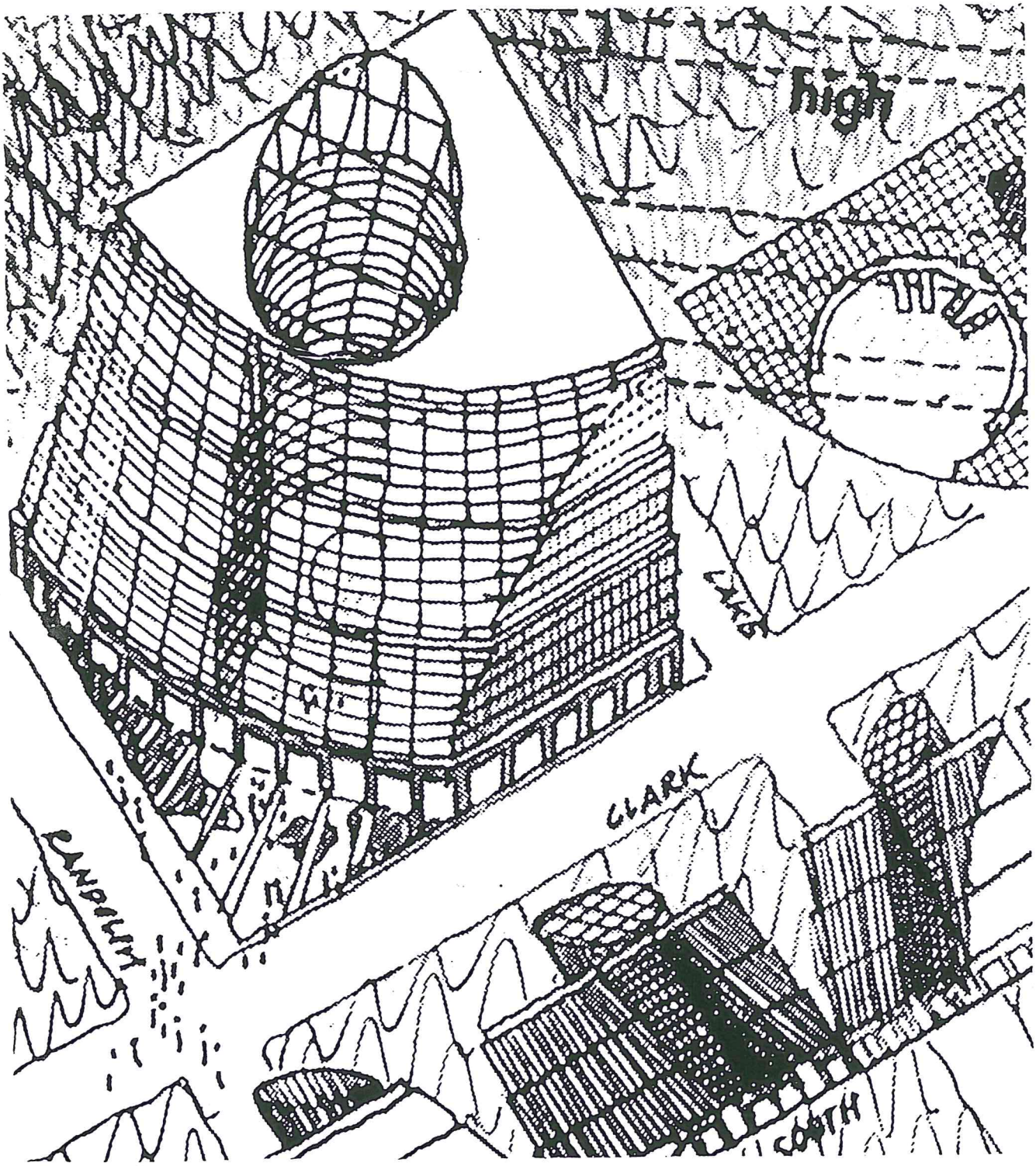
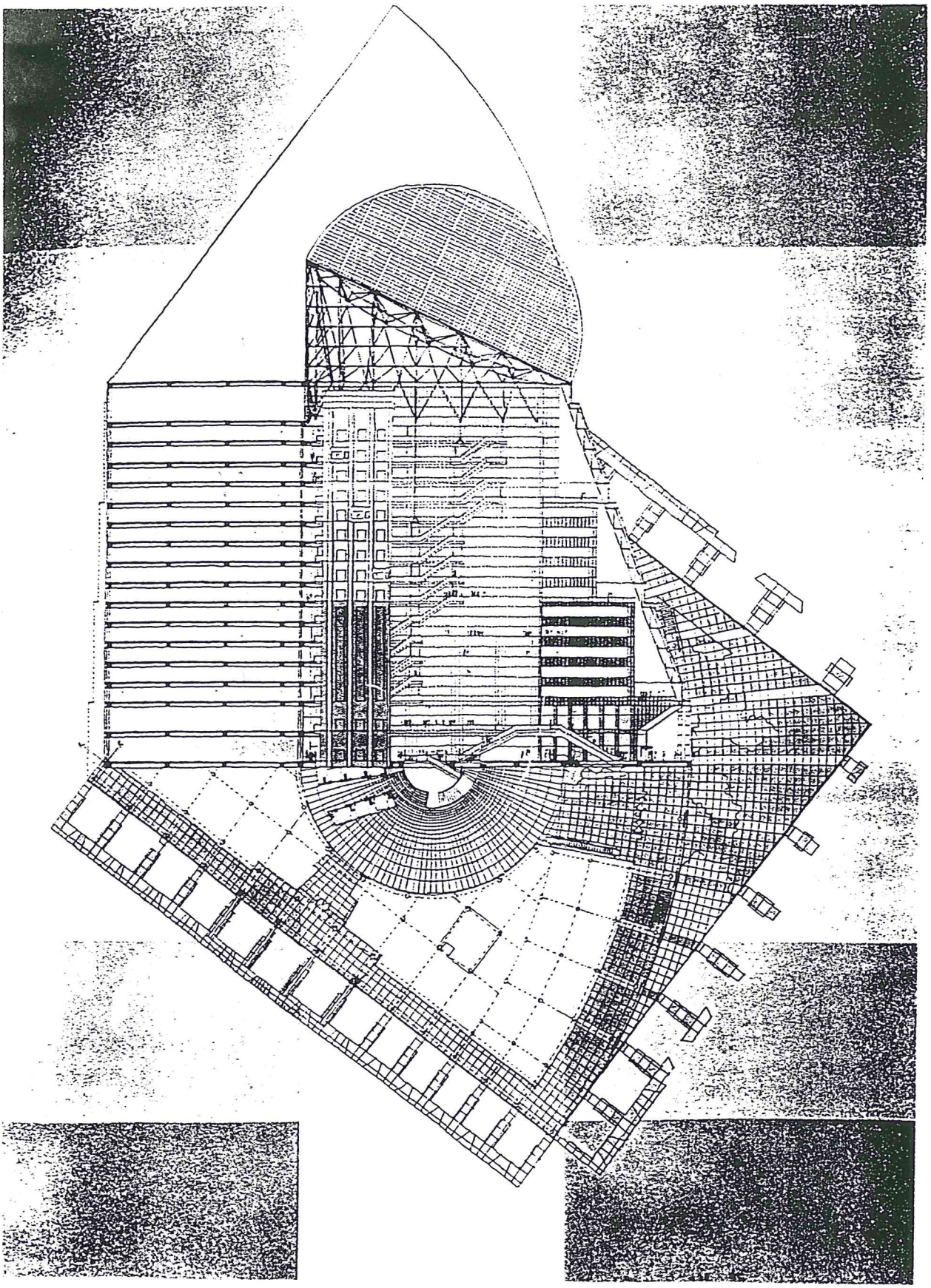
afgiftekantoor Brugge x

