Form und Dauer : Notizen zum architektonischen Denken von Roger Diener

Autor(en): **Steinmann, Martin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **89 (2002)**

Heft 7/8: **Zeitlosigkeit = Intemporel = Timelessness**

PDF erstellt am: **27.04.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-66440

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Text: **Martin Steinmann**

Form und Dauer

Notizen zum architektonischen Denken von Roger Diener

Die Einladung von wbw, über die «zeitlose» Form zu schreiben, weckt in mir Bilder. Es sind Bilder von Bauten, die mich seit langem beschäftigen und die in der ganzen Zeit nichts von ihrer Gegenwärtigkeit verloren haben. Es sind Bilder der «Karrés» von Kay Fisker in Kopenhagen, etwa der Häuser am Vognmandsmarken mit ihrem leisen Gleichgewicht von Formen, bzw. anschaulichen Kräften. Es sind Bilder der Häuser von Alvaro Siza in Den Haag oder der Häuser von Diener & Diener in Basel. Und mit solchen Bildern auch Sätze von Adolf Loos, über Kleider und vieles andere. «Wie soll man angezogen sein? – Modern. – Wann ist man modern angezogen? – Wenn man am wenigsten auffällt.» (Das Andere, 1903)

Solche Sätze schrieb Adolf Loos für sein Blatt «Das Andere», das auf der ersten Seite Werbung der Schneider bzw. «Tailors» Goldmann & Salatsch enthielt. Sie setzen voraus, dass es einen Stil der Zeit gibt, dem die gewöhnlichen Dinge gehorchen, «alles – es sei wieder gesagt –, was den Künstlern nicht in die Hände gefallen ist. – Sind diese Dinge schön? Ich weiss es nicht. Sie sind im Geist der Zeit und daher richtig. Sie hätten in keine andere Zeit hineingepasst.» (Kulturentartung, 1908)

1 | **Max Rasser und Tibère Vadi: Geschäftshaus Domus, Basel (1959), heute Architekturmuseum Basel** (Foto: Architekturmuseum Basel)

Modern sein

Loos scheint hier gegen die Dauer der Form zu sprechen. Diese Dinge veralten allerdings nicht, denn die Gestaltung richtet sich nicht auf das Neue im Sinn von Nouveauté, sondern auf das Sachliche. Daraus entsteht das Neue von selber, wenn sich die

DOMUS
GOLDSCHMIED
ISLER

Bedingungen ändern, die den «Grund der Form» bilden. Diese Bedingungen ändern sich aber nur langsam, wie Loos verschiedentlich an der Kleidung des Mannes dargelegt hat. «Als mir endlich die Aufgabe zuteil wurde, ein Haus zu bauen (das Haus am Michaelerplatz für Goldmann & Salatsch, M. S.), sagte ich mir: Ein Haus kann sich in seiner äusseren Erscheinung höchstens wie der Frack verändert haben. Also nicht viel. (...) Die goldenen Knöpfe musste ich durch schwarze ersetzen. Unauffällig muss das Haus aussehen. Hatte ich nicht einmal den Satz geprägt: modern gekleidet ist der, der am wenigsten auffällt?» (Architektur, 1910)

Ich versuche im Folgenden, der Aufforderung zu entsprechen, indem ich sie, als Frage nach der Dauer der Form, auf die Architektur von Diener & Diener beziehe und auf das Denken, das ihren «Grund der Form» bildet. Ich stütze mich dabei unter anderem auf Äusserungen von Roger Diener, der auf die Frage nach einer Architektur, die – als Form – Dauer hat, spontan das Domus-Haus in Basel, von Rasser & Vadi nennt. – Was macht die Architektur dieses schmalen, hohen Hauses von 1959 aus? Ich denke, dass sie im Loos'schen Sinn nicht auffällt. «Es ist gewissermassen durchsichtig», sagt er und bezieht diesen Satz nicht auf das Material – die Haut besteht aus Glas –, sondern auf die Form, bzw. darauf, wie die Form uns erscheint.

Das Haus hat eine scharf geschnittene Form. über dem Laden stehen die fünf oberen Geschosse etwas vor, die Decken zeichnen sich ab. Die Fenster zwischen ihnen sind horizontal in zwei gleiche Bänder geteilt. Sie haben zwei Breiten – die grösseren sind zweieinhalb mal so breit wie die kleineren – und sie sind so angeordnet, dass sie sich in den Geschossen oft nicht entsprechen. Das ergibt ein schwebendes Gleichgewicht, wie wir es auch von verschiedenen Entwürfen von Diener & Diener kennen.

|2

Wirkung der Form

Roger Diener spricht von ihrer «leisen Bewegung». Es ist ein Gleichgewicht, das sich jedesmal von neuem herstellen muss in unserer Wahrnehmung. Auf diese Weise bleibt der Bau lebendig: er ist imstande, unsere Aufmerksamkeit immer wieder zu wecken. Daraus folgt die These, die meinen Notizen zugrunde liegt: dieses «Immer-wieder» ist das, was wir die Dauer von Form nennen, bzw. was wir damit meinen: die Dauer ihrer Wirkung. Es setzt mit anderen Worten voraus, dass sich die Wirkung der Form nicht verbraucht. Auffälligkeit aber verbraucht sich. Das Domus-Haus ist – mit einem schönen Ausdruck von Hermann Czech – ein Bau, der erst spricht, wenn man ihn fragt. Man kann an ihm vorbeigehen, ohne dass er spricht.

