

Diener&Diener

Das Architekturbüro Diener & Diener mit einem längeren Beitrag vorzustellen, ist für die Innerschweiz aus mindestens zwei Gründen eine Pflicht. Erstens ist das Büro mit einer wichtigen städtebaulichen Aufgabe in Luzern beschäftigt, mit den An- und Neubauten am und um das Hotel Schweizerhof, und zweitens stehen seine urbanistischen Projekte, die das Atelier immer stärker beanspruchen, im Zentrum der Ausstellung, die in der Architekturgalerie in Luzern am 23. September eröffnet wird und bis zum 29. Oktober dauert.

«Diener & Diener» – das sieht vorerst einmal nach einem simplen Firmennamen aus, doch dahinter verbirgt sich nicht nur ein Architekturbüro, das gegenwärtig zu den renommiertesten der Schweiz zählt, sondern auch ein umfassendes Bekenntnis. Der Wortführer ist und bleibt der 1950 geborene Roger Diener, der wie andere inzwischen arrivierte Schweizer Baumeister – Herzog & de Meuron, Marques & Zurkirchen – zur der Zeit an der ETH in Zürich studierte, als Aldo Rossi die Zuhörer zu einem neuen Umgang mit der Geschichte der Stadt aufrief. Roger Diener, der allerdings nicht bei Rossi, sondern bei Luigi Snozzi und Dolf Schnebli abschloss, hatte gegenüber seinen Kommilitonen den vielleicht entscheidenden Vorteil, dass sein Vater schon Architekt war und dass dieser ihm 1976 den Einstieg in das 1942 gegründete Büro anbot. «Diener & Diener» –d amit bringt Roger Diener seinen Dank für die Verwurzelung zum Ausdruck, eine Verwurzelung, die ihm schon früh bedeutende Aufträge zuspielte (Überbauung Efringerstrasse/Bläsiring in Basel 1978/81, Büro- und Wohnhaus am Riehenring in Basel 1980/85). Der Name ist aber auch eine Absage an einen narzisstischen Starkult. Zur «Equipe», wie Diener sein Team liebevoll nennt, gehören weitere Architekten und Architektinnen, die in einem konstruktiven Dialog die jeweiligen architektonischen Lösungen erarbeiten. Und zuletzt ist der mit dem Namen implizierte fließende Übergang von Vater zu Sohn so etwas wie eine Analogie zum Verhältnis zwischen der Architektur des heutigen Ateliers und dem Gebauten, der gewachsenen Stadt, kurz der Vergangenheit, die im Gegensatz zur frühen Moderne nicht zum Feinbild mutierte. Es gehört wohl zu den faszinierendsten und zugleich irritierendsten Aspekten der Architektur von Diener & Diener, dass die Befragung der Vergangenheit sich gerade nicht in einer Ansammlung von Stilzitate manifestiert, sondern zu spartanischen, kompromisslosen Blockeinheiten innerhalb eines Gefüges führt. Die strengen Fassaden der neusten Realisationen können auf den ersten Blick als banal erscheinen, und Roger Diener ist sich bewusst, dass er sich auf einer permanenten Gratwanderung befindet, auf der der Sturz in den Abgrund des Belanglosen und der Monotonie jederzeit möglich ist. Doch Diener & Diener stellen sich der Herausforderung einer Stadt mit unerschütterlicher Hartnäckigkeit, und das bedeutet etwa, dass ein gegebenes Stadtbild genau untersucht wird. Wie einfach ist es doch, Fassaden in Stahl und Glas aufzulösen, ein paar Lichteffekte hineinzuschmuggeln, mit einer technizistischen Haut, die heutzutage mit dem Hinweis auf den Energiehaushalt leichtestens zur rechtfertigen ist, der Konfrontation mit der Stadt auszuweichen. Diener & Diener tun dies nicht, weshalb ihre Fassaden ungleich schwerverdaulicher sind als die eleganten Lösungen ihrer Zeitgenossen.

Wer Roger Dieners Erörterungen seiner Fassadengestaltungen aufmerksam mitverfolgt, dem werden die formalen Lösungen plausibel. Ein ruhiges Stadtbild stellt sich im Grunde erst dann ein, wenn die Strassenfluchten mit einem seriellen Rhythmus geordnet werden. Was an einer Einzelfassade als nichtssagend erscheinen mag, gewinnt an Kraft, sobald sich die Ordnung fortsetzt und sich im Fluchtpunkt verliert – es sei nur auf die langen Strassenzüge von Paris verwiesen.

