

Notes on the Architecture of Diener & Diener

«rien n'aura lieu
excepté peut-être
une constellation»
Stéphane Mallarmé

It is difficult, when one speaks today of the city, to avoid "Berlin". The actual meaning of this word is "how people talk there about the city". Much is being built in Berlin; much is also being built in Amsterdam or Rotterdam (I've never seen as many cranes as I did there), but one rarely hears about this, and when one does it rarely has the same shrill sound as "Berlin".

This would be a matter of little concern if "Berlin" were not coloring the general discussion about the city. For this reason Swiss journals have also given considerable room to the debate about "Berlin architecture". (At least I assume that it was for this reason.) In the process ideas that have nothing to do with this debate are ascribed to one camp or the other. Simplicity and normalcy, not especially new, are now flourished as *the New Simplicity* like battle flags in a fight that is also about power.

The block is declared the urban development form *tout court*, and the city is equated, all the way out to its margins, with the *stone city*. At the same time the settlements that gave the "other" city its form in the 1920s (and especially in Berlin) are ignored. This appropriation of the terms should be criticized even if, as *ideological* appropriation, it is a customary means in the struggle for power.

Thus "Berlin" becomes a place for the weaving of new associations designed to decorate the victors' ball like garlands: stone = duration = city, even if the stone is just a few centimeters thick. Other garlands hang in other gardens where stone is "fascist" but glass is "democratic" (here I recall Günter Behnisch's fight in Stuttgart¹). What all these identities have in common is that they are of a moral type. They cannot be questioned without inciting punishment. Heinrich Klotz thus notes, with a certain degree of justification, that the New Simplicity is giving way to a new *moralism*.²

Even if the architecture of Diener & Diener corresponds in some respects to the New Simplicity (the houses are hard, heavy, stone, even if usually made of concrete), it still has nothing to do with this ideology. This becomes clear when this architecture is viewed from the perspective of town planning. It does not stand in the line of the stone city; the block is a *possibility*, nothing more; the *ville verte*, in addition to the gray city, is also a part of the urban models at the end of the twentieth century.

"This doesn't mean that we reject the closed building or street frontage. When a house is tied into a building frontage, we do not try to do something else, and we are not frustrated about not trying it."

The situation is different when the house is located in a place where a clear urban form is lacking: a reconstruction of the urban space would necessarily be a *fiction*. This is the case at Potsdamer Platz. The



Potsdamer Platz, Urban planning, Berlin, 1991
Hilmer, Sattler Architekten

Potsdamer Platz, Städtebauliche Gesamtplanung, Berlin, 1991
Hilmer, Sattler Architekten

Notate zur Architektur von Diener & Diener

«rien n'aura lieu
excepté peut-être
une constellation»
Stéphane Mallarmé

Es ist schwierig, wenn man gegenwärtig von der Stadt redet, «Berlin» zu vermeiden. Das Wort meint: wie dort über die Stadt geredet wird. Es wird viel gebaut in Berlin; viel gebaut wird auch in Amsterdam oder Rotterdam, so viele Kräne wie dort habe ich noch nie gesehen, aber man hört wenig davon, und was man hört, hat nicht den schrillen Ton von «Berlin».

Das würde gleichgültig lassen, wenn «Berlin» nicht auf das Reden über die Stadt im allgemeinen abfärben würde. Deswegen wurde der Auseinandersetzung um die «Berlinische Architektur» auch in Schweizer Zeitschriften Platz gegeben. (Ich nehme wenigstens an, dass es deswegen war.) Dabei werden Vorstellungen, die nichts zu tun haben mit dieser Auseinandersetzung, nun dem einen oder dem anderen Lager zugerechnet. Einfachheit und Gewöhnlichkeit, nicht besonders neu, werden nun als *Neue Einfachheit* geschwenkt wie Feldzeichen in einem Kampf, bei dem es auch um die Macht geht.

Der Block wird zur städtischen Bebauungsform *tout court* erklärt, die Stadt wird, bis an ihre Ränder, mit der *steinernen Stadt* identifiziert. Dabei werden die Siedlungen verdrängt, die in den 20er Jahren, gerade in Berlin, der «anderen» Stadt eine Form gegeben haben. Diese Besetzung der Begriffe ist zu kritisieren, auch wenn sie im Kampf um die Macht ein gebräuchliches Mittel ist: als *ideologische* Besetzung.

