

# Jo Coenen, Alberto Ferlenga, Hans Kollhoff en bOb van Reeth: Architectonische interventies in de Europese stad

Roberto Cavallo, François Claessens, Filip Geerts, Willemijn Wilms Floet

**We kunnen de betekenissen van de hedendaagse stad niet zonder meer toeschrijven aan de natuurlijke opeenvolging van stedelijke feiten, vooral omdat er niets is wat hun daadwerkelijke voortbestaan garandeert. Belangrijker is echter het mechanisme van stedelijke transformatie te begrijpen en bovenal hoe we in deze kunnen handelen. We moeten niet proberen het proces van transformatie als geheel te beheersen, maar slechts de voornaamste stedelijke feiten die zich in de loop van de tijd ontwikkelen. Vragen over de betekenissen van de stad kunnen niet worden beantwoord met abstracte architectonische en typologische oplossingen, maar alleen op het niveau van een concrete stedelijke architectuur.** Aldo Rossi, *L'architettura della città*.<sup>1</sup>

Het begrip 'stedelijke transformatie' heeft in de loop van de tijd vele ladingen gedekt. Het behelst een niet aflatend verhaal van bulldozers, cityvorming, stadsvernieuwing, herbestemming, enzovoort. De vraag dringt zich op hoe de stad, en vooral de steeds wisselende betekenis van het project van de Europese stad, in de hedendaagse praktijk kan worden begrepen. De vier als 'omvormers van de Europese stad' opgevoerde protagonisten Coenen, Van Reeth, Kollhoff en Ferlenga hebben de kans gekregen om met hun architectuur binnen dit kader een rol te spelen. De betekenis van hun architectonische interventies zal hieronder worden onderzocht.<sup>2</sup>

Deze vier architecten – die allen vanuit hun positie als hoogleraar binnen onderzoek en onderwijs aan dit vraagstuk werken – verrichten hun werkzaamheden binnen zogenaamde 'masterplannen'. Masterplannen doen in verschillende vormen en maten, zoals schaal en detaillering, uitspraken over de inrichting van de openbare ruimte, het groen en de eigenschappen van de bebouwing: van straten, pleinen, plantsoenen, beplanting, bouwblokken, bouwhoogte, bebouwingstypologie en beukmaat tot en met het soort architectuur. Ze vormen zo goed testmateriaal om stedelijke architectuur te definiëren en inzicht te krijgen in de verschillende houdingen van architecten tegenover de

stedenbouwkundige/stedelijke context.<sup>3</sup> Hoewel allevier architecten binnen masterplannen werken, zit ieder van hen op een andere frequentie van de bovengenoemde bandbreedte.

Alberto Ferlenga (Italië), architect, hoogleraar architectonisch ontwerpen aan het IUAV in Venetië en vooral criticus, toont met de geschiedenis die het Novoli-terrein – op de plaats van de oude Fiat-fabriek bij Florence – heeft doorlopen, een voorbeeld van een planproces dat zo verstrikt is geraakt in de strijd tussen politieke belangen en vakopvattingen dat de jonge architecten die de plannen uiteindelijk mogen uitvoeren nauwelijks nog een handvat hebben. Dit heeft geleid tot een verzameling min of meer modieuze woongebouwen. Jo Coenen (Nederland) is een regisseur van de stad die als zodanig nadrukkelijk de samenhang tussen stedenbouw en architectuur nastreeft en die ook persoonlijk bewaakt. Opvallend is dat de architectuur van de door hem ontworpen gebouwen – de parels in het plan – zich onttrekt aan het traditionalistische vocabulaire dat uit zijn stedenbouwkundige plannen spreekt. bOb van Reeth (België) opereert vaak op het schaalniveau tussen gebouw en buurt. Zijn ingrepen betreffen kleinschalige invullingen, waarbij hijzelf tegelijkertijd optreedt als stedenbouwer en als architect. Met Coenen deelt hij de behoefte het karakter van een plek vast te leggen door middel van architectuur. Zijn handschrift is op zoek naar eenvoud verregaand ontwikkeld. Hans Kollhoff (Duitsland) is de meest conventionele en ambachtelijke architect van dit viertal. Voor hem ligt de nadruk op de tektoniek, de relatie tussen de architectonische constructie en de logica van materialen en detaillering. Op het Delftse symposium stelde hij expliciet dat hij al sinds zijn studietijd aan de hand van deze elementen bezig is een consistent oeuvre op te bouwen, waarbij de aansluiting tussen het gebouw en het maaiveld even cruciaal is als de naden in de gevelbekleding.

1  
Parafrazering van: A. Rossi, *L'architettura della città*. Padua (Marsilio) 1966; Milaan (Città Studi) 1995, pp. 119-120. Ned. vert.: *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, p. 105. Engelse vertaling: A. Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass./Londen (mit Press) 1982, p. 96.

2  
Dit artikel is een reflectie op het symposium 'Transformers of the European City', georganiseerd door de onderzoeksgroep Urban Architecture van de faculteit Bouwkunde, tu Delft, dat plaats had op 7 november 2003. Het betreft een nadere beschouwing van de individuele bijdragen aan dit symposium van de architect-hoogleraren Jo Coenen (Maastricht/Delft), Alberto Ferlenga (Milaan/Venetië), bOb van Reeth (Antwerpen/Delft) en Hans Kollhoff (Berlijn/Zürich) over hun visie op de relatie tussen het architectonisch project en de transformatie van de hedendaagse stad.

3  
In vervolg op de Nederlandse volkshuisvestingstraditie van massawoningbouw worden grotere, vrijkomende gebieden in de buurt van de historische stad vaak in één keer ontwikkeld en nu niet meer voor woningbouwverenigingen, maar voor de markt. Deze formule staat bekend als *public private partnership* (ppp), waarbij ontwikkelaars binnen de randvoorwaarden van de gemeentepolitiek plannen laten ontwikkelen door stedenbouwkundigen en architecten. Er wordt eerst een stedenbouwkundig ontwerp gemaakt door een gerenomeerde architect of stedenbouwkundige dat na politieke goedkeuring en juridische toetsing wordt uitgewerkt tot bestemmingsplan en vervolgens wordt ingevuld met concrete gebouwen door verschillende architecten onder supervisie van de opsteller van het masterplan en een bouwmanagementteam dat de kosten reguleert.

## Jo Coenen: vijftien jaar werken aan Maastricht

Een overzicht van Jo Coenens werk maakt duidelijk dat hij vrijwel onafgebroken werkzaam is geweest in Maastricht. Sinds 1986 werkte Coenen aan plannen voor de huisvesting van de Rijksuniversiteit Maastricht in oude panden die verspreid lagen over de historische binnenstad en aan de transformatie van het fabrieksterrein van Sphinx-Céramique in een stedelijke wijk met de functies wonen, werken en cultuur. Deze operatie begon met het plan om de medische faculteit als nieuw centrum in de periferie te vestigen, maar bewerkte uiteindelijk, door middel van strategische projecten voor de universiteit, het centrum van de stad zelf. Het geloof in de maakbaarheid van de stad door steeds opnieuw te ontwerpen aan de stad, die vaker is in enkele historische elementen, spreekt uit verschillende 'formele' en 'informele' strategieën. Deze activiteit culmineerde in de supervisie van het *design-by-committee* voor het Céramique-terrein. Deze grootschalige stedelijke invulling op het breukvlak van centrum en periferie krijgt zo een plaats in een hybride aanpak bestaande uit verschillende ingrediënten, zoals hergebruik, masterplanning en interventie in de bestaande stad als geheel.

Coenen (1949) is als een spin in het web, als een soort Berlage, overal bij betrokken. Hij leidt een bureau met (wisselende) vestigingen in Eindhoven, Maastricht, Amsterdam en Berlijn, waar gebouwen worden ontworpen en stedenbouwkundige plannen worden gemaakt. Daarnaast is hij Rijksbouwmeester, waardoor hij een belangrijke stem heeft in de totstandkoming van bouwprojecten voor de rijksoverheid (keuze van het plantraject architectenkeuze). In deze hoedanigheid geeft hij ook leiding aan het 'atelier Rijksbouwmeester': een groep jonge, talentvolle architecten en architectuurstudenten. Hij is of was bovendien verbonden aan de faculteiten bouwkunde van de technische universiteiten in Eindhoven, Delft, Karlsruhe, Aken en Lausanne.

Coenen heeft zich ontpopt tot een teamspeler, die een innemende persoonlijkheid paart aan een vasthoudende opstelling. Economie en cultuur, twee zaken die op gespannen voet met elkaar staan, probeert hij zo met elkaar te verzoenen dat het beste resultaat wordt bereikt. Voor de markt, de projectontwikkelaar en de aannemer is van belang dat de operatie winstgevend is, wat onder meer zo laag mogelijke kosten inhoudt. Dat is de economische kant. Het maatschappelijk belang wordt gediend door de architectonische kwaliteit van de nieuwbouw in relatie tot de stedelijke context. Dat is de culturele en politieke kant. Coenens formule om voldoende steun te generen bij de markt, bij de politiek en bij ontwerpers, bestaat uit netwerken, het onderhouden van persoonlijk contact en persoonlijke begeleiding – dit alles onder-

steund door 'workshops'.

Zijn belangrijkste bijdrage aan het vak levert hij als ontwerper en supervisor van masterplannen: de begeleiding van de invulling van zijn stedenbouwkundige ontwerpen. Coenen heeft een vaste groep Europese sterarchitecten om zich heen verzameld, die op verschillende plekken in Nederland binnen dezelfde projecten werken: uit België Bruno Albert, Jo Crepain en bOb van Reeth, uit Duitsland Hans Kollhof, uit Nederland Wiel Arets, uit Luxemburg de gebroeders Krier, uit Zwitserland Mario Botta en Luigi Snozzi (die hij als zijn leermeester beschouwt), uit Spanje Antonio Cruz & Antonio Ortiz en Oriol Bohigas, en uit Portugal Alvaro Siza. Om hen heen worden vaak lokale bureaus geschaard.