archipel

MAANDBLAD MAART 1992





voorzitter Marc FELIX Koningstr. 43a - 8400 Oostende 059/70 01 58 bur.059/70 21 80
sekretaris Philip CARDINAEL Veldstraat 65 - 8200 Brugge-2 050/38 65 01

vrijdag 13 maart om 20u.30

HELMUT JAHN

een voordracht door **Johan Thielemans** (BRT-presentator Eiland)

't Leerhuys, Groeninghe 35 Brugge

De Amerikaanse architekt Helmut Jahn heeft in de jaren tachtig zijn stempel gedrukt op de stad Chicago. Hij heeft afstand genomen van de lessen van Mies van der Rohe, de modernist die zovele architekten in Chicago gevormd heeft. Jahn heeft zich losgewrongen uit het dogmatische keurslijf en is zelf een architektuur gaan ontwerpen waar monumentaliteit, kleur, materiaal en vorm op een zinnelijke en feestelijke manier beleeft worden. De zwarte doos van Mies wordt afgezworen, en in de plaats komen er gebouwen die verder de rijkdom van de art-déco uitbouwen. Deze terugkeer naar de jaren dertig koppelt Jahn aan een hi-tech woordenschat, zodat zijn vorm van postmodernisme uitblinkt door een zoeken naar nieuwe technologische oplossingen, terwijl zijn vormentaal vanzelf aanleiding heeft tot zeer geïndividualiseerde gebouwen: zo kan de moderne stad niet verworden tot gestroomlijnde eentonigheid, en krijgen de steedse plekken een eigen gezicht en een sterke erkenbaarheid. De stad kan opnieuw gelezen worden, omdat ze een konglomeraat is van sterke persoonlijke statements. Het is een typisch Amerikaans antwoord op één van de grootste problemen waarmee het modernisme ons heeft opgezadeld.
Johan Thielemans.

