

KOOLHAAS AT PLAY

by Hans van der Heijden (Text)

Hans van der Heijden ist eine der wichtigsten Stimmen im aktuellen Architekturdiskurs in den Niederlanden – als schreibender und als bauender Architekt. Bereits 2005 hat er in einem Artikel einen kritischen Blick auf Superdutch und Rem Koolhaas geworfen und die Strukturen durchleuchtet, die hinter dieser alles bestimmenden Strömung der Nullerjahre standen. Seine Analyse bietet den Ausgangspunkt für die kontextuelle Architektur, die wir in der vorliegenden Ausgabe von Modulør vorstellen. Der Aufsatz «The Netherlands – Koolhaas and the Profession at Play» liegt erstmals auf Deutsch übersetzt in einer gekürzten und aktualisierten Form vor.

Hans van der Heijden ist eine der wichtigsten Stimmen im aktuellen Architekturdiskurs in den Niederlanden – als schreibender und als bauender Architekt. Bereits 2005 hat er in einem Artikel einen kritischen Blick auf Superdutch und Rem Koolhaas geworfen und die Strukturen durchleuchtet, die hinter dieser alles bestimmenden Strömung der Nullerjahre standen. Seine Analyse bietet den Ausgangspunkt für die kontextuelle Architektur, die wir in der vorliegenden Ausgabe von Modulør vorstellen. Sein Aufsatz «The Netherlands – Koolhaas and the Profession at Play» liegt erstmals auf Deutsch übersetzt in einer gekürzten und aktualisierten Form vor.

«WHEN YOU ARE YOUNG
AND WANT TO BECOME
A FILM STAR,
YOU GO TO HOLLYWOOD.

WHEN YOU WANT TO BE
AN ARCHITECT,
YOU GO TO THE NETHERLANDS.
THE NETHERLANDS ARE
THE HOLLYWOOD
OF ARCHITECTURE.»

aussen betrachtet steht sein Fall oft als ein pars pro toto für die so häufig bewunderte niederländische Architektur. Ohne Koolhaas als Karikatur des gewöhnlichen holländischen Architekten zu betrachten, wirft sein XL-Status ein Streiflicht auf die diversen lokalen Umstände, die zum Aufstieg und Ruhm der niederländischen Praxis im Allgemeinen beigetragen haben. Der Personenkult verschleierte jedoch die Ursprünge des Mythos, der um ihn entstanden ist. Es ist daher notwendig, den Beginn von Koolhaas' Karriere in Holland zu betrachten und darauf, wie nach seinem Erscheinen verschiedene Strömungen in der niederländischen Architektur zusammenflossen, wie die Wahrnehmung seiner ersten gebauten Werke in den Publikationen manipuliert wurde und schliesslich, wie die lokale Baukultur sein Werk geprägt hat.

DIE LANDUNG

In den 1970er- und 1980er-Jahren befand sich der niederländische Modernismus in einer Krise. Im Gegensatz zu anderen europäischen Staaten und zu Nordamerika hatte die Postmoderne à la Venturi, Moore und Graves keinen grossen Einfluss auf die Debatten, die in den Niederlanden mehr auf einer ideologischen Ebene geführt wurden als auf einer architektonischen. Die Debatte war gefärbt, wenn nicht gar dominiert, von einer lähmenden Kontroverse an der Universität in Delft, der grösseren der beiden Architekturschulen im Land. Die Fronten verliefen zwischen zwei Lagern: Das eine um Architekten wie Aldo van Eyck und Hermann Hertzberger, die anderen angeführt von Carel Weeber. Als ehemalige Team-X-Rebellen standen Van Eyck und Hertzberger ein für die humanistische Moral der frühen Modernisten wie Rietveld, Duiker, Van der Vlugt und Bakema. Ihre Entwurfshaltung, die sich in ihrer Lehre widerspiegelte, beruhte auf individuellen künstlerischen Fertigkeiten, die zu einmaligen, nicht wiederholbaren Einzelgebäuden führten sowie zum Bild des Ar-

chitekten als klassischen Baumeister. Die Zeitschrift «Forum» war ihre publizistische Plattform.