So werden in «Berlin» Gleichungen geflochten, die wie Girlanden das Fest der vermeintlichen Sieger schmücken sollen: Stein = Dauer = Stadt, auch wenn der Stein nur zentimeterdick ist. In anderen Gärten hängen andere Girlanden; dort ist Stein faschistisch, Glas aber demokratisch, alte Girlanden, wenn ich an Günter Behnisch's Kampf in Stuttgart denke.¹ Gemeinsam ist diesen Gleichungen, dass sie moralischer Art sind: dass sie nicht straflos in Frage zu stellen sind. Heinrich Klotz stellt deswegen mit einigem Recht fest, dass die Neue Einfachheit in einen neuen *Moralismus* münde.²

Auch wenn die Architektur von Diener & Diener in manchem den Forderungen der Neuen Einfachheit entspricht – die Bauten sind hart, schwer, Stein, wenn auch meist Beton –, so hat sie doch mit dieser Ideologie nichts zu schaffen. Das zeigt sich, wenn man sie städtebaulich betrachtet. Sie steht nicht in der Linie der *steinernen Stadt*; der Block ist eine *Möglichkeit*, mehr nicht; neben der grauen Stadt gehört auch die *ville verte* zum Bestand von Stadt-Modellen am Ende des 20. Jahrhunderts.

«Das heisst nicht, dass wir die geschlossene Bau- bzw. Strassenflucht als Regel ablehnen. Wenn ein Haus in eine Bauflucht eingebunden ist, versuchen wir nicht, etwas anderes zu machen, hält Roger Diener fest, und wir sind *nicht* frustriert, dass wir es nicht versuchen.»



"The internal spaces between the buildings are still tightly linked with the surrounding urban spaces. Thus the entire structure evinces a sense of quiet motion even though the individual buildings are immovably located on or above the tunnels of the U- and S-Bahn."

Potsdamer Platz, Köthener Strasse, Berlin, 1993

«Die Räume zwischen den Gebäuden sind mit den umgebenden Stadträumen verzahnt. So scheint die ganze Struktur leise bewegt, obwohl die einzelnen Gebäude unverrückbar an oder über die Tunnels von U- und S-Bahn gesetzt sind.»

Potsdamer Platz, Köthener Strasse, Berlin, 1993

blocks that serve as the basis of the urban form never existed. "It may be that there was no other way of organizing the area that was deserted since 1945, but this doesn't mean that blocks have to be declared the best urban form in general."

The earlier designs of these architects, namely the two residential complexes in Basel, in a nineteenth-century quarter organized according to blocks, correspond to the customary terms of town planning. Later projects resist these terms in a *recherche architecturale* that replaces the urban form with *houses*. Let us note a statement by Roger Diener: "Town planning attains its essence in those situations when it can bring a place into order with *one house*."

This statement is telling because of the desire for accuracy, rapidity, and economy of means it brings to expression. It describes the essence of this architecture. (One could also say that it brings the place into order with *one gesture*.)

When I speak of architecture rather than town planning (also in the title of these remarks), I do so for one reason: I think that this word covers everything, from the single house to the city, in the sense of Aldo Rossi's book *Architecture of the City*. I think that a separation would miss the essential issue at hand: how to pose the question of the city as an architectural question.

Bernard Huet, however, has doubted the possibility of posing this question. He has spoken of the tension in which architecture and the city confront each other: "l'architecture contre la ville".³ This tension is of a fundamental type: while the city is a matter of *society*, architecture is a matter of the *individual*. The city has its *raison d'être* in the conventions of a time, but architecture has its rationale in the violation of these conventions.

What this describes is precisely that Modernism which has defined itself according to that which is new or which breaks with that which is old – and still defines itself thus. This does not, however, apply to all architecture. It does not apply to that which, to clarify the difference, has been called the Other Modernism, a Modernism which rejects just this break as a means of development.

I think that this posture also defines the architecture of Diener & Diener. It is based in the city, in conventions and their modification. For this reason it makes sense to stake out the limits of an exhibition about this architecture with the words *house* and *city*, as we did at the exhibition two years ago in Biel. The title of my remarks at the time was "The City and the House", in allusion to a book by Natalia Ginzburg and the fact that this great writer creates her reality with things that are as normal as the "house", and thus, as concrete, linked with experiences that we have made from these things.

