

Festrede

von Roger Diener zur Ehrenpromotion der
Bauhaus-Universität Weimar am 24.10.19



Diener & Diener
Forum 3 Novartis Campus Basel 2002-05
Foto: Cristian Richters

Festrede

von Roger Diener zur Ehrenpromotion der
Bauhaus-Universität Weimar am 24.10.19

Sehr geehrter Professor Speitkamp

Sehr geehrter Professor Rudolf

Sehr geehrter Professor Springer

Sehr geehrte Damen und Herren

Liebe Freunde

Ich danke der Bauhaus Universität für die Auszeichnung. Ich danke Professor Springer ganz herzlich für die wunderbare Laudatio. Ich danke Ihnen allen hier im Saal für Ihr Kommen. Es ist mir eine grosse Ehre.

In den Rahmen des Jubiläums der Universität gestellt, nimmt sich das eigene Werk, allen Lobes zum Trotz, bescheiden aus. Und dennoch war das Bauhaus, sein Werk, seine Geschichte immer Ermutigung in der Forschung und der Praxis. Es sind die Lehrer und Meister, die Studentinnen und Studenten des Bauhauses, dieser Architektur- und Designschule und ihrer Anfänge, die sich mit gewaltiger Energie und grosser Verve hier vor hundert Jahren auf den Weg gemacht haben, um nach einer angemessenen Gestalt der Welt für eine neue freie Gesellschaft zu suchen.

Es ist von grossem Verdienst, dass diese Berufung, im Spannungsfeld gesellschaftlicher Bedingungen und Ansprüche zu forschen und zu gestalten, hier wieder lebt. Alle, die hier lehren, führen dieses Werk fort, und ich bin berührt, heute daran teilhaben zu dürfen.

Ich möchte darüber sprechen, was mich bewegt, wenn ich, zusammen mit meinen Kolleginnen und Kollegen, noch heute fasziniert wie am ersten Tage, entwerfe und Projekte entwickle. Es ist das Erkunden der Welt, in unserem Fall das Erkunden der Stadt. Es ist ein unstillbares Interesse an den Menschen, am Artefakt der Stadt und ihrer mannigfaltigen Beziehung, die hinter unserer Neugierde steckt.

„Architektur kann als etwas Dynamisches verstanden werden und damit als etwas, das elementar und grundsätzlich aus Prozessen entsteht. Diese lassen sich benennen als Prozesse des Entwerfens, des Bauens und des Gebrauchs und, damit gekoppelt, Prozesse der Interpretation...das Objekt“ ist (RD) „dann nicht mehr nur etwas..., das einfach da ist, sondern etwas, das ein Gewordenes

ist,“ und „Architektur ist immer voll von Zeichen, wie sie gemacht oder gedacht wurde, was in der Vergangenheit liegt. Sie ist aber auch immer voll von Hinweisen, wie sie gebraucht werden kann, was man mit ihr machen kann, was in der Zukunft liegt,“ wie (RD) „Schrift und Buch...“¹ schreibt Jörg H. Gleiter in *Architektur als philosophische Praxis*.¹

Architektur entwickelt sich innerhalb der besonderen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entsteht; an der Architektur erfahren wir die Gegenwart und an ihr können wir die Zeit messen. Sie bewegt uns über die Benützung und die Wahrnehmung, sie setzt unsere Gefühle frei.



Diener & Diener
Wohnungsbau Hammerstraße, Basel 1978-81

Der Gebrauch hat uns immer zuerst beschäftigt. Er setzt die Architektur in Beziehung zu den gesellschaftlichen Fragen, die uns angehen. Der Gebrauch ist ein Aspekt der Gestalt. Wenn man von der Moderne her kommt, strebt man danach, den Gebrauch zu aktivieren, weil man damit auch die Gestalt von Architektur aktiviert. Mit der Gestalt wird allerdings auch der Gebrauch aktiviert, die Gestalt arbeitet mit an dem Sinn ihrer Bestimmung und greift so in das Leben selbst ein. „*Werke der Architektur*,“

¹ Jörg H. Gleiter: *Architektur als philosophische Praxis*, in : *orte des denkens, der architekt* 4, Berlin 2019, S. 14

so schreibt Daniel Martin Feige, *„arbeiten an dem mit, wozu sie da sind, und können deshalb als Gegenstände verstanden werden, denen eine weiter-schliessende Kraft zukommt: Sie geben der Welt ein spezifisch menschliches Gesicht und unseren Praktiken eine spezifische Kontur.“*²

Den Raum dafür bietet die Stadt. Sie steht ebenso für das Dauerhafte wie für die Wandlung. Es ist dieses antagonistische Paar, das die Permanenz der Stadt begründet.

