

Baukunst

Bauhaus-Universität Weimar

Fakultät Architektur und Urbanistik

Professur Entwerfen und komplexe Gebäudelehre

Prof. Dipl.-Ing. Jörg Springer Architekt BDA

Die Haltung des Architekten

Laudatio auf Roger Diener zur Ehrenpromotion am 24.10.19



Die Haltung des Architekten

Laudatio auf Roger Diener zur Ehrenpromotion am 24.10.19

Eine Vorbemerkung

Heute das Werk von Roger Diener zu würdigen, das ist für mich auch ein persönliches Anliegen. Ohne Übertreibung, und schon gar nicht, weil man das bei einem derartigen Anlaß vielleicht so sagt, ist heute für mich Gelegenheit, die Wirkung eines Werkes zu reflektieren, das mich von den ersten Jahren meines eigenen Tuns als Architekt an –das war immerhin auch schon Mitte der 90er-Jahre– bis heute ganz maßgeblich beeinflusst hat und das mich natürlich auch weiterhin beeinflusst.

Vielleicht sind wir damit aber auch schon bei einem der wichtigsten Aspekte der Arbeit von Roger Diener und seinem –in zweiter Generation– in Basel beheimateten Büro Diener & Diener:

Jenseits der Besonderheiten einer jeden Aufgabe (die es natürlich auch gibt) zielen die Beiträge von Roger Diener fast immer auf eine allgemeinere, über das Spezifische hinausweisende Gültigkeit.

Sie mögen jetzt vielleicht einwenden, das gälte doch für die meisten Kollegen mit einer ernst zu nehmenden, eigenen Position. Aber gerade darum geht es in der Arbeit von Roger Diener *nicht*: um eine persönliche Handschrift, um eine plakative Erkennbarkeit immer wiederkehrender Formalismen.

Roger Dieners Arbeit ist grundsätzlicher:

Roger Dieners Werke erzählen uns davon, was Architektur überhaupt ist.



Diener & Diener
Wartekhof, Basel 1992-96
Foto: Bernhard Strauss

Diener & Diener
Universität Malmö, 2003-05
Foto: Gerry Johansson

Das Allgemeine

Diener & Diener
Mémorial de la Shoah, Drancy 2006-11
Foto: Yohan Zerdoun



Martin Steinmann, mit dem Roger Diener seit langem zusammenarbeitet und der als Autor sicher einiges zur Präzisierung der Haltung von Roger Diener beigetragen hat, nannte dessen Arbeit schon früh –da war die Breite des späteren Werkes noch gar nicht abzusehen– eine *Recherche*¹. Corbusiers *Recherche patiente*, das Geduldige also, bleibt da (noch) unausgesprochen und ist doch schon mit gemeint. Als eine Suche, als ein *Forschendes Entwerfen* haben Andere es später bezeichnet.

An der einzelnen Bau-Aufgabe interessieren Roger Diener nicht deren Besonderheiten. Besonderheiten, die vielleicht Anlaß einer wie auch immer als ‚originell‘ zu bewundernden Lösung sein könnten und ebenso wenig geht es um die prägnante Form –obwohl viele der Bauwerke bemerkenswert kraftvoll, in ihrer körperhaften Wirkung durchaus erinnerlich sind.

Es spricht viel mehr eine große Zurückhaltung aus diesen Bauten. Das wird gerade dann deutlich, wenn die Aufgabe selbst eine Besondere ist. Die Shoah-Gedenkstätte in Drancy bei Paris ist so ein Haus. Wir kennen die Versuche zu vergleichbaren Aufgaben etwa aus Berlin, die Versuche, das jüdische Leiden ‚auszudrücken‘, es im Bauwerk gleichsam abzubilden.

Wie anders dann Drancy: fast schon verstörend gewöhnlich erscheint der Baukörper mit der einfachen Glasfassade.



Cité de la Muette, Drancy
Abb. um 1942

¹ Gespräch mit Roger Diener und Dieter Righetti; in Ulrike Jehle-Strathaus und Martin Steinmann (Hg.): Diener & Diener, Basel 1991, S. 72. Der Begriff geht auf Le Corbusiers

Verständlich wird die Anordnung erst in ihrem Kontext, zusammen mit dem schräg gegenüber liegenden, großen offenen Hof der ab 1941 als Deportationslager der Nationalsozialisten genutzten, eigentlich als Wohnsiedlung errichteten *Cité de la Muette*.