Dear Giuseppe: Rom, October 10th

I have been in Rome for a week now. I am here at Roberta's, who has been kind enough to put me up. I have to buy an apartment, but apartments are expensive and I don't have much money. I have the money from my mother's inheritance, but it's not enough. I have looked at apartments but they are small and ugly. I.F. is in Paris and is coming back in the middle of the month. I have realized that he isn't any help in my apartment search and that I will have to take care of myself.....

Lucretia

Natalia Ginzburg,
The City and the House

Lieber Giuseppe, Rom, 10. Oktober

Seit einer Woche bin ich in Rom. Ich bin hier bei Roberta, die mich freundlicherweise aufgenommen hat. Ich muss eine Wohnung kaufen, aber Wohnungen sind teuer, und ich habe nicht viel Geld. Ich habe das Geld von der Erbschaft meiner Mutter, aber das reicht nicht. Ich habe Wohnungen angeschaut, aber sie sind klein und hässlich. I.F. ist in Paris und kommt Mitte des Monats zurück. Ich habe begriffen, dass er mir beim Wohnungssuchen nicht hilft und ich allein sehen muss wie ich zurechtkomme. (...)

Lukrezia

Natalia Ginzburg:
Die Stadt und das Haus

Anders verhält es sich, wenn das Haus an einem Ort steht, wo eine klare Bebauungsform fehlt: eine Rekonstruktion des Stadtraumes wäre notwendigerweise eine *Fiktion*. Das ist der Fall am Potsdamer Platz. Die Blöcke, welche die Bebauungsform bilden, hat es nie gegeben. «Es hat möglicherweise kein anderes Mittel gegeben, das Gelände zu ordnen, das seit 1945 verlassen war, aber man muss die Blöcke deswegen nicht zur besten Bebauungsform erklären.»

Die früheren Entwürfe dieser Architekten, namentlich die zwei Wohnanlagen in Basel, in einem mit Blöcken geordneten Quartier aus dem 19. Jahrhundert, entsprechen noch den gewohnten Begriffen des Städtebaues. Die späteren hingegen entziehen sich diesen Begriffen in einer *recherche architecturale*, die an die Stelle der Bebauungsform *Häuser* setzt. Eine Aussage von Roger Diener sei hier vorweggenommen: «Auf den Punkt, in einem wörtlichen Sinn, kommt der Städtebau dort, wo er einen Ort mit *einem* Haus in Ordnung bringt.»

Diese Aussage ist aufschlussreich, wegen dem Wunsch nach Raschheit und Genauigkeit – und Sparsamkeit –, die darin zum Ausdruck kommen. Sie bezeichnen das Wesen dieser Architektur. (Man kann auch sagen, sie bringe den Ort mit *einer* Geste in Ordnung.)

Wenn ich von Architektur spreche und nicht von Städtebau, auch im Titel dieser Anmerkungen, so hat das einen Grund: Ich denke, dass dieses Wort alles abdeckt, vom Haus bis zur Stadt, im Sinn von Aldo Rossis Buch, «Die Architektur der Stadt». Ich denke, dass eine Trennung gerade den Punkt verfehlen würde, um den es geht: die Frage der Stadt als architektonische Frage zu stellen.

Bernard Huet hat die Möglichkeit, sie so zu stellen, allerdings bezweifelt. Er hat von der Spannung gesprochen, in der sich die Architektur und die Stadt gegenüberstehen: «l'architecture contre la ville»³. Diese Spannung sei grundsätzlicher Art: Die Stadt ist eine Sache *der Gesellschaft*, die Architektur aber eine Sache *des einzelnen*. Die Stadt hat ihre *raison d'être* in den Konventionen einer Zeit, die Architektur aber in der Verletzung dieser Konventionen.

Was so beschrieben wird ist die Moderne, die sich aus dem Neuen bzw. aus dem Bruch mit dem Alten bestimmt hat und bestimmt. Es gilt nicht für alle Architektur. Es gilt nicht für das, was man, um den Unterschied klarzumachen, die Andere Moderne genannt hat: eine Moderne, die gerade diesen Bruch als Mittel der Entwicklung zurückweist.