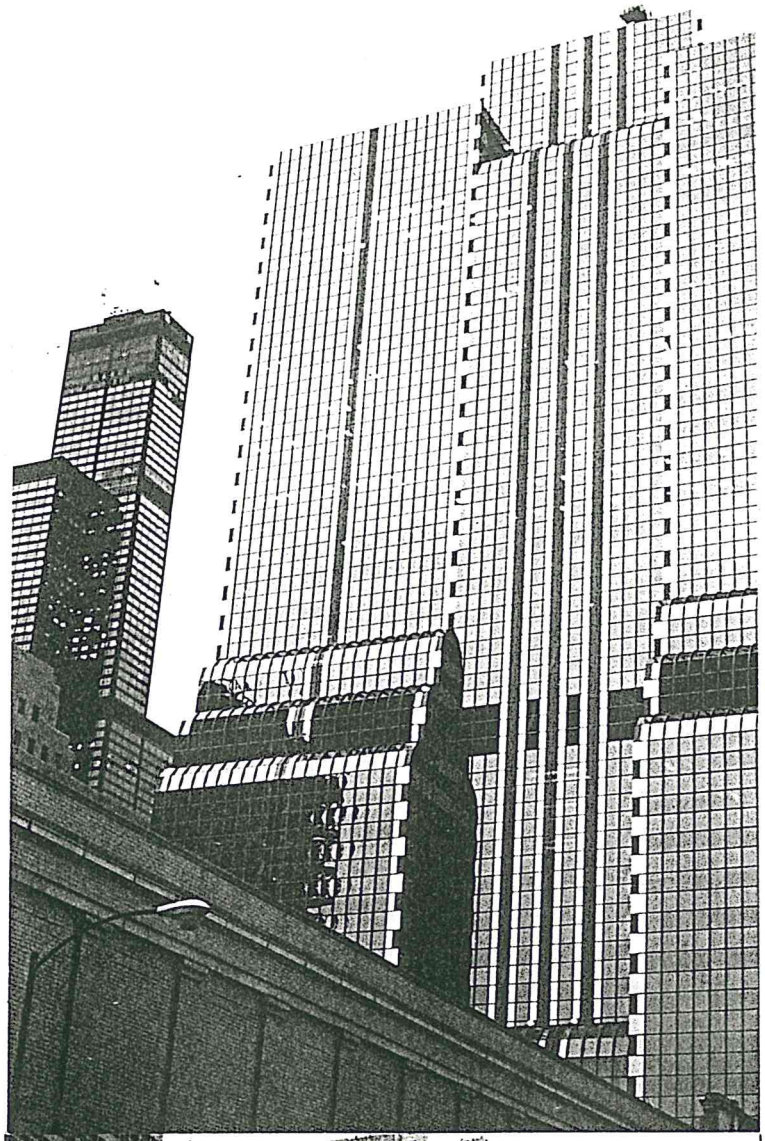
verder ARCHIPEL programma

vrijdag 24 april om 20u.30,
't Leerhuys, Groeninge 35 te Brugge
Claude Nicolas Ledoux, voordracht door **Johan Baele.**

27 mei tot 31 mei
Archipel architektuurreis naar wereldtentoonstelling Sevilla.

vrijdag 12 juni om 20u.30,
't Leerhuys, Groeninge 35 te Brugge
videoreportage 'Archipel in Sevilla'.

Het is niet uitgesloten dat tussendoor nog een voordracht of dagtrip ingelast wordt.





Foto's boven J.Thielemans

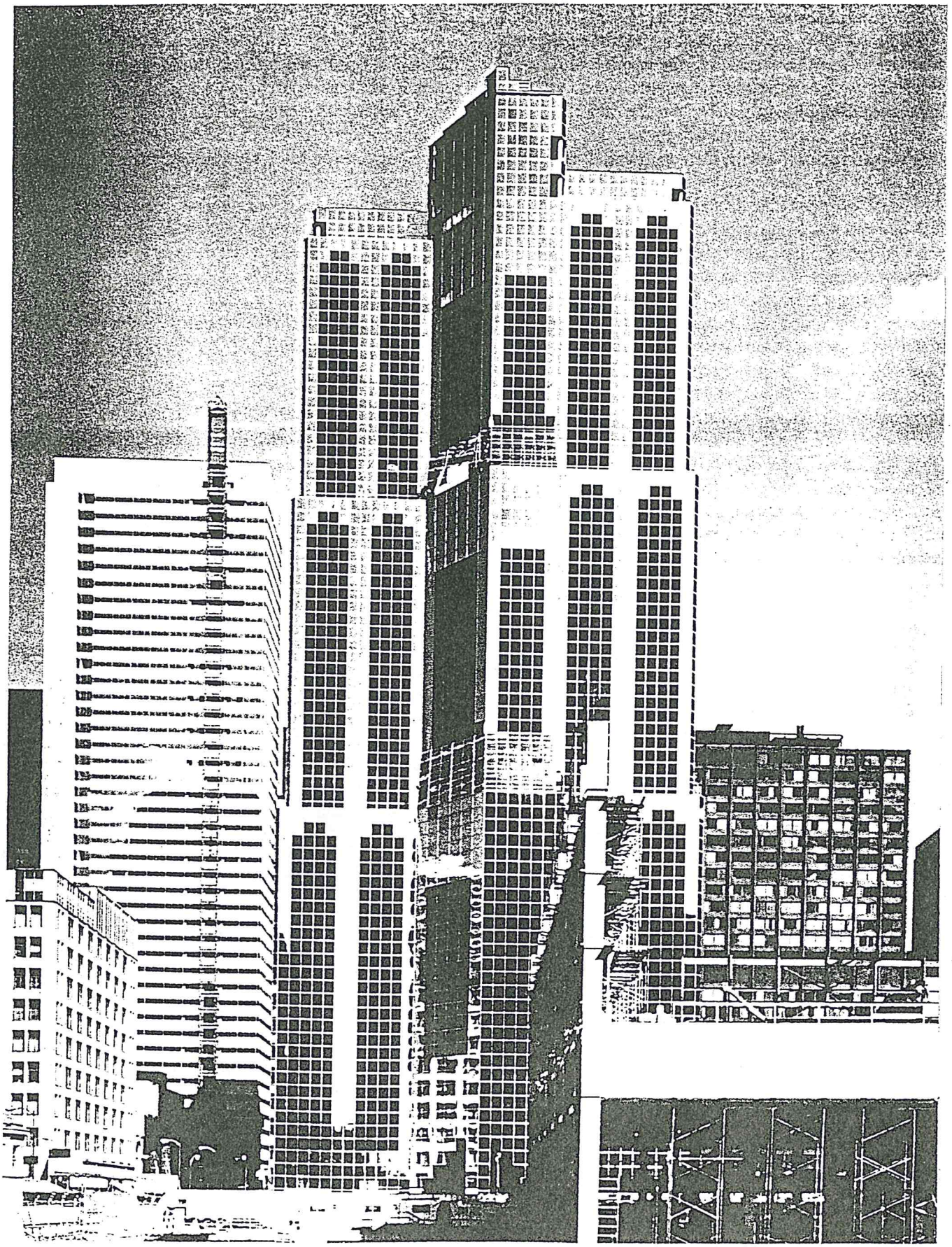
Helmut Jahn

Was schon Kevin Roche mit seinem Bau des UNO-Gebäudes in New York beabsichtigt hatte, die gläserne Außenhaut des Behälters gleichsam als selbständige Dekorationsfläche zu nutzen und den Glaskörper in ein rot-blaues Streifenmuster zu zergliedern, hat dann Helmut Jahn an seinen Chicagoer Bauten der Verwirklichung näher gebracht. Jahn beruft sich auf Cesar Pelli, der sich mit besonderer Intensität der Durchgestaltung der gläsernen Vorhangwand zugewandt hatte.[65] In der Tat lag es nahe, in den nun beinahe relieflosen Flächen der Glasfassaden eine neue Möglichkeit zur dekorativen Differenzierung zu erkennen. Die Flanken von Jahns Hochhaus »One South Wacker Street« in Chicago (Abb. 103) erhielten eine überraschend plausible Gliederung, indem das dunkel getönte Glas innerhalb der ausgespannten Fläche den Umriß überdimensionaler Blendfelder annahm, die mit gestuften »Bögen« nach Art déco-Manier abschließen; die hellen Glasflächen indessen erscheinen als das Rahmengerüst. Alles das entfaltet sich nicht als Tiefenrelief, sondern innerhalb der dünn gespannten Fassadenfolie.