Das führt zu einer besonderen Eigenschaft des Entwurfs, wie wir ihn suchen: Wir verstehen das Projekt nicht als abgeschlossen, wir sehen es als ein Moment innerhalb eines Prozesses, den wir in der Unterscheidung von Walter Benjamin offen halten möchten für die Aneignung des Bauwerks durch den Gebrauch und durch die Wahrnehmung³. Es ist die taktile, die Aneignung durch Gewöhnung, die uns besonders beschäftigt. Architektur, die sich dem Betrachter nicht gestisch entgegenstellt, die das Alltägliche aufzunehmen vermag und ihm Raum lässt. Solcher Realismus trägt sehr wohl eine ästhetische Dimension in sich. In einem bemerkenswerten Gespräch über Kunst und Architektur drückt es der Photograph Jeff Wall so aus:

*„Ich bin sicher, es muss für den Architekten revoltierend sein, wenn er ein von ihm entworfenes Gebäude besucht und entdeckt, dass die Bewohner es nicht so benutzen, wie es sich gedacht hat. Ich bin sicher, dass diese Dinge geschehen, und sie machen ein Gebäude interessanter. Das ist es, was die Photographen mögen. Selbst das besonders sorgfältig gebaute Environment kann nie wirklich abgeschlossen werden. Ich vermute, dass die anspruchsvollsten Entwürfe nicht nach Vollendung trachten.“*⁴

Architektur setzt sich nicht nur dem Besteller und Bewohner aus, sie setzt sich ebenso der Stadt aus, greift in die Entwicklung der Stadt ein und schreibt sie fort. Sie beschäftigt uns als das materielle Instrument eines Kollektivlebens, wie das Lewis Mumford treffend beschreibt:

„Die Stadt ist ein Naturgebilde wie eine Grotte, ein Nest oder ein Ameisenhaufen. Aber sie ist zugleich ein seiner selbst bewusstes Kunstwerk, das in seiner

² Daniel M. Feige: Angewandte und freie Künste, in: *orte des denkens, der architekt* 4, Berlin 2019, S. 46

³ zu Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: *Ders. Medienästhetische Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 2002, S.380

⁴ Jeff Wall in „*Pictures of Architecture*“, Wien 2004, S.30

Kollektivstruktur viele einfachere und individuellere Kunstwerke enthält. Das Denken nimmt in der Stadt Gestalt an, aber die Stadtgestalt ihrerseits bedingt das Denken. Denn ebenso wie der Raum wird auch die Zeit in der Stadt durch die Umrisslinien ihrer Mauern, ihre Grundrisse und höchsten Bauten auf ingenöse Weise neuorganisiert. Bald wird dabei die Naturgestalt genutzt, bald ein Kontrast zu ihr gesucht..."

Wie für Mumford, wie für Rossi, ist für mich „Die Stadt ...zugleich ein materielles Instrument des Kollektivlebens und ein **Symbol der Ziele** und Vorstellungen jener Gemeinschaft, die unter so günstigen Bedingungen leicht entsteht.“ Mit einem Wort: „Vielleicht ist die Stadt das grösste Kunstwerk des Menschen.“⁵

Auch Aldo Rossi hat diese Vorstellung der Stadt als Kollektivgedächtnis aufgenommen: „Wie zum Gedächtnis immer neue Elemente hinzutreten,“ schreibt er, „so verwachsen auch ständig neue Tatbestände mit der Stadt.“

Im Forschungsstudio der ETH in Basel hat uns im Zusammenhang mit der Stadt besonders einer der Argumente Aldo Rossis beschäftigt: Das Verständnis der Stadt nicht nur als materielles Zeugnis, sondern als Synthese ihrer Qualitäten: die Idee einer Stadt, „die eigentliche Intention der Stadt ist in ihr selbst beschlossen, insofern sie nach und nach eine bestimmte Stadtidee entwickelt.“⁶ Rossi setzt sie in den Zusammenhang mit dem Kollektivgedächtnis.

