86.

²³ *R. Koolhaas*, *Die Illusion der Architektur*, in: *Arch+ 86* (1986), S. 40.

especially in Europe – we declare every building in the entire zone that is older than 25 years worthless – null and void – or at least potentially removable? [...] We would preserve buildings of merit, or buildings of sentimental value – Nanterre, a very beautiful courthouse, a park, a station – and of course we would keep the Grande Arche, the CNIT, and the Tour Fiat as a kind of 20th century acropolis.²⁴

Koolhaas ist hier von der klassischen Wertefrage der Denkmalpflege nicht einmal weit entfernt. Denn auch wenn er eine maximal große Fläche für die Neubebauung erzielen möchte, inventarisiert, analysiert und bewertet er vor dem Hintergrund eines möglichen Erhalts architektonischer oder städtebaulicher Denkmale des 20. Jahrhunderts zum Beispiel von André Wogensky oder Jacques Sgard. Ging es um Denkmale, Geschmacksfragen oder sogar Ideologien, als der Berliner Palast der Republik abgerissen wurde, war es: „Bad taste or bad ideology?“²⁵

3. *Mittelmaß und Gewöhnlichkeit als Erbe*

CronoCaos entwickelt an keiner Stelle jene intellektuelle Schärfe und Konsequenz der früheren Überlegungen Koolhaas' und verursacht auch nicht jene Verstörung, wie sie für seine Schriften zumindest bis zum Erscheinen von *S,M,L,XL* charakteristisch war. Es ist aus diesem Grund interessanter zu fragen, woher sein Interesse an der Frage des architektonischen und kulturellen Erbes kommt und an welchen Themen es sich entwickelte.

Lange vor der ersten Ausstellung in Venedig hatte ein Aufenthalt in Berlin Koolhaas' späteren Umgang mit den städtischen Hinterlassenschaften und Zuständen geprägt. Im Sommer 1971 reiste er für sein Projekt „The Berlin Wall as Architecture“ in die geteilte Stadt und untersuchte das noch junge Bauwerk und sein Territorium, das ihn in seiner Absurdität und Eindeutigkeit der Zweiteilung und wegen seiner boshaften Vehemenz faszinierte (vgl. Abb. 3).²⁶ Die Rebellion gegen die Architectural Association (AA) und ihre Lehrer war doppelter Art: Es war nicht alleine ein politischer Affront, ausgerechnet die räumliche Manifestation der Teilung Berlins als Architektur zu deklarieren. Vor allem war die Mauer in der Interpretation Koolhaas' ein räumlich-gliederndes Element, das sich auf nahezu alle Vorgaben seiner Lehrer beziehen ließ. Es war soziales Ereignis und „charged void“ in einem, wenn auch jeweils nicht ganz im Sinne von

24 R. Koolhaas, *Tabula Rasa Revisited* [1991], in: *S,M,L,XL* (s. A 7), S. 1090-1135, S. 1105; vgl. auch den vermutlich für den Wettbewerb 1991 verfassten, teilweise gleichlautenden Fließtext auf S. 1128 u. S. 1132.

25 Ausstellungstext *CronoCaos*, 2010.

26 Vgl. F. Neumeyer, *OMA's Berlin. The Polemic Island in the City*, in: *Assemblage. A critical journal of architecture and design culture*, 11. April 1990, S. 36-53; R. Koolhaas, *Field Trip. A(A) Memoir (First and Last ...)*, in: *ders.*, *S,M,L,XL* (s. A 7), S. 214-232; R. Koolhaas/N. Kuhnert/A.L. Ngo, Editorial: „Durch London lernte ich Lagos verstehen“, in: *Arch+ 209* (2012), *Kapital(e) London*, S. 10-13.



Abb. 3:
Rem Koolhaas,
The Berlin Wall as Architecture,
1972, aus: S,M,L,XL (s. A 7), S. 212 f.