Das historische Schmuckelement des gestuften Blendfeldes erhält eine neue Dimension durch Übergröße. Das Motiv wird schließlich total verfremdet, indem es als dunkel getönte Glasfläche erscheint. Historische Anspielungen, die das Hochhaus an den vorgegebenen geschichtlichen Kontext Chicagos binden, sind gleichzeitig dazu angetan, den eminenten Abstand zu diesem aufgenommenen historischen Hintergrund anzuzeigen, indem die verfremdenden Dimensionen und Materialien eine bestimmende Wirkung entfalten. Es entsteht eine Spannung zwischen dem Wiedererkennen und dem Neuartigen, die letztlich keinen Zweifel darüber läßt, daß es die Gegenwart ist, die sich von der Vergangenheit abstößt. Dieser Spannungszusammenhang, der bewußte Bezug zur historischen Stadt und die bewußt angezeigte Differenz zwischen Geschichte und Gegenwart, ist die neue Qualität der Postmoderne. Die geistreiche Ausdeutung und Umdeutung der aus dem historischen Kontext der Stadt aufgegriffenen Formen verleiht dem Bau eine Beredtheit, die dem Internationalen Stil versagt geblieben war. Demgegenüber wirkt jedes funktionalistische, »moderne« Gebäude stumm.

Am Beispiel von Jahns Hochhaus wird deutlich, wie sehr die neu gewonnenen Glasflächen der überdi-

103 Murphy und Jahn, One South Wacker Office Building, Chicago, 1979–1982



mensionierten Großbauten dazu herausfordern, erste Anläufe zum Gewinn eines neuen Dekorums zu versuchen. Besonders aufschlußreich, wenn auch manchmal geradezu groteske Züge annehmend, ist die Neigung Jahns, aus historischen Kleinformen des dekorativen Apparats eine Behälter-Architektur werden zu lassen. Der erste Entwurf für die Erweiterung des »Board of Trade Building« in Chicago (Abb. 104) findet seine Quintessenz in dem Vorschlag, eine der auffälligen Konsolen, die das Foyer der alten Handelskammer schmücken, als Grundfigur für das gesamte Erweiterungsgebäude zu nehmen. Der Container als senkrecht gestellte Konsole! Großform und Kleinform werden als Formeinheiten austauschbar. Der Behälter kann zu einem einzigen Motiv werden, das von der Ganzheit des Gebäudes völlig Besitz ergreift. Dieser Deutungsvorgang läßt das Neuverständnis eines Großbaus als überdimensionierte Einheitsform geradezu diagnostisch faßbar werden. Die über die Konsole hinablaufenden Streifen, tatsächlich Fensterbahnen aus weißem Glas, wirken wie aufgelegte Dekorationsbänder, die als Art-Déco-Ornament eine Bonbonniere zu schmücken scheinen. Das Gebäude ist durch die Verwandlung in eine historische Detailform ebenso verfremdet, wie andererseits die historische Detailform sich in der Verwandlung zu einem Gebäude verfremdet. Zwar nimmt man den geschichtlichen Bezug zur Art-Déco-Architektur Chicagos wahr; doch weist dieser Geschichtsbezug durch das Einwirken der Gegenwart und ihrer besonderen Möglichkeiten nicht auf das Vergangene zurück; er beleuchtet aus der Vergangenheit heraus die Gegenwart und interpretiert diese.

Aber die Auftraggeber haben sich mit dieser Verfremdung, die als Fremdheit abschrecken mag, nicht befreunden können und stattdessen die konventionellen Gliederungsmotive zurückverlangt, die den Bau zu einem vertrauteren Gebilde (Abb. 105) werden lassen (auch wenn nun der gesamte Aufriß mitsamt seinem Pfeilerrelief und seinen gestuften Fensterfeldern aus blauem Glas ist: Verfremdung genug!).

Cesar Pelli hat von seinen Arbeiten gesagt, daß sie aus dem Geist der Gegenwart heraus formuliert seien. Von Bögen, Schlußsteinen und Säulen halte er nicht viel, weil die primäre Bedeutung all dieser Elemente in ihrem ursprünglichen Zusammenhang verloren gegangen und allein die Sekundärbedeutung, die diesen ursprünglichen konstruktiven Zusammenhang nur noch scheinhaft darstellt, übriggeblieben sei.[66]

Für viele von Jahns Projekten läßt sich sagen, daß sie jenseits der sekundären Verständnisebene des historischen Formenapparats als überdimensionierte Großdetails ihre Bedeutung gleichsam auf einer tertiären Ebene gewinnen, wo die völlige Verfremdung zum Grundgehalt dieser historischen Zitate wird. Das frei gewordene Detail ist nicht mehr Teil des Ganzen, sondern wird selbst das Ganze. Man sieht sich in eine Welt versetzt, in die die Signale des Vergangenen von fern her hineinwirken und über die raffinierten Konstruktionen höchster technischer Perfektion einen Schleier der Erinnerung an Vergangenheit ausbreiten. Darin besteht die Fiktion einer Architektur, die nach der Bedeutungsentleerung des Funktionalismus zu neuen Bedeutungen und Inhalten führt. Damit erst gewinnt das Bauen eine Qualität zurück, die sich mit jeder anderen Kunst verbindet: das Leben auf Fiktives beziehen zu können und die Wirklichkeit auf den Phantasieraum, in dem sich Befreiungen von bloßen Tatsachen ab-»spielen« können.