Weeber hingegen stand in der Linie der Rationalisten wie Berlage, Oud und Van den Broek, mit einer einheitlicheren Wahrnehmung des Berufsstands. Weeber interessierte sich für die neuen Produktionsmethoden im Bauen und für die Rolle des Architekten innerhalb der Bauindustrie – sein Lager hatte zudem eine gewisse Affinität für die italienische «Tendenza». Weeber unterlegte seinen theoretischen Beitrag mit einem umfangreichen, aber wenig beachteten gebauten Werk. Er war kontrovers und, obschon nicht trendy, fest auf der intellektuellen Landkarte der niederländischen Polder verankert.

Die Art, wie Koolhaas – damals noch in London – seinen Platz zwischen diesen Vaterfiguren suchte, ist ein beredtes Beispiel dafür, wie ein Radikaler davon profitieren kann, wenn er seine Feindschaften

KOOLHAS FORDERTE UMGEHEND EINEN PLATZ ZWISCHEN DEN LOKALEN MEISTERN.

bedachtsam wählt und diese auch pflegt. Koolhaas wurde der niederländischen Architekturszene in einer Spezialausgabe des Magazins «Wonen TABK» (heute Archis) von 1978 vorgestellt. In einer berühmten Unterhaltung mit Hans van Dijk bezog Koolhaas mit Vehemenz Stellung gegen Forum, insbesondere gegen Herman Hertzberger, den Koolhaas als Moralisten hinstellte und des «Montessori-Terrors» bezichtigte.

Als ein neuer Kopf in der Szene reagierte Koolhaas stark auf die holländischen Va-

Koolhaas is the caricature of the common Dutch architect, Koolhaas' XL status magnifies various local circumstances that have contributed to the rise and fame of Dutch design practice as a whole. This cult of the person obscures the origins of the man's myth. It is therefore necessary to look at the start of Koolhaas' Dutch career, the way various undercurrents in Dutch architecture merged after his appearance on the scene, how the perception of his first built works was manipulated in publications and finally how the Dutch construction practice has informed Koolhaas' work.

LANDING

In the 1970s and 1980s, Dutch modernism found itself in a crisis. As opposed to the situation in America and other European countries, the postmodernism à la Venturi, Moore and Graves did not have much impact on the debate, which in the Netherlands took place not so much on an architectural but an ideological level. The debate was coloured, if not dominated, by a paralysing controversy in the setting of the technical university in Delft (the largest of the two architecture schools in the country). The players were divided into two distinct camps, one formed by architects such as Aldo van Eyck and Herman Hertzberger and the other led by Carel Weeber.² As former Team-X rebels, Van Eyck and Hertzberger claimed the humanist morals of the early modernist heroes Rietveld, Duiker, Van de Vlugt and Bakema. Their design attitude, very much reflected in their teaching, was premised on individual artistic skills resulting in singular, unrepeatable 'original' edifices and the promotion of the architect as a classic building master. The magazine Forum was their publication platform.

Weeber, by contrast, fitted into the rationalist line of architects like Berlage, Oud and Van den Broek, who had a much more institutional perception of the profession. Weeber stressed the new production circumstances of building and was engaged with a modernised assignment of the architect within the construction industry and his camp had a certain affinity with the Italian Tendenza.

HE OFFERED A MUCH SEXIER ALTERNATIVE TO THE MORALISTS OF FORUM.

Weeber combined his intellectual stature with a bulky, but moderately received body of work. Weeber was controversial and, despite not being trendy, firmly on the map of the intellectual elite of the Dutch polder.

The way Koolhaas, being a Londoner at the time, landed between these father figures is a fine example of how a radical can profit from deliberately selecting and cherishing his enemies. Koolhaas was introduced to the Dutch architectural world in a special issue of the magazine Wonen TABK (now Archis) in 1978. In a now famous conversation with Hans van Dijk, Koolhaas violently took position against Forum, especially targeting Herman Hertzberger as a moralist whom Koolhaas accused of 'Montessori terror'. As a new kid on the block, Koolhaas reacted strongly against the Dutch father figures and yet he did so differently for each of the two camps. If Van Eyck and Hertzberger were ridiculed without mercy, Weeber was simply neglected and consequently out-smarted. Koolhaas' critique of Forum niche-marketed his intellectual position at the cost of Weeber's. When Koolhaas landed in the Netherlands he immediately claimed a position between the local masters of the time, but he carefully located his actual place of landing in the rationalists' niche.