Peter Cook oder Alison und Peter Smithson, die ihre Haltung nur wenige Jahre zuvor in jeweils wegweisenden Publikationen niedergelegt hatten.²⁷ Zudem war die Mauer unzweifelhaft eine jener zahllosen an der AA propagierten Megastrukturen. Die Berlin-Reise nahm Koolhaas' spätere Vorgehensweise vorweg, eine vorgefundene Situation nahezu unvoreingenommen zum Ausgangspunkt eines Reflexions- und Entwurfsprozesses zu nehmen. „The Berlin Wall as Architecture“ war insofern nicht reine Opposition, sondern extreme Aneignung fremder Methodiken und deren Anwendung entgegen ihrer eigentlichen Ausrichtung – eine Art feindliche Übernahme. Man könnte vor diesem Hintergrund die Aneignung denkmalpflegerischer Handlungsfelder durchaus als erneute Zuflucht ins fremde Territorium interpretieren.

Knapp 15 Jahre später benannte Koolhaas die unvoreingenommene, also wissenschaftliche Erfassung tatsächlich als „Methode“ von OMA: „If there is a method in this work, it is the method of systematic *idealization* – a systematic overestimation of what exists, a bombardement of speculation that invests even the most mediocre aspects with retroactive conceptual and ideological charge.“²⁸ Das „Vorhandene“ müsse zunächst in einem „most clinical inventory of the actual conditions of each site, no matter how uninspiring“, erfasst werden.²⁹ Die Erfassung aber führt Koolhaas zur „gewöhnlichen

²⁷ Vgl. P. Cook, *Architecture: Action and Plan*, London 1967; A. Smithson (Hrsg.), *TEAM 10 primer*, Cambridge, Massachusetts/London 1968.

²⁸ Vgl. hierzu R. Koolhaas, *The Terrifying Beauty of the Twentieth Century*, beide aus dem Jahr 1985, in: *ders.*, S,M,L,XL (s. A 7), S. 198-209, S. 208. Komplementär hierzu: *ders.*, *Imagining Nothingness*, ebda. S. 198-203. Vgl. hierzu auch ähnliche Versionen der beiden Texte: R. Koolhaas, [ohne Titel, Questionnaire 1], in: *Zone 1/2* (1986), *The Contemporary City*, hrsg. von M. Feher/S. Kwinter, S. 448-451, S. 449; *ders.*, *Die Erschreckende Schönheit des 20. Jahrhunderts*. Rem Koolhaas im Gespräch mit Patrice Goulet u. Nikolaus Kuhnert, in: *Arch+* 86 (1986), S. 34-43; A. Schnell, *Return from the Future. The Concept of Retroactivity*, in: *Oase. Journal for Architecture*, 94 (2015), S. 30-40.

²⁹ R. Koolhaas, *Terrifying Beauty* (s. A 28), S. 208; vgl. auch R. Koolhaas, in: *La deuxième chance de l'architecture moderne...* Patrice Goulet im Gespräch mit Rem Koolhaas, in: *L'Architecture d'au-*

Stadt“, der „Generic City“ – deren deutsche Übersetzung als „Stadt ohne Eigenschaften“ mit ihrer Anspielung auf Musil eine unpassende literarische Bedeutungsüberhöhung erfährt, denn schließlich geht es Koolhaas um das eigenschaftslose Mittelmaß. Bedeutung erlangt das Gewöhnliche schließlich durch die Konfrontation mit dem Neuen. In *CronoCaos* wird der Denkmalpflege vorgehalten, sie habe keine Konzepte für das Alltägliche und Gewöhnliche entwickelt, sondern fokussiere ausschließlich auf das Besondere und Außergewöhnliche, das sich dadurch endlos ausbreite und gegenseitig entwerte: „Preservation’s continuing emphasis on the exceptional – that which deserves preservation – creates its own distortion. The exceptional becomes the norm. There are no ideas for preserving the mediocre, the generic.“³⁰

Auch diese Einschätzung ist nicht ansatzweise haltbar, denn noch im 19. Jahrhundert machte sich beispielsweise Johann Rudolf Rahn Gedanken, die einfacheren städtischen und ländlichen Bauten in den Denkmalbegriff einzuschließen, weil die Schweiz „arm an höheren Werken der bildenden Kunst“ gewesen sei und damit in Koolhaas Typologie gewissermaßen eine „generische Kulturlandschaft“.³¹ Die Erkenntnis, dass das Gewöhnliche „trotz seiner Dürftigkeit“ (Alois Riegl) auch aussagekräftig sei, wuchs Ende des 19. Jahrhunderts mit der vergleichsweise nüchternen, zunehmend wissenschaftlichen Betrachtung des Vorhandenen und der Frage nach dessen Bedeutungszusammenhängen und Werten.³² Nur knapp 25 Jahre später konnte Cornelius Gurlitt auf den Wert des „Typische[n], häufig Vorkommende[n], Schlichte[n]“ hinweisen, das „neben dem Einzigartigen, Hervorragenden eingehende Berücksichtigung“ in der Denkmalpflege finden müsse.³³