Helmut Jahn, der in Nürnberg geboren wurde und in München Architektur studierte, hat die Ei-

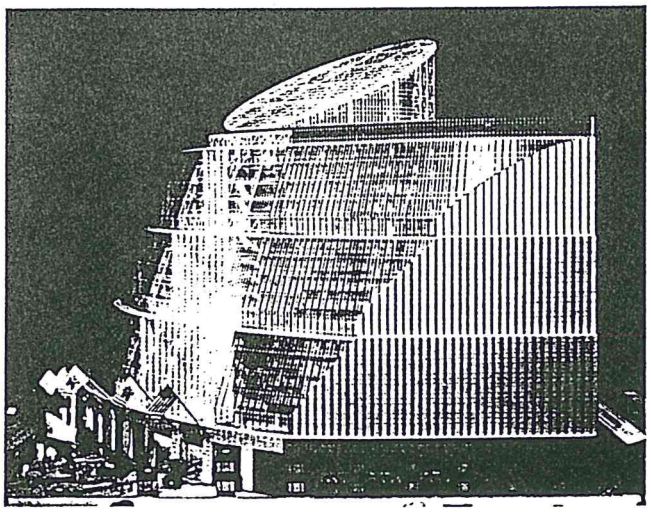
104 Murphy und Jahn, Board of Trade Building, Anbau, erster Entwurf, 1979–1982



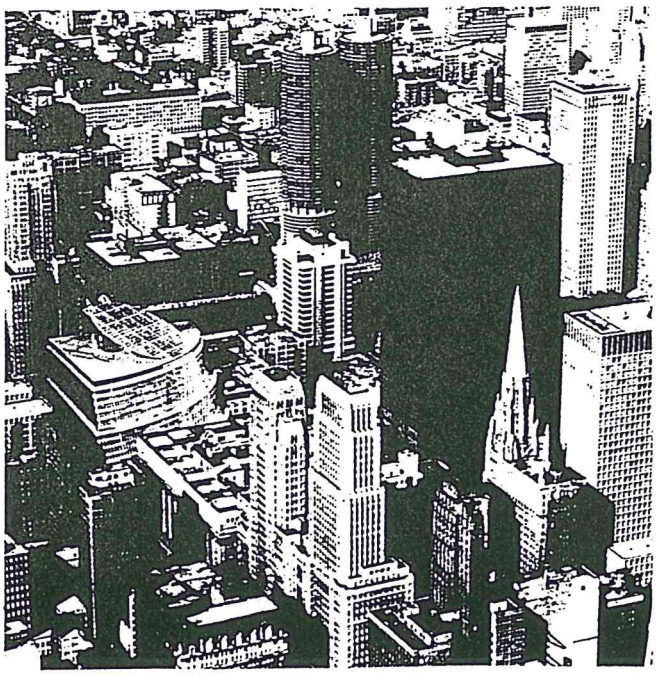
genschaft des Neuankömmlings behalten, die Vereinigten Staaten wirklich als Land der tausend Möglichkeiten zu erleben. Träume, Utopien, Märchen verbinden sich unmittelbar mit der Härte einer Wirklichkeit, von der sich sagen läßt, daß sie – wie Kleist es ausdrückte – mit abgerissenen Augenlidern wahrgenommen wird. Jahns Fiktion eines zweiten Gebäudes für die »Chicago Tribune« (Abb. 106), mit der er sich an dem – wiederum fiktiven – Wettbewerb verspäteter Beiträge zum Bau des Hochhauses (das in Wirklichkeit im Jahre 1922 begonnen worden war) beteiligte[67], läßt einen in farbiges Glas eingekleideten Container, der sich überraschend in einen Turm mit gotischem Treppengiebel verwandelt, mit Hilfe langer Stelzen über dem bestehenden neogotischen Gebäude Raymond Hood aufsteigen, um mit höchstem Wirklichkeitsanspruch in das Märchenhafte hineinzureichen, wo der Bau überirdisch zu strahlen beginnt und . . . mit einer beleuchteten Bodenplatte nach unten zur Neogotik Saarinens und in den Alltag hinein zurückstrahlt.

Weitaus phantastischer, weil wirklicher, steht jener merkwürdige Behälter vor uns, den Jahn mitten in das Straßenraster der Chicagoer City hineinstellt: das angeschnittene Stück Gebäude, das wie ein riesenhaftes Fragment eines größeren Ganzen aussieht, ist das »State of Illinois Center« (Abb. 107, 108), mit dem sich Illinois in der größten Stadt des Staates repräsentiert weiß. Jahn stand vor der Alternative, entweder wieder eines der üblichen Bürohochhäuser auf engem Grundstück in die Höhe steigen oder sich etwas Neues einfallen zu lassen, womit nicht allein die Interessen des Auftraggebers erfüllt wurden, sondern auch der Öffentlichkeit ein Gewinn zuwuchs. Nach dem Vorbild von Kevin Roches Ford Foundation und vieler anderer neuer Beispiele schlug Jahn eine große, der Öffentlichkeit zugängliche Halle vor, in der sich das Straßenleben, geschützt vor dem Verkehr und vor der winterlichen Kälte, abspielen soll. Als runder Schacht steigt diese Halle durch alle Geschosse hindurch nach oben auf (Abb. 109), wo sie ihren Abschluß nicht in einer Kuppel, sondern in einem gläsernen Deckel findet, der den Zylinder schräg abschneidet und die Halle schließt. Ursprünglich hatte Jahn einen konventionellen Kuppelbau geplant. Im Vergleich zu dem späteren Ausführungskonzept mutet die erste Idee wie ein Projekt aus dem 19. Jahrhundert (Abb. 110) an, Ausstellungshallen vergleichbar. Zuletzt aber wird ein völlig neuartiges Gebilde daraus, das sich aus der herkömmlichen Typologie des Kuppelbaus nicht mehr erklären läßt. Der gläserne Container, der sich vierfach zurückstuft, mutet an wie ein Fragment, das von den Straßenfluchten seitlich angeschnitten wird und allein zur Platzanlage hin sich voll ausgerundet ausdehnen kann (Abb. 111). Die Eigenständigkeit des gläsernen Solitärs wird durch die scharfen Schnitte an den Flanken eingeschränkt, und übrig bleibt ein Reststück eines vorgegebenen Environments. Erst wenn der Bau zu einer Großform geworden ist, die unproportioniert beziehungslos bleibt, kann dieser an beliebiger Stelle angeschnitten werden. Das Gebäude ist nicht mehr