Part of the attraction attributed to Koolhaas in the 1980s was that he was a much sexier alternative to the moralists of Forum than the ones that had been available prior to his appearance on the scene. Unsurprisingly, Koolhaas' father killing was appealing to younger architects and students. His work was instantly imitated. Koolhaas' black and white plans and perspectives were as precise as compu-

terfiguren – jeweils auf unterschiedliche Art für die beiden Lager. Während er Van Eyck und Hertzberger ohne Gnade ins Lächerliche zog, wurde Weeber einfach ignoriert und er liess ihn konsequent ins Leere laufen. Koolhaas' Kritik an Forum festigte seine intellektuelle Position auf Kosten von Weeber. Als Koolhaas in den Niederlanden landete, fordere er umgehend eine Position zwischen den lokalen Meistern seiner Zeit, aber er verortete seinen Landeplatz sorgfältig in der Nische der Rationalisten. Ein Teil der Anziehungskraft, die Koolhaas in den 1980er-Jahren ausübte, liegt darin, dass er eine Alternative zu den Moralisten von Forum bot, die viel sexier war als noch vor seiner Ankunft. Wenig überraschend war der Vatermord von Koolhaas attraktiv. Seine Arbeit wurde umgehend imitiert. Seine schwarz-weißen Pläne und Perspektiven waren so präzise wie Computerzeichnungen, seine Entwürfe erklärte er mit Diagrammen, insbesondere verständlich für diejenigen, die mit Weebers Delfter Rationalismus vertraut waren.

MARKETING DES SCHEITERNS

Der «erhabene Start einer neuen Generation von Architekten» wurde im Ausstellungskatalog zu «Referentie OMA» von Beranrd Colenbrander dokumentiert. 1995 waren die Ausstellung und das Buch ohne Zweifel verfrüht. Ihr wichtigster Verdienst liegt in der Sammlung unzähliger Anekdoten von frühen Studenten in Delft und der Angestellten von Koolhaas. Sie geben eine Innensicht auf den kargen Boden, auf den Koolhaas' Samen fiel. In dieser Situation lieferte Koolhaas nicht nur ein Set von neuen Ideen, sondern er etablierte auch ein praktikables Vorbild für die 1980er-Jahre. Koolhaas hat sich nie beschwert. In der Welt von OMA gab es keinen Raum für schwierige Kunden, kulturlose Unternehmer, Bauvorschriften, Spezifikationen und Konstruktionsdetails. Koolhaas fand seinen Weg scheinbar mühelos und er war bemüht, diesem Ruf

nicht entgegenzuwirken. Verhandlungsgeschick und eine «gnadenlos gute Laune» – wie Marcel Meili es nannte – wurden die augenscheinlichen Waffen einer neuen Architekturpraxis und alle Probleme

WAS ZÄHLT IST DIE BOTSCHAFT: ALS ARCHITEKT DAS SELBSVERTRAUEN ZU HABEN, SEIN DESINTERESSE AM ENDPRODUKT AUCH ZU ZEIGEN.

me schienen an seiner ironischen Elastizität abzurutschen. Koolhaas diskutierte auf eine freie Art lose verbundene Fakten wie die monumentalen Eigenschaften der Architektur, ihre semiotische und ideologische Wirkung und die typologischen Möglichkeiten. Diese Rhetorik war anziehend für die niederländischen Studenten und junge Architekten am Anfang ihrer Karriere: endlich lief etwas. SMLXL rückte das Werk von OMA in ein neues Licht und es setzte eine Agenda, die für die internationale Designwelt tauglich war. Die Wiederaufnahme von früheren Enttäuschungen war von strategischer Bedeutung. Dieses Marketing des Scheiterns zeigt sich nicht nur in der Auswahl der Projekte für SMLXL, sondern zum ersten Mal taucht eine Koketterie auf bezüglich Unvollkommenheit und Improvisation. So finden sich dort nicht nur Computer- oder quasi Computerzeichnungen, sondern auch gekritzelte Anweisungen für einen Buspavillon auf Fax oder handgeschriebene Anmerkungen auf den ausgedruckten Plänen der

Villa Dall'Ava. Es ist nicht wichtig, ob diese Seiten in SMLXL bloss inszeniert sind oder ob sie das tatsächliche Verhalten von Koolhaas in seinem Büro dokumentieren. Was zählt ist die Botschaft: die Relativität des architektonischen Endprodukts und das Selbstvertrauen des Architekten, sein Desinteresse am Endprodukt auch zu zeigen. Paradoxerweise stärkt das Kultivieren dieser Unvollkommenheit die Position des Architekten. In einer Welt ohne Masse und Standards kann der Architekt sehr einfach seine Anliegen einfordern. «There is no success like failure», sang Bob Dylan, «but failure is no success at all.»

