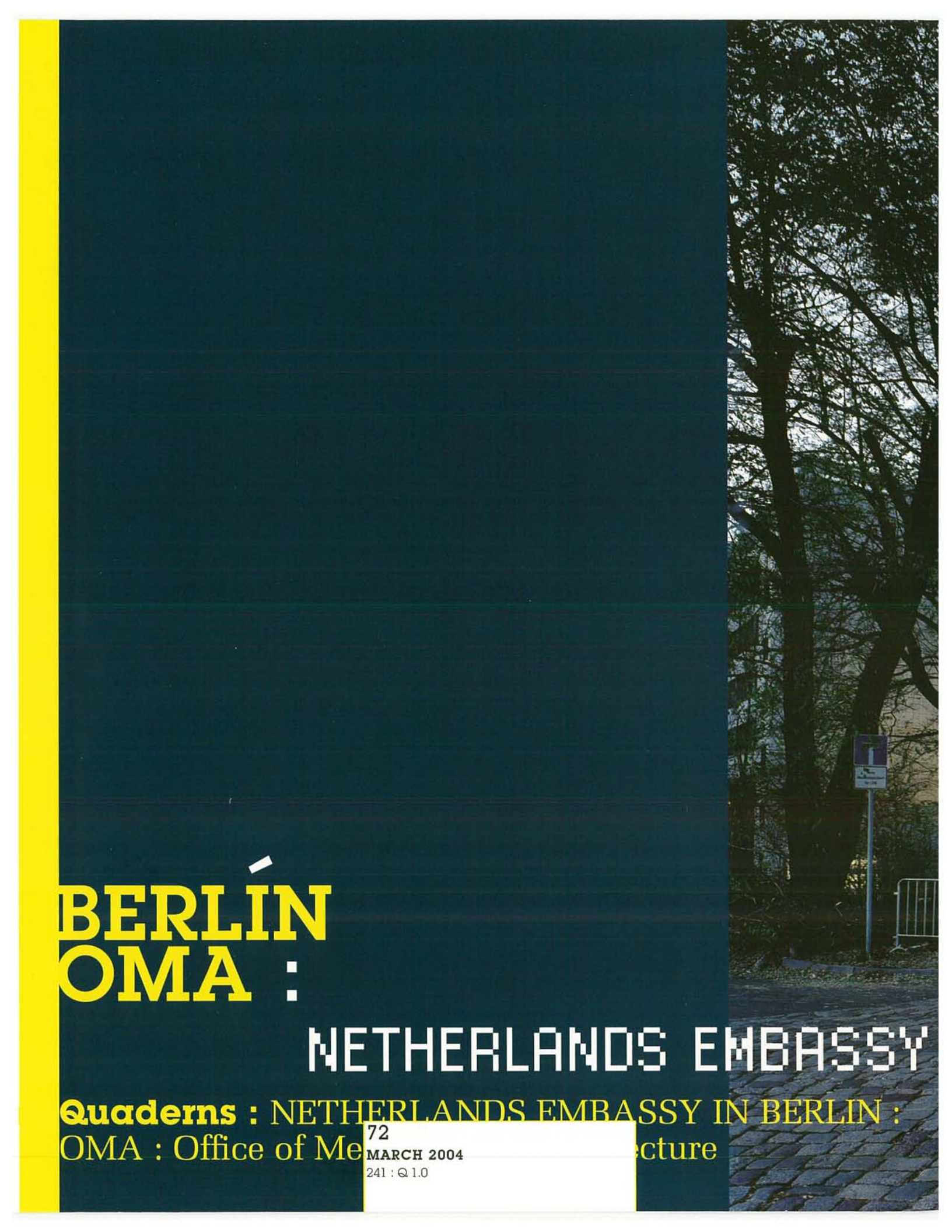




BERLIN
OMA :

NETHERLANDS EMBASSY

Quaderns : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN :
OMA : Office of Me