Ich denke, dass diese Haltung auch die Architektur von Diener & Diener bestimmt. Sie ist in der Stadt begründet: in *Konventionen* und ihren Veränderungen. Aus diesem Grund liegt es nahe, eine Ausstellung über diese Architektur mit den Wörtern *Haus* und *Stadt* abzustecken wie schon vor zwei Jahren die Ausstellung in Biel. «Die Stadt und das Haus» war der Titel meiner damaligen Anmerkungen, an ein Buch von Natalia



"The result is an urban space with public character rather than the court of a block perimeter development. The entire area becomes a large square occupied by various buildings. The plan specifies that trees be planted in the open spaces in order to reinforce this expression."

Warteck. Housing and Office Buildings and Renovation of a Brewery, Basel, 1993-96

«Im Gegensatz zum Hof einer Blockrandbebauung entsteht ein Stadtraum mit öffentlichem Charakter. Das ganze Geviert wird zu einem grossen Platz, der mit den verschiedenen Gebäuden besetzt ist. Um diesen Eindruck zu verstärken, sollen Bäume in die Freiräume gepflanzt werden.»

Warteck. Wohnhaus, Geschäftshaus und Renovation von Brauereigebäuden, Basel, 1993-96

The consequences of the contrasts described by Huet can be seen, as in a distorting mirror (a mirror that distorts items to the point of recognizability), in the "Berlin Architecture". It calls for *order* but in so doing collides with the simple truth that a pluralistic society contains various ideas of order and that these ideas are subject to change. The gray city has supplanted the green city which supplanted the gray city. These are, as noted, other images which thus return; we are not hamsters, constantly running in the treadmill in order to stay in one place.

I think that it is possible to take these changes into account without using them as an excuse for *anything goes*. I think that it is possible to create an order without extending it chronologically beyond the present case. (We've seen this before. The former Eber Restaurant in Zurich, for example, as the corner of a block of which, a century later, there is still not more to see than this corner.) This order is a relative one; it is an order in the literal sense of relative, based on the relation between houses. In its place I propose the expression *constellation*. It refers, in this case, to an assembly of houses.

Eugen Gomringer published his first poems under the title "konstellationen – constellations – constelaciones". In these poems he *relates* words and meanings to each other by linking them to form a constellation. "In it two, three, or more words – it will not be too many – are related and that is all".⁴

The constellation leads the metaphors, which poems usually use, back to the level of words. These words refer to nothing but themselves. They are as concrete as the colored fields in a Richard Lohse painting; like these fields they are themselves. For this reason one speaks here of concrete art.

The constellation corresponds to the perception of our time. Gomringer has referred to the function of written words as signs, and, for example in the poem "roads 68", he has linked up such words (the names of gas stations) in order to evoke an American landscape: "SHELL and / ESSO / ESSO and / TEXACO / TEXACO and" and so on. On the other hand this type of poem allows the individual to fill words with one's own experiences.

Meanings are not conventions which are presented in a poem; they are *our* meanings. "let us not forget, how diverse words are", writes Gomringer in explanation of his observation "that under certain conditions two words ... three words form a poem".⁵ Instead of speaking of the meaning of words, one can, for this reason, speak also – and more precisely – of their "halo" of meaning.⁶

Is it not appropriate, under these conditions, to use words that are so general that others can make them their *own*? This is especially true of architecture when it aims to reduce the tension of which Bernard Huet has spoken. The "search for a general form" that I see in the architecture of Diener & Diener has its basis in this question as well.

This search responds to the growing plurality of things, to the realization that things have an identity in the plural. If this identity corresponds to the *condition postmoderne*, then this architecture makes clear, on the other hand, that its price is different from the multiple coding proposed by Charles Jencks: words, and

Eugen Gomringer: cars and cars

cars and cars
cars and elevators
cars and men
elevators and elevators
elevators and men
men and cars and elevators
men and men

trains and elevators
men and trains
men and men

cars and trains
cars and men and trains
men and men

trains and trains
trains and men and elevators

men and men

Ginzburg anlehndend und daran, dass diese grosse Schriftstellerin die Wirklichkeit aufbaut mit Dingen, die so gewöhnlich sind wie «Haus», und so konkret: mit Erfahrungen verbunden, die wir an ihnen gemacht haben.