Als ontwerper van masterplannen is Coenen een regisseur van de stad zoekend naar een passende strategie voor de gestelde stedelijke opgave. In het geval van de Vaillantlaan, een monumentale negentiende-eeuwse doorgaande straat in Den Haag, dreigde het stadsbeeld verbrokkeld te raken door kleinschalige stadsvernieuwing. Coenen ontwierp een bouwpakket van gevelelementen met bijbehorende 'spelregels', met behulp waarvan verschillende architecten gevels componeerden. In het geval van het KNSM-eiland opperde Coenen het idee om een aantal kenmerken van het voormalige haventerrein te laten terugkomen. Dit is uitgemond in een kade met vrijstaande gebouwen. De noordkade bestaat uit kleinere woongebouwen die tezamen een gesloten front vormen. Aan de zuidkant en op de kop van het schiereiland zijn grote monumentale gebouwen gesitueerd die qua schaal vergelijkbaar zijn met de voormalige havenloodsen. Coenens werk voor de universiteit van Maastricht bestond uit een strategisch verhuisplan en een heel bescheiden nieuwe toevoeging in de vorm van een ondergrondse collegezaal en een voetgangerspassage over historisch terrein.

Voor de 23 hectare grote nieuwe wijk op het voormalige fabrieksterrein van Sphinx-Céramique heeft Coenen gezocht naar manieren om deze deel te laten uitmaken van de binnenstad. Daartoe is hij op zoek gegaan naar potenties en aanknopingspunten in de bestaande context. De Maasoever wordt ontwikkeld tot een parkachtige wandelpromenade als toevoeging aan het bestaande voetgangersdomein langs de rivier. Aan de beide uiteinden van het plangebied worden stedelijke en culturele bestemmingen gepland: aan de voet van de bestaande Kennedybrug – de zogenaamde zuidknoop – is het Bonnenfantemuseum gesitueerd en aan de zijde van de binnenstad – de noordknoop – is een plein geprojecteerd met bibliotheek/stadshal, theater, winkels, horeca en een fietsers- en voetgangersbrug naar de historische binnenstad. Het gebied zelf wordt gekarakteriseerd door een brede laan met bomen, een centrale as dwars door de nieuwe wijk: de Avenue Céramique. De aansluiting van het Céramique-terrein op het

spiegelbeeld van het oude, historische Maastricht, 'Wyck', waar zich het station van de stad bevindt, wordt gerealiseerd in de vorm van een soort bajonetaansluiting tussen de nieuwe Avenue Céramique en de oude doorgaande route, dat wil zeggen de stadswal ofwel de Wilhelminasingel. Wanneer je vanuit Wyck door de bocht komt, kijk je frontaal op de nieuwe stadshal/bibliotheek, voordat je links naar de Avenue afbuigt. Aan de Avenue staan zowel kantoren als woningbouwblokken met winkels en andere stedelijke voorzieningen.

De stedenbouwkundige ontwerptekeningen zijn driedimensionaal uitgewerkt, met schaduwen van de bouwmassa's en met het groen, en laten het karakter van de openbare ruimte zien. Daarmee roepen de tekeningen een duidelijk beeld op van wat er van de architectuur wordt verwacht. Dit beeld spreekt uit de formele logica van het ontwerp waarin de samenhang tussen de ordening van de openbare ruimten en de bebouwing als vanzelfsprekend wordt gepresenteerd in een hiërarchisch systeem: de monumentale hoofd-as (Avenue Céramique) wordt bekroond met een hoog flatgebouw (Siza), dwarsassen worden beëindigd door poorten en verhoogde kappen in het lange woongebouw aan de Maas, symmetrie wordt ingezet om een logische samenhang te verkrijgen, drie torentjes op de Maasoever hebben een echo langs de weg die het plangebied aan de westzijde begrenst (Heugemerweg), enzovoort.

De openbare ruimten worden in eerste instantie gedefinieerd door stedelijke straatwanden. Typisch voor Coenen – en afwijkend van de traditionele vorm van dit soort stedenbouw – is de als semi-openbaar gedefinieerde ruimte binnen de bouwblokken. Hierdoor krijgt het stedenbouwkundig plan meer het karakter van een ensemble. In Coenens stedenbouwkundige plannen worden vaker gebouwwormen voorgesteld die afwijken van het gangbare. Een voorbeeld hiervan zijn de dubbelgrote gesloten bouwblokken met een rond binnenplein op het KNSM-eiland, een motief dat qua vorm is afgeleid van het monumentale cirkelvormige kopgebouw op het KNSM-eiland. De dubbele maat van het bouwblok levert een bouwvolume op dat doet denken aan de schaal en het silhouet van de havenloodsen van weleer. In het plan komen twee van dergelijke bouwblokken voor. Het ene, uitgewerkt door de Belgische architect Bruno Albert, volgt letterlijk de vorm van het stedenbouwkundig plan in een traditionele stedelijke taal: een rustige bakstenen buitenkant, expressieve speklagen en een colonnade voor de gevels aan het binnenplein alsmede decoratief hekwerk. Het andere, uitgewerkt door Hans Kollhoff, is een bewerking van het voorstel van Coenen. Het werkt het thema van het oude industriegebouw op een abstracte manier uit en combineert dit met een ander, bijkomend thema: de Amsterdamse *Großstadtarhitektur*. Reflecterend op de gevelritmes van Wijdeveld en van de Amsterdamse school

houdt Kollhoff niet vast aan het ronde binnenplein, maar boetseert hij de bouwmassa om een als monument gehandhaafd gebouwtje heen, waarbij hij – op abstracte wijze – richtingen overneemt die in de structuur van de eilanden besloten liggen.

De opeenvolgende bouwblokken op het Sphinx-Céramiqueterrein zijn open aan de zijde van de Avenue. De binnenterreinen zijn hofachtige ruimten, die door Coenen 'circussen' worden genoemd vanwege de halfronde beëindigingen. Deze hippodroomachtige vorm paste hij eerder toe in een structuralistisch, associaties met Botta oproepend, ontwerp voor woningbouw aan het Weena in Rotterdam. De maten van de blokken aan weerszijden van de Avenue variëren in diepte, en daarmee ook in schaal en karakter, waardoor er een vanzelfsprekende diversiteit ontstaat. De bouwblokken aan de zijde van de rivier zijn ondiep en verschillend uitgewerkt: Cruz & Ortiz beschouwen het als een 'losgeknipt' bouwblok, terwijl bOb van Reeth binnen dezelfde maten één groot collectief wooncomplex – Résidence Sonnevile – heeft neergezet, meer aansluitend bij de idee van een ensemble.

De dwarsstraten hebben een relatief smal profiel gekregen om het gevoel van stedelijkheid op te roepen, terwijl de ruim opgezette binnenterreinen van de 'circussen' zijn ingericht met 'kijk-groen'. Het is de vraag of dit idee van Coenen in de praktijk werkt: door de goedkope uitvoering van de gevels doen de straten een beetje armoedig aan. Een gunstige uitzondering hierop is opnieuw Résidence Sonnevile. In tegenstelling tot de monumentale hof heeft de compositie van de zijgevels een informeel karakter: de gevel is onderverdeeld in kleinere eenheden en kent een grotere diversiteit en plasticiteit. Door terugspringende vlakken in baksteen en zink en door variaties in balkonbreedte en dakvorm worden deze zijgevels verfijnd van ontwerp.

Het grootste 'circus', ontworpen door Bruno Albert, is net als het blok van bOb van Reeth vormgegeven als een monumentaal ensemble, opgebouwd uit repeterende eenheden van verschillend formaat. De daken suggereren een ritme van twee onder één kap, terwijl de gevels vier woningen als eenheid nemen. In de detaillering van de balkons op de hoeken zit variatie. Op de begane grond zijn maisonnettes gesitueerd. De gevel ligt daar terug achter een arcade. Dit draagt bij aan de monumentaliteit van het geheel en speelt in op een probleem dat inherent is aan openbare binnenterreinen: de privacy van de woningen op de begane grond.

Het circus van Matorell, Bohigas en Mackay heeft meer het karakter van een 'superblok' of Weense *Mietskaserne* doordat de gevel bestaat uit horizontale stroken van verspringende, doorlopende borstweringen en ramen. De afzonderlijke woningen zijn niet herkenbaar in het geheel. De poorten zijn op een merkwaardige manier verzelf-

standigd door gemetselde bogen.

Het door Hubert Jan Henket ontworpen kantoorgebouw voor de Nederlandse regering staat aan de Avenue en heeft een atrium dat vergelijkbaar is met de binnenhoven van de naburige woningbouw, zij het dat het overdekt is.