63.000 Juden wurden von hier in die Todeslager deportiert.

In der leicht auskragenden Stufung der –im Erdgeschoß verspiegelten– Fassade ist diese Orientierung des Hauses nur angedeutet. Hinreichend aber, um deutlich zu machen, daß dieses Haus ausschließlich zusammen mit etwas außer ihm selbst Liegendem verstanden werden kann.

Baukörper und Raum, die Mittel der Architektur.

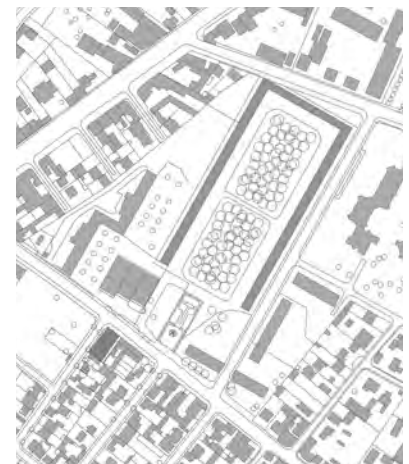
Deren Gegenstand aber ist hier nicht mehr nur das Haus selbst, es sind der Raum und die Spannung zwischen dem Haus und dem, was außerhalb liegt, dem, auf das verwiesen wird. Und das ist dann auch nicht mehr allein der gegenüberliegende Hof des ehemaligen Lagers in Drancy...

Das scheinbar gewöhnliche Haus ist damit zunächst sicher eine angemessene Antwort auf eine schwierige Bau-Aufgabe. Aber darüber hinaus wird es zu einer viel weiter reichenden Aussage darüber, was mit den Mitteln der Architektur gesagt werden kann – und worüber wir besser schweigen sollten.

Vielleicht verdankt sich auch das Empfinden der Angemessenheit dieser Zurückhaltung.

Ein wenig zugespitzt kann man sagen, daß die konkrete Aufgabe für Roger Diener eine Gelegenheit ist, ein Anlaß, über Architektur nachzudenken – immer wieder neu. Grundsätzlich. Entwerfend. Auf der Suche nach dem allgemein Gültigen, nach dem über das Spezifische der Aufgabe hinaus Weisenden.

Wenn wir also heute Abend hier das architektonische Œuvre von Roger Diener würdigen, dann geht es nicht darum, einzelne Bauwerke als gelungen zu preisen, sondern es geht um mehr: es geht um die *beispielgebende Relevanz* dieses über einen langen Zeitraum hinweg, beharrlich verfolgten Gesamtwerkes.



Diener & Diener
Mémorial de la Shoah, Drancy 2006-11
Foto: Christian Richters

Realismus

Diener & Diener
Bürohaus Hochstraße, Basel 1985-88
Foto: Christian Vogt



Roger Diener zeigt mit seinem Werk, wie durch eine selbstverständliche Beschränkung auf die Mittel und auf die Themen der eigenen Disziplin eine Weiterentwicklung der Architektur überhaupt erst möglich wird.

Gerade sehr frühe Arbeiten, die –im Vergleich zum eben Gezeigten– oft ganz gewöhnliche Bauaufgaben zum Gegenstand hatten, machen das deutlich. Und es sind dann auch diese, zu ihrer Zeit, Mitte der 80er-Jahre überraschend einfach erscheinenden Häuser, mit denen Roger Diener einem größeren Publikum bekannt wurde.

Vielleicht ist das kleine Bürohaus an der Hochstraße, direkt neben dem Gleisfeld des Baseler Hauptbahnhofs, ein ganz gutes Beispiel. Das Haus schließt eine schmale Zeile gründerzeitlicher Wohnhäuser entlang der Bahngleise ab und es ist zunächst in seiner Grundrißfigur vollständig von der Form der –mit einer Verschwenkung der Straße– schräg angeschnittenen Parzelle bestimmt.

Lediglich eine merkwürdige, fensterlose Verlängerung der Fassaden im vierten Obergeschoß und das dann versetzt fortgeführte Staffelgeschoß erzeugen eine seltsame, fast schon skulpturale Volumetrie. Sie scheint das kleine Haus aus der Zeile der alten Häuser zu lösen, in die es doch so unverrückbar eingefügt ist.

Der dunkel eingefärbte Beton der Fassaden, und die vor allem im direkten Vergleich zu den Nachbarhäusern übergroßen, liegenden Fenster wirken im Kontext fremd und erscheinen uns dennoch seltsam vertraut. Sie si-

chern dem Haus eine gewisse Autonomie und zugleich hat man den Eindruck, es hätte immer schon an dieser Stelle gestanden.