Im Prozess des Austauschs zwischen Zweck, Programm und architektonischer Gestalt stossen wir mitunter an die Grenzen unserer Disziplin.

Als wir aufgrund unserer Erfahrung mit Umnutzungen industrieller Branchen gefragt waren, auch für den Zürcher Schlachthof eine kulturelle Nachnutzung auszuarbeiten, kamen wir zur Überzeugung, dass die Stadt in diesem Fall besser beraten wäre, den Gebrauch des faszinierenden Industriedenkmals als Schlachthof aufrecht zu halten. Externe Fachleute haben anschliessend unsere Vermutung bestätigt. In letzter Minute wurde der Plan seiner Verlegung aufgegeben.

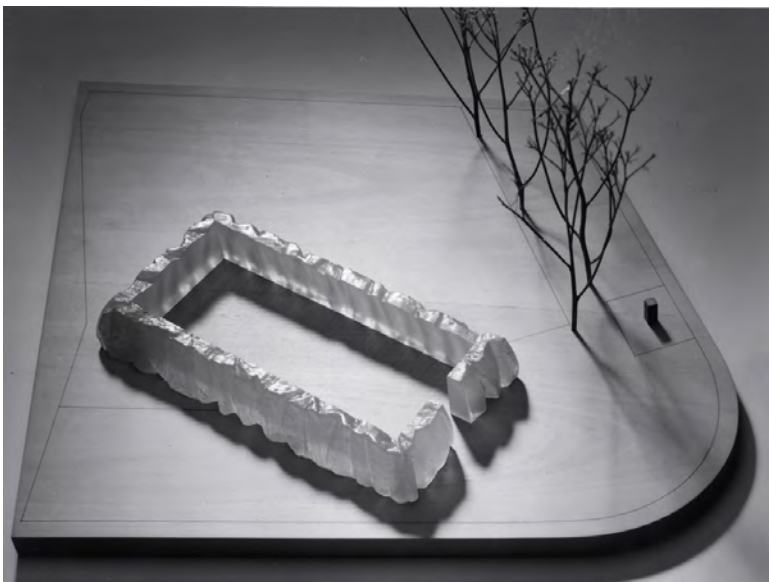
⁵ Lewis Mumford: The culture of Cities, New York, Harcourt, Brace & Co. 1938

⁶ Aldo Rossi: Die Architektur der Stadt

Denkmal für die 1938 zerstörte Leipziger Synagoge, 1999



Im Wettbewerbsbeitrag zu einem Denkmal für die in der Reichskristallnacht zerstörte Synagoge in Leipzig hatten wir an der Stelle eines traditionellen Denkmals eine auf den ersten Blick unscheinbare Hecke gepflanzt. Nach aussen hin in regulärem Wuchs sollte die Hecke innen den Innenraum der Synagoge präzise nachzeichnen. Ein Konzept, in dem die Hecke periodischem Schnitt und der dauernden Pflege bedurft hätte. Sollte die Gesellschaft zu solcher Erinnerungsarbeit nicht mehr bereit sein, so unsere Idee, sollte sich auch das Denkmal auflösen.



Diener & Diener
Denkmalentwurf für die 1938 zerstörte
Synagoge, Leipzig 1999

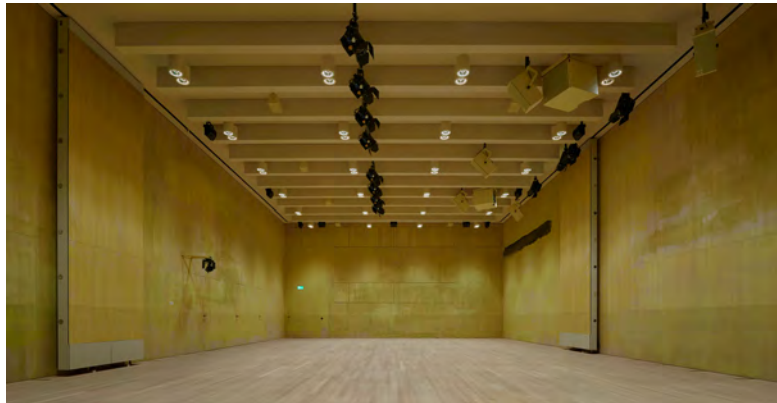
Anderswo begaben wir uns dann in Zusammenarbeit mit Künstlern über Grenzen des architektonischen Ausdrucks hinaus. Vier Beispiele.