Het masterplan is in een paar maanden bedacht, terwijl de uitvoering na tien jaar nog altijd niet is voltooid.<sup>4</sup> De belangrijkste wijziging die het plan in die tijd heeft ondergaan, is de zuidknoop met het Bonnefantenmuseum en de bedrijfsgebouwen. In het stedenbouwkundige plan lag de nadruk op de rooilijnen van de bouwblokken langs de Avenue, terwijl in de gerealiseerde vorm het karakter wordt bepaald door vrijstaande gebouwen. Dit gebied is vormgegeven als een entree tot de wijk: de Avenue heeft een ruim voorplein gekregen met een rotonde. Katalysator van deze verandering is Aldo Rossi's Bonnefantenmuseum. In het plan van Coenen vormde dit gebouw een afscherming van de boulevard voor het lange woongebouw langs de Maasover en was het onderdeel van de serie bouwblokken aan de Avenue. De oude fabriekshal van Wiebenga was hierin geheel geïntegreerd. Rossi koos voor het museum als leidmotief echter de verbinding met de Maas en draaide daarvoor de driepoot een kwartslag. De Wiebengahal is hiermee vrij op een plein komen te staan. Ze markeert de entree tot het museum en is de introductie tot de Avenue. De witte cilinder met zinken koepel ligt vooruitgeschoven naar de Maas en fungeert als een herkenningspunt aan de boulevard en als baken voor de overkant van de rivier.

Het is jammer dat de relatie tussen wijk en rivier in de uitwerking van het lange woongebouw langs de Maas door Luigi Snozzi totaal verloren is gegaan. Het stoere gebouw met een fraaie ritmie en indrukwekkend lange pergola langs het park is weliswaar voorzien van de door Coenen voorgestelde poorten, maar deze zijn door de halfverdiepte parkeergarage niet meer aangesloten op het maaiveld. Ze zijn niet openbaar toegankelijk en corresponderen ook niet meer met de dwarsstraten. De stedenbouwkundige tekening van de gerealiseerde toestand suggereert een openheid die er in werkelijkheid niet is.

Het stedenbouwkundig instrumentarium van Coenen is traditionalistisch en formeel. De middelen die hij inzet zijn openbare ruimten die worden gevormd door ingetogen rode bakstenen bouwblokken met natuurstenen plinten langs rooilijnen, symmetrie-assen en monumentale accenten op de voor de hand liggende plekken. Voor zichzelf reserveerde Coenen de kersen op de taart: de stads-hal/bibliotheek, een villa met zeer luxueuze appartementen en de verbouwing van een oude fabrieksloods tot theater. Opvallend is dat hij zelf voor een heel andere taal kiest dan die van zijn stedenbouwkundige ontwerpen: hij maakt zich daarvan los en leeft zich uit in modernistisch idioom, met asymmetrische composities van ineën-

geschoven dozen in beton, stuc, metaal en glas, en met colonnades, in blijde herinnering aan de architect die de belangstelling voor architectuur in hem opwekte, de grootmeester van de twintigste eeuw: Le Corbusier.

## bOb Van Reeth: ontwerpen op het grensvlak van stedenbouw en architectuur

Coenens Vlaamse tegenvoeter bOb Van Reeth spreekt vanuit zijn dubbele functie als architect en, sinds 1999, als Vlaams bouwmeester, over de 'gelijktijdigheid van de stad' en herhaalt in verband daarmee zijn mantra van de culturele duurzaamheid. Men hoeft volgens hem niet altijd te kiezen voor één representatief idee van de stad. Een gebouw moet immers minstens vierhonderd jaar meegaan. Als we zijn eigen werk in deze context plaatsen, komt een geheel eigen houding tevoorschijn die van de permanente crisis van de Europese stad een deugd maakt. De strategische invulling van jarenlang braakliggende kavels in Antwerpen – van V-bom kraters tot gelegenheidsparkeerplaatsen – vormen een bescheiden springplank naar een geleidelijke opvulling van de stad. Voor Van Reeth is de architect verantwoordelijk voor het casco (dat, zoals gezegd, vierhonderd jaar moet meegaan) en de openbare ruimte. Interieurs zijn leuk om te doen. Het is zijn doel onaangepast, via minimale ingrepen, maximale verandering teweeg te brengen. Eén gebouw kan de stad veranderen: zijn Van Roosmalen- alias Josephine Baker-huis aan de Scheldekaaien kreeg de eer de *gentrification*<sup>5</sup> van de waterkant in gang te hebben gezet.

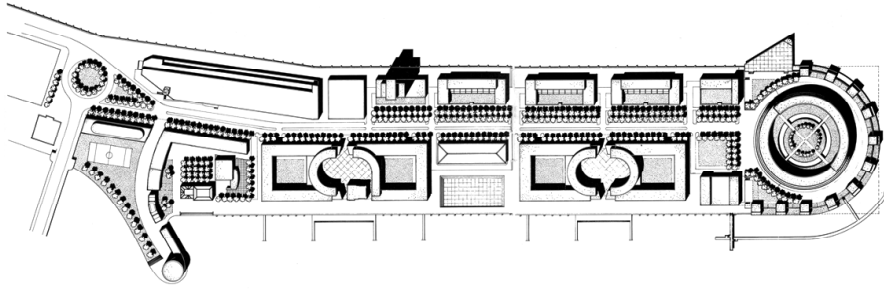
Van Reeth is de aanvoerder van de Architecten Werk-Groep (AWG). Dit Antwerpse bureau, dat zoals vele zichzelf respecterende Belgische architectenbureaus, vooral in Nederland bouwt, heeft inmiddels meer dan driehonderd ontwerpen op zijn naam staan en beschikt over een brede opdrachtenportefeuille van villa's tot ziekenhuizen en van gaten vullen in de historische stad tot het opstellen van masterplannen voor vrijkomende industrieterreinen. De uitbreiding van het werkterrein en de verplaatsing van de activiteit van België naar Nederland hebben zich voltrokken in de afgelopen jaren.

Behalve dat hij zijn eigen architectenpraktijk heeft, is Van Reeth de eerste Vlaamse Rijksbouwmeester, die in die hoedanigheid het culturele en politieke klimaat voor de architectuur in België bevordert en adviseert bij de bouw van overheidsgebouwen en het behoud van de patrimonium-inventaris (monumentenzorg). Verder is hij als praktijkhoogleraar verbonden aan de afdeling Architectonisch Ontwerpen van de faculteit Bouwkunde van de TU-Delft. Bij al deze functies is zijn stokpaardje het begrip 'culturele duurzaamheid',

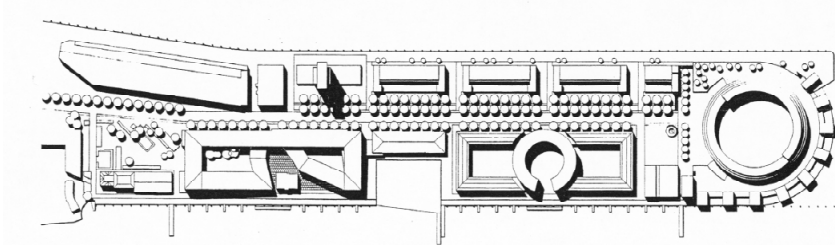
Coenen doet in het boekje met ontwerpsetsen voor de 'noordknoop' prachtig verslag van de lange adem die nodig is om te kunnen bouwen. Er wordt getobd over geld, programma, politiek, gezondheid en de aansturing van eigengereide architecten. H. Coenen, *Jo Coenen: Schetsen, Roughs, Noordknoop Céramique Maastricht*. Rotterdam (NAi) 2001.

Gentrification is de Engelse term voor het 'upgraden' van stadswijken in verval dat verder gaat dan gebruikelijke stadsvernieuwing: de ver- of nieuwbouw van een stuk stad heeft tot doel een hogere sociale klasse aan te trekken en zo de wijk meer aanzien of 'standing' te geven. Er is hiervoor nog geen Nederlandse term in gebruik.

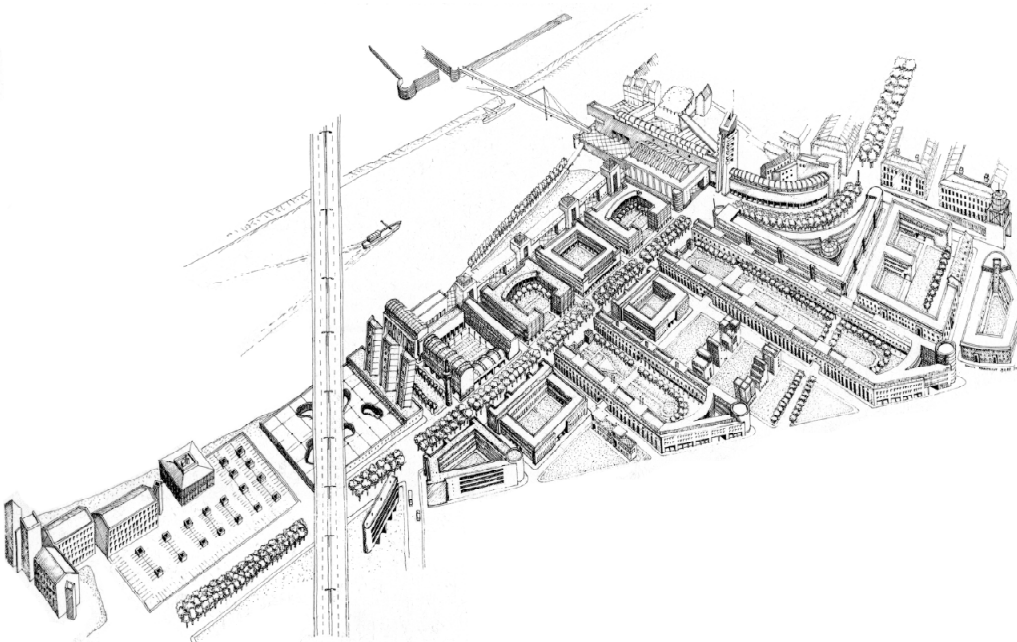
001



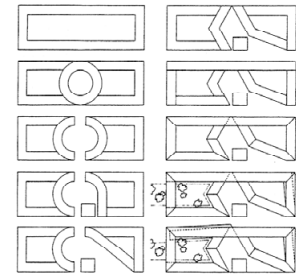
002



005



003



004



001

Ontwerp masterplan KNSM-eiland Amsterdam, Jo Coenen, 1988-1989

002  
Uitgevoerd masterplan KNSM-eiland, 1994

003  
Reeks transformaties van een gesloten bouwblok, via het masterplan van Jo Coenen, naar het gerealiseerde woongebouw van Hans Kollhoff