Nun widerspricht außerdem eine Sequenz aus Koolhaas‘ bereits genanntem, deutlich älterem Artikel „Tabula Rasa Revisited“ seinem eigenen Vorwurf, Erhaltungsfragen würden immer nur am Außergewöhnlichen diskutiert. Hier äußerte er sich nahezu gegenteilig, das Bestehende würde in Europa immer als historisch aufgefasst und sei allein aus diesem Grund des Alters erhaltenswert – und das, obwohl zeitgenössische Bauten nur auf zwanzig bis dreißig Jahre ausgelegt seien: „The existing is, in Europe, an ambiguous condition. Because Europe is the Old World, the ‚continent of history‘, there is an unspoken assumption that all its substance – even the most mediocre – is his-

jourd’hui, 238 (1985), S. 2-9, S. 6.

30 R. Koolhaas/OMA, zit. nach: www.oma.eu/news/cronoCaos-omas-exhibition-on-preservation-opens-in-new-york [06.03.2016].

31 J. R. Rahn, *Geschichte der Bildenden Künste in der Schweiz von den ältesten Zeiten bis zum Schlusse des Mittelalters*, Zürich 1876, Vorrede S. V f.

32 A. Riegl (s. A 15), S. 3.

33 C. Gurlitt, *Thesen über die Inventarisierung der Denkmäler*, in: 1. Tag für Denkmalpflege, Dresden 24. u. 25. September 1900. Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Alterthumsvereine 48 (1900), H. 12, S. 207-208.

toric, and *therefore* has a right to permanence.“³⁴ Der extremen Unterschutzstellungspraxis stehe, jetzt wieder aus *Cronocaos* zitiert, der zunehmende Abriss von Gebäuden aus der Nachkriegszeit, insbesondere solcher, die einen sozialen Anspruch verfolgt hätten, gegenüber.³⁵ Auflösbar sind diese Widersprüche nicht – schon gar nicht durch die zeitliche Distanz zwischen den beiden Positionen.³⁶ 2010 war die UNESCO Hauptadressatin von *Cronocaos*, nicht aber „Europa“ als der Gemeinschaft einer ubiquitären Historizität, wie „Tabula Rasa Revisited“ es uns nahelegt. 1991 war es Koolhaas hingegen um die Feststellung, dass moderne Architektur nach einer Generation ökonomisch abgeschrieben sei und auch materiell erneuert werden müsse, gegangen: „Yet the average contemporary building has a paradoxically short life expectancy. It is built of materials unsuited for eternity.“³⁷ In *Cronocaos* wird dieser Aspekt wieder aufgegriffen, jedoch anders bewertet. Koolhaas verspürt angesichts der tatsächlich vorhandenen Abrisswelle moderner Architektur seiner Eltern- und Studiengeneration offensichtlich Verlustängste – und bekennt sich damit zu einem der wichtigsten Topoi und Hauptmotoren denkmalpflegerischen Denkens und Handelns, der uns schon seit der Renaissance überliefert ist.³⁸ Schlussendlich fragt *Cronocaos* auch nach dem Denkmalwert unserer Gegenwartsmoderne, als ob es um dessen Identifikation in einem Wimmelbild ginge: „Europe, 1991: Where’s Wally? What, out of this generic ur-soup, deserves eternal life?“³⁹

4. Die überholte Gegenwart

Koolhaas’ objektbezogenes Denken kreist um die Fragen nach der Präsenz und dem Imaginationspotenzial des Vorgefundenen auf der einen, des Verschwindenden oder bereits Verschwundenen auf der anderen Seite. In „Delirious New York“ beispielsweise thematisiert er die Relation zwischen Idee und Substanz, indem er auch nach dem Verlust der Architektur den Erhalt ihrer Idee für möglich hält und in einem weiteren Denkschritt sogar die substantielle Zerstörung als Garant für den Erhalt und das Weiterleben der Idee interpretiert. Aus denkmalpflegerischer Sicht mag eine solche Aussage

³⁴ R. Koolhaas, *Tabula Rasa Revisited* (s. A 24), S. 1090-1135, S. 1128.