Ein Rundgang in Basel zu den wichtigsten Bauten aus dem Atelier seit Mitte der 80er Jahre deckt das asketische Vokabular auf, das in den Fassaden zur Anwendung gelangt. Die Gebäudekomplexe sind in strenge Kuben gegliedert, deren Aufrisse entweder geschlossen oder durch regelmässig angeordnete Fensteröffnungen gerastert sind. Die Auswahl des vorherrschenden Baustoffes geschieht mit Bedacht. Beim Bürohaus an der Hochstrasse (1985/88) besteht die Hülle hauptsächlich aus dunkel eingefärbtem, glattverschalttem Sichtbeton; das langegezogene Gebäude am Steinentorberg (1988/90) ist mit grünlichen

Kunststeinplatten eingekleidet, die zu den rötlichen Betonplatten des Erdgeschosses einen raffinierten Kontrast bewerkstelligen; der riesige Komplex des Ausbildungs- und Konferenzentrums an der Viaduktstrasse (1989/94) kommt mit den feingliedrigen Klinkerwänden erdig-erhaben daher, während das Äussere des Geschäftshauses am Picassoplatz (1989/94), dessen horizontale Betonung der Geschosse durch die auffälligen Gesimse schon beinahe aus dem Rahmen der uns vertrauten Ästhetik von Diener & Diener fällt, mit Marmor- und Andeer-Granit-Platten veredelt wurde. Man kann hinter jeder Fassade der Equipe Diener & Diener das zeitaufreibende Ausloten der Proportionen förmlich spüren. Wer so reduziert gestaltet und gleichwohl ein baukünstlerisch hohes Niveau halten will, ist gezwungen, um Zentimeter zu ringen. Es sei aber nicht verschwiegen, dass solche Bauten sich eigentlich erst dann entfalten könnten, wenn sie Teile einer wohldurchdachten Quartierplanung wären. Den Städteplanern des 19. Jahrhunderts waren einschneidende Eingriffe noch erlaubt, um grossräumig Achsen und Zonen zu definieren. Gegenwärtigen Architekten sind diesbezüglich die Hände gebunden, denn die Stadt ist ja gebaut, wie Politiker und Politikerinnen nicht müde werden zu betonen. So bleiben viele Werke, auch die von Diener & Diener in Basel, Bruchstücke einer Utopie, die heute nicht einmal mehr ansatzweise umgesetzt werden kann.

Auch nicht in Berlin, dem internationalen Exerzierfeld, auf dem Diener & Diener sich mehr und mehr als begnadete Aussenseiter inmitten eines Wettkampfes erweisen, in dem sich die Favoriten überworfen haben. Noch vor der Wende auf die Situation am Potsdamer Platz hellhörig gemacht, beteiligten sich Diener & Diener 1993 am international ausgeschriebenen Wettbewerb für die Gestaltung einer langgezogenen Achse an der Köthener-Strasse. Die Strassenflucht wird mit den strengen Blöcken und der konsequenten Rasterung der Fassaden garantiert, und doch bilden diese nicht eine abweisende Front. Sie sind so verteilt, dass Zwischenräume entstehen, Durchgänge und miteinander vernetzte Innenhöfe. Die Höhe ist der Bauweise der Entstehungszeit des Quartiers angepasst. Welten trennen diesen Vorschlag von demjenigen des Klinkerfetischisten Hans Kolhoff, der den Potsdamer Platz mit vertikalen Dominanten besetzen wollte. Realisieren können Diener & Diener nur eine kleine Einheit, nachdem das ganze Quartier häppchenweise an wohlklingende Architektennamen verteilt wurde.