Es ist eine Arbeit, die sich auf wenige Mittel beschränkt. Nicht im Sinne einer Abstraktion oder eines minimalistischen Formalismus, sondern vielmehr mit dem Ziel der Konzentration - um zum Wesen der Dinge vorzudringen.



Diener & Diener
Bürohaus Hochstraße, Basel 1985-88
Foto: Christian Vogt

Diese Anerkennung der Wirklichkeit –und dazu gehört auch das Plakat auf der Ecke– die Beschränkung auf wenige, dem architektonischen Entwerfen zugängliche Elemente, ist ein wichtiger Aspekt in der Arbeit von Roger Diener und sie ist sicher *ein* Grund für die Bedeutung, die seine Arbeit über die Jahre erlangt hat. „*Realismus*“, so hat Roger Diener sein Verhältnis zu den Dingen einmal beschrieben, *kann man in diesem Zusammenhang als den Versuch bestimmen, alle Teile des Bauwerkes, auch die gegebenen, in die Recherche einzubeziehen. Wir sehen das nicht als Beschränkung, im Gegenteil.*²

Realismus, so verstanden, wird zum architektonischen Ausdruck einer Haltung zur Wirklichkeit. Diese Haltung ist nicht fatalistisch oder zynisch und sie erschöpft sich auch nicht in der karikierend überhöhenden Illustration der Verhältnisse, sondern sie beharrt auf den Möglichkeiten der Architektur, einen relevanten Beitrag leisten zu können, zur Stadt und damit zu der Welt, in der wir leben.

² Gespräch mit Roger Diener und Dieter Righetti; in Ulrike Jehle-Strathaus und Martin Steinmann (Hg.): Diener & Diener, Basel 1991, S. 72

Über das Verhältnis zur Kunst



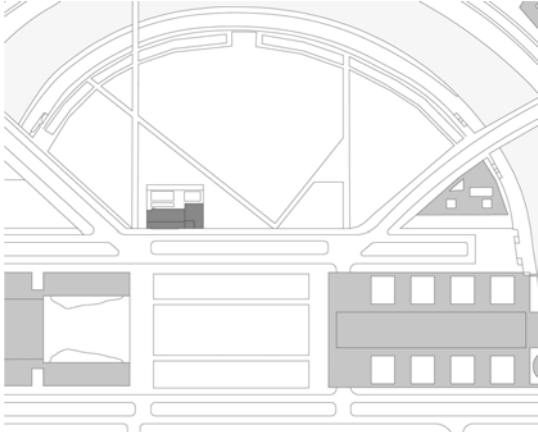
Ich habe bei der Beschreibung des kleinen Bürohauses an der Hochstraße von einer *fast schon skulpturalen Volumetrie* gesprochen. Das könnte dem verbreiteten Mißverständnis Vorschub leisten, daß ein Werk der Architektur ein Kunstwerk zu sein habe. Das ist nicht der Fall, und zwar nicht einfach nur, weil ein Werk der Architektur in aller Regel einem Zweck verpflichtet ist, das Kunstwerk aber nicht.

Roger Diener hat für seine Bauwerke immer wieder eng mit Künstlern zusammengearbeitet und er hat auch in dieser Arbeit, wie ich denke, Grundsätzliches beigetragen, Grundsätzliches hier nicht zuletzt auch zum Verhältnis dieser beiden Disziplinen.

Vielleicht am anschaulichsten wird dies in der Schweizerischen Botschaft, die er als Sanierung und Erweiterung des ehemaligen Palais Hitzig, heute gleich neben dem Bundeskanzleramt im Berliner Regierungsviertel errichtet hat.

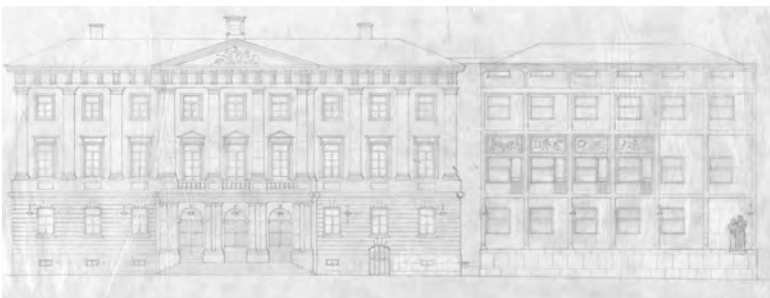
Das Palais von 1871 ist seit 1919 Sitz der Schweizerischen Botschaft und war bis in die 30er-Jahre Teil einer geschlossenen Blockrandbebauung, der sogenannten Alsen-Blöcke. Zunächst als Vorbereitung für Speers *Große Halle*, geplanter Höhepunkt der *Welthauptstadt Germania*, und dann nach Bombardierungen wurde die gesamte Blockbebauung im Spreebogen abgeräumt und wahrscheinlich verdankt es sich einzig einer gewissen helvetischen Beharrlichkeit, daß die Botschaft, jahrzehntelang als wirklich einziges Gebäude buchstäblich allein auf weiter Flur, die Zeitläufte überstanden hat.