Swiss Re, Zürich

Diener & Diener

Swiss Re Next, Zürich 2008-17

© Helmut Federle, Pro Litteris, Foto: Walter Meir



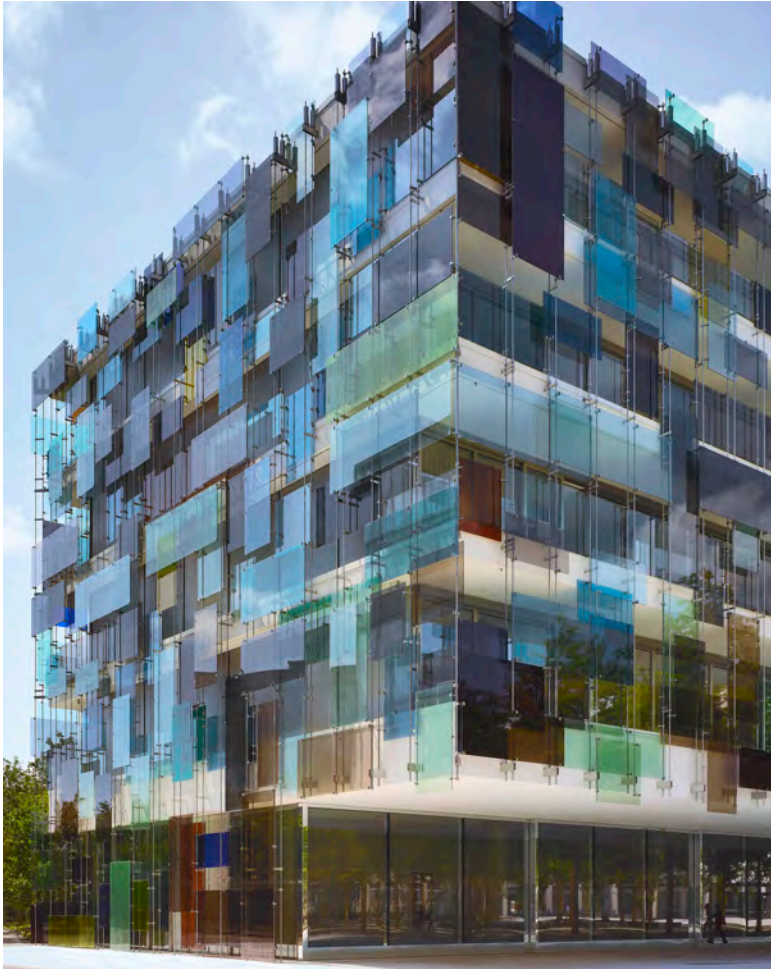
In unserem 2017 in Zürich fertig gestellten Bürogebäude für die Rückversicherungsgesellschaft Swiss Re, die sich zum grössten Teil mit den Risiken durch Naturkatastrophen befasst, wurde der Dialog mit Helmut Federle wie schon bei der Schweizer Botschaft in Berlin zum wichtigen Bestandteil unseres Entwurfs. Dank seiner Interpretation ist das Auditorium von so einer Intensität, die allein mit Architektur nicht zu erreichen wäre. Ihm stand für das kolossale Wandgemälde des 24 mal 12 mal 6 Meter grossen Raums „*The Enormous Room*“ E.E. Cummings Pate, der den Roman nach einem traumatischen Raumerlebnis benannte.

Paradoxerweise aus streng architektonischen Überlegungen resultierten Arbeiten in Grenzüberschreitungen oder Erweiterungen traditionell architektonischer Fassaden und Räume.

Durch viele Projekte hindurch haben wir das Fenster untersucht. Am Fenster – und in der durch die Öffnungen der Fenster perforierten Fassade – manifestiert sich die Beziehung des Bewohners zum Aussenraum, zur Stadt – und dient als dieser grandiose Rahmen für die Raumerfahrung von innen wie von aussen, der sowohl in der Malerei als auch in der Literatur so viel Beachtung, so viele Ausformungen erhalten hat.