DER KONSENS

Und dann sind da noch die Eigenheiten der Baukultur in den Niederlanden. Zwei davon verdienen es, hier erwähnt zu werden. Erstens gibt es einen starken Hang zur konsensbasierten Kooperation. Die Möglichkeiten für Rechtsfälle sind beschränkt. Zusätzlich zu den bereits soliden legalen Rahmenbedingungen spielt sich zudem die Regulation oft zwischen Branchenorganisationen und der Regierung ab. Als Folge davon gibt es eine schwache Kultur bezüglich Klagen. Der Reflex geht dahin, Konflikte mit einem Kompromiss beizulegen. Die Grösse des Landes ist ein natürlicher selbstregulierender Faktor: Konflikte können schnell anwachsen und in einem kleinen Land den Ruf für ein ganzes Leben schädigen. Es gibt keine zweite Chance für Architekten, Entwickler oder Kunden, die ernsthaft gescheitert sind. Zweitens ist die Vergabe von Projekten in Holland sehr spezifisch bezüglich der Definition von Verantwortlichkeiten und Haftung. Der Standardvertrag zwischen Kunden und Unternehmern verlegt die Haftung für die Ausführung in Gänze zum Bauunternehmer. Zusätzlich ist der Unternehmer verpflichtet, sehr lange für die Ausführungsqualität zu haften und er muss eine nahtlose Garantie für die beteiligten Subunternehmer anbieten. Holländische

ter drawings. His schemes were explained through diagrams, easily legible especially for those familiar with Weeber's Delft rationalism.

MARKETING OF FAILURE

A 'sublime start of a generation of architects' was documented in the exhibition catalogue 'Referentie OMA' by Bernard Colenbrander.³ In 1995, the exhibition and book were, without doubt, premature. Their main merit is the vast collection of anecdotes told by early students in Delft and the employees of Koolhaas. It gives an insight of the poor soil on which Koolhaas' seed fell. In this situation, Koolhaas did not merely introduce a set of new ideas, he also established a practical role model for the 1980s. Koolhaas never complained. In the world of OMA, there was no space for worries about difficult clients, philistine contractors, building regs, specs and constructions detail. Koolhaas found his way seemingly easy and was careful not to contradict this reputation. Negotiation and a 'merciless good cheer'⁴ became the self-evident weapons of a new architect's practice and problems seemed to bounce back on

THERE IS NO SECOND CHANCE FOR ARCHITECTS, CONTRACTORS OR CLIENTS WHO HAVE SERIOUSLY FAILED.

his ironic elasticity. Koolhaas freely discussed loose facts like the monumental properties of the architecture, its semiotic and ideological values and its typological possibilities. Such rhetoric was appealing to Dutch students and young architects at every level. Finally something real happened.

SMLXL repositioned OMA's work and set an agenda suitable for the international design world. The remarketing of earlier disappointments was of strategic importance. This marketing of failure is not just evident in SMLXL in the sense that it was selective in the choice of buildings that were included; the book established also for the first time a coquetry regarding imperfection and improvisation. So, we do not only find computer or quasi computer drawings, but also scribbled brief fax instructions for a bus pavilion, and handwritten remarks on the prints upon the general arrangement drawings of Villa Dall'Ava.⁵ It is not important whether these pages in SMLXL are staged or not or whether their message is confirmed by Koolhaas' actual behaviour in his studio. What counts is the message: the relativity of the architectural end product and the selfconfidence of the architect to show his disinterest in the end product. Paradoxically, this cultivation of imperfection reinforces the position of the architect. In a world without measures and standards the architect can easily claim his assets. «There is no success like failure», Bob Dylan sang, «but failure is no success at all».