004  
Woongebouw Piraeus, KNSM-eiland, Amsterdam, Hans Kollhoff, 1989-1994

005  
Axonometrie masterplan Sphinxterrein, Maastricht, 1989

001

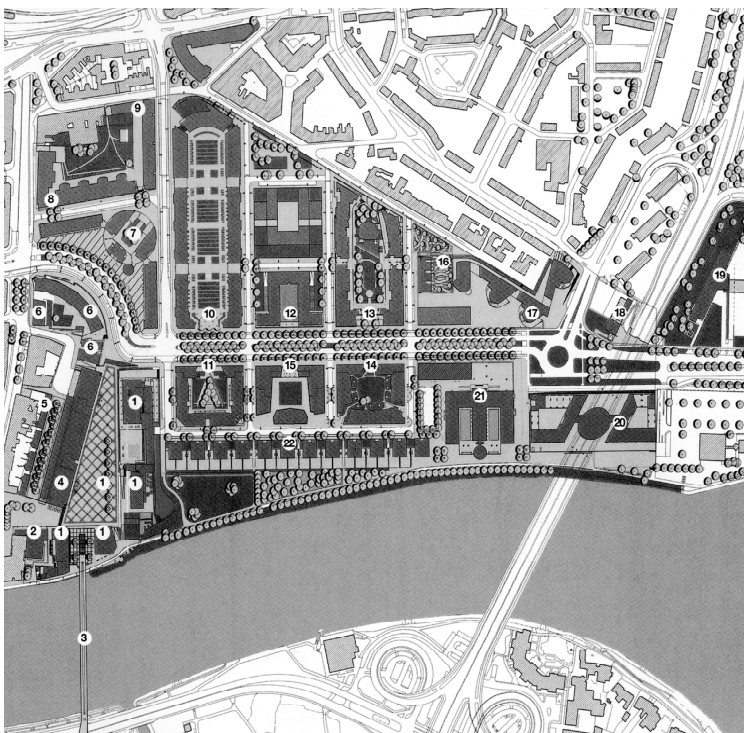
KNSM island master plan Amsterdam, Jo Coenen, 1988-1989

002  
KNSM island master plan as realised, 1994

003  
Series of transformations from a perimeter block, via Jo Coenen's master plan, to Hans Kollhoff's residential building as realised

004  
Piraeus residential building on KNSM island, Amsterdam, Hans Kollhoff, 1989-1994

005  
Axonometric view of Sphinx site master plan, Maastricht, 1989



1. Jo Coenen & Co
2. Arn. Meijjs Architecten, Ger Rosier
3. René Greisch/  
Bureau d'Études Greisch
4. Aurelio Galfetti, Yann Keromnes,  
Boudewijn Snelder
5. Hans Zuketto
6. Álvaro Siza Vieira
7. Mario Botta
8. Bureau Boosten Rats
9. Theo Teeken
10. Bruno Albert Architecte et  
Associés
11. AWG – bOb Van Reeth –  
architecten
12. Hubert-Jan Henket Architecten  
bna
13. MBM Arquitectes
14. Antonio Cruz, Antonio Ortiz
15. Hari Gulikers, Roel  
Hochstenbach
16. Christian Kieckens
17. Architectuurstudio  
Herman Hertzberger
18. Wiel Arets architect &  
associates
19. Jo Janssen
20. Arn. Meijjs Architecten,  
Arn. Meijjs, Roel Graven
21. Aldo Rossi
22. Luigi Snozzi
23. Gunnar Martinsson/  
Taken Landschapsplanning



**006**  
Plattegrond Sphinxterrein,  
Maastricht, gerealiseerde  
versie

**007**  
Luchtfoto Sphinxterrein  
2003, de brug is nog niet  
gebouwd

**008**  
Centre Céramique, Stadshal  
en bibliotheek, Jo Coenen,  
1955-1999

**006**  
Plan of Sphinx site, Maas-  
tricht, as realised

**007**  
Aerial photo of Sphinx site,  
2003, prior to construction  
of bridge

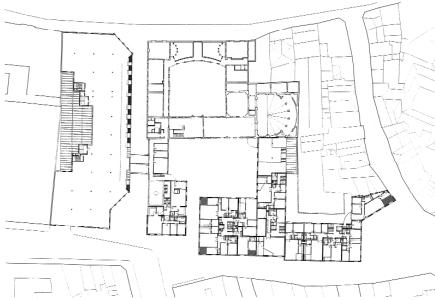
**008**  
Centre Céramique, public  
hall and library, Jo Coenen,  
1955-1999



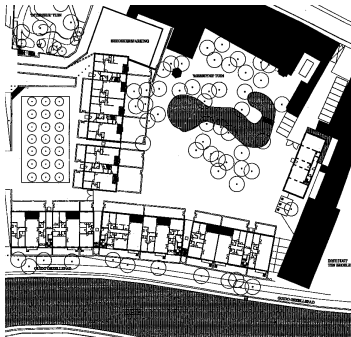
009



010



011



009

Mariaplaats, Utrecht, AWG  
bOb van Reeth, 1994-1998.  
Plattegrond, luchtfoto,  
binnenplein

010

Lombardia, Antwerpen, AWG  
bOb van Reeth, 1991-1994.  
Plattegrond eerste verdie-  
ping, luchtfoto en markt

011

Leieboorden, Kortrijk, AWG  
bOb van Reeth, 1990-2004.  
Plattegrond begane grond,  
de oever van de Leie en het  
kleine plein

009

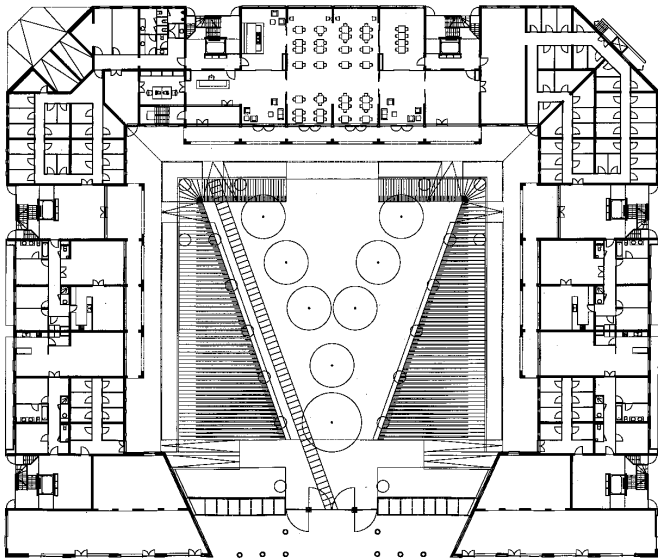
Mariaplaats, Utrecht, AWG  
bOb van Reeth, 1994-1998.  
Plan, aerial photo, internal  
courtyard

010

Lombardia, Antwerp, AWG  
bOb van Reeth, 1991-1994.  
Plan of first floor, aerial  
photo and market

011

Leieboorden, Courtrai, AWG  
bOb van Reeth, 1990-2004.  
Plan of ground floor, Leie  
river bank and small square

**012a-c**

Résidence Sonnevile,  
Maastricht, AWG bOb van  
Reeth, 1994-1997  
a. Plattegrond begane grond  
b. Het hof, gezien vanaf de  
Avenue Céramique  
c. Zijkant

**012a-c**

Résidence Sonnevile, Maas-  
tricht, AWG bOb van Reeth,  
1994-1997  
a. Ground floor plan  
b. View of courtyard from  
Avenue Céramique  
c. Side elevation





wat inhoudt dat overheidsgebouwen vierhonderd jaar moeten kunnen meegaan en monumenten voor morgen moeten zijn, er zuinig moet worden omgesprongen met grondstoffen en de openbare ruimte, en de *footprint* van de stad – de morfologische permanentie van de plattegrond, moet worden gerespecteerd.<sup>6</sup> Het meest recent geeft hij invulling aan culturele duurzaamheid met het ijveren voor een zorgvuldig en weloverwogen planproces, met goede opdrachtgevers (bouwheren) en architecten.