72

MARCH 2004

241 : Q 1.0

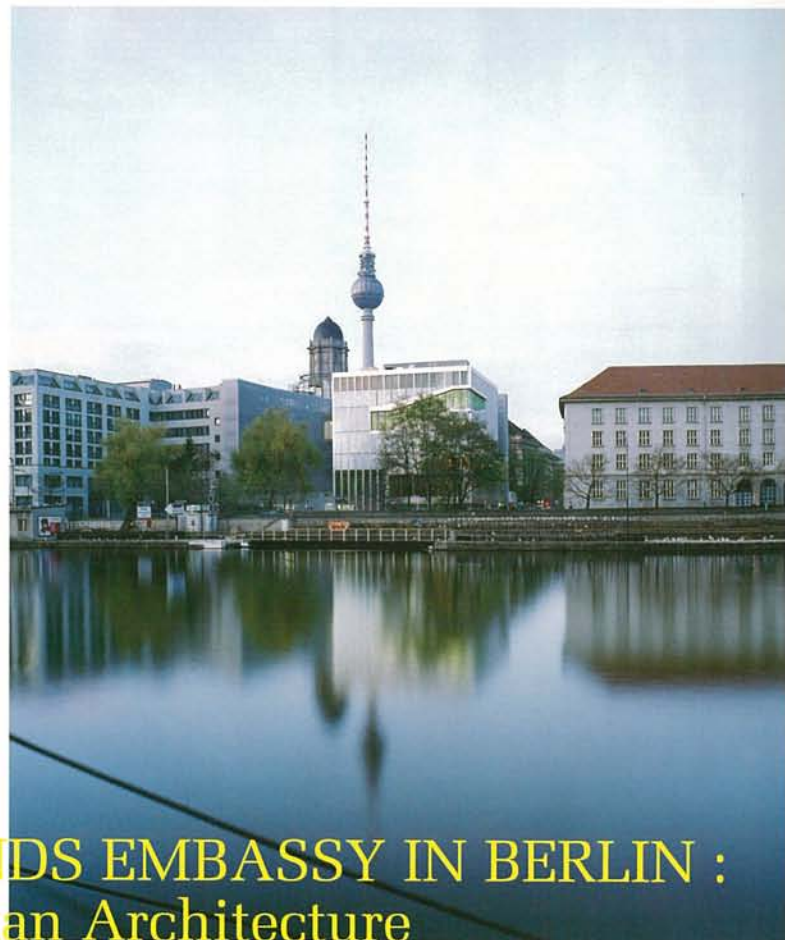
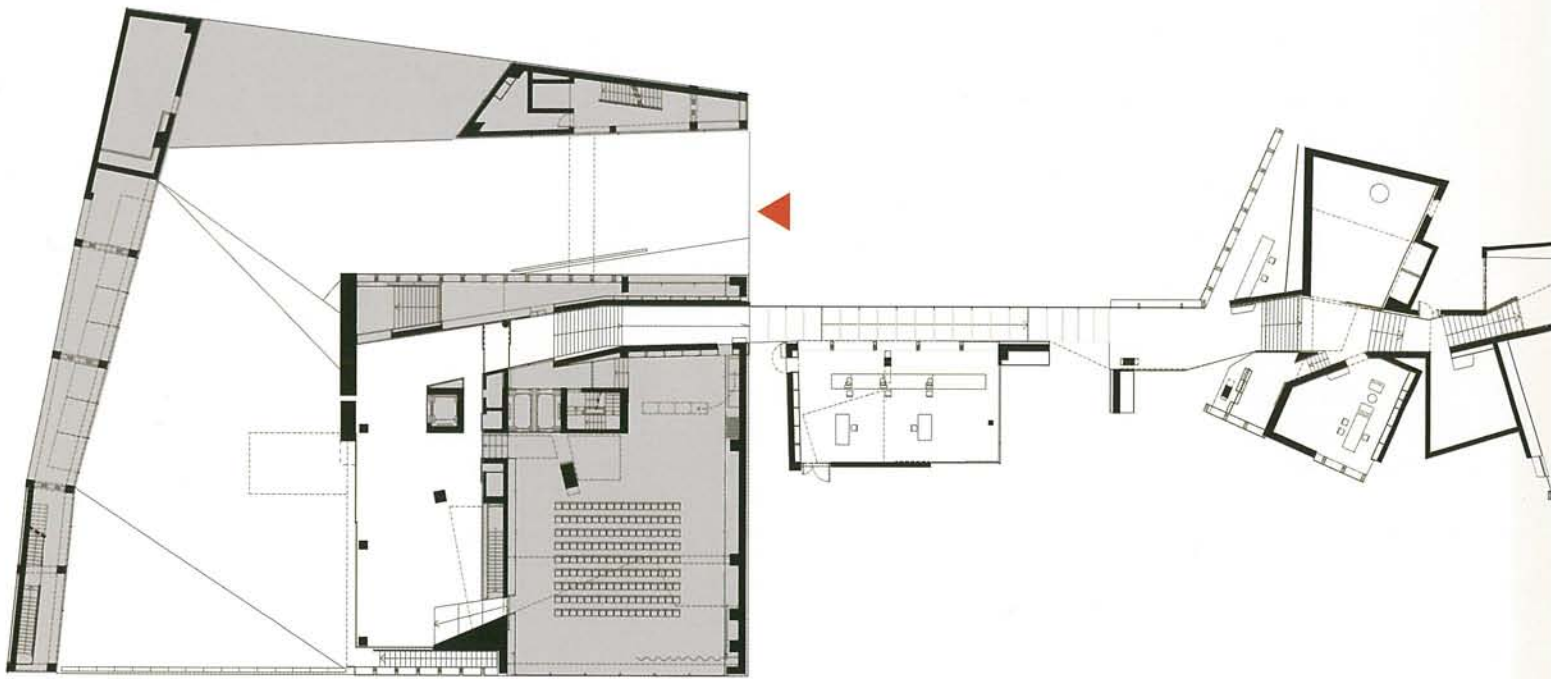
ecture



AMBAIXADA DELS PAÏSOS BAIXOS

Quaderns : AMBAIXADA DELS PAÏSOS BAIXOS A BERLÍN : OMA : Of
an Architecture

73
MARÇ 2004
241 : Q 1.0

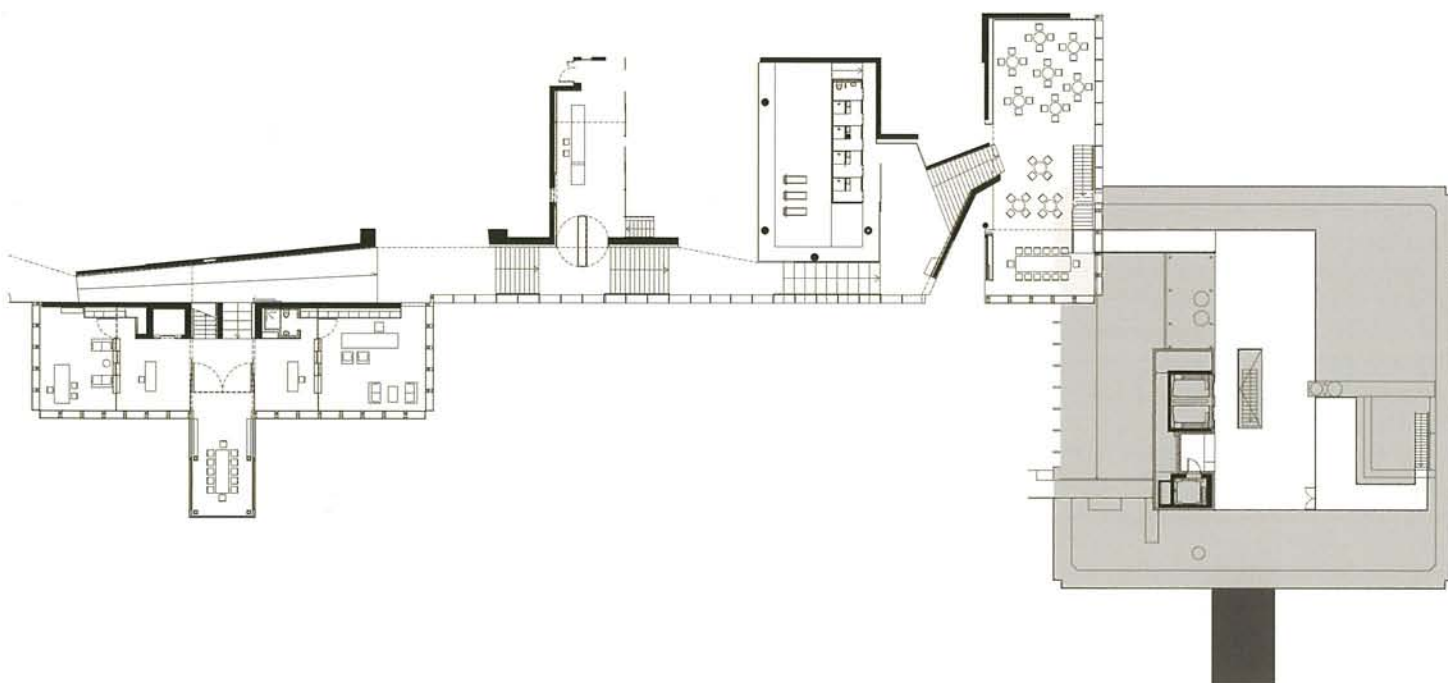


Quaders : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN : Metropolitan Architecture

74

MARCH 2004

241 : Q 1.0



EMPLAÇAMENT / SITE PLAN



Amb l'inici de la reunificació, el Govern alemany va decidir tornar la capitalitat del país a Berlín *Mitte* (centre).