CONSENSUS

And then there are the peculiarities of construction practice in the Dutch polder. Two are worth mentioning here. First, there is a strong bias towards consensus-based cooperation. In contrast to the Anglo-Saxon business world there is limited opportunity for case law. In addition to the already solid legal framework much regulation is drawn up between branch organisations and the government. As a result there is a weak claim culture. The reflex is to sort out conflicts by compromise. The size of the country is a natural self-regulatory factor: conflicts quickly inflate in scale in a small country and may wreck reputations for a lifetime. There is no second chance for architects, contractors or clients who have seriously failed. Second, the Dutch procurement of projects is quite specific in its definition of responsibilities and liabilities. The standard contracts between client and builder transfer the liability

for the performance of the project in its entirety to the builder. Additionally, the contractor is obliged to guarantee the performance of the project in its entirety for a substantial period and has to offer a back-to-back guarantee for the sub-contractors involved. Dutch contractors carry the end responsibility for the technical quality of the building. The liability of the designer is limited. As a result of their legal liabilities, contractors were forced to develop expertise on building technology. The technical design skill within Dutch contracting companies is therefore substantial. The classic role of the architect as a building master has slowly evaporated after Second World War and it is often held that this has weakened the position of the architect as a determining force in construction. But that needs to be nuanced. It should be noted for instance that this situation also is the background for a continuous and easy penetration of younger and foreign practices in the architects' market. Experience and reputations are relative assets for clients when there is always a contractor to take over the liabilities. Furthermore, the large contribution to the technical development and management of the construction process reduces the effort of the architect substantially and allows him to concentrate on the typological and spatial development and aesthetics of their scheme. Architect's fees are relatively low, but the project administration and related management is not extensive. Again, this works in favour of smaller and younger practices. It is inevitable that all this stimulates a strong industrial vernacular. Construction components in the Netherlands are standardised to a high degree. It is virtually impossible for architects to design bespoke building components and structures. Buildings present themselves as assembled catalogue products on what could be characterised as a serviced frame. Structures and services have their own logic. They are determined by an authorless, shared know-how. At the level of this serviced frame, building methodology escapes any architectural control. Typically, construction is an additive process. It is not exclusively a Dutch modus operandi, but reversely the Dutch industry is not capable of switching to more integrated design approaches.

Unternehmer tragen die Verantwortung für die technische Qualität eines Gebäudes. Die Haftung des Entwerfers hingegen ist beschränkt. Als Folge der gesetzlichen Verantwortung mussten die Unternehmen ihr Wissen bezüglich Bautechnologie ausbauen. Die Fähigkeiten in der Ausführung sind in holländischen Unternehmen beträchtlich.

Die klassische Rolle des Architekten als Baumeister ist nach dem Zweiten Weltkrieg langsam verdampft. Dies wird häufig als Grund für die abnehmende Bedeutung des Architekten als bestimmende Kraft in

KOOLHAAS' BERUFUNG IST EIN RATIONALES SPIEL MIT IDEOLOGIEN, POSITIONEN, ANSEHEN, ERFOLGEN UND MISSERFOLGEN – SEINEN EIGENEN UND DENEN VON ANDEREN.

der Konstruktion angeführt. Dies bedarf jedoch einer Nuancierung. Man muss festhalten, dass diese Situation auch die Chance für junge und internationale Büros bietet, in den Architekturmarkt einzudringen. Erfahrung und Reputation sind für den Bauherren nicht die wichtigsten Kriterien, wenn der Bauunternehmer die Haftung übernimmt. Des Weiteren verringern die technische Entwicklung und die Abgabe der Bauleitung den Aufwand für den Architekten und dies ermöglicht ihm,

sich auf die Gestaltung und die typologische und räumliche Entwicklung des Entwurfs zu konzentrieren. Die Honorare von Architekten sind relativ gering, aber die Administration des Projekts und das damit verbundene Management sind ebenfalls nicht beträchtlich. Auch dies hilft kleineren und jüngeren Büros.

Es ist unvermeidlich, dass sich aus all diesen Faktoren eine starke landesspezifische industrielle Bauweise entwickelt hat. Konstruktionskomponenten sind in den Niederlanden zu einem hohen Mass standardisiert. Es ist für Architekten nahezu unmöglich, massgeschneiderte Baukomponenten und Strukturen zu entwerfen. Gebäude erscheinen zusammengesetzt aus Katalogprodukten auf der Basis von etwas, was man eine bediente Rahmenkonstruktion, einen «served frame» nennen könnte. Strukturen und Haustechnik folgen ihrer eigenen Logik. Sie sind bestimmt von einem anonymen, allgemeinen Wissen. Auf der Ebene dieser bedienten Rahmenkonstruktion entzieht sich die Methode der Kontrolle der Architekten. Das Bauen ist typischerweise ein additiver Prozess. Es ist zwar nicht ausschliesslich ein holländischer modus operandi, aber umgekehrt kann die holländische Industrie kaum integrativere Ansätze verfolgen.