Dieses Schweigen der Form ist nur ein zeitweises. Es hängt von uns ab, von unserer Aufmerksamkeit. Damit unterscheidet es sich von der Form, die wir nicht mehr sehen, weil wir sie gesehen haben. Die Form, auf die das zutrifft, ist von der Wirkung, die sie gehabt hat, gewissermassen ausgewischt wie ein Wort an der Tafel, nachdem es der Schüler verstanden hat. Es ist richtiger, statt von der Bedeutung der Form von ihrer Wirkung zu sprechen: das Domus-Haus hat zwar eine geschichtliche Bedeutung, was sich aber erneuert, ist vorerst nicht diese Bedeutung, es ist die Erfahrung, die wir daran machen. Das Domus-Haus entzieht sich der Gewöhnung, weil sich seine Wirkung immer wieder – und immer wieder neu – bildet. Aber sie bildet sich nicht irgendwie: die verschiedenen Arten, es zu sehen, haben in der Form eine Grenze, die sie nicht überschreiten können.

Produktives Sehen

Ich habe versucht, dieses «Immer-wieder» am Fall des kleinen Hauses am Kohlenberg von Diener & Diener zu beschreiben. Dieses 1993–95 gebaute Haus fordert ein Sehen heraus, in welchem wir das Werk auf Grund der Regeln, die es anbietet, nochmals hervorbringen. Das Sehen wird produktiv. Diese Regeln sind einfach, sie bestehen darin, dass in den fünf oberen Geschossen die Seiten in drei gleiche Teile gegliedert sind: zwei werden von einem grossen, selber zweigeteilten Fenster eingenommen, einer von einer Wand aus gelblichem Beton. Daraus ergeben sich je vier Möglichkeiten, diese Fenster anzuordnen. Für das Muster, das sie über alle Geschosse bilden, können wir uns Gründe denken, indem wir uns an seine Wirkung halten, beispielsweise an der Ecke. Welche Gründe es aber auch gibt, das Muster scheint veränderlich, und in unserem produktiven Sehen bringen wir es selber nochmals hervor, indem wir es zu verstehen versuchen.

Aber wir verstehen es nie ganz. Es sagt nicht alles, wie Roger Diener vom Domus-Haus gesagt hat. Es bleibt ein Rest, der sich der Aneignung entzieht. Das entspricht einer möglichen Bestimmung von Kunst: dass ihre Form nicht von der Bedeutung vernichtet wird, wie Paul Valéry vom poetischen Gebrauch der Sprache geschrieben hat, im Unterschied zu ihrem gewöhnlichen Gebrauch. Dieser Rest aber bewegt uns, ein Gedicht immer wieder zu lesen.

Nun ist das Haus, wie uns gerade Loos eingebläut hat, nicht Kunst, denn es hat einen Zweck. Wir müssen seine Meinung nicht teilen. Aber es verlangt doch eine andere Art der Wahrneh-

2 | Kay Fisker: Wohnblöcke Karré, Vognmandsmarken (1927), Kopenhagen

3 | Alvaro Siza: Wohnüberbauung «Punkt und Komma» (1986), Den Haag

mung als, sagen wir, ein Bild. Genauer verlangt es eine Form, die eine andere Wahrnehmung bewirkt. Diener sagt es so: Das Haus darf uns nicht «entführen». Ich verstehe dieses Wort so, dass uns die Architektur nicht vom Zweck als «Grund der Form» und von der Erfahrung, die sich auf diesen bezieht, ablenken dürfe. Ein Fenster ist eine Form mit bestimmten Eigenschaften. Es ist als erstes aber ein Fenster und seine Form soll in diesem Zweck begründet sein.