Els Països Baixos, que havien venut la seva anterior ambaixada després de la guerra, tenien llibertat per escollir i van optar per Rolander in Mitte, el nucli més antic de Berlín, prop de la (nova) seu del seu principal soci comercial.

El client demanava un edifici aïllat, que integrés els requeriments de seguretat de l'Administració pública convencional amb l'actitud oberta dels holandesos.

Mentre exposàvem a Berlín, els propietaris (en aquell moment encara no ho eren) del solar veí, la societat antroposòfica Haus um die Schenkung, ens van convidar a participar en el concurs, que efectivament vam guanyar.

Les directrius tradicionals (el que abans era el Berlín Oest) de la planificació urbana demanaven un nou edifici que completés el bloc a l'estil del segle XIX, mentre que els promotors (el que abans era el Berlín Oriental) urbànistics es mostraven oberts a la nostra proposta d'un cub independent col·locat a sobre d'un pòdium que hauria de completar el bloc.

Com que ara som els encarregats del disseny de tot l'indret, podem aprofundir més en una combinació d'obediència (completar el perímetre del bloc) i desobediència (construir un cub solitari).

Un recorregut continu que arriba a tots vuit pisos de l'ambaixada conforma la comunicació interna de l'edifici.

Els espais de treball són les "àrees sobrants" després que el recorregut "ciselli" el cub, i se situen al llarg de la façana.

Els espais de recepció s'activen a l'interior del cub. D'altres espais semipúblics se situen més a prop de la façana, i en un punt determinat surten en voladís sobre l'àrea d'accés. Des de l'entrada el recorregut passa per la biblioteca, les sales de reunió, l'àrea de condicionament físic i el restaurant, fins a la terrassa de la coberta. El recorregut explota la relació amb el context: el riu Spree, la torre de la televisió (Fernsehturm), el parc i el mur de les residències de l'ambaixada; en part és un "buit diagonal" que travessa l'edifici per permetre que es vegi la torre de televisió des del parc.

El recorregut (lleugerament sobrepressonat) funciona com a conducte principal d'aire des del qual l'aire fresc s'infiltra cap a les oficines per anar a parar a l'exterior a través de la doble façana (plènum). Aquest concepte de ventilació forma part d'una estratègia per poder integrar més funcions en un sol element. Aquesta estratègia d'integració també s'aplica a la concepció estructural. Les parets internes adjacents al recorregut són bigues de càrrega que s'entrecreuen per disminuir els pesos. D'aquesta manera es poden crear grans espais oberts a les plantes inferiors de l'edifici. Uns trencallums de vidre capaços de suportar càrregues permeten que es desprenguin en cas d'incendi, deixant la superestructura intacta, i sostenen les lloses del terra on el recorregut es troba amb la façana.

El camí d'accés que queda entre el "cub" i el "mur residencial" actua com un pati obert per un costat que permet una vista panoràmica sobre l'Spree i el parc. Per tal d'emfatitzar la diferència amb els edificis del voltant, revestits de pedra, el sòcol i el mur de les residències es revestiran d'alumini.

In the wake of reunification the German Government decided to relocate its capital in Berlin 'Mitte' (Centre).

The Netherlands, having sold their former embassy site after the war, were free to choose anew and selected Roland Ufer in Mitte, the oldest Berlin settlement, next to the new government district of their main trade partner.

The client requested a solitary building that would integrate requirements of conventional civil service security with Dutch openness.

While on display in an exhibition in Berlin, the owners (then still owners-to-be) of the adjacent plot, the anthroposophical foundation 'Haus um die Schenkung', invited us to take part in a competition, which we subsequently won.

Traditional (former West Berlin) city planning guidelines required the new building to complete the city block in 19th century fashion, whereas the (former East Berlin) city planning officials had an open mind towards our proposal for a freestanding cube on a block-completing podium.

Since we developed the design of the entire site, we were able to explore a combination of obedience (completing the block's perimeter) and disobedience (building a solitary cube).

A continuous trajectory reaching all eight storeys of the embassy shapes the building's internal communication.

The workspaces are the areas 'left over' after the trajectory had been carved out of the cube and are situated along the façade. Reception spaces are activated inside the cube. Other semi-public spaces are located closer to the façade and at one point cantilever out over the drop-off area. From the entrance, the trajectory continues via the library, meeting rooms, fitness area and restaurant to the roof terrace.

The trajectory exploits the relationship with the context of the river Spree, the Fernsehturm (television tower), the park and the wall of embassy residences; part of it is a diagonal void through the building, presenting a view of the Fernsehturm from the park. The slightly over-pressurised trajectory works as a main air duct from which fresh air percolates to the offices to be drawn off via the double plenum facade. This ventilation concept is part of a strategy to incorporate more functions into one element.

This same integration strategy is used in the structural concept. The internal walls adjacent to the trajectory are load-bearing beams that cross over each other, thereby reducing loads. Hereby large open spaces are created on the lower floors of the building. Load-bearing glass mullions that fall out in the event of fire while leaving the superstructure intact support the floor slabs where the trajectory meets the façade.

The access road between the cube and the residential wall acts as a courtyard open on one side to offer a panoramic view over the Spree and the park. In order to emphasise the contrast with the surrounding stone-clad buildings, the podium and the wall along the residences will be clad with aluminium.

1. if this area represents the interest and concern of the design office.

2. and this the area of genuine interest to the client

3. and this the concerns of society as a whole



NOTE more the client in builds the in



4. then it
it is in

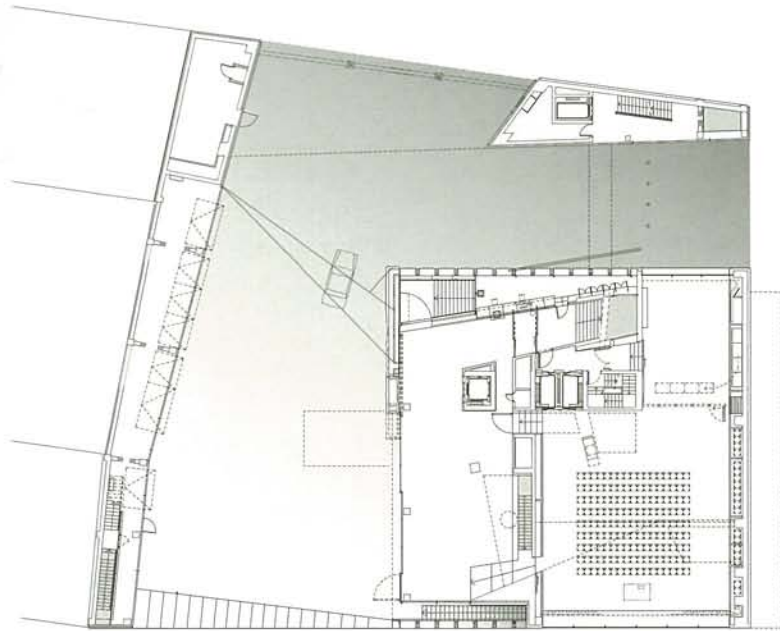
this area of
overlapping
interest and
concern that the
designer can work
with conviction and
enthusiasm.