Architekten, wie zum Beispiel Peter Zumthor oder Tadao Ando würden kaum aufblühen unter den Bedingungen in den Niederlanden. Das holländische Industrievernakulär ist auf Ebene der bedienten Rahmenkonstruktion extrem beständig. Projekte werden laut

Willem Jan Neutelings «nackt geboren», wodurch typologische oder räumliche Anpassungen kaum möglich sind. Die Neugeborenen werden dann nach der Mode des Tages eingekleidet. Holländische Architektorentwürfe, auch die berühmten und «experimentellen» Beispiele, legen den Fokus auf Räume, Typologien und das Material der Hülle, jedoch nicht auf die Fragen, die dazwischen angesiedelt sind. Die taktile Überschwänglichkeit – charakteristisch für Koolhaas' Turbo-Modernismus – feiert

diese Situation eher als dass sie einen Sieg über sie erringt. Es ist eine Strategie des Überlebens.

HOMO LUDENS

Rem Koolhaas ist eindeutig ein homo ludens, ein spielender und spielerischer Mensch, der jede passende Kategorie des Berufs als Objekt für sein Spiel betrachtet. Koolhaas' Berufung ist ein rationales Spiel mit Ideologien, Positionen, Ansehen, Erfolgen und Misserfolgen – seinen eigenen und denen von anderen. Und selbst die Konzeption und das Erstellen von Gebäuden sind für ihn ein Spiel. Das mag vielleicht nicht neu erscheinen, da bereits andere (z.B. Crimmon) dies als daliartige kritische Paranoia verstanden haben. Wie auch immer, Koolhaas' sorgfältig konstruiertes Grossstadtimage widerspricht nicht der Tatsache, dass er ein «Dutch Boy» geblieben ist. Die Versuchung ist gross, die internationale Perspektive umzudrehen und einen Blick auf Koolhaas von einer regionalen Warte aus zu werfen. Man sieht Koolhaas dann als Enkel eines Amsterdamer Architekten, als den architektonischen Nachfolger des anderen verspielten Holländers, Constant Nieuwenhuis, als den Erben der niederländischen Improvisation à la Rietveld, als einen Verkäufer und Unternehmer.

Es gibt auch den Koolhaas, der in seiner frühen Karriere von der Zugänglichkeit des holländischen Architekturmarkts profitierte und der sich nicht nur über die lokale Baumethoden lustig gemacht, sondern der in grossem Umfang bei seinen ersten Bauten auch davon profitiert hat – auch auf der internationalen Bühne. Er ist der Hollywood-Star, der einst von der ausgedehnten Kulturförderung in den Niederlanden unterstützt wurde und der das Bewusstsein um die Verhandelbarkeit in der Umsetzung von Architektur einführte. Da ist dieser Koolhaas, der so rasend war in der Spannung zwischen dem Moralismus von Van Eyck und den brutalen Rationalismus von Weeber, der aber offensichtlich diese beiden widersprüchlichen Positionen im niederländischen Diskurs aussöhnen konnte.

Architects like, say Peter Zumthor or Tadao Ando, would be unlikely to flourish in Dutch conditions. Dutch industrial vernacular at the level of the serviced frame is extremely refractory. Projects are 'born naked' in which action limited typological or spatial manipulation is possible.⁶ The newborns are then dressed up according to the demands of the day. Dutch architectural design, also that of the famous and 'experimental' variety, focus on spaces, typology and skin materials, but not on the issues that may be located between. The tactile exuberance characteristic of Koolhaas' turbo-modernism is a celebration of this situation, much rather than a victory over it. It is a survival strategy.