Diener & Diener, Helmut Federle
Schweizerische Botschaft, Berlin 1995-2000
Foto: Christian Richters



Diener & Diener
Schweizerischen Botschaft zwischen
Kanzleramt und Bundestag

Daß das alte Palais dann mit dem Neubau des Regierungsviertels aus seiner Randlage an der Berliner Mauer unversehens in die prominenteste Position überhaupt gerückt wurde, gleichsam als ‚Kopf‘ zwischen Kanzleramt und Bundestag – das ist eine schöne Pointe der Geschichte. Und eben diese Geschichte reflektieren die Interventionen von Roger Diener und Helmut Federle.



Schweizerische Botschaft, Südfassade
E.G. Asplund, Erweiterung Rathaus Göteborg
(Zeichnung Stand 05.02.37)

Die Aufgabe, das Palais nach Osten zu erweitern, löst Roger Diener mit einem eigenständigen Neubau, der auf die regelhafte Fassade des alten Palais mit einer scheinbar freien Anordnung der Öffnungen Bezug nimmt. Einer Anordnung, die allerdings ohne den Bestand vollkommen unverständlich wäre. Roger Diener selbst vergleicht die Ergänzung mit Erik Gunnar Asplunds Erweiterung des Göteborger Rathauses. Es ist eine Komposition, die deutlich macht, daß die Ergänzung –trotz aller formalen Eigenständigkeit– eben nicht autonom, sondern zwingend auf den Bestand bezogen ist – mit den Mitteln der Architektur.

Die Gestaltung der gegenüberliegenden Westseite aber –wo der Bestand ja naturgemäß nur eine Brandwand zeigte– überträgt Roger Diener dem Künstler Helmut Federle. Vor die Brandwand des alten Palais stellt Federle ein kraftvolles, orthogonal gegliedertes, flaches Volumen in rohem, grauem Beton. Es fällt mir schwer, dieses Werk ein ‚Relief‘ zu nennen, eben weil es nicht nur die Ebene behandelt sondern tatsächlich als ein eigenständiger Körper wirkt. Als ein Körper, der dann zusammen mit Roger Dieners architektonischer Erweiterung auf der Ostseite das zuvor unfreiwillig aus seinem Kontext isolierte, alte Palais zu fassen vermag.

Das geschieht aber eben nicht in der eindeutigen Form einer vielleicht auch nur fragmentarischen Wiederherstellung der alten Blockrandbebauung, sondern die Anordnung ist offener. Sie läßt eine Interpretation der nun ergänzten Botschaft als freistehendes Objekt zu aber sie wahrt *zugleich* die Selbständigkeit aller *drei* Teile und sie erzählt damit auch vom Abwesenden, von der Geschichte dieses merkwürdigen Ortes. Es sind eine Anordnung und eine Vielschichtigkeit der Bedeutungen, wie sie allein mit den Mitteln der Architektur an dieser Stelle wohl nur schwerlich zu haben wäre.

*Das neue Haus macht es möglich, den Ort zu verstehen. [...] nicht in einem dialektischen Sinn. Es geht nicht darum zu belehren – es geht darum, eine poetische Dimension des Ortes zu entdecken.*³, so Roger Diener in einem ganz anderen Zusammenhang.

Nicht zuletzt ist die Botschaft in Berlin aber auch eine grundsätzliche Studie über das Verhältnis der beiden Disziplinen Kunst und Architektur. Für Roger Diener ist das Kunstwerk nicht Hinzufügung sondern notwendiger, unverzichtbarer Bestandteil eines Werk-Ganzen, das dennoch –in der eindeutigen Unterscheidung– zugleich beiden Teilen ihre Autonomie beläßt. Künstlerische Strategien mögen zur Entwicklung des architektonischen Entwurfs beitragen können, aber ein Bauwerk ist etwas anderes, als ein Kunstwerk.

*Wir denken, daß die Architektur ihre Themen in sich finden soll.*⁴ – so noch einmal Roger Diener selbst mit großer Klarheit.