[NOTE] these
areas are not
static - they grow
and develop - as
each one influences
the others

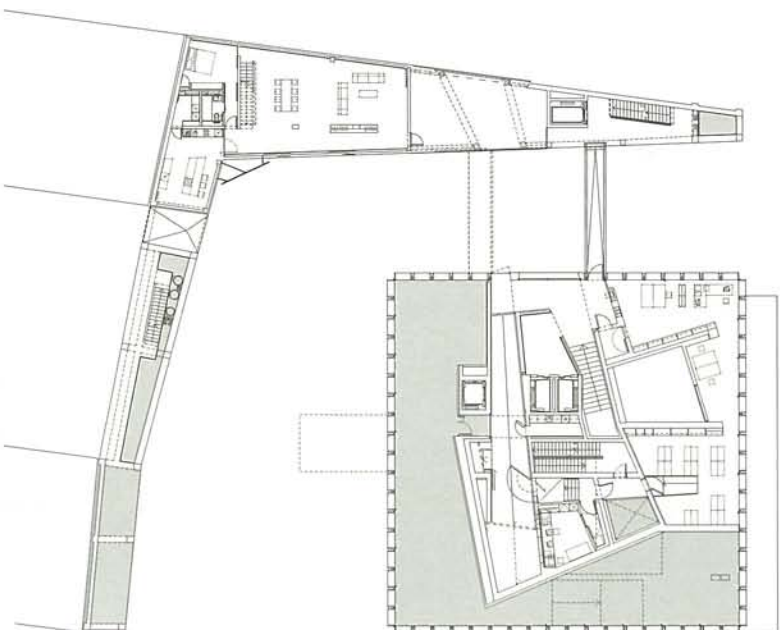
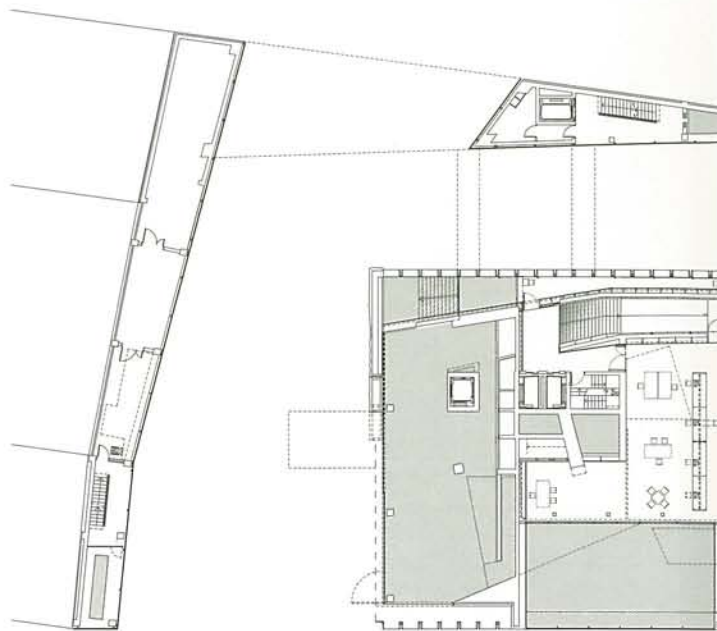
model
relationship -
active and constructive
way -



: 1



: 2



: 5



: 6



Quaders : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN :
OMA : Office of Me