Van Reeth zegt zelf niet te weten wat architectuur is, maar ernaar op zoek te zijn. Hij wil zich vooral niet vastleggen op vorm of handschrift. Bij nadere beschouwing van zijn werk blijkt dat hij wel degelijk consequent één taal probeert te spreken en er constanten in zijn aan te wijzen. Sterker nog, door deze continuïteit is zijn werk in dialoog met zichzelf, is het beter te duiden en wint het aan waarde. Van Reeths aanpak is vergelijkbaar met die van Italiaanse rationalisten als Grassi, die telkens opnieuw dezelfde vormen op een andere manier samenvoegen, om een plek in dialoog met de context opnieuw te definiëren en er zo een nieuwe betekenis aan te geven. Grassi en Rossi kiezen vaak een archetypische culturele referentie: een Romeinse triomfboog, een Hollands pakhuis of, nog abstracter, een smalle diepe kavel (Grassi in Groningen), of een vuurtoren, schoorsteen of koepeel (Rossi). Van Reeth refereert in zijn ontwerpen echter aan herinneringen aan de plek zelf. Zo wordt aan de Mariaplaats in Utrecht de structuur van een immuniteit verleend; wordt er aan de Riedijkshaven in Dordrecht verwezen naar het industriële verleden door in de gevelcompositie van de toren het silhouet van een oud pakhuis te verwerken, en wordt aan de Leieboorden in Kortrijk aansluiting gezocht bij het karakter van negentiende-eeuwse panden langs de rivier. Van Reeth is een meester in het vinden van oplossingen voor moeilijk opvulbare gaten; wanneer deze gecompliceerde context ontbreekt, zijn zijn projecten vaak minder geslaagd (vergelijk de projecten voor het Java-eiland en de Vinkhoek, beide te Amsterdam). De stedelijke architectuur van de Vlaamse bouwmeester wordt gekenmerkt door eenvoud, abstractie, bescheidenheid en alledaagse onopvallendheid, met het doel de openbare ruimte aan betekenis te laten winnen. Dit minimalisme heeft betrekking op alle schalen binnen een project: van de stedenbouwkundige opzet, de vorm van de bouwmassa en de gevelcompositie tot en met de detaillering en de kleur. Het is aan de hand van deze aspecten dat de volgende woningbouwprojecten onder de loep worden genomen en met elkaar vergeleken: Lombardia in Antwerpen, de Mariaplaats in Utrecht, Résidence Sonnevile in Maastricht en de Leieboorden in Kortrijk.

In stedenbouwkundig opzicht geeft Van Reeth de voorkeur aan een informele schakering van pleintjes en routes met een semi-openbaar

karakter. In het winkel-woonproject Lombardia sluiten deze pleintjes aan op de bestaande typologie van voorhofjes bedoeld voor het stallen van paarden; nu is daar veelal de haute-couturebranche neergestreken. Lombardia was lange tijd een 'gat', bekend als 'de wilde zee', dat in gebruik was als parkeerplaats en nu onderdeel is van het 'kernwinkelgebied' van de Antwerpse binnenstad. De pleintjes worden gebruikt door de horeca en als groentemarkt. Op de Mariaplaats zijn de pleintjes stille, collectieve buitenruimten voor de bewoners van de hofappartementen. Het bejaardentehuis Sonnevile op het Céramique-terrein in Maastricht is geschaard rond een statig voorplein, compleet met een pergola, bomen, struiken, vijvers, lichtmasten, bankjes en een groot hek. Bij de Leieboorden sluiten twee pleinen aan bij het parkachtige karakter van de buurt. Bijzonder is dat Van Reeth in dit project de buitenruimte van de woningen heeft toegevoegd aan de stad als was het openbare ruimte: het zijn weliswaar voortuintjes, maar die horen gevoelsmatig bij de openbare ruimte en vormen slechts een buffer die privacy verleent aan de woningen op de begane grond. Langs de oever van de Leie staat een blok waarvan de vorm de lichte bocht in de rivier volgt. Oever en het groene binnenterrein zijn met elkaar verbonden door poorten in het bouwblok.

De bouwmassa bestaat vaak uit dichte volumes met flauwe punt- of zadeldaken. In Lombardia volgen ze de schaal en de maat van de omliggende gebouwen; de volumes worden herhaald als panden, in wit en in zwart. Bij Sonnevile is het zadeldak opgerekt, uitvergroot tot de breedtemaat van het complex, en vormt zo het centrum, het zwaartepunt van het project: een abstracte vreemdende versie van monumentaliteit. Door het complex te detailleren als één bakstenen volume met één dak, wordt het neergezet als gebouw. Ook op de Mariaplaats is sprake van een zadeldak, maar dan op de tweede rang, letterlijk achter de voorgevels, de verhoogde kopgevels en de terugliggende balkons. De toepassing van een met zink bekleed zadeldak komt vooral voor in combinatie met doorzichten op de historische stad.

De gevels in het werk van AWG bestaan uit rustige vlakken met zich herhalende gaten. De verhouding open-dicht varieert. Afwijkingen van de regelmaat en de detaillering zijn bedoeld als subtiele accenten, ingegeven door de achterliggende woningplattegrond, maar ook door de stedelijke positie: als pleinwand, hoekpand, gevelfront enzovoort. In de gaten zit een vast assortiment van ofwel glazen borstweringen als *French windows*, ofwel gewone ramen, dan wel loggia's of erkers. Ramen en hekken zijn 'dun' en 'licht' gedetailleerd, in contrast met de strenge gevelvlakken. De lichteheid wordt niet alleen bereikt door slanke afmetingen en strakke details, maar ook door de positie van de ramen in het vlak en de weerspiegeling van het glas. Variatie in de diepte van de balkons (van

de diepte van een waterslag tot en met een volwaardig balkon) en de positionering van spijlenhaken versterken dit effect eveneens. AWG zoekt per project naar een leidraad om met minimale middelen een eenvoudig en rustig gevelbeeld te creëren, zonder monotoon te zijn. In Lombardia zijn de 'gaten' in de gevel overal hetzelfde; wanneer de achterliggende ramen hoger zijn, wordt het maatverschil opgevangen door de hoogte van het spijlenhek dat als doorvalbeveiliging dient. De woongebouwen en huizen aan de Mariaplaats hebben nagenoeg dezelfde ramen. Variatie is hier vooral gerealiseerd met behulp van kleur. De bebouwing is voorzien van een zwarte plint die in hoogte varieert en ook is toegepast in de keerwandjes van verhogingen aan de hofjes, de bestrating en de schuttingen. Deze plint bindt de bebouwing samen tot een geheel. De eenheid en identiteit wordt verder op eenvoudige wijze versterkt door zowel de gevels als de bestrating uit te voeren in oranje baksteen. Het grootste binnenhof onderscheidt zich van de andere binnenhofjes door een witte gevel.

Het project Leieboorden kent een grotere variatie in het gevelbeeld: ramen en loggia's zijn uitgevoerd in verschillende breedten en de balkons variëren in diepte. De raamhoogten zijn wel overal gelijk, dat betekent zo hoog als een verdieping. Behalve door ramen en loggia's wordt het beeld ook verlevendigd door erkers en dakopbouwen. Deze oplossing heeft te maken met het feit dat het hier geen rustig punt in een drukke stad betreft, zoals de overige hier besproken projecten, maar een sowieso al rustig buurtje aan de rand van het oude centrum van Kortrijk. Net als bij de Mariaplaats is er door middel van kleur eenheid en diversiteit in sfeer bereikt: de gevel aan de rivier is wit, terwijl de andere gevels van knaloranje baksteen zijn, gemetseld met specie in dezelfde kleur. De witte gevel aan de Leie doet denken aan negentiende-eeuwse panden. Behalve door de verhouding open-dicht en de variëteit aan erkers, ramen en balkons, komt dit door de details: de kelderramen van de parkeergarage in combinatie met de roostertrappes naar de tuintjes verwijzen naar het traditionele souterrain. De uitkragende en doorlopende dakrand versterkt de eenheid die doet denken aan de Siedlungsarchitectuur van Bruno Taut in Berlijn.

## Alberto Ferlenga: herinrichting van het voormalige Fiat-terrein in Novoli

Dat het fenomeen 'masterplan' niet overal in Europa op dezelfde wijze werkt, blijkt uit het verhaal dat Alberto Ferlenga ons vertelt over het voormalige Fiat-terrein in Novoli bij Florence. Zijn bureau ontwierp een van de woonblokken in het uiteindelijke plan. Het project in Novoli is een voorbeeld van stedelijke transformatie waarbij industriële

gebieden in de stad een nieuwe bestemming krijgen. De verplaatsing van de industrie heeft hier een leeg terrein van circa 32 hectare achtergelaten, omringd door naoorlogse stadsuitbreiding. Daarbij verdween net als in Maastricht elke referentie aan de industriële voorgeschiedenis van het gebied.

De betrekkelijk ingewikkelde geschiedenis van dit masterplan begon medio jaren tachtig, toen de laatste afdeling van de Fiat-fabriek verhuisde en de Italiaanse architectuurhistoricus Bruno Zevi de rol van regisseur kreeg voor het maken van een masterplan. Samen met de gemeente werd besloten dat het project een stadspark van circa 15 hectare moest bevatten. Tegelijkertijd kreeg Leonardo Ricci de opdracht om een ontwerp te maken voor een nieuw gerechtshof van Florence in de noordwestelijke hoek van de locatie. Zevi en de door hem uit de VS uitgenodigde landschapsarchitect Lawrence Halprin realiseerden zich dat het plan een sterk samenhangend concept behoeftte omdat de verhouding tussen bebouwing en groen ongeveer fifty/fifty was. Als uitkomst van een workshop presenteerden zij, samen met de overige betrokken ontwerpers – onder wie Richard Rogers en Gabetti & Isola – de eerste versie van het masterplan. Daarin vormt een centraal plein, dat deels wordt bedekt door een groene ring, het hart van de opzet. Alle gebouwen, inclusief de rechtbank van Ricci, worden geordend volgens een assenstelsel dat vanaf het plein vertrekt.

Wat interessant is in de ontwikkeling die volgde, is het disciplinaire debat dat losbrak in de marge van het project. Zevi stelde in een van zijn geschriften: 'Nee, de stedenbouw moet de architectuur niet langer onderdrukken. Laten wij elk gebouw instinctief ontwikkelen, vergroten en verkleinen in volledige autonomie.'<sup>7</sup> Aan het door Zevi gecoördineerde masterplan zijn deze principes goed af te lezen: afgezien van de bovengenoemde centrale ordening hebben alle gebouwen een zekere mate van autonomie wat betreft hun vorm en onderlinge verhouding.