³ Roger Diener: in einem Gespräch mit Martin Steinmann am 26. Juni 2009, zit. nach Martin Steinmann in Diener & Diener, Phaidon, New York 2011, S. 307/8, Übersetzung aus dem Englischen durch den Autor. Im vollständigen Zitat wird, unausgesprochen, die Verbindung zum Begriff des *Poetischen Realismus* hergestellt.

⁴ Roger Diener, zit. nach Martin Steinmann: *Forme Forte*, Basel 2003, S. 248



Diener & Diener, Helmut Federle
Schweizerische Botschaft, Berlin 1995-2000
Foto: Christian Richters

„Das Haus und die Stadt“

Diener & Diener
St. Alban Rheinweg, Basel 1981-86
Foto: Lili Kehl



Die drei Bauwerke, die ich bis hierhin angesprochen habe, die Gedenkstätte in Drancy, das frühe, kleine Bürohaus in Basel und auch die Schweizerische Botschaft in Berlin, habe ich als Beispiele gebraucht, um zunächst drei spezifische Aspekte im Werk von Roger Diener anzusprechen, die mir wichtig erscheinen. Gemeinsam ist allen Betrachtungen, daß sie jeweils das Verhältnis des einzelnen Hauses zum Stadtraum zum Gegenstand haben, daß sie sich am Verhältnis des jeweiligen Bauwerks zur Stadt anschaulich machen lassen. Das ist kein Zufall.

Roger Diener begreift Stadtraum *und* Haus in ihren *wechselseitigen* Bezügen als Architektur. Ein derart integratives Verständnis von Stadt und Architektur als zwei untrennbar miteinander verbundene Teile derselben Sache ist, wie wir sehen werden, etwas anderes, als der vertraute ‚Ortsbezug‘, der das architektonische Werk als *Re-Aktion* auf die Umgebung beschreibt.

Es ist zunächst und selbstverständlich eine verantwortungsethische Position, in der Roger Diener das Diktum seines Lehrers Luigi Snozzi weiterdenkt: *Baust Du einen Weg, ein Haus, ein Quartier, dann denke immer an die Stadt.*⁵

Architektur als eine dem Gemeinsamen, dem Öffentlichen und damit der Stadt verpflichteten Disziplin.

Die tatsächliche Bedeutung von Roger Dieners Arbeit liegt für mich in dem, *was* er zu sagen hat und *zugleich* ebenso auch darin, daß er dies allein

⁵ Luigi, Snozzi: Aphorismen aus der Lehre an der ETH Zürich 1993-93, zit. nach: Interview von Benedikt Hotze, Baunetz 05.11.10

mit den Mitteln der Architektur auszudrücken vermag. Roger Diener erzählt von der Zerissenheit und der Fragmentierung unserer Lebenswelt, sogar vom Leiden der internierten Juden in Drancy, aber er tut dies niemals abbildend sondern er bedient sich der Mittel *seiner* Disziplin, der Architektur - ausschließlich.

Er selbst hat seine Arbeit mehrfach, als ein Arbeiten an und mit den Konventionen eben dieser Disziplin bezeichnet.

*In diesem Sinne bedeutet die Beschränkung der Mittel in der Architektur von Diener & Diener weniger die Entscheidung für eine bestimmte Form [...] als die Entscheidung für Regeln, mit denen die Architektur und die Stadt in eine Beziehung zu setzen sind, in welcher sich das eine im anderen begründet.*⁶ so hat es Martin Steinmann einmal zusammengefaßt.

Man ginge aber fehl, wenn man die Beschränkung auf die Konventionen der eigenen Disziplin als konventionell oder gar als rückwärtsgewandt mißverstände. Gerade weil die Häuser von Roger Diener ihr Verhältnis zur Stadt und ihrer Geschichte zum Thema machen und eben weil sie sich dabei zugleich auf die Mittel der Architektur beschränken, gerade weil diese Häuser nichts abbilden, weil sie nur für sich selber stehen müssen, öffnen die Bauwerke einen Deutungsspielraum, den es so zuvor nicht gegeben hat.

Vielleicht wird diese Offenheit möglicher Deutungen besonders anschaulich in Roger Dieners städtebaulichen Projekten. Eine ganze Reihe davon hat er schon 1995 gemeinsam mit Martin Steinmann in einer Ausstellung in Luzern und in einem kleinen, programmatischen Buch veröffentlicht: *Das Haus und die Stadt*.⁷

Ich zeige Ihnen aus diesem Band einen Entwurf, der mich seinerzeit besonders beschäftigt hat, weil ich in Berlin lebe und weil Roger Dieners Plan seinerzeit eine Perspektive in der ziemlich verfahrenen Debatte zum Städtebau in Berlin eröffnete. Um es vorweg zu nehmen: der Plan wurde nicht realisiert. Es ist ein Plan für eine langgestreckte Fläche entlang der Köthener Straße, östlich gegenüber der Neubebauung des Potsdamer-Platz-Areals.