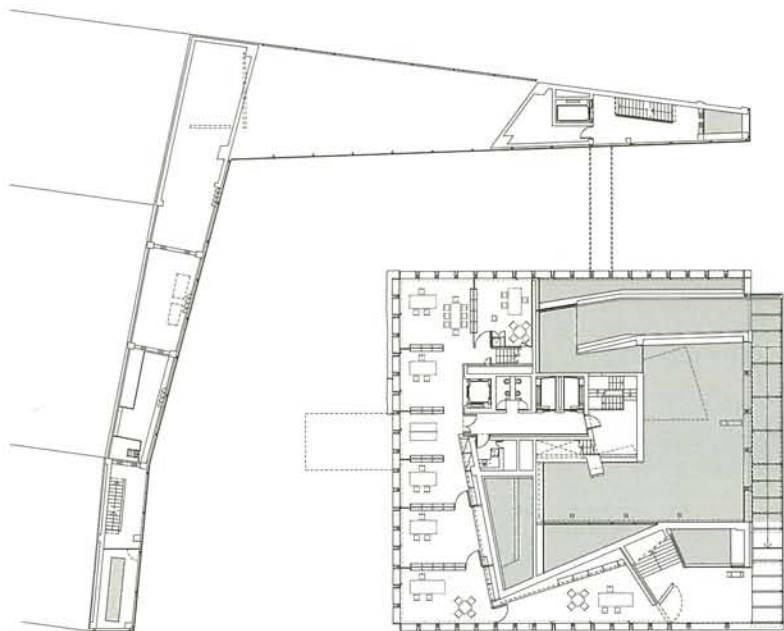
80

MARCH 2004

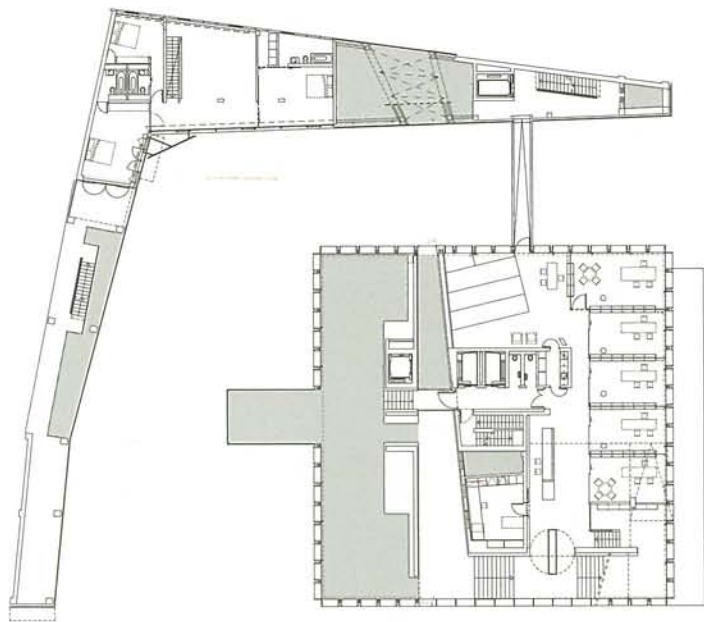
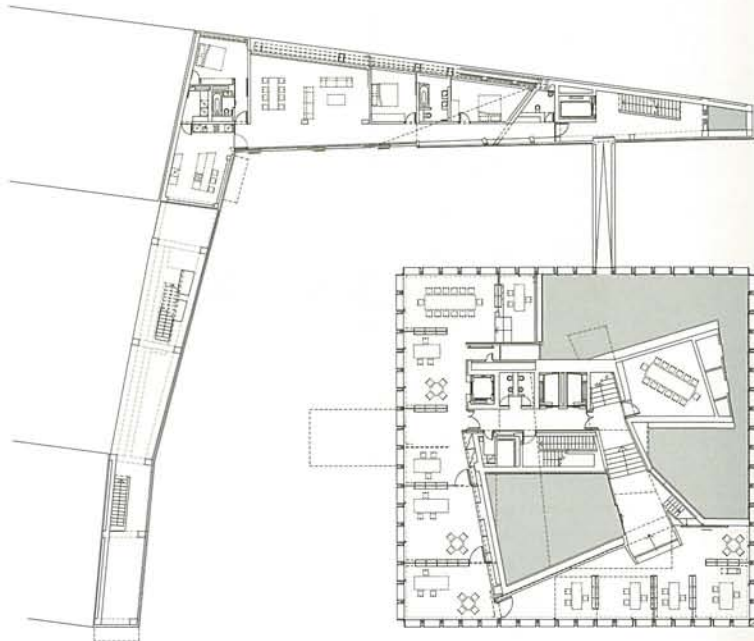
241 : Q 1.0

icture

: 3



: 4



: 7

: 8

Quaderns : AMBAIXADA DELS PAÏSOS BAIXOS A
BERLÍN : OMA : Of

81
MARÇ 2004 an Architecture
241 : Q 1.0

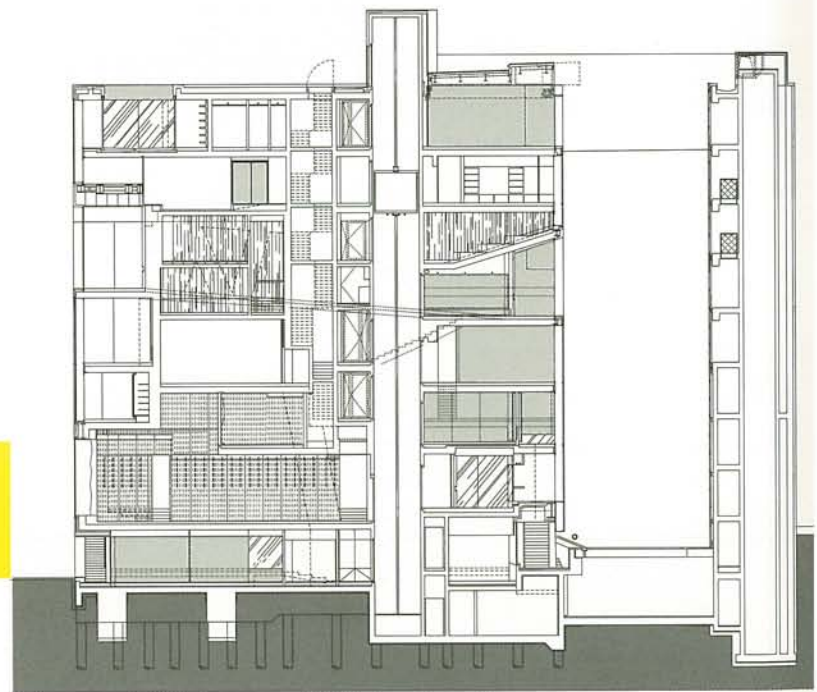


Quaders : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN ·
OMA : Office of Metropolitan Architect