Enkele maanden na de presentatie en direct na een politieke omwenteling in de gemeente werd een nieuwe stedenbouwkundige nota opgesteld die invloed had op de verdere bureaucratische omgang met het plan. Gaetano di Benedetto van de Stedenbouwkundige Dienst liet weten dat de gemeente voor het hergebruik van de voormalige industriegebieden een ander beleid had. In afwijking van de uitspraken van Zevi wilde men de stadsmorfologie van het historische centrum gebruiken als uitgangspunt voor de ontwikkeling van deze locaties. Op grond van deze visie werd het oude voorstel aan de kant geschoven en een nieuwe opdracht geformuleerd voor het Novoli-gebied.

Het nieuwe plan, opgesteld onder leiding van Leon Krier, heeft het thema van het centrale park behouden, maar wordt morfologisch bepaald door

kleine lage bouwblokken (niet meer dan vier lagen) met onregelmatige plattegronden die aan smalle en kronkelige straten grenzen. Niet alleen negeert deze referentie aan de middeleeuwse Toscaanse stadsplattegrond een decennium aan voorafgaande planvorming, ook betreft het een merkwaardige interpretatie van stedelijke transformatie: het behelst namelijk een reconstructie van wat er nooit is geweest.

Krier kiest ervoor om tussen park en bouwblokken geen directe relatie te laten ontstaan. Niet repetitie maar variatie is het leidmotief van dit voorstel. Deze uitgangspunten zijn voor Krier de uitkomst van een proces van herinterpretatie, dat als basis de ontwikkelingsmechanismen van de oude stadskern heeft. Vanuit dit gezichtspunt is deze versie van het masterplan een anti-modernistisch antwoord op modellen van de stad waar de scheiding van functies, de relatie tussen bouwblok en omgeving en de grote gebouwmatten uitgangspunten zijn. Er blijven echter grote vraagtekens bestaan over de willekeurigheid van het stratenpatroon van het plan. Volgens Krier is de opzet geïnspireerd door sterke 'stedelijke emoties', zoals je kunt krijgen bij onverwachte uitzichten over de rivier de Arno in het oude Florence.<sup>8</sup>

Voor de verdere uitvoering van het project werden vervolgens de architecten Gabetti & Isola aangetrokken. In principe houden zij zich aan de door Krier geformuleerde uitgangspunten; zelf ontwerpen ze het centrale park. Herkenbaar aan beide zijden van het park zijn de twee delen van de interventie. Het noordwestelijk deel wordt gekenmerkt door de aanwezigheid van de rechtbank van Ricci en door zestien qua vorm verschillende bouwblokken. De zuidoostzijde telt zevenentwintig blokken, die onder andere de universiteit (ontworpen door Natalini) huisvesten en de voorzieningen voor de buurt. De pseudo-organische ideeën van Krier worden in het masterplan van Gabetti & Isola vertaald in een streng bestemmingsplan dat het ontwerp van de afzonderlijke bouwblokken sterk zal beïnvloeden. Geen van de gebouwen heeft meer dan drie verdiepingen, de gevels moeten de straatprofielen volgen, de hoogtes van respectievelijke arcades en onderdoorgangen liggen vast, platte daken en balkons zijn alleen toegestaan als ze georiënteerd zijn op de binnenhoven, enzovoort. Volgens Ferlenga vormen dit strak geregisseerde bestemmingsplan en de daarmee samengaanende normen een behoorlijke beperking voor de ontwerpers, zoals hij met zijn eigen ontwerp aan den lijve heeft ondervonden. Daarnaast zijn verwijzingen naar het ontstaan van de bouwblokken in de oude stadskern ver te zoeken. In het middeleeuwse Florence laten spontaneïteit en *genius loci* geen ruimte voor gelijkenschakeling, gelijke hoogtes, symmetrie en rechthoekige opstelling van bouwblokken.

In de zomer van 2001 adviseerde Aimaro Isola de projectontwikkelaar en de gemeente om een aantal jonge architecten aan te trekken voor

het ontwerpen van de kavels in het noordwestelijk deel van het park. De architectenkeuze vond plaats op basis van een selectie die in het architectuurtijdschrift *Casabella*, 'Almanacco dell'Architettura Italiana', gepubliceerd is.<sup>9</sup> In een van zijn redactionelen uit 2002 schrijft Francesco Dal Co (hoofddirecteur van *Casabella*) hoe volgens hem de architectenselectie zal bijdragen aan een goed einde van het project. Behalve een positieve reactie op de selectieprocedure en de wijze van fasering onderstreept Dal Co dat het voor de ontwerpers niet makkelijk zal zijn om te manoeuvreren binnen het nauw gedefinieerde kader van het plan. Tevens geeft hij duidelijk aan hoe de procedurele input, maar vooral de culturele impact van het plan in strijd zijn met de oorspronkelijke uitgangspunten van Halprin en Zevi. Het schaalverschil tussen het gerechtshof van Ricci (circa 65 meter hoog, ontworpen in samenhang met de principes van het plan-Zevi) en de lage bouwblokken van het plan van Gabetti & Isola blijft op papier te groot. Een ander knelpunt is de ontbrekende relatie tussen het centrale park en het aangrenzende stedelijke weefsel.

Een vogelvlucht van alle ontwerpen van de uitgenodigde jonge architecten laat zien dat sterk te betwijfelen valt of zich een duidelijke interactie tussen de gebouwen zal voordoen. De strakke bepalingen van het bestemmingsplan en de geüniformeerde presentatietechniek geven in eerste instantie een gemeenschappelijk uiterlijk aan alle projecten. Hoe deze architectonische interventies op logische wijze voortvloeien uit de interpretatie van de stedenbouwkundige grondslagen van de oude stadskern blijft een raadsel. Ferlenga gaat hier niet op in, hoewel er een vleug van ontevredenheid uit zijn relaas lijkt te spreken. Hoogstwaarschijnlijk zou hij het proces zelf anders hebben geregisseerd.

## Hans Kollhoff: stedelijkheid en architectonische verschijningsvorm

Net als Coenen, Van Reeth en Ferlenga neemt de Berlijnse architect Hans Kollhoff de Europese stad als criterium voor zijn architectuur. In tegenstelling tot zijn collega's echter onderzoekt Kollhoff de stedelijke architectuur vooral op het niveau van het materiaal en de detaillering van de gebouwen, want het is juist hierin dat de stedelijkheid van de architectuur zich volgens hem moet bewijzen.

Verwijzend naar Rossi's theorie van de stad<sup>10</sup> typeert Kollhoff de Europese stad als een stad die is gebaseerd op de lange duur (*longue durée*), op de permanentie van haar bebouwingssubstantie en op de fysieke afleesbaarheid van haar geschiedenis. Deze eigenschappen staan lijnrecht tegenover wat hij noemt de 'ontmaterialiseringstendens' in de hedendaagse bouwcultuur. Deze 'architectuur van

8  
L. Krier in: *Casabella* (zie noot 7).  
9  
*Casabella* nr. 703, 2002.  
10  
Aldo Rossi, *L'architettura della città*, 1966 (zie noot 1).

de verdwijning' is het gevolg van enerzijds economische krachten in de stad en anderzijds van ontwikkelingen in de architectuur zelf.<sup>11</sup>

Als gevolg van de marktwerking kennen gebouwen een steeds kortere levensduur, die nog slechts wordt bepaald door hun economische afschrijvingstermijn. Deze logica van de markt is volgens Kollhoff niet alleen ecologisch onverantwoord, maar heeft ook een destructieve uitwerking op de fysiek-ruimtelijke structuur van de stad ('Stadtzerstörerisch'). Kollhoff beantwoordt deze ontwikkeling met een pleidooi voor 'duurzame architectuur'.<sup>12</sup>

Kenmerkend voor de Europese stad is in eerste instantie de traditie van een architectuur in steen. Een duurzame architectuur, vervat in Rossi's begrip 'permanentie', manifesteert zich volgens Kollhoff niet in glas of aluminium, maar in monolithische bouwvormen, opgetrokken uit baksteen of stucwerk. Hij verwerpt de 'lichaamsloze' architectuur van de beeldcultuur van onze tijd, die alleen nog fungeert als teken, als billboard: het gebouw wordt er gereduceerd tot een 'decorated shed'.<sup>13</sup> Tegen deze ontwikkeling in tracht Kollhoff de aandacht te verschuiven van het oppervlak van gebouwen naar het volume. Hiertoe onderzoekt hij de architectonische kwaliteiten van het gebouw als lichaam. Zich aansluitend bij de architectuurinterpretatie van de negentiende-eeuwse architectuurhistoricus Wöflflin, stelt Kollhoff: 'Wij zijn dus geïnteresseerd in de positie van een gebouw: de proportie ervan, of het staat of ligt, of het stevig op de ondergrond rust, of het eruit lijkt op te rijzen of dat het erboven zweeft, of het überhaupt beëindigd wordt of in de lucht lijkt op te lossen, of het massief of poreus is'.<sup>14</sup> Architectuur is niet de verbeelding van de hedendaagse vluchtigheid en instabiliteit, zoals aanhangers van de *Zeitgeist*-gedachte ons willen doen geloven, maar juist de uitdrukking van de zwaarte en traagheid van gebouwen.<sup>15</sup> Daarom ogen de gebouwen van Kollhoff, die veelal zijn uitgevoerd in steenachtige materialen – bij voorkeur – baksteen, monolithisch. Referenties zijn de wolkenkrabbers van de Chicago-school, maar ook de expressionistische baksteenarchitectuur van de vroege twintigste eeuw, zoals het Chile Haus in Hamburg of de architectuur van de Amsterdamse school: voor Kollhoff schoolvoorbeelden van *Großstadt*-architectuur.<sup>16</sup>