Die Folgen des von Huet beschriebenen Gegensatzes lassen sich, wie in einem verzerrenden Spiegel – einem Spiegel, der die Dinge zu ihrer Kenntlichkeit verzerrt – in der «Berlinischen Architektur» erkennen. Sie ruft zur Ordnung; sie kollidiert aber damit, dass es in einer pluralistischen Gesellschaft verschiedene Vorstellungen von Ordnung gibt und dass sich diese Vorstellungen verändern. Die graue Stadt hat die grüne Stadt hat die graue Stadt abgelöst... Es sind aber nicht die alten Bilder, die zurückkehren, wir sind keine Hamster, die in ihrem Rad auf der Stelle treten.

Ich denke, dass es möglich ist, diesen Veränderungen Rechnung zu tragen, ohne daraus das Recht zum *anything* abzuleiten. Ich denke, dass es möglich ist, eine Ordnung zu schaffen, ohne sie zeitlich über den gegebenen Fall auszuweiten. (Man kennt das: das frühere Restaurant Eber in Zürich, beispielsweise, Ecke eines Blockes, von dem es, ein Jahrhundert später, noch nicht mehr gibt als diese Ecke.) Diese Ordnung ist eine relative, im wörtlichen Sinn eine Ordnung, die sich auf die Beziehung zwischen Bauten stützt. Ich schlage dafür den Ausdruck *Konstellation* vor. Er bezeichnet in diesem Fall eine Versammlung von Häusern.

Eugen Gomringer hat seine ersten Gedichte unter dem Titel «konstellationen – constellations – constelaciones» veröffentlicht. In diesen Gedichten setzt er Wörter bzw. Bedeutungen in *Beziehung*, indem er sie in einer Konstellation verbindet: «In ihr sind zwei, drei oder mehr Worten – es werden nicht zu viele sein – eine Beziehung gegeben, und das ist alles».⁴

Die Konstellation führt die *Metafern*, welche Gedichte in der Regel verwenden, auf die *Wörter* zurück. Diese Wörter verweisen auf nichts als auf sich selber. Sie sind konkret wie die Flächen in einem Bild von Richard Lohse; wie diese sind sie sich selber. Aus diesem Grund spricht man von konkreter Kunst.

Die Konstellation entspricht der Wahrnehmung unserer Zeit. Gomringer hat auf die Zeichenhaftigkeit der – geschriebenen – Wörter verwiesen und er hat beispielsweise im Gedicht «roads 68» solche Wörter – die Namen von Tankstellen – verbunden, um eine amerikanische Landschaft zu evokieren: «SHELL and / ESSO / ESSO and / TEXACO / TEXACO and» usw.. Auf der anderen Seite erlaubt diese Art von Gedicht dem einzelnen, die Wörter mit *seinen* Erfahrungen zu belegen.

Bedeutungen sind nicht Konventionen, die in einem Gedicht vorgewiesen werden, sie sind *unsere* Bedeutungen. «vergessen wir nicht, wie vielseitig (...) worte sind», begründet Gomringer seine Feststellung, «dass unter gewissen bedingungen zwei worte (...) drei worte ein gedicht bilden».⁵ Statt von der Bedeutung der Wörter kann man aus diesem Grund auch – und genauer – von deren *Bedeutungshof* sprechen.⁶

Ist es unter diesen Bedingungen nicht angemessen, Wörter zu verwenden, die so *allgemein* sind, dass der andere sie zu *seinen* machen kann? – Das gilt in besonderem Mass für die Architektur, wenn sie die Span-

"They are not structured hierarchically, but rather by several different connected centers. Although the individual tracts have a simple form, their linkage creates a sequence of varied spaces, halls, and corridors."

Extension of the Berlin Water Company BWB, Berlin, 1993

«Die Grundrisse setzen sich aus verschiedenen Zentren zusammen, die miteinander verbunden sind. Obschon die einzelnen Trakte einfach ausgebildet sind, entsteht durch ihre Verknüpfung eine Folge von Räumen, Hallen und Korridoren.»

Erweiterung der Berliner Wasserbetriebe BWB, Berlin, 1993



ordinary words in particular, are implicitly ambiguous because we read them on the basis of different experiences: "house", "city", ...