Form und Gebrauch

Daraus ergibt sich eine Forderung, die scheinbar paradox ist: dass die Architektur einerseits Gegenwärtigkeit haben soll, andererseits Selbstverständlichkeit, welche die Gegenwärtigkeit eigentlich auslöscht. Ich denke, dass die Wirkung, welche die Bauten von Diener & Diener haben, sich diesem Paradox verdankt. Ich habe versucht, sie in der Vorstellung der «allgemeinen Form» zu fassen. Diese Form ist insofern evident oder selbstverständlich, als sie gewissermassen schon immer zum Bestand der architektonischen Elemente gehört hat und unsere Erfahrung von Architektur schon immer geprägt hat. Als diese Form – als Form, die wir in diesem Moment wahrnehmen – ist sie aber auch eine besondere. Das Paradox löst sich auf, wenn wir sie als Aktualisierung der «allgemeinen» Form verstehen, die wir als gedankliches Schema in unserem Kopf haben, und der Bedeutungen, die diese Form qua Erfahrung in sich trägt.

Um die besonderen Bedingungen zu überdauern, die der «Grund der Form» sind, soll die Form diese Bedingungen überschreiten, sie soll sich, wie Roger Diener sich ausdrückt, auf lange Sicht «zur Verfügung halten». Diese Forderung deckt sich mit der Bestimmung, die Adolf Behne von Rationalismus – im Gegensatz zu Funktionalismus – gegeben hat: er beziehe sich auf das Allgemeine, auf die «Bereitschaft für viele Fälle, weil er an die Dauer des Bestehens eines Hauses denkt» (Der moderne Zweckbau, 1926). Dieses Sich-zur-Verfügung-Halten beschränkt sich nicht auf den materiellen Gebrauch, von dem Behne spricht. Es meint auch – gerade auch hinsichtlich der hier entwickelten Gedanken über Form und Dauer – die Möglichkeit, die Form immer wieder wahrzunehmen: als aktuelle Form. Josef Albers hat das, was ich damit meine, mit dem Ausdruck «actual fact» beschrieben als das, was uns als die Wirkung von Dingen betrifft. Der komplementäre Ausdruck «factual fact» benennt hingegen die Dinge, wie sie sind, diesseits einer Wirkung.

Ballkleid und Stadtpelz

In der «allgemeinen Form» sind Erfahrungen anderer Bauten eingeschlossen. Darum erscheint eine solche Form nicht als ganz neu, auch wenn sie es als factual fact möglicherweise ist. Sie erscheint als Aktualisierung eines Form- und Erfahrungs-Typs. In ihrer Beziehung zu diesem Typ erlangt die Form die Dauer, die sie als diese Form nicht hat. («Die besondere Erscheinung wird als eine typische nachvollziehbar», schreibt Hans Heinz Holz in seinem Beitrag zum vorliegenden Heft.) Von hier aus stellt sich die Frage nach dem Neuen und nach den Bedingungen, in denen eine Form zu gleicher Zeit neu sei und Dauer haben kann. Sie stellt sich deswegen, weil sich die Eigenschaft des Neuen verbraucht, durch Gewöhnung oder durch «Veraltung» – eine Entwicklung, die in der Warenwirtschaft planmässig betrieben wird.

In einer Klammer bringe ich deswegen den ökonomischen, bzw. ökologischen Gesichtspunkt ins Spiel, der in diesem Hinweis auf die Warenwirtschaft liegt. Und ich tue es mit den Worten von Adolf Loos, der sich in mehreren Schriften mit der Dauer der Dinge und mit den gestalterischen Folgen beschäftigt hat: «Ich habe den Satz aufgestellt: Die Form eines Gegenstandes halte so lange, das heisst sei so lange erträglich, solange der

|3

Gegenstand hält.» (Ornament und Verbrechen, 1908) Der Satz dient ihm zu seiner Stellungnahme gegen das Ornament: sein Wechsel habe eine Entwertung des Gegenstandes zur Folge, bei der Arbeit und Material verschwendet werden. Auf Kleider angewendet, die er an verschiedenen Stellen benützt, um seine «Regel» anschaulich zu machen, bedeutet der Satz, dass «das Ballkleid einer Frau, das in einer Nacht durchgetanzt wird», ästhetisch nur für diese eine Nacht halten muss, der Pelzmantel aber muss ein Leben lang halten. (Frage: Stadtpelz? 1919). Diese Regel gilt erst recht für ein Haus.

Firmitas

Doch kehren wir zur Architektur von Diener & Diener zurück, von der diese Notizen handeln: In einem Vortrag, den Roger Diener 1996 zum gegebenen Thema «Firmitas» gehalten hat, hat er den vitruvianischen Begriff der Festigkeit im Sinn des angeführten Satzes von Loos verstanden, als Dauerhaftigkeit eines Baues «innerhalb der Geschichte, zu der er gehört». Es ist hier nicht von einer stilistischen Beziehung zu dieser Geschichte die Rede. Die Beziehung entsteht aus einem «einfachen Umgang mit Teilen, welche die Architektur und ihre Erfahrung im Verlauf ihrer Geschichte immer wieder bestimmt haben» (Firmitas).