De stedelijkheid van een gebouw zit hem echter niet alleen in de monolithische, stenige gestalte, maar wordt uiteindelijk pas waargemaakt door het materiaal en de details. Precies op dit punt gaat Kollhoff een stuk verder dan Coenen, Van Reeth of Ferlenga. De behandeling van het oppervlak is uiteindelijk bepalend voor de verschijningsvorm van een stenen gebouw. Voor Kollhoff betreft dit vooral de wijze waarop de onderdelen van een gevel zijn samengevoegd en op elkaar aansluiten met al dan niet zichtbare naden of voe-

gen. De voeg is voor hem dan ook in eerste instantie een kwestie die moet worden behandeld in het stadsontwerp. Vooral bij de toepassing van baksteen, waar het gaat om de keuze van het type voeg (plat, hol) en de kleur van de voegmortel, speelt dit een rol.<sup>17</sup>

De wijze waarop de elementen van een gebouw zijn samengevoegd, hun formele ordening en de manier waarop zij zich uitdrukken, is volgens Kollhoff precies dat wat 'architectonisch' is aan gebouwen. Kollhoff grijpt hiertoe terug op het begrip 'tektoniek', een term uit de traditie van het vak, voor het laatst aan de orde gesteld door Gottfried Semper in de negentiende eeuw. Kollhoff actualiseerde dit thema in 1991 door een symposium in Bazel te organiseren over tektoniek in de bouwkunst.<sup>18</sup> Tektoniek verwijst enerzijds naar de structuur van het gebouw, de verhouding tussen de delen en het geheel, en anderzijds naar de verhouding tussen draagconstructie en de huid of bekleding. Kollhoff volgt de opvatting van Semper dat de architectuur van de bekleding in de moderne tijd een feit is. In moderne gebouwen vallen dragende delen en gevel niet meer samen. Gevels zijn samengestelde constructies, waarbij de buitenhuid vooral een bekledende functie heeft. De architectonische vraag die volgens Kollhoff in dit geval dient te worden gesteld, luidt dan hoe draagstructuur en huid zich tot elkaar verhouden. Op welke wijze wordt de constructie zichtbaar in de gevel? Kollhoff verwerpt de functionalistische opvatting van 'constructieve eerlijkheid' waarbij de constructie letterlijk zichtbaar wordt gemaakt. Hij verkiest het suggestieve gebaar, waarbij de structuur in de huid van het gebouw 'doorschemert'. Voor dit 'tot verschijning brengen' van de structuur van een gebouw in de gevel leent baksteen zich bij uitstek. De baksteen, vooral de typische wijze van verwerking ervan in gemetseld verband, is hét middel om een architectonische structuur te articuleren: het baksteenverband als ornament.<sup>19</sup> Juist via de maatmoduul en de voeg van de baksteen kan de draagstructuur worden 'getoond': daarmee wordt de suggestie gewekt van het 'dragen' door de stenen 'wanden' en het afvoeren van horizontale en verticale krachten. Het meest fijnzinnig heeft Kollhoff deze opvatting uitgewerkt in zijn torengebouw voor Daimler-Benz aan de Potsdamer Platz in Berlijn.<sup>20</sup>

Het uit baksteen opgetrokken Berlijnse torengebouw bestaat uit een stapeling van bouwvolumes die zich in de hoogte ontwikkelen van blok tot toren. De typerende massa-opbouw van terugspringende gebouwdelen verleent het gebouw verticaal een geleiding in vijf delen: tussen de aanhechting van het gebouw op straatniveau via een arcade van natuursteen enerzijds en de beëindiging van het gebouw in de lucht door een vergulde kroonlijst anderzijds, bevindt zich het in drie delen gelede bouwlichaam.

Het eerste is een, als onderdeel van de sokkel, liggend en langgerekt volume met een horizon-

11

Kollhoff, die tegenwoordig geldt als een anti-avantgardist, hield een opmerkelijk pleidooi om vooral gewoon te doen en veel van hetzelfde. Dat gewoon doen, waarop Piraeus geen uitzondering vormt – want de opvallende sculpturaliteit van dit woongebouw op het Amsterdamse haveneiland knsm betreft een 'gewone' typologische bewerking, geworteld in de rationaliteit van het stedelijk bouwblok –, refereert expliciet aan de idee van de *Großstadt*. Verwijzend naar de Amsterdamse blokken van Wijdeveld, moeten de gebouwen een *Großstadtraum* vormen. Kollhoff sprak van een fascinatie voor de dichtgemetselde Berlijnse brandmuren als een vroege bron voor zijn werk: de volumes lijken in de bodem verankerd. Kollhoff's torens, waaronder de geplande ministerietorens op de plek van de huidige Zwarte Madonna in Den Haag, rijzen met een horizontaliserende articulatie op tot straatwand, met daarboven een steeds verticaliserender bewerking die betekenis ontleent aan de (groot)stad: ook hoogbouw is heel 'gewoon'.

12

G. Alicki, L. Ziemke en J. Kallfelz, 'Klinker als Strukturprinzip des Ganzen' (interview), in: *DBZ* nr. 6, 1998, pp. 115-120.

13

F. Neumeyer, 'Tektonik: Das Schauspiel der Objektivität und die Wahrheit des Architekturschauspiels', in: H. Kollhoff (red.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden, 1993, p. 68.

14

Kollhoff, 'De mythe van de constructie en het architectonische', in: *Oase* nr. 47, Nijmegen (sun) 1997, p. 62.

15

P. Vermeulen, 'Bouwen als instrument van verlangzaming. Hans Kollhoff's verkenning van de tektoniek', in: *Archis* nr. 10, 1997, pp. 32-45.

16

De term 'Großstadt-archi-

tektuur' werd aan het begin van de twintigste eeuw geïntroduceerd door de Duitse architectuur-criticus Karl Scheffler in diens boek *Die Architektur der Großstadt*. Berlijn (Bruno Cassirer) 1913, en vervolgens overgenomen door Ludwig Hilberseimer in: *Großstadtarchitektur*. Stuttgart (Hoffmann) 1927.

17

H. Kollhoff, 'Architecture today', in: *Domus* nr. 756, januari 1994, pp. 72-78.

18

De bijdragen aan dit symposium zijn gebundeld in: H. Kollhoff (red.), *Über Tektonik in der Baukunst*. Braunschweig/Wiesbaden, 1993. Hierin ook Kollhoff's eigen bijdrage: 'Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische', Ned. vertaling in: *Oase* nr. 47, Nijmegen (sun) 1997, pp. 56-65. De 'revival' van het tektoniek-thema die Kollhoff hiermee inzette werd vier jaar later bekrachtigd met de publicatie van Kenneth Frampton's *Studies in Tectonic Culture*. Cambridge, Mass./Londen (mit Press) 1995.

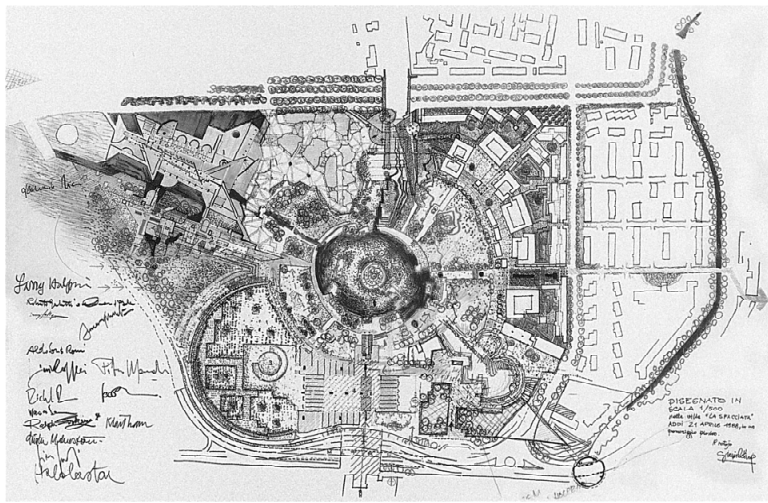
19

'Klinker als Struktur Prinzip des Ganzen' (zie noot 11).

20

Zie: U. Brinkmann, 'Südlisch ... Potsdamer Platz', in: *Bauwelt* nr. 27, 2000, pp. 14-19. Van de Potsdamer Platz had Kollhoff geleerd dat een shopping center het enige overgebleven scenario is om een grootschalig stadsontwerp *ex novo* op te voeren.