2002 fürs Novartis Forum 3 in Basel, das erste unserer Bürogebäude mit *open space*, d.h. ganz ohne räumliche Unterteilungen, ja selbst ohne feste Arbeitsplätze, schienen wir als Architekten unseres inneren Gerüsts architektonischer Komposition beraubt.

Novartis Forum 3, Basel

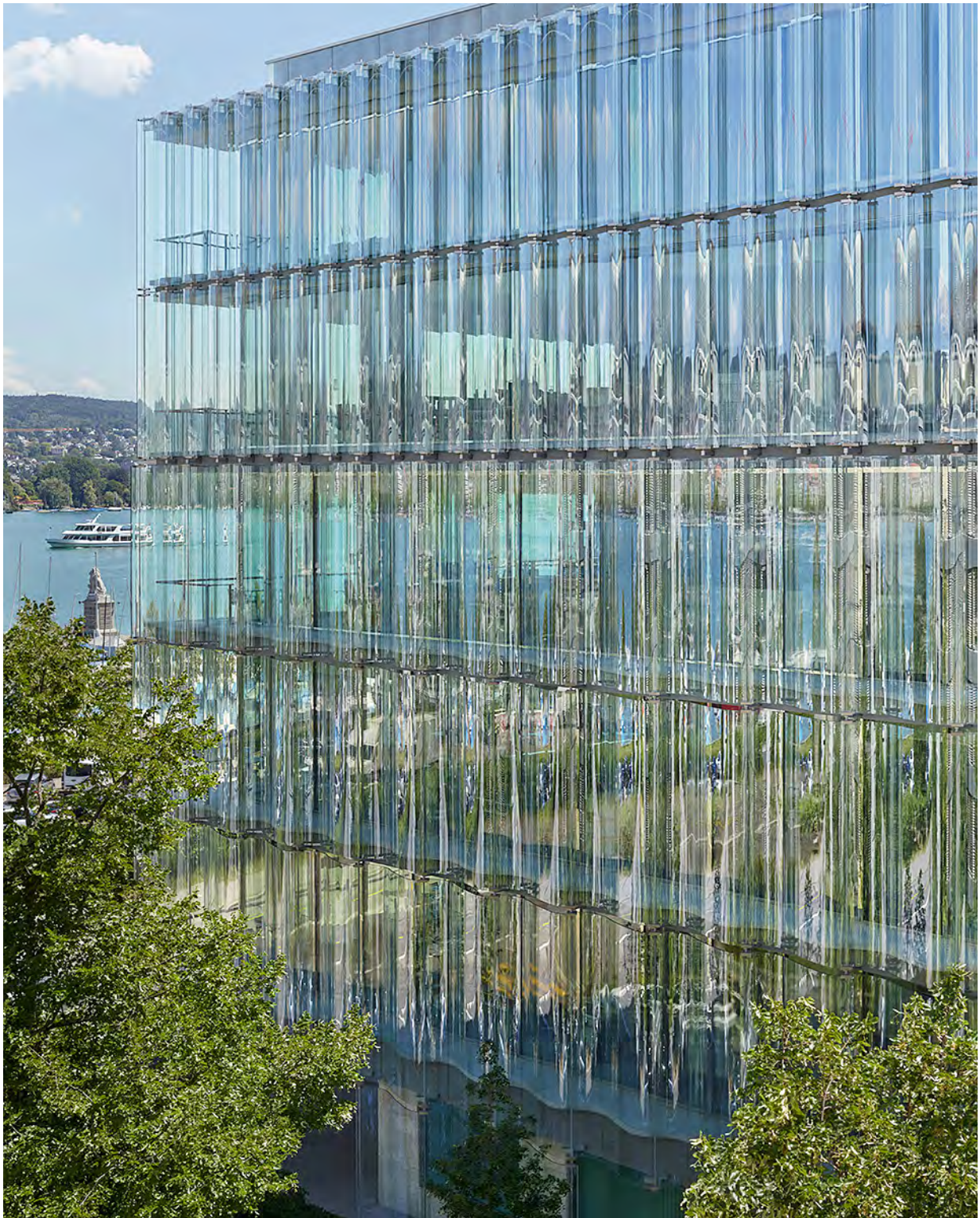


Diener & Diener
Forum 3 Novartis Campus Basel 2002-05
Foto: Christian Richters

Wie sind nun die Fassade, wie die Öffnungen zu gestalten, da die Konstellation von fest umschriebenen Innenräumen aufgehoben und die im Übergang von innen und aussen motivierte Wandkomposition in Frage gestellt ist?