107,108 Murphy und Jahn, State of Illinois Center, 1980–1983

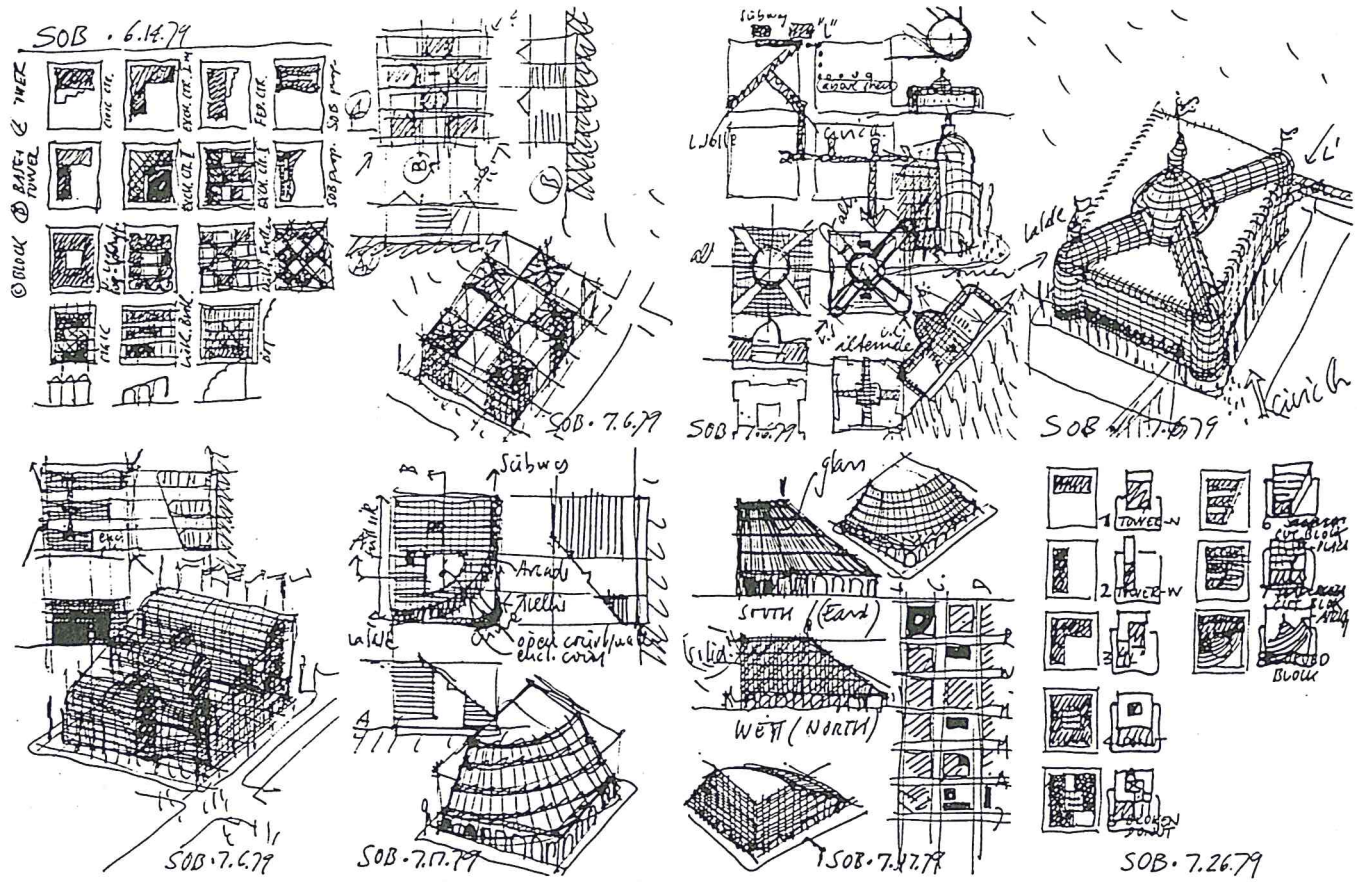


S. 89: 109 Helmut Jahn, State of Illinois Center, Grundriß und Schnitt



vollendete, in sich begründete Form, sondern wird zu einem Stück, das sich aus der Gebäude- und Straßengeometrie der unmittelbaren Umgebung erklärt. Die Relativierung des Bauwerks an seiner Umwelt ist ein wesentliches Thema der Postmoderne. Die unproportionierte Beziehungslosigkeit der Behälterarchitekturen, also die Aufgabe anthropomorpher Relationen, ermöglicht stattdessen die Herstellung einer neuen Beziehung zwischen den Baukörpern der Nachbarschaft und dem umgebenden Raum.