³⁵ Vgl. C. Piscopo (s. A 18), S. 87; vgl. zu der Fehleinschätzung von OMA bezüglich der untätigen Denkmalpflege auch J. Otero-Pailos, *Supplement to OMA’s Preservation Manifesto*, in: R. Koolhaas, *Preservation is overtaking us* (s. A 1), S. 80-100, S. 84.

³⁶ Vgl. zu einer Kritik Koolhaas’ auch J. Otero-Pailos (s. A 35), S. 84 f.

³⁷ R. Koolhaas, *Tabula Rasa Revisited* (s. A 24), S. 1090-1135, S. 1128.

³⁸ Vgl. den um 1520 verfassten Text (sog. „Raffaelfrief“) in: G. Germann, *Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie*, Darmstadt (2. Aufl.) 1987, S. 94 ff. Hierzu außerdem korrigierend: G. Germann, *Raffaels „Denkmalpflegebrief“*, in: V. Hoffmann/J. Schweizer/W. Wolters (Hrsg.), *Die „Denkmalpflege“ vor der Denkmalpflege. Akten des Berner Denkmalpflegekongresses 1999*, Bern u.a. 2005 (= *Neue Berner Schriften zur Kunst* 8), S. 267-286.

³⁹ „Where’s Wally“ ist eine Serie von „Wimmelbüchern“ des britischen Illustrators Martin Handford.

zunächst unangemessen erscheinen, bei genauerem Hinsehen aber erweist sie sich als durchaus richtig.⁴⁰

In der denkmalpflegerischen Debatte geht es innerhalb des Antagonismus' von „Substanz“ und „Idee“ zumeist um die Konfrontation von „authentischer“, also weitestgehend originaler bauzeitlicher oder aber im Laufe der Zeit allmählich veränderter historischer Substanz mitsamt ihrer Urkundenfunktion und der Rekonstruktion der Form mit Hilfe neuer Substanz, sei es auch manchmal unter Zuhilfenahme originaler Fragmente. Ein damit verknüpfter Aspekt betrifft die Frage nach der Rückführung der bildbezogenen Wirkung von Bauten in den Stadt-, Landschafts- oder auch Innenraum. Von der Bildwirkung getrennte funktionale Aspekte spielen in dieser Debatte im Regelfall verständlicherweise keine größere Rolle, da unsere zeitgenössischen Erfordernisse in „alten“, rekonstruierten Formen und Typologien zumeist nur schlecht unterzubringen sind – ein Reibungsfeld, das ja bekanntlich auch die praktische Denkmalpflege häufig genug am Denkmal zu lösen hat.

Die Aussage von Koolhaas, die Erhaltung der Idee sei durch die Zerstörung der Substanz nicht nur möglich, sondern diese fördere jene sogar, verweist auf das utopische Potenzial des Abwesenden, das sich nicht oder nicht mehr in der Wirklichkeit beweisen muss und seine Wirkung allein durch die Visualisierung und Beschreibung der Idee evozieren kann. Man könnte dies an zahlreichen Beispielen verifizieren, so an Mies' Glashochhaus an der Friedrichstraße, an Koolhaas' eigenem Entwurf für das ZKM in Karlsruhe oder auch am neuen Berliner „Schloss“, dessen Konfliktpotential sich mangels utopischer Qualitäten wohl auf praktische Ebenen verlagern wird. Spätestens mit *Cronoqaos* ist Koolhaas jedoch ebenfalls bei der Substanzfrage angekommen, so wenn er die vielfach entkernten Gebäude auf dem Campus von Harvard beklagt oder aber Erhaltung von historischer Substanz als ästhetisches Feigenblatt oder sogar als Lüge kennzeichnet, der schon 1968 geäußerten scharfen Kritik Jean Baudrillards sehr vergleichbar.⁴¹