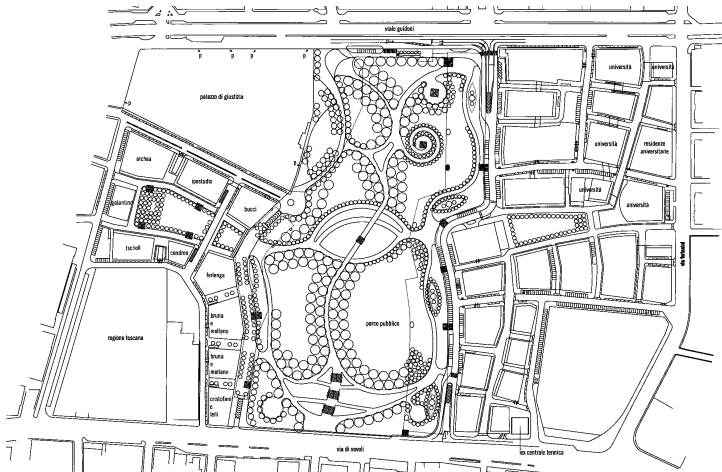
013a



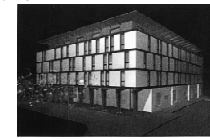
013b



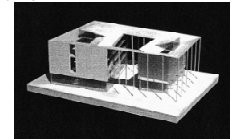
013c



014a



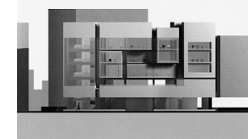
014b



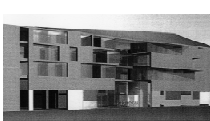
014c



014d



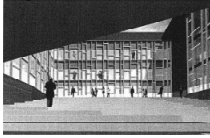
014e



014f



014g



014h



**013a-c**  
Stedenbouwkundige ontwerpen voor het Novoli-terrein, voormalige Fiatfabriek, Florence  
a. Masterplan van Bruno Zevi, 1988  
b. Masterplan van Leon Krier, 1993  
c. Gerealiseerd stedenbouwkundig ontwerp door Gabetti & Isola, 2002, uitwerking van het masterplan van Krier

**014a-h**  
Verzameling gerealiseerde woongebouwen  
a. Alberto Ferlenga  
b. Davide Cristofani & Gabriele Lelli  
c. Flavio Bruna & Paolo Mellano  
d. Alfonso Cendron  
e. Werner Tscholl  
f. Studio Archa  
g. Alessandro Bucci  
h. Ipo studio

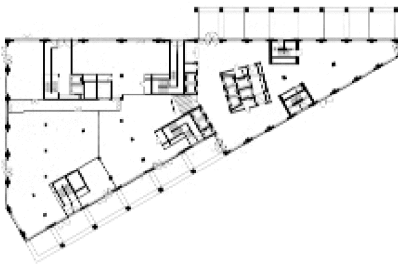
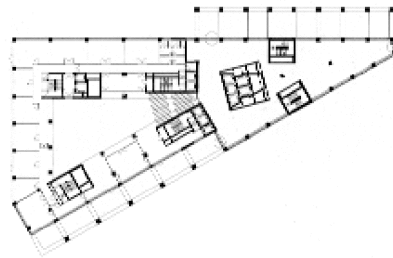
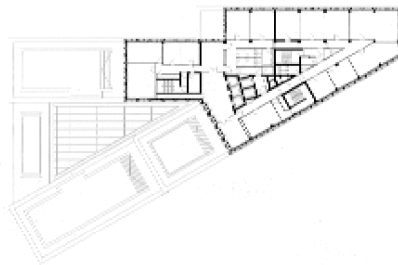
**013a-c**  
Urban redevelopment designs for the Novoli site, former Fiat plant, Florence  
a. Master plan by Bruno Zevi, 1988  
b. Master plan by Leon Krier, 1993  
c. Realised urban design by Gabetti & Isola, 2002, based on the master plan by Krier

**014a-h**  
Realised residential buildings  
a. Alberto Ferlenga  
b. Davide Cristofani & Gabriele Lelli  
c. Flavio Bruna & Paolo Mellano  
d. Alfonso Cendron  
e. Werner Tscholl  
f. Studio Archa  
g. Alessandro Bucci  
h. Ipo studio

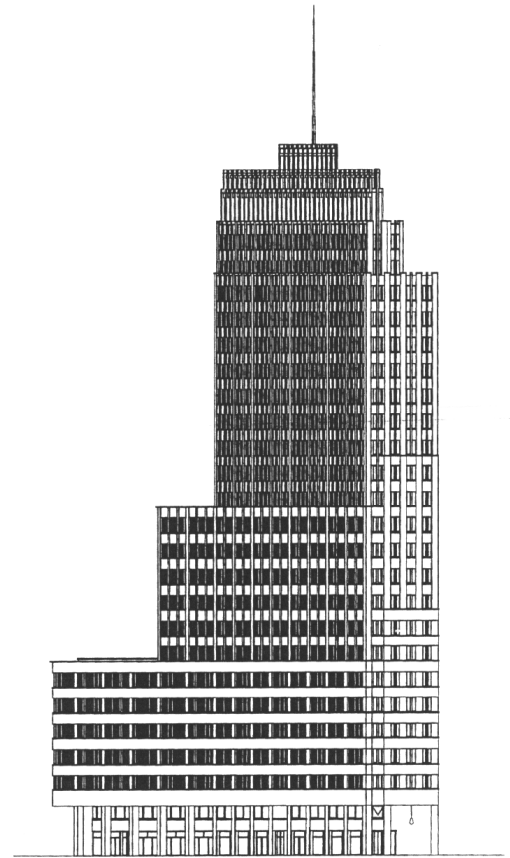
015



017a



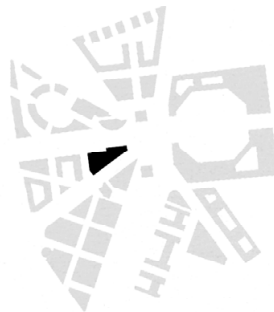
017c



016



017b



**015**

Hoofdweg, Amsterdam,  
H.Th. Wijdeveld, 1923-1926  
Voor Kollhoff een voorbeeld  
van Amsterdamse Gross-  
stadtarchitektur

**016**

Wrigley Building, Chicago,  
Graham, Anderson, Probst &  
White, 1921-1924

**017a-d**

Kantoorgebouw Daimler  
Benz, Potsdamer platz,  
Berlijn, Hans Kollhoff, 1997-  
2000

- a. Situatie
- b. Plattegronden begane  
grond, eerste verdieping en  
hoogste verdieping
- c. Oostgevel
- d. Potsdamer platz

**015**

Hoofdweg, Amsterdam,  
H.Th. Wijdeveld, 1923-1926  
Kollhoff's exemplary model  
of Amsterdam Grossstadt-  
architektur

**016**

Wrigley Building, Chicago,  
Graham, Anderson, Probst &  
White, 1921-1924

**017a-d**

Daimler Benz office building,  
Potsdamer platz, Berlin,  
Hans Kollhoff, 1997-2000

- a. Location
- b. Plans of ground, first and  
top floors
- c. Eastern elevation
- d. Potsdamer platz

**018a-b**

Kantoorgebouw, Friedrichstrasse, Berlijn, Hans Kollhoff, 1994-1996  
 a. Fragment doorsnede en gevelaanzicht  
 b. Friedrichstrasse

**018a-b**

Friedrichstrasse office building, Berlin, Hans Kollhoff, 1994-1996  
 a. Fragment of section and view of facade  
 b. Friedrichstrasse



tale geleding, getekend door de neerwaartse kracht die het gebouw uitoefent. De horizontaliteit ervan wordt bereikt door de horizontale gevelementen (raamdorpels, lateien, borstwering) uit het gevelvlak te laten steken en de verticale delen (penanten, raamstijlen) juist in het vlak of zelfs terug te leggen.

Het middelste gebouwwolume vormt een overgangsdeel: het is korter en hoger in zijn houdingen dan het volume eronder. Horizontale en verticale geleding vloeien hier in elkaar over: gevelementen in beide richtingen zijn onderling vlochten.

Het derde gebouwdeel staat rechtop, is hoger dan het breed is en verticaal geleed. De penanten worden hier niet onderbroken door horizontale elementen, maar schieten ononderbroken omhoog langs het gevelvlak. Daarmee bedekken ze, net als in het middelste bouwdeel, tevens de verticale naden tussen de 8,10 meter lange prefab borstweringen. De nadruk op verticale elementen markeert het opwaartse streven van dit gebouwdeel, hemelwaarts. De verticale ontwikkeling wordt in dit gebouwdeel nog eens extra versterkt door een verjonging van de penanten, van 100 centimeter in het horizontale blokdeel tot 44 centimeter bij de ontmoeting met de kroonlijst, waarmee ze overgaan in ijle stijlen. Het gebouw lijkt hier voor een moment los te komen van de zwaarte van de stedelijke architectuur, terwijl men gelijktijdig beseft dat de lichtheid van de hedendaagse architectuur ondraaglijk is.

## Conclusie

De idee van een continue strategische transformatie lijkt in het werk van Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth en Alberto Ferlenga niet slechts één eindpunt voor het project van de Europese stad te postuleren en evenmin eenzelfde verzameling planmiddelen voor te schrijven. Als de stad onafgebroken aan verandering onderhevig is, waar bestaat die stedelijke continuïteit dan uit waar deze architecten zich zo vaak op beroepen? De idee van de stad en het hieraan verbonden collectieve geheugen blijkt doorlopend te moeten worden herzien. Nu sloop (en reconstructie) weer op de agenda staan, komt de twijfel die bij beruchte transformaties uit het verleden ook aan de orde was weer heel snel bovendrijven. In deze context lijken het radicaal verankerde werk van Kollhoff en Van Reeth enerzijds en de onderzoekende manipulaties van Coenen en Ferlenga anderzijds op zijn minst leerzame referenties te zijn voor een onderzoekend ontwerpen aan de stad als:

‘(...) natuurlijke opeenvolging van stedelijke feiten als resultaat van architectonische interventies. Want, als niets het voortbestaan van deze feiten garandeert, is het vooral van belang het mechanisme van hun transformatie te begrijpen en

bovenal te weten hoe we in deze situatie kunnen handelen. De vraag is dan wat de voornaamste stedelijke feiten zijn die zich in ons tijdperk ontwikkelen, als we weten dat volledige beheersing van het proces van stedelijke transformatie gedoemd is te falen. Dergelijke vragen kunnen alleen worden beantwoord op het niveau van een concrete stedelijke architectuur.’<sup>21</sup>

Hans Kollhoff, Jo Coenen, bOb van Reeth en Alberto Ferlenga hebben hieraan alvast hun bijdrage geleverd.

21  
Parafrazering van Aldo Rossi, *l'architettura della città* (zie noot 1).