110,111 Helmut Jahn, State of Illinois Center, Entwurfskizzen und Erläuterung des Lageplans



Fragmentierung und Verwandlung der Monumentaltypologie nehmen dem öffentlichen Bauwerk den repräsentativen Charakter. Wenn an die Stelle eines in sich vollkommenen, ganzheitlichen Gebäudes nun das fragmentierte, allein aus seiner Beziehung zur Umwelt sich erklärende Gebäude tritt, so ist Monumentalität nicht allein durch Aufgabe der Proportionierung aufgehoben, sondern auch durch Aufgabe der konventionellen Typologie eines »vollendeten« Bauwerks. Jener schräg aufgelegte Deckel, der das Gebäude schließt, ist so etwas wie eine Anti-Kuppel geworden. Der monumentale Gehalt der Kuppel ist dem profanen understatement dieser Deckfläche gewichen, mit der sich schwerlich irgendeine demonstrative Geste staatlicher Überhöhung verbinden läßt. Jahn hat mit dieser innovativen Form der Repräsentation geradezu Hohn gesprochen. Am Anfang ist eine solche Form subversiv. Nachdem Bruno Taut gegen den »Seriosismus« eine leichte, grazile Architektur gefordert hatte, nachdem mit der Heraufkunft des Neuen Bauens die Ausdrucksformen des Mächtig-Bedeutsamen – schwerer Sockel, lastendes Dachgebälk – abgeworfen waren, wird nun in einem zweiten Schritt auch das Programm der Rückführung aller Architektur auf die primären Formen aufgegeben und eine neuartige, durch Relativierung des Baukörpers bestimmte Aussage getroffen, mit der die Architektur aus der Tradition der klassischen Moderne herausführt.

Der »Behälterbau« sei hier als eine erste beispielhafte Thematik benannt, mit der die Architektur der Gegenwart über die Lösungen eines Kevin Roche hinausweist auf eine Architektur der Postmoderne, für die die jüngsten Arbeiten Helmut Jahns, etwa das Hochhaus »One South Wacker« in Chicago oder das neue Hochhaus in Houston (Texas) kennzeichnend sind.[68]

Die Geschichte des »Behälterbaus« führt von einer alles überbietenden Bestätigung der einheitlichen Großform im Sinne der klassischen Moderne zu deren Relativierung, indem diese Großform von allen Seiten angeschnitten wird und damit die Unantastbarkeit primärer Körper verliert, wie dies Kevin Roche mit dem Bau des U.N. Plaza Hotels gezeigt hat, und wie Helmut Jahn diesen Gedanken in seinem Illinois State Center in Chicago weitergedacht hat. Schließlich wird die Großform als Träger einer historisierenden Gliederung auf die historische Struktur der Stadt bezogen. Damit ist die Wende hin zur Postmoderne vollends vollzogen.

uit "Moderne und Postmoderne"
Heinz Klotz

Helmut Jahn

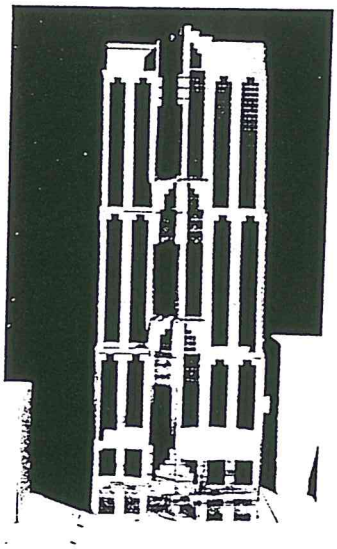
A quarante ans à peine, Helmut Jahn est déjà l'un des principaux acteurs de la nouvelle culture architecturale de Chicago. Entré chez Murphy Associates en 1967, un an seulement après avoir émigré d'Allemagne, il en était devenu dix ans plus tard l'une des personnalités dominantes et se trouve aujourd'hui associé à égalité de droit.
Cette reconnaissance de la part d'un des plus importants cabinets de Chicago, véritable usine à projets, n'est pas étonnante, parce qu'en peu d'années la qualité de ses études a relancé professionnellement la firme et lui a ouvert tout grand pour la première fois les portes d'un canal publicitaire bien loin d'être méprisable: le circuit des revues spécialisées du monde entier et des commentateurs des événements culturels. Ce n'est pas la première fois qu'un architecte de qualité apparaît à l'intérieur de ces organisations de production de masse que sont les grands cabinets américains mais, d'ordinaire, une réaction de rejet suit un succès trop personnel, alors que, dans ce cas-ci, c'est un processus insolite d'identification qui se produit. Ami de Tigerman et de Beeby, Jahn milite dans les rangs du post-moderne, et les grands fossoyeurs du mouvement qui rêvent de le voir dépassé à brève échéance (et, de semaine en semaine, en un monotone rite d'exorcisme, annoncent qu'il est fini) feraient bien de méditer sur l'élan vital qu'il a provoqué dans la parabole créative de ce nouveau brillant architecte. Dans son bureau, Jahn, qui occupe tout un étage de gratte-ciel, a fait réaliser une maquette de tout le "loop" de Chicago et y dispose les modèles réduits de ses derniers gratte-ciel (cinq ou six) pour vérifier rigoureusement, tel un illusionniste exercé, l'effet optique et spatial, selon les différents points de vue, et l'interférence avec les édifices voisins déjà existants ou en cours de construction. La scène fait penser à cette maquette de Rome qu'Alexandre VII tenait dans sa chambre à coucher et à laquelle il consacrait de longues heures, échafaudant des projets. Bien qu'il soit né à Nuremberg – ou peut-être, précisément, à cause de cette formation "gothique" – Jahn domine le thème du gratte-ciel avec une assurance instinctive et une grande capacité d'innovation. Ses gratte-ciel ont un sens, une orientation privilégiée et donc une façade; ce sont des blocs taillés verticalement d'un côté et modelés brillamment de l'autre, de façon à réfléchir la lumière et à libérer les virtualités plastiques ascensionnelles du thème; plus que des volumes, ce sont des décors urbains, aux formes conçues pour assister l'oeil dans son désir de traverser en profondeur l'espace urbain, de trouver sur les surfaces qui ferment les blocs de construction des indications de mouvement et de pénétration. Les accès qui, selon la tradition miesienne, particulièrement sui à Chicago, étaient réduits, redeviennent dans ses oeuvres des fractures importantes, des signaux bien visibles à distance, des portails au sens romano-gothique.
Dans son bureau jonché de modèles réduits de constructions gigantesques de la valeur de milliards de dollars, on trouve rassemblés dans un coin une quantité de maquettes et de dessins concernant une maison octogonale, parenthèse paradoxale et improductive pour un grand cabinet organisé à l'échelle industrielle mais exutoire indispensable pour Helmut Jahn, pour qui elle est une occasion mineure de retrouver la dimension de l'intimité et de la subtilité et d'oublier un instant le jeu de miroirs de la cité. La maison est une interprétation des lois de croissance cristallographique de la Rotonda de Palladio et une expression très heureuse du levain unifiant de la génération à laquelle apartient Jahn: la nostalgie d'un ordre naturel capable d'animer les choses produites par l'homme avec la beauté rigoureuse de la pensée et de la construction logique.