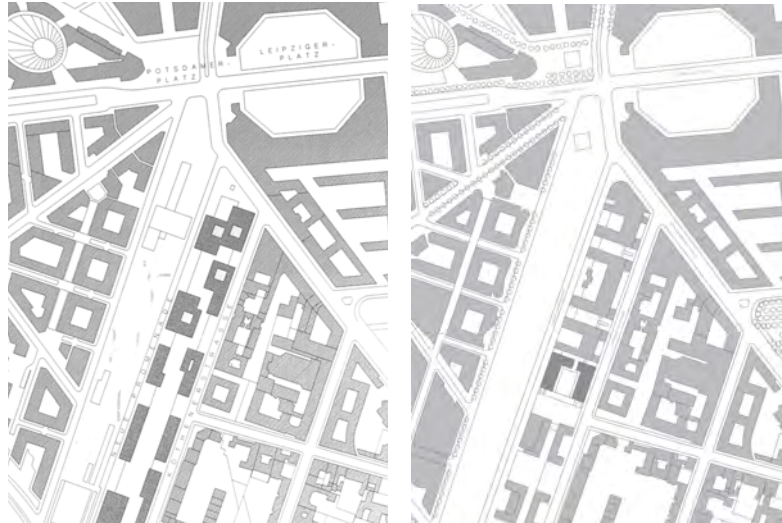
Diener & Diener
Potsdamer Platz, Köthener Straße, Berlin 2002
Foto: Lili Kehl

⁶ Martin Steinmann: Eine Architektur für die Stadt in Forme Forte, Basel 2003, S. 63

⁷ Roger Diener, Martin Steinmann: Das Haus und die Stadt, Luzern 1995

Der Titel zitiert, wie Steinmann in der Einleitung ausführt, einen Buchtitel von Natalia Ginzburg: Die Stadt und das Haus

Diener & Diener (links), Giorgio Grassi (rechts)
Potsdamer Platz, Köthener Straße, Berlin 2002



Ich stelle diesen Plan dem realisierten Konzept von Giorgio Grassi gegenüber: Grassis Konzept ist auch sehr schön, es ist wunderbar rational, aber es bleibt damit eben auch etwas eindimensional, man kann auch sagen etwas steif und es tut sich schwer mit anderen Lesarten.

In Roger Dieners Plan kann ich das Haus *sowohl* als einzelnes, autonomes Objekt lesen, und *ebenso auch* als einen Teil der stadträumlichen Figur. Bei Grassi ist das eindeutig: das Haus steht im Dienst der Figur, seine Autonomie ist stark zurückgenommen.

Auch bei Roger Diener steht das einzelne Haus im Dienst der Stadt, aber selbstbewußt, eigenständig. Das wird dann schon auch zu einer Frage der Haltung und nicht zuletzt: es *fordert* auch die Haltung derjenigen, die dann die einzelnen Häuser verantworten, es ist ein Konzept, das Verantwortung voraussetzt – das ist nicht wenig. Und vielleicht ist es bisweilen auch schon zuviel.

Aber es bewirkt genau jene Offenheit der Deutung in den Arbeiten von Roger Diener, die vielleicht einer der wichtigsten Gründe dafür sind, daß dieses Werk, wie nur wenige andere, seine Gültigkeit über längere Zeit und auch unter sich verändernden Bedingungen bis heute bewahrt.

Alte Häuser



Diener & Diener
Museum für Naturkunde, Berlin 1995-2010
Foto: Gerhard Richters (Ausschnitt)

Man könnte versucht sein, die Beschränkung der formalen Mittel in den Arbeiten von Roger Diener als Verzicht auf eine eigene Position zu deuten. Aber nichts wäre verkehrter!

Ich habe den Realismus als Konstante im Werk von Roger Diener gerade eben als den *architektonischen Ausdruck einer Haltung zur Wirklichkeit* bezeichnet.

Es ist ein Verständnis von Stadt und Gesellschaft, das die Wunden der Zeitläufte anzunehmen bereit ist, als Zeugnisse, aber mehr noch als Teil unserer Identität. Es ist eine Position, die der Falle einer museal inszenierenden Verkitschung des Historischen ebenso entgeht, wie sie das camouflierende Zudecken der Wunden meidet. Und es bleibt dennoch eine Position, die angesichts der offensichtlichen Brüche die Vorstellung der Stadt (und damit die Vorstellung der Gesellschaft) als etwas Ganzem nicht aufgibt.