Wie die jeweils zur Verfügung stehende Parzelle eingeteilt werden soll, ist bei Diener & Diener wohl die grösste Herausforderung. Es ist ein Kennzeichen aller neuen Bauten, dass die Logik des Grundrisses sich erst in der Analyse aller die zu bebauende Parzelle betreffenden Grundrisse entschlüsselt. Das Potsdamer Projekt löste weitere Impulse in der städtebaulichen Planung aus. Ein Projekt wurde für eine heikle Gelenkstelle auf dem Gelände der ehemaligen Java-Hafenanlage in Amsterdam ausgearbeitet, ein anderes für die Umnutzung des altherwürdigen Brown-Boveri-Areals in Baden. Für dieses Konzept spannte Roger Diener mit dem bekannten Architekturtheoretiker Martin Steinmann zusammen, der nicht nur einer der profiliertesten Professoren an der EPF Lausanne, sondern auch einer der Wegbereiter für die internationale Anerkennung des Deutschschweizer Beitrages an der Bewegung der Neuen Einfachheit ist. Die Ausstellung in der Architekturgalerie Luzern, die sich mehr und mehr zu einem führenden Schweizer Podium für die zeitgenössische Architektur aufschwingt, rückt nebst der Frucht der Zusammenarbeit zwischen Diener und Steinmann die städtebaulichen Konzepte der letzten Jahre ins Zentrum. Wie immer wird die Präsentation von einem Katalog begleitet, für den Steinmann den Hauptbeitrag verfasst hat.

Wenn dies stimmt, dass die Stadt gebaut ist, so ist die Gefahr gross, dass Architekten auf Kosmetik verpflichtet werden. Baulücken müssen so geschlossen werden, dass keine Narben ersichtlich sind (eine neue Variante der lange Zeit verpönten Stilmachung), und zusätzliche Raumwünsche sind in der Weise zu erfüllen, dass der Neubau zwar ein bisschen modern aussehen darf, aber nicht zu sehr. Davon halten Diener & Diener nichts. Mit solchen Erwartungen kann kein Gestalter zeitprägende Architektur schaffen, dabei hat jede Zeit Anrecht auf ihr Schaufenster. Das ist, so paradox dies in einigen Ohren klingen mag, erst Ehrfurcht vor der Geschichte. Gerade das Projekt für das Hotel Schweizerhof ist hierfür ein sprechendes Beispiel. Der erforderte zusätzliche Saal wird als klares Volumen an die

bestehende Anlage angefügt, während für das neue Migrosgebäude der Typus der Markthalle als Quelle diente. Eine gewagte Verzahnung von Alt und Neu präsentierte das Atelier Diener & Diener beim Entwurf für die Erweiterung der Schweizer Botschaft in Berlin. Der Anbau, der ohne Verzierung auskommt, ist im Grunde nur die konsequente Interpretation des Altbaus. Dieser ist nichts anderes als ein kompakter Kasten, dem das Dekor mit Pilastern, Rahmungen und Gesimsen wie eine Folie überzogen wurde. Diener & Diener machen mit dem spartanischen Betonkubus die Logik des Altbaus evident. Was vordergründig als radikaler Bruch mit der Vergangenheit gedeutet werden könnte, wird bei genauer Prüfung zu einem Dokument einer Haltung, die in den architektonischen Lösungen einen nahtlosen Übergang zwischen Gestern und Heute sucht. Noch deutlicher wird dies im geplanten Umbau für das Museum für Naturkunde der Humboldt-Universität in Berlin, dem bis anhin grössten Auftrag, den das Büro sichern konnte. In typischer Manier des 19. Jahrhunderts breitet sich eine imperiale Schaufassade aus, die eine kolossale Flügelanlage verbirgt. Diener & Diener mussten vom Gegebenen ausgehen und dieses mit den Anforderungen an eine zeitgemässe Museumsinfrastruktur in Übereinstimmung bringen. Im Kommentar wird wiederum das Bekenntnis formuliert, dass die Geschichte eines solchen Gebäudes architektonisch freigelegt bleiben soll, und dass der Eingriff den zukünftigen Prozess nicht lahmlegen darf. Neuen Raum gewannen die Planer mit der Überdachung der Höfe, eine Lösung, die man im neuen Richelieu-Flügel im Louvre einsehen kann, sowie mit einer Erweiterung, die das bestehende Gebäude im additiven Sinne ergänzt.

Ein solches Vorhaben verweist auch auf eine aufgeklärte Haltung der staatlichen Behörden, die Renovationsaufgaben genauso ernst nehmen das heisst als baukünstlerische Herausforderungen betrachten wie die Errichtung von öffentlichen Gebäuden in sensiblen Zonen.

Fabrizio Brentini