82

MARCH 2004

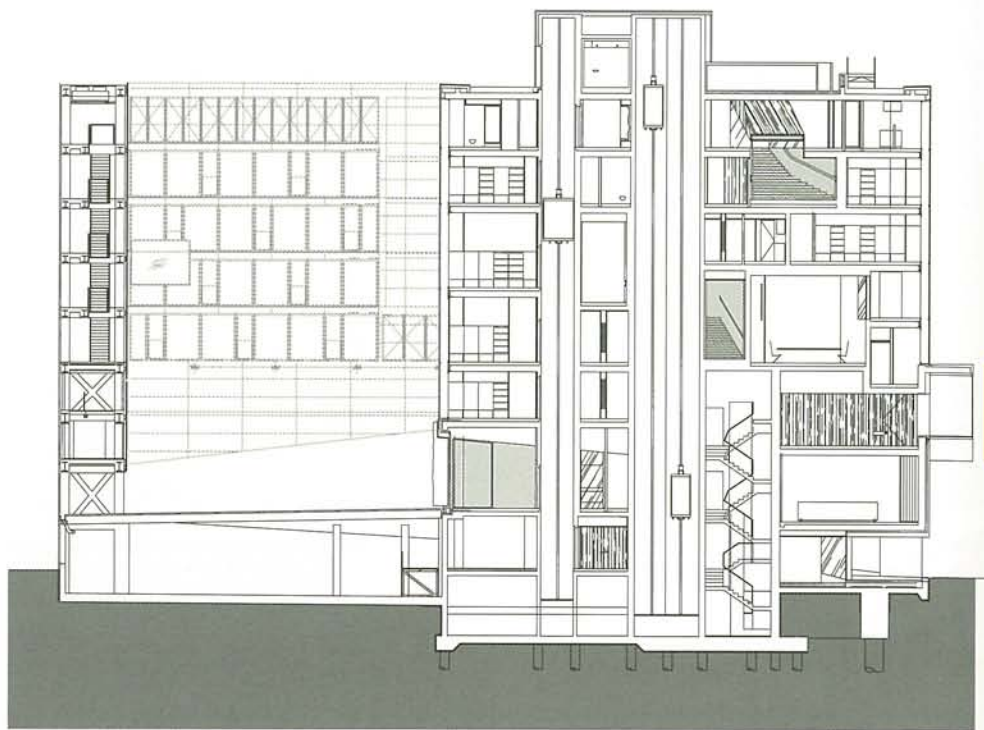
241 : Q 1.0



Quaderns : AMBAIXAD
Office of

83
MARÇ 2004
241 : Q 1.0





Quaderns : AMBAIXADA DELS PAÏSOS BAIXOS A BERLÍN : OMA : Of

85
MARÇ 2004 an Architecture
241 : Q 1.0

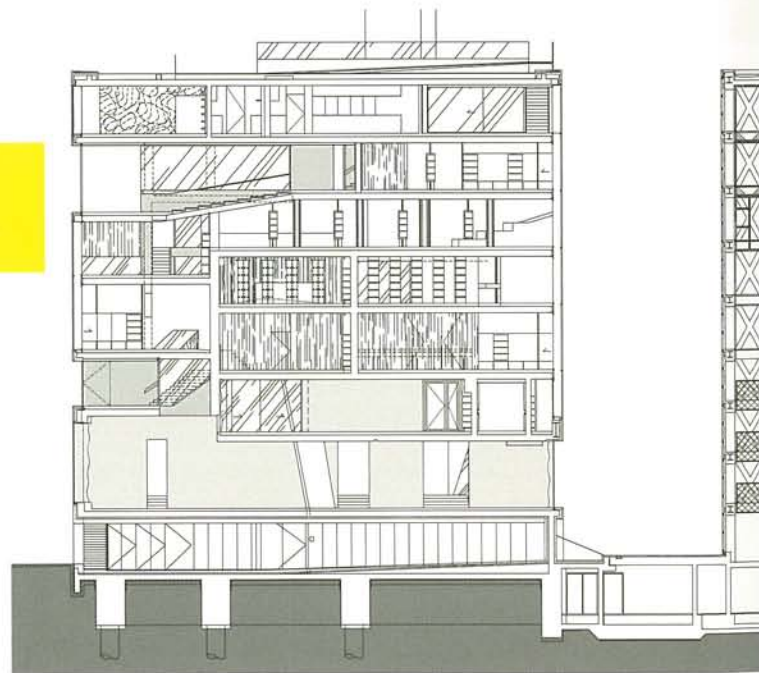


Quaders : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN :
OMA : Office of Metropolitan Architect

86

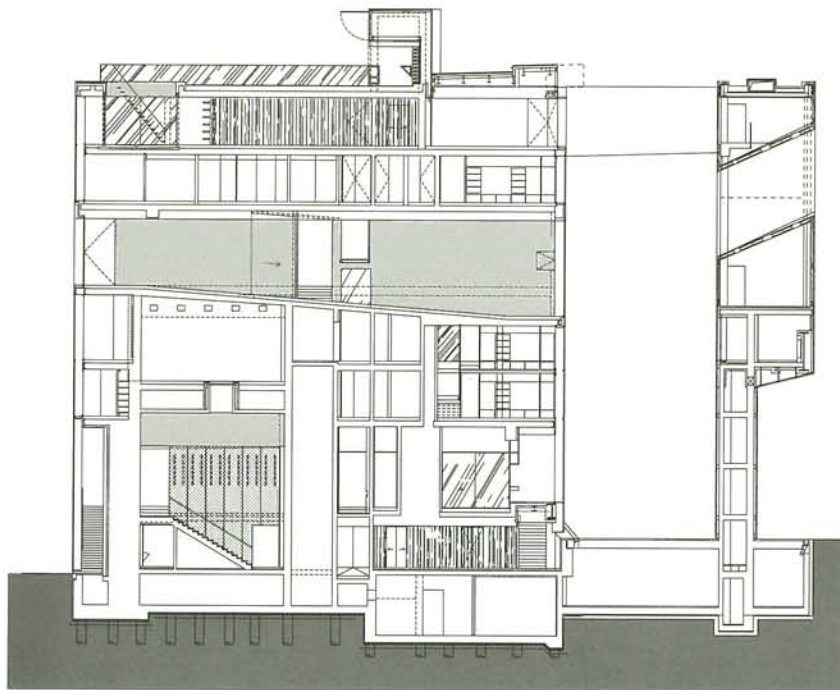
MARCH 2004

241 : Q 1.0



Quaderns : AMBAXADA DELS PAÏSOS BAIXOS A Office of Metropolitan Architecture

87
MARÇ 2004
241 : Q 1.0



Quaders : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN : Metropolitan Architecture

88
MARCH 2004
241 : Q 1.0



FITXA TÈCNICA / PROJECT INFORMATION

Projecte / Project : AMBAIXADA DEL PAÏSOS
BAIXOS A BERLÍN / NETHERLANDS EMBASSY BERLIN

Dates / Status : PROJECTE / COMMISSION : 1997.
FINAL D'OBRA / COMPLETION : 2003

Client : MINISTERI D'AFERS ESTRANGERS DELS
PAÏSOS BAIXOS / NETHERLANDS MINISTRY
OF FOREIGN AFFAIRS + DIENST GEBOUWEN
BUITENLAND, THE HAGUE

Localització / Location : BERLIN-MITTE,
ROLANDUFER / KLOSTERSTRASSE

Situació / Site : DAVANT LA CANTONADA D'UN
CARRER, UN PARC I EL FRONT D'UN RIU / FACING
STREET CORNER, PARK AND RIVERFRONT

USOS / PROGRAMME : 8.500 m² :
OFICINES / OFFICES 4.800 m²; HABITATGES /
HOUSING 1.500 m²; APARCAMENTS / PARKING
2.200 m²

Arquitecte / Principal : REM KOOLHAAS

Caps de projecte / Project directors :
ELLEN VAN LOON + ERIK SCHOTTE

Arquitectes de projecte / Project architects :
MICHELLE HOWARD + GRO BONESMO

Equip / Team : BETH MARGULIS, ANU LEINONEN,
DAAN DIEYAAR, ROBERT CHOEFF, CHRISTIAN
MULLER, ADRIANNE FISHER, OLIVER SCHÜTTE,
FERNANDO ROMERO HAYAUX, MATTHIAS HOLLWICH,
KATRIN THORNHAUER, BARBARA WOLFF, BRUCE
FISHER, ANNE FILSON, UDO GARAITZMAN, JENNY
JONES, METTE BOS, ADAM KUHRDAHL, STAN
AARTS, JULIEN DESMEDT, ANNICK HESS, ROMBOUT
LOMAN, ANTTI LASSILA, THOMAS KOLBASENKO,
MORITZ VON VOSS, PAOLO COSTA, CAROLUS
TRAENKNER, SUSANNE MANTHEY, CHRISTIANE
SAUER, TAMMO PRINZ, NILS LINDHORST, FELIX
THOMA, SHADI RAHBARAN