Das ist mehr, als nur eine These einzelner Werke, es ist, so denke ich, Ausdruck eines Weltverständnisses, das sich in Roger Dieners Arbeit durchgängig, das heißt auf allen Maßstabsebenen, vom städtebaulichen Projekt bis hin zur Gestaltung einzelner Oberflächen manifestiert.



Diener & Diener
Museum für Naturkunde, Berlin 1995-2010
Foto: Christian Richters

Der Ostflügel des Museums für Naturkunde war im zweiten Weltkrieg erheblich beschädigt worden. Die Aufgabe, hier, in einem wieder zu errichtenden Bauteil, die berühmte (und lichtempfindliche) Naßpräparate-Sammlung des Museums in einem fensterlosen Raum unterzubringen, löst Roger Diener mit einem irritierenden und eben deshalb faszinierenden Spiel alter und neuer Bauteile.

Fallen zunächst das Material –Beton– und das –ähnlich, wie in den Arbeiten der britischen Künstlerin Rachel Whiteread– präzise abgegossene Relief der ergänzten Bauteile auf, so bleibt der zweite Blick etwas ratlos an den zugemauerten Bestandsfenstern hängen. Wir sind –nicht nur wegen einer gewissen Verwandtschaft zu Klenzes Ordnung– an Döllgasts Reparatur der Alten Pinakothek in München erinnert.

Roger Dieners Intervention erzählt von der Geschichte des Bauwerks selbst, vom Krieg und dem Umgang mit seinen Spuren – aber eben nicht zuletzt auch von einer *neuen* Form der Nutzung des alten Hauses. Es ist eine Anordnung, die das beschädigte Bauteil in seiner Wirkung wieder herstellt – nicht aber im Sinne eines Abschlusses der Geschichte, sondern umgekehrt, indem sie die Veränderung selbst zu ihrem Thema macht.



Leo v. Klenze, Hans Döllgast
Alte Pinakothek München, 1836, 1952-57
Foto: Graham Bizley



Diener & Diener
Gauforum Weimar, Wettbewerbsbeitrag 2002

Das gilt noch mehr für das zweite Projekt, das allerdings leider ein solches geblieben ist, Roger Dieners Beitrag zum Wettbewerb für das ehemalige ‚Gauforum‘ hier in Weimar.

Roger Diener hatte im Wettbewerb vorgeschlagen, die nie fertiggestellte ‚Halle der Volksgemeinschaft‘ auf den Rohbauzustand von 1944 zurückzubauen und die *gewaltige nackte Stahlbetonkonstruktion* als *eindrückliches Monument des nationalsozialistischen Herrschaftsanspruchs und seines Scheiterns*⁸ ins Bewußtsein der Stadt Weimar zurückzuholen. Anstatt die Halle selbst zu einem Einkaufszentrum umzubauen, sollte der Aufmarschplatz davor mit dem ‚Weimar-Atrium‘, also mit dem Einkaufszentrum gleichsam ‚besetzt‘ werden.

*Wenn es um den Erhalt eines Gebäudes geht, bedeutet entwerfen auch, eine Nutzung zu finden, die sich als neuer Sinn in seine Struktur einzuschreiben vermag. Es kann aber ebenso sein, daß die Weigerung, ein Gebäude neu zu nutzen, die einzige mögliche Antwort auf die gestellte Frage ist.*⁹

Trotz all ihrer Unterschiedlichkeit speist sich die beiden Projekten gemeinsame Position im Umgang mit alten Häusern auch hier wieder aus der Vorstellung einer Rolle, die jedes Haus in der Stadt zu spielen hat. Insofern ist der Umgang mit dem einzelnen Bauwerk im ‚kleinen Maßstab‘ eng verwandt mit Roger Dieners Verständnis der Stadt und ihrer Gesellschaft als Ganzem.