Die Hülle sollte vom Schritt zur Offenheit der Arbeitsräume sprechen. Wir haben Helmut Federle vorgeschlagen, ein gläsernes Netz zu entwerfen. Das Glas sahen wir zu einem Gewebe werden, das, tektonisch gefügt, dem Baukörper Stabilität gewährleistet.

Heute hören wir, wie das Gebäude von der wunderbaren Transparenz Paul Scheerbarts durchdrungen sei. Der Blick nach aussen sei so facettenreich in den Brechungen sich überschneidender Gläser, und für den Passanten wie ein Kaleidoskop voller dreidimensionaler Überlagerungen in endloser Transformation.“ Diese Glasfassade war so neu wie unerprobt und das Vertrauen der Bauherrschaft verpflichtet uns auch hier zu Dank an sie.



Für das Gebäude der Swiss Re, das für 1000 Mitarbeiter nur noch den externen Energiebedarf eines Einfamilienhauses benötigt, haben wir nach einer Hülle gesucht, die den Austausch zwischen Gebäude und Landschaft, zwischen Mensch und Natur zum Ausdruck bringt und auf die Insignien einer traditionell städtischen Architektur verzichtet. In diesem Haus, einem Zentrum für die weltweite Einschätzung von Bewegungen der Natur, schien uns wieder eine Ausweitung des architektonischen Ausdrucks innen wie aussen notwendig. Die Hülle formten wir mittels vorgehängter Wellen von unbeschichtetem Glas. Sie schützen die umlaufenden Balkone und lassen die 70 auf 60 Meter grossen „Decks“ offen erscheinen und die Seeluft atmen.

In unserer Reihe an Entwürfen, die räumlich und tektonisch das Gut der klassischen Moderne aufnehmen, profitieren wir von Vorreitern, die in ihren Visionen vorspurten, was technischer Fortschritt in Produktion und Handwerk machbar machen. Für uns mündet die Entwicklung nicht zwingend ins besonders Hohe oder Skulpturale. Uns interessiert der Dialog zwischen den Zeiten, den Disziplinen und auch im Büro arbeiten wir im Dialog.

Diener & Diener
Swiss Re Next, Zürich 2008-17
Foto: Walter Meir

Museum für Naturkunde, Berlin

Diener & Diener
Museum für Naturkunde Berlin 2005-10
Foto: Carola Radke



Es sind ein architektonisches und ein bildnerisches Ereignis, die einen unserer neueren Berliner Entwürfe, genauer die Reparatur eines im Zweiten Weltkrieg zerbombten Gebäudeflügels (2010), prägen.

Seit 1995 sind wir im Museum für Naturkunde Berlin von August Tiede für die Grunderneuerung und Restrukturierung beauftragt.

Der östliche Museumsflügel, eine der letzten Berliner Kriegsruinen, ist heute wieder in die ursprüngliche Raumfolge aus weiträumigen Sälen integriert.

Das Innere wie das Äussere des Baudenkmals bilden eine Inszenierung, um diesen Ausdruck aus der Praxis der darstellenden Künste zu entlehnen.

Eine stupende Neuinszenierung eines klassischen Stücks kann ja ebenso aufregend sein, wie die Produktion eines zeitgenössischen Schauspiels oder einer Oper!

Für die Aufbewahrung der zoologischen Alkoholsammlung, die Arbeit der Wissenschaftler der Humboldt Universität und die Zurschaustellung der „Präparate“ konnten die Fenster nicht wieder in Betrieb genommen werden. Es mussten mehrere Schichten explosions- und lichtresistenter Regale und Wände gebaut werden.



Diener & Diener
Museum für Naturkunde Berlin 2005-10
Foto: Christian Richters



Als wegweisende Referenz unter allen Gebäuderekonstruktionen nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa ragt die Rekonstruktion der Alten Pinakothek in München von Leo von Klenzes durch Hans Döllgast hervor. An Döllgasts Ergänzung, die archaisch roh ausgeführt ist, lehnt auch unser Vorgehen an.