Investigació / Research : BILL PRICE + MARC
GUINAND

Estructura / Structure : ROYAL HASKONING +
ARUP BERLIN

Instal·lacions / Services : HUYGEN ELWAKO +
ARUP BERLIN

Direcció de projectes / Project management :
ROYAL HASKONING

Seguretat contra el foc / Fire security :
HOSSER HASS + PARTNER, BERLIN

Il·luminació / Lighting : OVI, WASHINGTON DC,
BERLIN

Cortines / Curtains : INSIDE-OUTSIDE

Fotografies / Photographs : JOSÉ HEVIA

89
MARÇ 2004

241 : Q 1.0

Postcorbusierisme a l'Ambaixada dels Països Baixos a Berlín de Rem Koolhaas

Tal vegada per les plantes, o pels mateixos dibuixos de les plantes, el projecte per a l'Ambaixada dels Països Baixos a Berlín de Rem Koolhaas remet una vegada i una altra a l'arquitectura corbusieriana, i més específicament al llenguatge corbusierà dels anys vint: planta lliure, façana lliure, diagonalitat espacial, volums purs i articulats, repeticions suaument arítmiques, centralitat tàcita, circulacions perifèriques alternades, acabaments lleument dislocats, simetries velades, simetries paradoxals que de tant en tant es fan sorprenentment visibles, jerarquies entre volums dominants i volums adaptatius, ponts entre els volums i balcons en voladís, espais grans transformats en espais genèrics o semicircularis, normalment de planta en "L" o en "S", o bé en contenidors compostius menors, façana gruixuda i d'espessor variable, si bé insistentment buida per dins, terrasses jardí escalonades, particions etèries, de vegades completament obertes o mòbils, etc. Tot i així, els procediments, els materials, les relacions

i els efectes acaben resultant qualitativament diferents dels corbusierians, ja que no formen part de la "invenció" d'un mecanisme compostiu fluid i molt intuïtiu que operi entre el fix i el variable segons unes relacions inconsistentes però subtilment interactives, sinó que col·laboren en la generació d'un teixit espacial que funciona per acumulació de molts retalls, els quals es fonen per les vores o per la zona de les vores, es relacionen localment i es despleguen compulsivament, configurant sèries empastades de manera imprevisible. En un cas, la tensió entre les parts es calcula com el resultat d'un accident aparentment extern a un sistema regulador donat. En l'altre, la tensió es genera des de dins del sistema i forma part del seu principi generador. En aquest context, la relació entre la fragmentació i la integració no presenta continuïtat amb el model corbusierà, ja que no es fonamenta en la producció *a priori* d'una dicotomia entre una estructura neutral i un *objet trouvé*, on l'espai queda qualificat, atmosfèricament i semànticament, per l'"alienació original" dels seus components materials. Tampoc no es tracta del seu subproducte organitzatiu, basat en la dicotomia entre una estructuració

CIRO NAJLE

QUALITY

Post-Corbusierianism in the Netherlands Embassy in Berlin by Rem Koolhaas

Perhaps it is the floor plans or the actual outlines of the floor plans in Rem Koolhaas' project for the Netherlands Embassy in Berlin that time after time call to mind the architecture of Le Corbusier, more specifically the language he employed in the 1920s: open plan; free facade; spatial diagonality; pure, articulated volumes; gently arrhythmic repetitions; tacit centrality; alternating peripheral circulations; slightly disjointed finishes; veiled symmetries; paradoxical symmetries sometimes surprisingly made visible; hierarchies between dominant volumes and adaptive volumes; bridges between these and end balconies; large spaces converted into generic, semi-circulatory, usually L- or S-shaped in plan, or into smaller compositional containers; thick facade of variable thickness but insistently hollow; landscaped terraces; ethereal partitions, sometimes completely open or mobile, and so forth. Yet the procedures, the materials, the relations and the effects are, in the end, qualitatively different from Le Corbusier's, in that they are not part of the 'invention' of a fluid and highly intuitive compositional mechanism that operates between fixed and

variable points by way of inconsistent but subtly interactive relations; instead they collaborate in the generation of a spatial patchwork that functions by accumulation of pieces, of many pieces that merge at or around their edges, that relate locally and deploy compulsively, configuring impasted series in unpredictable ways. In one, the tension between the parts is calculated as the result of incidents apparently external to a given regulatory system. In the other, the tension is generated within the system and constitutes its generative principle. In this context, the relation between fragmentation and integration is not in line with the Corbusierian model, in that it is not based on the *a priori* production of a dichotomy between neutral structure and *objet trouvé*, in which the space is determined, atmospherically and semantically, by the 'original alienation' of its material components. Nor are we dealing with an organisational by-product, based

Quaderns : NETHERLANDS EMBASSY IN BERLIN · Quality follows quantity · Ciro Najle

90

MARCH 2004

241 : Q 1.0

integradora de l'espai i un sistema d'ocupació lliure i alienant. Contràriament, a l'Ambaixada dels Països Baixos és la mateixa estructura la que s'aliena, i ho fa precisament perquè el seu principi estructurador és per si mateix un principi d'alienació, i perquè, com a revers del mateix sistema organitzatiu, el mateix sistema d'ocupació i els seus dispositius materials són els que s'integren estructuralment.

Aquests dos salts qualitatius (en l'estructura i en l'estructuració) respecte del sistema d'ordenació corbusieriana succeeixen, pel que fa a aquesta tríada, a una alçada genuïnament koolhaasiana, caracteritzada per l'excés de mida, de quantitat i de massa, tres variables independents d'un únic sistema que les associa bigarradament, com si la seva interdependència fos necessària per accentuar els seus efectes i fer-los qualificadors. La diferència de mida respecte de l'arquitectura corbusieriana, que òbviament no és només compositiva, ni tan sols exclusivament estètica, sinó més aviat

programàtica i històrica, retrotreu la tipologia de la vil·la corbusieriana a una expressivitat que s'assembla més al seu precedent pal·ladià. El vincle amb la tipologia de la vil·la queda també sense resoldre i incert, així com el seu caràcter descompensat, només reconstituït parcialment per algunes referències menors i versions domesticades del jove Stirling o del Mies tardà, entre d'altres. La vil·la és portada, per mitjà d'un excés de mides, a un punt límit, a una nova espècie de "sublim" fet d'una literalitat figurativa i cínica al mateix temps. De cinc a vuit plantes d'alçada i uns vint-i-cinc metres de costat, l'idealitzat –si bé mai del tot– cub corbusieriana és aquí literal, encara que només ho sigui figurativament i mostrant la seva parcialitat en els costats ocults. També el component còsmic de la vil·la pal·ladiana es manifesta aquí literalment, encara que només sigui figurativament i fent-se impossible mitjançant la pal·lidesa, la insípidesa, l'esterilitat del conjunt. D'altra banda, la diferència quantitativa comporta un salt en l'ús dels materials fins a un estatus genèric. L'espai és ple de materials, és compacte, no té fons. "Com més coses s'hi pugui introduir, millor": aquest sembla

ser el paradigma operatiu. També hi ha una exageració, aquí, no només en la diversitat corbusieriana de materials, sinó en la quantitat d'aquesta diversitat, fins que la quantitat esdevé el mecanisme expressiu dominant. I, finalment, la diferència de massa, que porta aquest excés quantitatiu en l'acumulació de materials fins a un territori on el que es manipula és la densitat, a través del control, summament contingent, de les proximitats i les adjacències. Aquest control contingent elimina la visualitat del model compositiu corbusieriana, precisament perquè aquí ja no hi ha espai per veure el que vindrà després en el circuit. El que vindrà després és massa proper i s'imposa violentament abans, o, millor dit, durant la fi del que ja ha passat. Sortosament, dir això no sembla una exageració si s'observen les relacions entre les escales i els ascensors. Tal vegada podem dir fins i tot el que ve després ja ha passat. Tal vegada només podem parlar d'un posicionament on les coses ja van començar abans. No hi ha perspectiva, sinó juxtaposició. No hi ha canvis de ritme, sinó canvis de densitat.