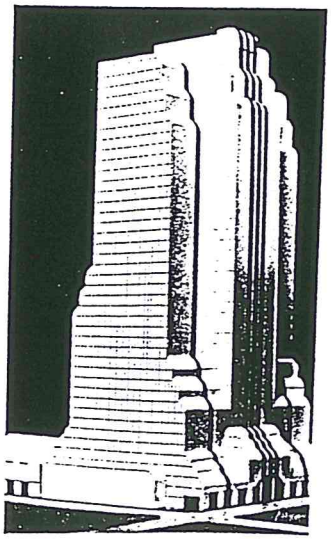
Helmut Jahn, Immeuble de bureaux triangulaire à Chicago, 1979.

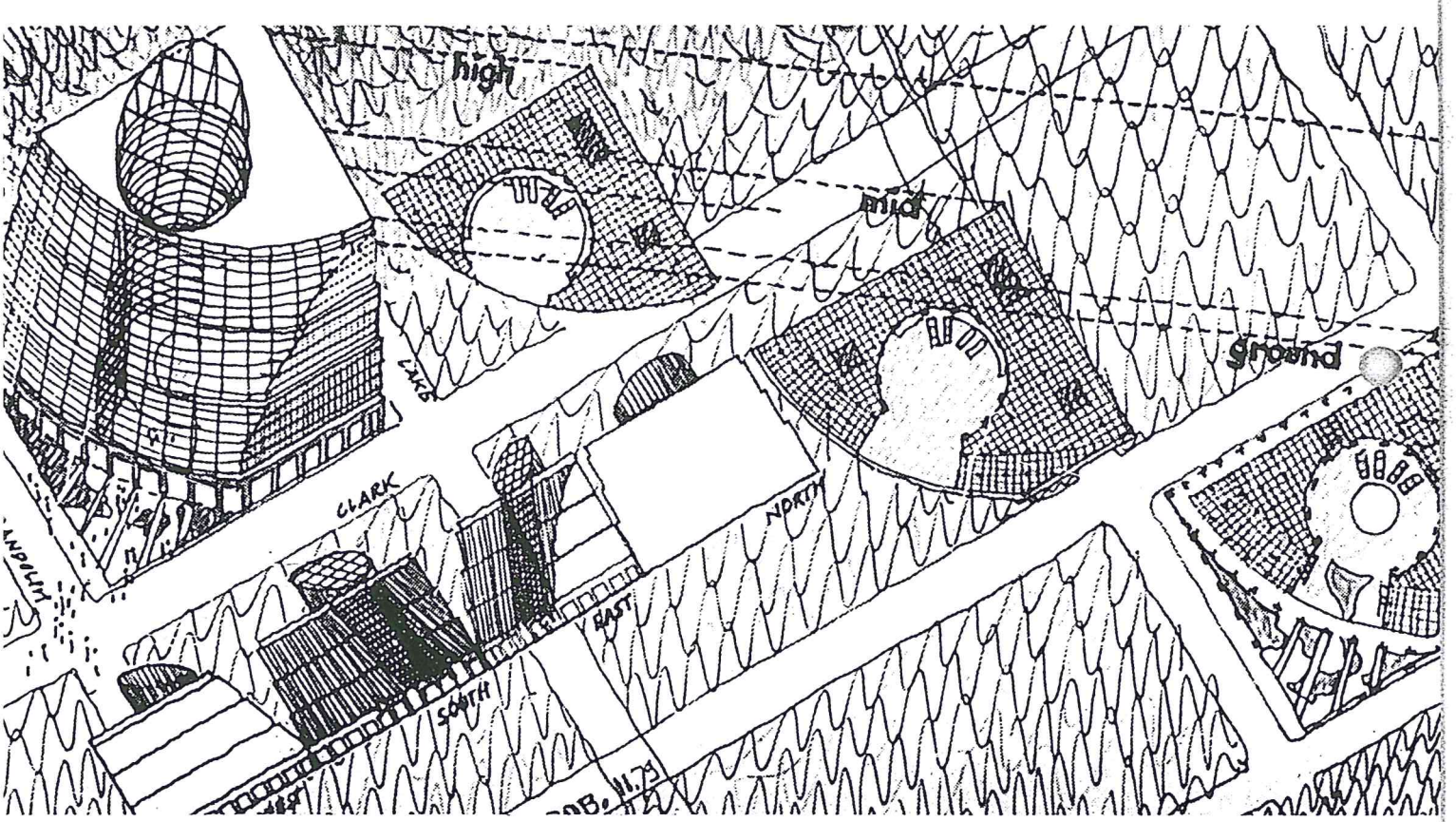
Helmut Jahn, Maquette du projet du gratte-ciel "One South Wacker", Chicago (Ill.), 1979.

Helmut Jahn, Maquette du projet du gratte-ciel "Northwestern Terminal", Chicago (Ill.), 1979.









DESPRIET MARBRA-LYS

DE ONOVERTROFFEN SPECIALIST IN :

- Marmermozaïektegels
- Trappen
- Architectonisch beton
- Kunstharsgebonden tegels en gevelbekleding MULLIEZ

Vraag uw documentatie :

MARBRA-LYS
Spinnerijstraat 25
B-8530 HARELBEKE
fax: 056/201445
tel : 056/211784

verantw. uitg. : Marc Felix - Koningstraat 43a bus 1 - 8400 Oostende