Alles in allem dominiert in Koolhaas' Überlegungen zum Thema ein kritischer und skeptischer Tonfall, den es jenseits der zahlreichen Übertreibungen oder Ungenauigkeiten Ernst zu nehmen gilt, zum Beispiel, wenn es ihm um die Frage nach einer möglichen Entwertung unserer Denkmale durch die digitalen Medien geht: „Does the splendour of virtual *afterlife* diminish the value of the ruin? The instability of digital storage superimposes a new level of anxiety on already fragile cultural stock [...]“⁴² Schlussendlich scheint sich Koolhaas im Streit zwischen Ruine und Rekonstruktion also doch noch positionieren zu wollen, wenn er nach dem Wert des Verfalls fragt, und damit an Alois

40 R. Koolhaas, *Delirious New York* (s. A 3), S. 111.

41 J. Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen* [1968], Frankfurt a. M. 2007, S. 101 f.

42 Ausstellungstext *Cronoqaos*, 2010.

Riegls Alterswert rührt, wohl ohne ihn zu kennen: „If dilapidation of a structure is itself an effect of history, its qualities are possibly as meaningful as the museum’s artifacts.“⁴³

Koolhaas hatte 2004 in der Denkmalpflege-Zeitschrift „Future Anterior“ jenes Szenario entwickelt, die Zeitspanne zwischen Erbauung und Unterschutzstellung würde immer kleiner werden und schließlich verschwinden, „the shrinking gap between the present and the date of buildings deemed preservable“.⁴⁴ Diese Feststellung führte Koolhaas zu der metaphorischen Formulierung: „Preservation is overtaking us.“⁴⁵ 1818 habe der Abstand noch 2.000 Jahre betragen, 1900 seien es nur noch 200 Jahre, in den 1960ern habe er noch 20 Jahre betragen, demnächst müsste man nun bereits vor Baubeginn entscheiden, was für die Nachwelt errichtet werde: „Maybe we can be the first to actually experience the moment that preservation is no longer a retroactive activity but becomes a prospective activity. This makes perfect sense because it is clear that we built so much mediocrity that it is literally threatening our lives. Therefore, we will have to decide in advance what we are going to build for posterity sooner or later.“⁴⁶

Diese Überlegung wiederum entspräche in etwa Riegls „gewollten Denkmälern“, ist also in der Denkmaltheorie ebenfalls hinreichend bekannt und benannt. Weder die Daten und Zahlen noch ihr Verhältnis zueinander sind zwar richtig ermittelt,⁴⁷ Koolhaas’ Aussage resultiert *de facto* aber auch aus dem Gefühl der eigenen Langsamkeit gegenüber einer schneller gewordenen Denkmalpflege: Nur vier Jahre nach ihrer Fertigstellung war seine Maison Lemoine in Floirac bei Bordeaux 2002 in den Inventaire supplémentaire des monuments historiques aufgenommen worden, sollte damit aber dennoch nicht „festgeschrieben“ werden.⁴⁸ Mit der Unterschutzstellung überholte die Rezeption und Bewertung des Werks die Selbstwahrnehmung des Architekten und dieser sah sich plötzlich aufgefordert, über die Erinnerungsfunktion der eigenen Bauten nachzudenken: „We are trying to find what the future of our memory will look like.“⁴⁹ Und er führte weiter aus: „Heritage is our future, behind us or in front of us.“⁵⁰ Koolhaas spricht damit

43 Ebd.

44 R. Koolhaas, *Preservation is Overtaking Us*, (s. A 1), einleitende Tafel 1.

45 Ebd., S. 2.

46 Ebd., sowie: R. Koolhaas, *Recent Work* (s. A 5), S. 15.

47 Um 1820 war längst das Mittelalter in den Fokus der Erhaltungsmaßnahmen gerückt, Arcisse de Caumont nannte keinerlei Zeitgrenze bei seiner Konzeption der Denkmalerfassung und ging mit der Möglichkeit der Behandlung durchaus bis an seine Generation heran, und selbst der eher restriktive Schinkel propagierte die Unterschutzstellung bereits bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts.