Die Bauten von Diener & Diener sind irgendwie vertraut, nicht weil ihre Formen als Zeichen auf bestimmte andere Bauten verweisen, sondern weil sie evident erscheinen oder genauer, weil die entwerferischen Entscheidungen in der Selbstverständlichkeit der Formen gewissermassen verschwinden. Die Suche nach der allgemeinen Form, als die ich die recherche architecturale von Diener & Diener beschrieben habe, nimmt so den Sinn an, die Subjektivität des Architekten so weit als möglich aufzuheben in einer Objektivität der Architektur. Diese begründet sich in den Regeln des Bauens. Wenn wir die Bauten zu kennen meinen, so liege der Grund «im allgemeinen Ausdruck, den Bauten annehmen, die in dieser Art gebaut sind (...): gerade in ihren besonderen Teilen scheinen sie von Regeln bestimmt, die ausserhalb der Verfügung des Architekten liegen» (Firmitas).

Erfahrung mit der Erfahrung

Es wäre allerdings verfehlt, die Form von Diener & Diener in einem deterministischen Sinn aus der Konstruktion zu erklären. Dauerhaftigkeit bezieht sich nicht auf die Form «für sich», sondern darauf, wie ich sie wahrnehme: als Form «für mich». Und die Wahrnehmung richtet sich hier auf Architektur. Aus diesem Grund hat es Roger Diener verschiedentlich abgelehnt, seine recherche architecturale auf andere Bereiche als die Architektur auszuweiten. «Eine Türe ist eine Türe und ist als solche mit unserer Erfahrung verbunden.» Die Architektur kann dieser Erfahrung nicht entkommen. Diese Wahrheit bearbeiten Diener & Diener. «Wir führen sie (die Teile) nicht auf eine Ebene zurück, die eine Wahrnehmung ausserhalb von gegebenen konventionellen Bedeutungen provozieren soll. Unsere Bauten bleiben in eine Architektur eingebunden, deren Wahrnehmung mit ihrer Aneignung verbunden ist» (Firmitas). Aus diesem Grund ist auch die Analogie zur Konkreten Kunst verfehlt, die im Buch «minimal tradition» von 1996 angedeutet wird. Die Teile, mit denen sie arbeiten, sind gerade nicht autonom.

Diener & Diener verstehen ihre Bauten wie Adolf Loos nicht als Kunst in dem Sinn, wie er sich im 19. Jahrhundert entwickelt hat, nämlich als Suche nach dem immer Neuen – was sie, kann man zu bedenken geben, der Suche der Warenwirtschaft nach der Nouveauté annähert, und damit dem Verbrauch von Formen, die sich darauf beschränken, neu zu sein. Das heisst nun nicht, dass diese Architekten nur mit vertrauten Formen arbeiten würden, wie das auch Loos nicht getan hat. Ihre Formen sind auch neu, aber sie sind es in einer Weise, die das Neue als Modifikation des Alten erscheinen lässt. Die Erfahrung, die wir daran machen, beziehen sich so auf schon gemachte Erfahrungen, ohne sie zu wiederholen: als «the same and not the same», wie die Wirkung der Pop Art treffend beschrieben wurde. Was wir daran erfahren, ist die Differenz. Das zeigen beispielsweise die grossen Fenster, welche die Bauten von Diener & Diener auszeichnen.

Die Beziehung, oder wenigstens die Möglichkeit einer Beziehung, begründet Dauer in einem wahrnehmungstheoretischen Sinn. Und wie anders als in unserer Wahrnehmung von Form kann sich Dauer konstituieren? Sie ist die Dauer der Wirkung von Form, in der das Alte und das Neue zusammentreten. Aus diesem Grund kann Roger Diener sagen, in ihrem Ausdruck scheine sie «ältere oder neuere Bauten in sich zu tragen». Es ist der Ausdruck von Regeln, die nicht von Fall zu Fall erfunden werden: Die Form ihrer Architektur hat Dauer in dem Mass, als sie an die Erfahrung gebunden ist, welche die sich folgenden Aktualisierungen dieser Regeln miteinander verbindet. **M. S.**

Martin Steinmann, *1943
Dipl. Arch. ETH Zürich, 1968–1978 wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur ETH Zürich. 1979 Gastprofessor am MIT Cambridge MA. 1980-86 Redaktor von «archithese», seit 1988 von «FACES»; seit 1987 Professor für Architektur und Architekturtheorie an der ETH Lausanne; eigenes Büro in Aarau seit 1992.

4 | Diener & Diener Architekten: Wohnüberbauung auf der Javainsel (2001), Amsterdam

5 | Diener & Diener Architekten: Geschäftshaus Kohlenberg (1995), Basel
(Fotos 2–5: Martin Steinmann)

| 4

Wohn- oder
Geschäftsraum
IMPORTPARFUMERIE
IMPORT
PARFUMERIE
CopyQuick