Diener & Diener like to speak of their buildings as *houses*. In their use of the word, *houses* refer to that which is general, to that which is urban, to the houses of the city. This recalls Heinrich Tessenow's observation that what he calls "quiet forms ... always have something urban or communal", for the urban demands of us that we suppress the personal in favor of the communal. For Tessenow gray is thus the color of the city. The houses of Diener & Diener are gray in this sense, which does not only mean color: "Externally we cannot be general enough".⁷

At this point we must distinguish between two types of "general": one designates a *degré zéro*, the other *ordinariness*. The search for a general form in the second sense takes place in the field marked out by Modernism. Since the nineteenth century there has no longer been an ordinary language. The search for it – from Realism to Venturi – is thus the search for a language which *means* ordinariness and which for this reason is *not* ordinary.

Diener & Diener are not so naive as to step into this trap. Their search for the general form is not aimed at ordinariness, nor at the modesty attributed to the houses of "earlier days" by Adolf Loos.⁸ This form presents itself, in a more or less *synthetic* image, as follows:

The houses are simple and severe volumes. These volumes are emphasized by the facades. They consist of walls or supports of colored concrete. (The walls are often reduced to the point that they become pillars.) The windows divide up the facades; they define the expression of the houses with their forms, sizes, and mutual relationships.

This implies a strong restriction of form. It means also, however, that we perceive small differences. Thus the restriction draws attention to that which can be called *the specific weight* of a house. But more on that later.

The houses that acquire autonomy through these properties – like the words in the poems of Eugen Gomringer – call to mind our use of the term "constellation" for the town planning of Diener & Diener. This is a town planning that refuses to participate in a large or total order. Such an order has become problematic; circumstances are, as a rule, too fragmented, economically as well as socially.

The architects bring their ideas to the point when they write about their project for the Gerling Company in Cologne that houses which are placed in a certain relationship to each other sometimes produce an especially intense spatial effect.

One can, in accordance with the principles of perception theory, speak of forces rather than forms. One can describe the relation meant by the expression constellation as a *balance of forces* that must be conti-

nung verringern will, von der Bernard Huet gesprochen hat. *Die Suche nach der allgemeinen Form*, die ich in der Architektur von Diener & Diener erkenne, hat ihren Grund unter anderem in dieser Frage.

Diese Suche antwortet auf die wachsende Pluralität der Dinge, darauf, dass die Dinge eine Identität im Plural haben. Entspricht diese Identität der *condition postmoderne*, so macht diese Architektur auf der anderen Seite klar, dass sie anders zu haben ist als mit einer mehrfachen Kodierung, wie sie Charles Jencks vertritt: Die Wörter, und gerade die gewöhnlichen, sind *an sich* mehrdeutig, weil wir sie auf Grund von unterschiedlichen Erfahrungen deuten: «Haus», «Stadt» ...

Diener & Diener sprechen von ihren Bauten gerne als von *Häusern*. Wie sie das Wort gebrauchen, sind Häuser das Allgemeine, Städtische, sind Häuser die Stadt. Das erinnert an Heinrich Tessenow: Für diesen sind «stille Formen», wie er sie nennt, «immer etwas sehr Städtisches oder Gemeinschaftliches», denn das Städtische verlange von uns, dass wir das Persönliche zugunsten des Gemeinschaftlichen zurückdrängen. Für Tessenow ist *Grau* aus diesem Grund die Farbe der Stadt. Die Häuser von Diener & Diener sind in diesem Sinn grau, was nicht nur die Farbe meint: «Äusserlich können wir nicht allgemein genug sein.»⁷

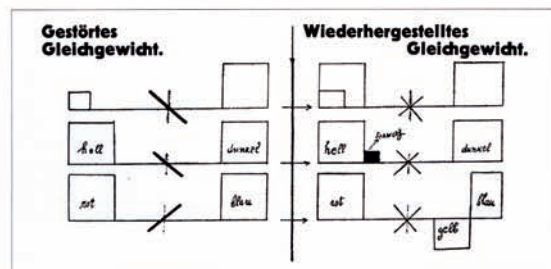
An diesem Punkt ist zwischen zwei Arten von allgemeiner Form zu unterscheiden: die eine bezeichnet einen *degré zéro*, die andere *Gewöhnlichkeit*. Die Suche nach der allgemeinen Form im zweiten Sinn findet aber im Feld statt, welches die Moderne ausgesteckt hat: Seit dem 19. Jahrhundert gibt es keine gewöhnliche Sprache mehr. So ist die Suche danach – vom Realismus bis Venturi – die Suche nach einer Sprache, die *Gewöhnlichkeit bedeutet* und die aus diesem Grund *nicht* gewöhnlich ist.