PLAYING MAN

Clearly Rem Koolhaas is a homo ludens, a playing and playful man who has considered any suitable professional category as an object of play. Koolhaas' profession is a rational game with ideology, positions, reputations, success and failures of others and the architect himself and the conception and making of buildings itself is a game. There is little news here perhaps, as others have understood it as a Dali-like critical paranoia. However, Koolhaas' carefully constructed metropolitan image, does not contradict the fact that he remains a Dutch boy. It is tempting to swap the international perspective and look at Koolhaas from a regional perspective. One then sees Koolhaas as the grandson of an Amsterdam architect, as the architectural successor of the other playing, Dutchman, Constant Nieuwenhuis, as the inheritor of Dutch experimental improvisation à la Rietveld, as a salesman and entrepreneur. There is also the Koolhaas who in his early career has profited from the accessibility of the Dutch architectural market and the architect who not only ridiculed local construction practice, but also extensively profited from it in his first realised works – and on the international stage. He is the Hollywood star that was once supported by the vast Dutch cultural grant network and who introduced the awareness of negotiation within the making

of architecture.⁷ There is the Koolhaas who was so frantic about the tension between the moralism of Van Eyck and the brutal rationalism of Weeber, but apparently reconciled these contradicting positions in the Dutch discourse. And then there is the architect building individualised masterpieces with an awareness of a shift in the role and responsi-

THE PLAYING MAN IS A SPECTACULAR, BUT NOT THE ONLY OPTION WITHIN DUTCH ARCHITECTURE.

bilities of the architect, simultaneously riding the waves of Dutch industrial vernacular. Looking at Koolhaas as a polder boy helps to explain the late manifestation of his work abroad and the commercial nature of it. International business life is incomparably more antagonistic than the Dutch business world. Dutch architects, like their counterparts in the construction industry, are badly prepared and equipped for the demands that are common on the international playing field. Dutch diplomacy is not always appreciated and effective. While Koolhaas is perhaps not a typical Dutch architect – whatever that may be – there is much evidence that he is the product of his home country. The playing man is a spectacular, but not the only option within Dutch architecture, although in terms of publicity it is a domineering one. Indeed, Koolhaas and his colleagues prevent themselves from establishing firmly in practice, even in the Netherlands. The lack of counter pressure against the construction industry's monopoly of the serviced frame turns the architect into a reliable partner, but has paradoxically eroded his expertise and possible input further.

Whether the judo attitude Koolhaas so eagerly adopted and advocated is a reason or a symptom, it is safe to say that it has gained popularity amongst clients and decision makers in recent years: the architect is hired to 'design-in' the weird surface, well isolated from crucial structural and logistic components of buildings. Dutch playing architects are thus well suitable for the festival architecture of a recent generation of embassies, world-expos, city centre malls, train terminals and an occasional housing project, but are as yet not acceptable in less spectacular areas where integration matters.

A painful example is the redevelopment of Amsterdam Museumplein after 2000 and the restoration and extension of the surrounding museums. Being regarded as a pivotal, but complicated urban task, it is mainly designed by Portuguese, Spanish, Danish and Japanese architects. Siza was fired and a local firm designed 'his' museum. Dutch architects seem to be just good enough as stand-ins for the serious work. Only the supermarket and the underground parking garage are left to Dutch firms. Is it a coincidence that their input is restricted to shopping and infrastructure, two key Koolhaas themes?

¹ Burton Hamfelt, Lecture Academie van Bouwkunst Rotterdam, 19 February 2003.

² Weeber has remained unknown abroad, but has been an influential force in Dutch architectural thinking throughout his career.

³ Colenbrander, B. and Bosman, J. Referentie: OMA: De Sublieme Start van een Architectengeneratie (NAI Uitgevers, Rotterdam, 1995).

⁴ 'Gnadenlos gute Laune', phrase coined in German by Marcel Meili, recorded in Stuhlmacher, M. 'Vakkundige smaakmaker', De Architect September (2001).

⁵ Koolhaas, R. and Mau, B. Small, Medium, Large, Extra-Large, Office for Metropolitan Architecture (010 Publishers, Rotterdam, 1995), pp. 195, 130.

⁶ Born naked, interview by Dirk van den Heuvel, Vincent Kompier and Sanna Schuiling in Oase 47, 1997. See also, van der Heijden, H. 'The Diagram of the House', Architectural Research Quarterly 5(2): 110 (2001).

⁷ SMLXL for instance was amongst others supported by the Netherlands Foundation for Fine Arts, Design and Architecture, the Netherlands Foundation for Architecture, the Dutch Ministry of Education, Culture and Science, the National Buildings Agency, Prins Bernard Foundation and the Rotterdam Arts Council.