Els procediments corbusierians es veuen desbordats pe la mida, la quantitat i la

FOLLOWS

on the dichotomy between a structuring that integrates the space and a system of free, alienating occupation. Instead, in the Netherlands Embassy it is the structure itself that is alienated, and this occurs precisely because its structuring principle is in itself a principle of alienation and because, as the reverse side of the self-same organisational system, it is the system of occupation and its material mechanisms that are structurally integrated.

In the context of the truly Koolhaasian triad of excessive size, quantity and mass, both qualitative leaps (in structure and in structuring) from Le Corbusier's system of order follow from the three independent variables of a single system that associates them diversely, as though their interdependence were necessary to accentuate their effects and turn them into determinants. The difference in size with respect to Corbusierian architecture, not obviously just compositional, nor even merely aesthetic, but programmatic and historical, refers the typology of Le Corbusier's Villa back to a situation of expressiveness closer to its Palladian precedent. The link with the Villa typology fo

is also unresolved and uncertain, and its unbalanced character is only partially reconstituted by more minor references and domesticated versions of the young Stirling or the later Mies, among others. Excessive size takes the Villa to an extreme, a new form of 'sublime', on the basis of a literality that is at once figurative and cynical. From five to eight floors high and with sides of twenty-five metres, here the idealised but never fully materialised Corbusierian cube is literal, if only figuratively, demonstrating its partiality in the concealed sides. And the cosmic component of the Palladian villa is manifested literally, here too, albeit cynically and proving itself to be impossible in the paleness, insipidness and sterility of the whole. Meanwhile, the quantitative difference entails a leap in the use of materials to a generic status. The space is full of materials, it is compact, there is no end. 'The more that can be fitted in, the better' seems to be the operating paradigm.

Here, too, there is an exaggeration, not only in the Corbusierian diversity of materials but also in the quantity of this diversity, to the point that quantity becomes the dominant expressive mechanism. And finally there is the difference in mass that moves this quantitative excess in the accumulation of materials into a realm where it is density that is manipulated, by means of the highly contingent control of proximities and adjacencies. This contingent control eliminates the visual nature of the Corbusierian compositional model, precisely because here there is no space to see what is next in the circuit. The next thing is too close and it asserts itself violently before or rather during the end of what has already been. Fortunately it does not seem to be an exaggeration to say this if we observe the relationships between the stairs and the lifts. We might even say that what comes next has already been. Perhaps it is only possible to speak of a positioning where things have

densitat. No hi ha cap recurs corbusierà que no quedi definitivament submergit en aquest magma empastat. Aquest és un model completament diferent, fet de simultaneïtat, adjacència i barreja. El procediment és l'exageració mateixa, els materials són dessemantitzats i els efectes són absolutament diversos: no es tracta d'aquella harmonia, basada en l'equilibri per compensació i tensada manieristament, sinó d'una tendència a l'excés directe, al vici i l'addicció, buida i ja sense tensió, o més aviat d'una espècie d'*in-tensió* basada en unes relacions locals i prolífiques que construeix una exterioritat postbarroca pura. Ja no podem parlar d'un cub com d'una idealitat geomètrica, sinó més aviat com a contenidor de materials i com a mecanisme d'intensificació a través de la densificació. Tampoc no podem parlar directament de contextualisme, ni podem reduir l'edifici a una versió tardosurrealista respecte del context. El contextualisme ens porta a un punt en què es converteix en *quantextualisme*, un textualisme per quantitat, en el qual l'objecte és textualment un context exageradament observat i encapsulat. Finalment, la idea de *promenade*

ja no es recolza en un recorregut visual contemplatiu, descriptiu i finalment naturalista. Més que un recurs paisatgístic romàntic, la *promenade* és, en aquest edifici, un diccionari compulsiu però no enciclopèdic, ni tan sols paradoxalment, en el qual les definicions es barregen. La *promenade* està feta de transicions: és un ordre metapaisatgístic que acumula materials seguint uns vectors de successió, i els desplega i replega al llarg d'un vector més gran que es retorça sobre si mateix, i que, més que proposar-nos vistes, el que fa és impedir-nos sistemàticament veure qualsevol forma de totalitat. Aquí l'espai és tractat com un teixit continu, de baix a dalt, de dalt a baix, d'aquesta localitat a aquella altra i després a la de més enllà. D'aquella manera, esdevé una expressió (i no una representació) del fet inevitable que la totalitat només es pot relacionar localment i pas a pas.

QUANTITY

already begun. Perspective is replaced by juxtaposition. Changes in rhythm are replaced by changes in density. Corbusierian procedures find themselves invaded by size, quantity and density. There is no Corbusierian resource that is not definitively immersed in this impasted magma. This is another model altogether, made up of simultaneity, adjacency and mix. The procedure is exaggeration itself, the materials are de-semantised and the effects are absolutely diverse: this is not harmony, based on the idea of balance by compensation and manneristically tensed, but a tendency to outright excess, to vice and addiction, void and devoid of tension, or rather with a kind of 'in-tension' based on proliferating local relations that constructs a pure, post-baroque exteriority. Rather than geometric ideality, this is a cube as a container of materials and as a mechanism of intensification through densification. Nor can we speak directly of contextualism,

or reduce the building to a late surrealist version of the context. Contextualism is taken to a place where it becomes 'quantextualism', a textualism in its quantity, where the object is, literally, context, exaggeratedly absorbed and encapsulated. Finally, the idea of *promenade* is no longer based on a contemplative, descriptive and, ultimately, naturalistic visual trajectory. More than a romantic landscape resource, in this building the *promenade* is a compulsive but not encyclopaedic (not even paradoxically) dictionary in which definitions intermingle. The *promenade* is made up of transitions: a metalandscapist order that accumulates materials according to vectors of succession, and deploys and refolds them along a larger vector that, in itself, twists and turns, and instead of offering us views, systematically prevents us from seeing any kind of totality. Here, space is treated as a continuous fabric, from bottom to top, from top to bottom, from this place to that and then to another. In this way the inevitable fact that there is no way of relating to the totality other than locally and step by step becomes expression (and not representation).

Quaderns : NETH

92

MARCH 2004

241 : Q 1.0

EMBAASSY IN BERLIN :
quantity : Ciro Najle



Quaderns : AMBAIXADA DELS PAÏSOS BAIXOS A BERLÍN : OMA : Office of Metropolitan Architecture