Diener & Diener sind nicht so naiv, in diese Falle zu treten. Es geht ihnen bei der allgemeinen Form nicht um *Gewöhnlichkeit*, auch nicht um *Bescheidenheit*, wie sie Adolf Loos den Häusern von «früher» zuschreibt.⁸ Diese Form stellt sich, gewissermassen in einem *synthetischen* Bild, folgendermassen dar:

Die Häuser sind als einfache, strenge Körper ausgebildet. Die Fassaden betonen diese Körper. Sie bestehen aus Wänden oder Stützen aus eingefärbtem Beton. (Die Wände sind oft bis an die Grenze reduziert, wo sie zu Stützen werden.) Die Fenster gliedern die Fassaden; sie bestimmen den Ausdruck der Häuser mit ihrer Form, Grösse und gegenseitigen Beziehung.

Das bedeutet eine starke *Beschränkung der Form*. Es bedeutet andererseits, dass wir auch kleine Unterschiede wahrnehmen. So macht die *Beschränkung* aufmerksam auf das, was man *das spezifische Gewicht* eines Baues nennen kann. Davon ist noch zu reden.

Die Häuser, die durch diese Eigenschaften eine *Autonomie* haben – wie die Wörter in den Gedichten von Eugen Gomringer – legen den Begriff der Konstellation für den Städtebau von Diener & Diener nahe. Es handelt sich um einen Städtebau, der sich der grossen bzw. totalen Ordnung verweigert. Eine solche Ordnung ist schwierig geworden; die Verhältnisse sind in der Regel zu stark fragmentiert, wirtschaftlich wie auch gesellschaftlich.



Paul Klee, Pädagogisches Skizzenbuch



Apartment Houses "Beleignat",
Monthey, 1990

Wohnhäuser «Beleignat»,
Monthey, 1990

nuously sought, like the balance of a tightrope walker. I am thinking here of illustrations from Paul Klee's *Thinking in Pictures*, in connection with which he notes that asymmetrical balance must be perceived as a "play of forces". (In his book *Equilibre* Beat Wismer describes the study of the means for creating this balance as a fundamental subject of art in the twentieth century.⁹)

There is a drawing by Helmut Federle entitled "Konstellation am 15. und 19. 2. 1982". It consists of circles of varying sizes connected with each other in many ways, like wheels with belts. The drawing truly does recall an old workshop with a shaft running through it, driving machines. The objects in the workshop form a whole, but their relationships to each other are created from moment to moment by attaching the belts to the wheels: their relationships are *possibilities*.

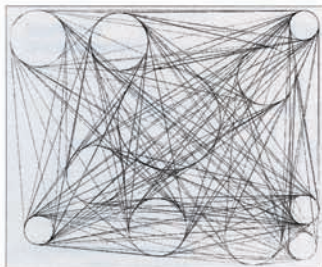
The city coheres at points where the houses create a certain form in the sense of a constellation. The dictionary definition of a constellation is a "configuration of stars", and, as the *Petit Robert* adds, a configuration of stars "that creates a recognizable form". This observation can serve as the basis for a town planning strategy aimed at the shaping of such places and which at the same time rejects a large-scale order as well as *laisser-faire* of the type that (as a source of fascination) colors some of the statements of Rem Koolhaas.

In a report about competitions for various sites in Monthey organized by the municipal administration I described the foundations of this type of town planning.¹⁰ Diener & Diener were invited to three of these competitions and won them, with their design (among others) for a hotel on the Place de l'Hotel de Ville. This design was also the first that approached the problem of urban design not in terms of urban forms (a block development was in fact specified) but in those of *houses*.