48 „Cette maison expérimentale n’a pas été conçue pour rester figée et est appelée à évoluer en fonction des nouveaux besoins des habitants.“ Vgl. die Kurzfassung der Denkmalbegründung der DRAC Aquitaine: www.aquitaine.culture.gouv.fr/notices/delelf6141957602eb5d5269d453bf0e3 [06.03.2016] – die Unterschutzstellung erfolgte also nach vier Jahren, nicht etwa „the moment it was finished“ wie Koolhaas in New York zum Besten gab, vgl. den Vortrag von R. Koolhaas (s. A 1), 2011 in New York

49 Koolhaas in NY, zit. nach www.oma.eu/news/cronocaos-at-the-new-museum [06.03.2016].

50 Ebd.

einen Punkt an, um den sich denkmalpflegerisches Denken im Regelfall tatsächlich nicht bemühen will: Denkmalpflege war nie eine rein retrospektive Tätigkeit, sondern immer auch eine zukunftsorientierte. Kulturelles Erbe anzutreten, heißt dieses zu bewerten und dadurch in die Zukunft weiterzureichen. Nur so sind Alois Riegls „ungewollte Denkmale“ zu verstehen, und bezeichnenderweise greift Koolhaas genau diesen Aspekt auf: „For me the most compelling cases of heritage is involuntary heritage.“⁵¹ Denkmalpflegerisches Erben heißt daher in erster Linie Vererben durch Erkennen. Wir kommen also nicht umhin, uns tatsächlich Gedanken zu machen, wie die Zukunft unserer Erinnerung aussehen wird. Eine Sequenz aus Martin Heideggers berühmter Vorlesung über Hölderlins Hymne „Andenken“ mag Koolhaas' Überholvorgang der Denkmalpflege in ein allgemeineres Nachdenken über das erinnernde Vererben erweitern:

„Wenn wir dem Erinnerten ganz sein Wesen lassen und sein Walten nirgends stören, dann erfahren wir, wie das Erinnerte bei seiner Wiederkehr gar nicht in der Gegenwart halt macht, um hier als Vergegenwärtigtes nur ein Ersatz für das Vergangene zu sein. Das Erinnerte schwingt sich über unsere Gegenwart hinweg und steht plötzlich in der Zukunft. Es kommt auf uns zu und ist noch irgendwie unerfüllt, ein ungehobener Schatz, obzwar es, als Vergangenes berechnet, sonst doch zum Abgeschlossenen und Unabänderlichen gerechnet wird.“⁵²

Koolhaas' Problem könnte demnach auch darin bestehen, das der Vergangenheit angehörende Werk als Erinnerung in der Gegenwart noch nicht annehmen zu können, diese aber bereits in der Zukunft stehen zu sehen. Seine Situation resultiert aus dem Selbstbild des Architekten, der zwar den „starchitect“ bereits selbst zu Grabe getragen hat, die Denkmalpflege in ihrem poetischen Gehalt des Andenkens jedoch noch nicht recht zu fassen weiß. Für ihn und sein Büro ist die Denkmalpflege bislang nur eine Art Zufluchtsstätte, „preservation is, for us, a type of refuge“.⁵³

„Was bleibt aber, stiften die Dichter“, endet Hölderlins Hymne „Andenken“.⁵⁴ Es ist der Denkmalpflegetheorie zu verdanken, dass es nicht mehr der auserwählte Einzelne ist, sondern im Grundsatz jeder Einzelne, nicht mehr „allein die Gebildeten [...] sondern auch die Massen“, die von den Denkmälern betroffen sind und denen sie die Möglichkeit der Erinnerung verdanken.⁵⁵ Schließlich ist es die Gesellschaft, die im Wissen um die Endlichkeit der Denkmale das Erinnern gewährleistet. Weniger poetisch muss es dabei nicht zugehen.

51 Ebda.

52 M. Heidegger, Hölderlins Hymne „Andenken“. Gesamtausgabe II. Abteilung: Vorlesungen 1925-1944. Bd. 52, Frankfurt a. M. 1982, S. 54.

53 R. Koolhaas, Paul S. Byard Memorial Lecture, in: *ders.*, *Preservation is overtaking us* (s. A 1), S. 22.

54 F. Hölderlin, Andenken, in: *ders.*, *Sämtliche Werke und Briefe*, hrsg. von M. Knaupp, Bd. 1, München 1992, S. 475.

55 A. Riegl (s. A 17), S. 9.