Angesichts der Leerstelle in der Gebäudestruktur von Tiede sind wir aber einer weiteren, einer Inspiration aus der Malerei, nachgegangen.

Wir erinnerten uns an unsere Besuche im Kunstmuseum Basel, das die „Tierschicksale“, aus dem Jahr 1913, von Franz Marc, Mitbegründer der Blauen Reiter, zu seiner Sammlung zählt.

Er war als Leutnant gefallen. Immer grösser war kurz vor seinem Tod Marcs Sehnsucht, zurückzukehren zu seiner Frau, in sein Atelier – zurück zu all den ungemalten Bildern, die dort auf ihn warteten.

Er schrieb: *"Seit Tagen sehe ich nichts als das Entsetzlichste, was sich Menschenhirne ausdenken können."* „Tierschicksale“ war dem Maler in der Rückschau prophetisch erschienen. *"Es ist wie eine Vorahnung des Krieges, schauerlich und ergreifend, ich kann mir kaum vorstellen, dass ich das gemalt habe."*

Auf die Bitte seiner Frau Maria kam Paul Klee 1919 als Restaurator zu dem auf der rechten Hälfte durch Feuer und Löschwasser zerstörten Ölbild ins Atelier des Freundes.

Diener & Diener
Museum für Naturkunde Berlin 2005-10
Fotos: Diener & Diener



Franz Marc 1913, Paul Klee 1919

Tierschicksale

© Kunstmuseum Basel, Foto: Martin P. Bühler

Klee erhielt alle noch erkennbaren Pinselstriche Marcs und grenzte seine eigene Arbeit farblich – unbunt – ab!

Die widersprüchlichen Ansprüche (Wissenschaftler, Ausstellung, Denkmalpflege) finden in der völlig geschlossenen neuen Hülle, die aus der Anlage städtebaulich wieder ein Ganzes macht, eine Antwort. Die Sehgewohnheiten eines genauen Betrachters mag irritieren, wie der neue Flügel die Modulation der Architektur Tiedes, das Mauerwerk, den Steinschnitt, und die Gewände in seiner Oberfläche aufnimmt. Originales Material an Ort verschmilzt mit gegossenem Beton im Summenfarbton der Ziegelsteinfassaden, aber nicht aufdringlich, sondern leise und surrealistisch wie die Wirklichkeit, die durch die Kriege jäh unterbrochen ist.



Diener & Diener
Museum für Naturkunde Berlin 2005-10
Foto: Christian Richters

Bei aller Wissensbegierde um die Epochenvielfalt, allem Unterscheidungs-
 willen und Gier nach Innovation, durch die wir Architekten aufzufallen
 versuchen, sind für uns die Bindeglieder, die Kontinuität viel wichtiger.

Dass die Geschichte gegenwärtig ist, ist uns für unsere Arbeit eine Er-
 kenntnis, Anspruch und Quelle; Altbauten stellen für uns die gleiche Her-
 ausforderung dar wie Leerstellen. In unseren Aufgaben sind die „Erweite-
 rung“, das Ausreizen des architektonischen Entwerfens, der Programme
 und das Ausschöpfen der architektonischen Autonomie notwendig, selbst
 wenn das im konkreten Fall dazu führen kann, einem architektonischen
 Entwurf zu entsagen.

Davon handelt auch das letzte Projekt.