Und dann ist da der Architekt, der individualisierte Meisterstücke mit dem Bewusstsein der veränderten Rolle und Verantwortung des Architekten erstellte und der gleichzeitig auf der Welle der industriellen Vernakulärarchitektur ritt. Wenn man Koolhaas als Polderjungen betrachtet, dann hilft dies, sein damals geringes Bauvolumen im Ausland zu erklären, das sich heute als zunehmend kommerziell präsentiert. Das internationale Geschäftsgebaren ist unvergleichlich härter als die niederländische Geschäftswelt. Holländische Architekten, wie ihre Partner aus der Bauindustrie, sind schlecht vorbereitet für die Anforderungen, die auf dem internationalen Parkett herrschen. Niederländische Diplomatie wird nicht immer geschätzt und sie ist nicht immer erfolgreich.

Auch wenn Koolhaas vielleicht nicht der typische holländische Architekt ist – was immer das sein mag – so gibt es deutliche Hinweise, dass er doch das Produkt seines Heimatlandes ist. Der homo ludens ist eine spektakuläre, aber nicht die einzige Option in der niederländischen Architektur, auch wenn sie bezüglich Bekanntheit dominiert. In der Tat vermieden Koolhaas und seine Kollegen, sich zu stark in der Praxis zu etablieren – auch in den Niederlanden. Das Fehlen von Gegendruck auf das Monopol des «served frame» in der Bauindustrie macht den Architekten zu einem verlässlichen Partner – es hat paradoxerweise aber auch zur Folge, dass seine Erfahrung und sein Einfluss weiter schwinden.

Ob diese Judo-Attitüde, die Koolhaas so energisch einnimmt, nun die Ursache oder das Symptom ist – man kann feststellen, dass sie populär geworden ist unter Bauherren und Entscheidungsträgern: der Architekt wird angestellt, um die einzigartige Oberfläche zu «designen», immer losgelöst von den entscheidenden strukturellen und logistischen Komponenten eines Gebäudes. Die verspielten niederländischen Architekten sind demnach tauglich für die Festivalarchitektur einer neuen Generation von Botschaftsgebäuden, Weltausstellungen, Einkaufszentren, Bahnhöfen und ab und zu einem Wohnbauprojekt – aber sie

sind nicht geeignet für weniger spektakuläre Gebiete, in denen Einpassung entscheidend ist.

Ein schmerzhaftes Beispiel dafür ist die Entwicklung des Amsterdamer Museumsplein nach 2000 und die Renovation und Erweiterung der ihn umgebenden Museen. Sie gilt als entscheidende, aber komplizierte städtebauliche Aufgabe, die ursprünglich von portugiesischen, spanischen, dänischen und japanischen Architekten entworfen wurde. Nachdem einige von ihren Projekten abgezogen wurden, durften lokale Büros die Arbeit fertig stellen. Niederländische Architekten schienen für die wirklich seriösen Aufgaben gerade gut genug als Vertretung zu sein. Lediglich der Supermarkt und die unterirdische Einstellhalle wurden ihnen überlassen – ist es ein Zufall, dass sich ihr Beitrag auf Shopping und Infrastruktur beschränkt, zwei Schlüsselthemen von Koolhaas?

«The Netherlands – Koolhaas and the Profession at Play» ist erschienen in: An Architect's Guide to Fame. Hrsg. Paul Davies, Torsten Schmiedeknecht, Routledge 2005

HANS VAN DER HEIJDEN

1963 in Den Haag geboren. Studium der Architektur in Delft, seit 1994 mit eigenem Büro. 1996 erster Preis European 4. 2014 Gründung des Büros Hans van der Heijden Architects in Amsterdam mit Fokus auf Wohnbau. Teilnahme am Studienprojekt WerkBundStadt Berlin. Publikationen in Fachzeitschriften und Büchern. Lehraufträge und Gastprofessuren an verschiedenen Hochschulen und Universitäten.

Et eum aut vollenda volupta aut a inverrorro beat omnis doluptation pa neceCus, name net assus etur? Uciis mossi rehendit ma dolorestio moluptatium aut erum facidel igenis arum ne is mo esti re rectatur? Quiait ma doloraes mo qui acescitem et dis mi, ut ea voluptiiscia ipienim cum verrum voluptat ut que conestotate provit ullorrorit quo ius reri dolupidus qui bla vent quam voluptatquam nimpobius. Piet minvendandae erspediaecus.