Es geht –mit den Worten des Laureaten selbst– zunächst um *die Auseinandersetzung mit dem Gegenstand des Entwurfs jenseits der Form: Entwerfen bedeutet für uns das Einmessen einer Bauaufgabe in den gesellschaftlichen Zusammenhang der Stadt.*¹⁰

⁸ Diener & Diener: Projektbeschreibung zum Wettbewerbsbeitrag von 2002, veröffentlicht auf der website des Büros, Abruf 14.10.19

⁹ ebda., Hervorhebung durch den Autor

¹⁰ Roger Diener: Entwerfen, ‚Statement‘ auf der website des Büros Diener & Diener, Abruf am 10.10.19

Das Mehrdeutige



Ich denke, daß es an dieser Stelle, zum Abschluß dieser kleinen Würdigung notwendig ist, einen Aspekt noch einmal in den Blick zu nehmen, der nahezu durchgängig das gesamte Werk von Roger Diener prägt und der ganz sicher wesentlich dazu beiträgt, daß selbst die frühesten Arbeiten bis heute nichts von ihrer Kraft verloren haben. Es ist die Eigenschaft des Mehrdeutigen, der Umstand, daß die Werke von Roger Diener für verschiedene, bisweilen sogar für vollkommen gegensätzliche Perspektiven eine schlüssige Lesbarkeit anbieten.

Man kann das schon 1993 fertiggestellte Verwaltungsgebäude am Picassoplatz in Basel auf einen ersten Blick zunächst als freistehenden Solitär lesen; dafür sprechen die Kubatur, die allseitig gleichartigen Fassaden und nicht zuletzt auch die tiefen Gesimse, die deren Eigenschaft des ‚Umlaufenden‘ noch betonen.

Auf den zweiten Blick (vor allem mit Hilfe des Lageplans) aber wird deutlich, wie sich dieser vermeintliche Solitär in den Dienst eines ziemlich komplexen Stadtraumes stellt, ja, wie er diesen Stadt-Raum überhaupt erst entstehen läßt.



Diener & Diener
Picassoplatz, Basel 1983-87
Lageplan, Foto des Autors



Noch am offensichtlichsten ist die Orientierung des Hauses auf die Rückfassade von Bonatz' Museum. Damit findet nicht nur der merkwürdig keilförmige Straßenraum der Dufourstrasse westlich des Museums einen Abschluß sondern es wird zusätzlich ein Raum aufgespannt, der Salvisbergs Kirche Christi Wissenschaftler aus der Hinterhofsituation in den Stadtraum holt. Und so weiter – auf den kleinen Park im Norden und auf die Nebenstraßen gehe ich hier nicht ein – auch zu diesen Situationen verhält sich die Gebäudefigur alles andere als zufällig. Das Haus ist autonomes Objekt und es ist *zugleich* dem Stadtraum zutiefst verpflichtet.

Gewonnen wird eine gleichsam schwebende Beziehung zwischen dem Haus und der Stadt, eine Spannung auch zwischen der erdverbundenen Schwere der Baukörper und ihrer offenen Bezüge zueinander. Man könnte Vergleichbares jetzt auch über die Fassade des Hauses selbst sagen, also zu der Art und Weise wie der Naturstein und wie die Betongesimse und die Fenster sich zueinander verhalten, aber das würde hier zu weit führen - leider...

Um die Beziehung zwischen dem Haus und der Stadt in Roger Dieners Arbeiten zu beschreiben, hat Martin Steinmann in der schon zitierten Publikation *Das Haus und die Stadt* seinerzeit den Begriff der *Konstellati-on*¹¹ vorgeschlagen. Ich denke, daß dieser Begriff die Aspekte der Offenheit

¹¹ Martin Steinmann in: Roger Diener, Martin Steinmann: *Das Haus und die Stadt*, Luzern 1995, S. 17

und der Autonomie einerseits, des an den Kontext gebundenen aber andererseits sehr schön in einem Wort verdichtet.

*daß es gelingt, Bauten, die an sich etwas statisches sind, durch die Beziehung, die sie zu einander haben, in Bewegung zu versetzen: das ist das Größte!*¹² so Roger Diener selbst; dann doch –bei allem Verantwortungsbewußtsein– auch mit dem offensichtlichen Vergnügen des Architekten am Räumlichen.

Lieber Roger,

persönlich, als Architekt, vor allem aber hier stellvertretend für die Lehrenden, für zahlreiche Absolventen und ebenso natürlich auch für die gegenwärtigen Studenten unserer Fakultät hier in Weimar, auf die Deine Arbeiten seit vielen Jahren einen kaum zu überschätzenden Einfluß haben, danke ich Dir für Deine präzisen und ‚unaufgeregten‘ Beiträge zu unserem Verständnis von Stadt und Architektur. Dafür, zu zeigen, was es bedeutet, eine Haltung zu haben – in der Architektur – und als Mensch!

JS

¹² Roger Diener in: Roger Diener, Martin Steinmann: Das Haus und die Stadt, Luzern 1995, S. 29, Anm. 11



Diener & Diener
Picassoplatz, Basel 1983-87
Foto des Autors