Via Giulia, Rom



Diener & Diener

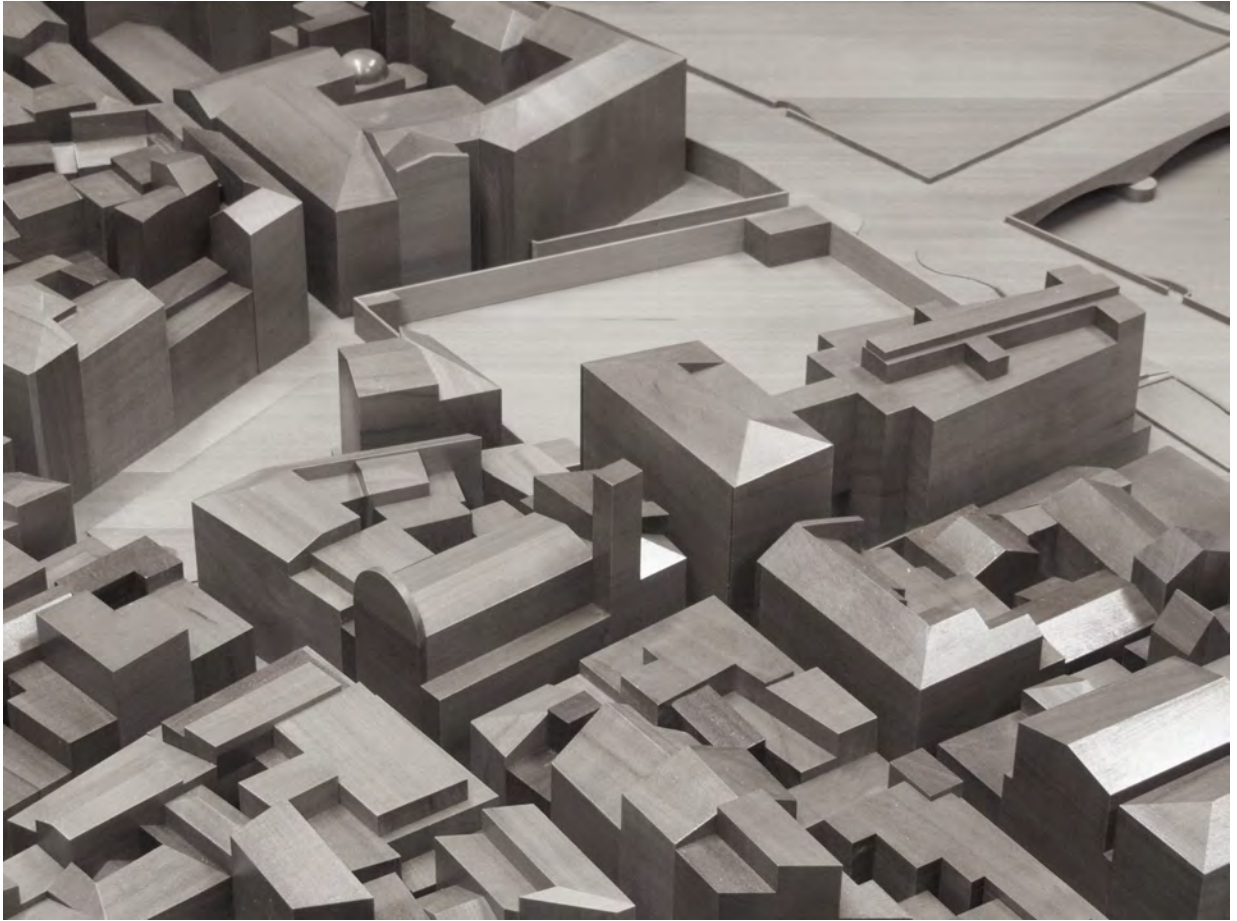
Garten Villa Giulia Rom 2010-

Fotomontage. Diener & Diener, Foto: Google Maps

Seit dem Eingriff des Faschistischen Regimes in die Stadtplanung Roms klappt in der Mitte der Via Giulia, dieser Strasse am Tiber von 1508 nach Plänen von Donato Bramante, eine Lücke in der Grösse eines Blocks. Im internationalen Wettbewerb haben wir uns gewissermassen widersetzt, Häuser zu errichten, und eine Mauer zu bauen vorgeschlagen, die die originale Strassenflucht wieder erlebbar werden lässt. Und weiter, im Inneren einen öffentlichen Garten anzulegen.

Unsere zeitgenössischen Bauten schienen uns hier eine unmögliche Antwort auf die Frage der Brache: Die aussergewöhnliche Identität dieser radikalen Achse aus dem Cinquecento, dem 16. Jahrhundert in Rom, die sich heute still und in sich aufgehoben präsentiert, wäre verloren gegangen, mehr noch die Strasse wäre in ihrer Wirkung destabilisiert worden. Das Projekt werden wir zusammen mit Garofalo/Miura und Vogt Landschaftsarchitekten ausführen.

RD, 24.10.2019



Diener & Diener
Garten Villa Giulia Rom 2010-
Foto: Diener & Diener