Freely translated, the report observes:

"If a community wants to avoid a free development (which invariably also means a wild one), it must set out ideas about the spatial forms in which the development of the city should take place. They should not hinder the will to build; to the contrary, they should exploit it in order to give a form to the urban spaces. The structural plans combine these ideas and specify the ground rules that allow the individual property owner to 'play', i.e., to develop his property on the basis of general ideas about the structure of the city."

"A structural plan, even if it affects only a small part of the city (for example a block) specifies a form of development that will probably not be realized in a single piece. For this reason it must acknowledge both time and the fact that it will be realized progressively. A structural plan that presupposes implementation as a whole is a problematic plan that will be difficult to transform into reality. The example of block development that has become so popular in recent years attests to this. Because it is often not possible to realize it as a whole, block development often remains a fragment for a long time."



Helmut Federle
«Konstellation am 15. und 19. 2. 1982»

In einem Konzept für Bauten des Gerling-Konzerns in Köln bringen die Architekten ihre Vorstellungen auf den Punkt, wenn sie schreiben, dass Häuser, die in eine bestimmte Beziehung zueinander gesetzt werden, manchmal eine besonders intensive stadträumliche Wirkung entfalten.

Man kann, im Sinn der Wahrnehmungstheorie, von Kräften statt von Formen sprechen. Man kann die Beziehung, die der Ausdruck Konstellation meint, als ein Gleichgewicht von Kräften beschreiben, das immer wieder zu suchen ist, wie das Gleichgewicht des Artisten auf seinem Seil. Ich denke dabei an Illustrationen aus dem «Bildnerischen Denken», zu denen Paul Klee notiert, das nicht symmetrische Gleichgewicht müsse als «Spiel von Kräften» wahrgenommen werden. (Im Buch «Equilibre» bezeichnet Beat Wismer die Untersuchung der Mittel, die es erlauben, dieses Gleichgewicht herzustellen, als ein grundlegendes Thema der Kunst im 20. Jahrhundert.⁹)

Es gibt eine Zeichnung von Helmut Federle, die «Konstellation am 15. und 19. 2. 1982» betitelt ist. Sie besteht aus Kreisen verschiedener Größe, die auf viele Arten miteinander verbunden sind, wie Räder mit Riemen. Die Zeichnung erinnert in der Tat an eine alte Werkstatt, durch die eine Welle läuft und Maschinen antreibt. Die Dinge darin bilden ein Ganzes, ihre Beziehungen werden aber von Mal zu Mal geschaffen, indem die Riemen über die Räder gelegt werden: ihre Beziehungen sind Möglichkeiten.

Die Stadt setzt sich aus Stellen zusammen, wo die Bauten im Sinn der Konstellation eine bestimmte Form bilden. Eine Konstellation ist nach dem Wörterbuch «eine Stellung von Sternen» und, wie der «Kleine Robert» ergänzt, eine Stellung von Sternen «die eine erkennbare Form bilden». Von dieser Feststellung lässt sich ein Städtebau ableiten, der sich auf die Gestaltung von solchen Stellen richtet und dabei eine Ordnung im Grossen ebenso zurückweist wie ein *laisser-faire*, wie es – als Faszination – Äusserungen von Rem Koolhaas färbt.

In einem Bericht über Wettbewerbe für verschiedene Stellen in Monthey, welche die Gemeinde veranstaltet hat, habe ich die Grundlagen für einen solchen Städtebau beschrieben.¹⁰ Diener & Diener waren zu drei dieser Wettbewerbe eingeladen und haben sie gewonnen, unter anderem mit ihrem Entwurf für ein Hotel an der Place de l'Hôtel de Ville. Dieser Entwurf war andererseits der erste, der eine städtebauliche Frage nicht in den Begriffen von Bebauungsformen stellte – vorgegeben war allerdings eine Blockbebauung –, sondern in denen von *Häusern*.

Frei übersetzt heisst es in dem Bericht:

«Wenn eine Gemeinde eine freie und das bedeutet mit Sicherheit eine wilde Entwicklung vermeiden will, muss sie Vorstellungen erarbeiten über die städtebaulichen Formen, in denen die Entwicklung der Stadt geschehen soll. Sie sollen den Willen zu bauen nicht hindern, sie sollen ihn im Gegenteil ausnützen, um den Stadträumen eine Form zu geben. Die Strukturpläne fassen diese Vorstellungen zusammen und legen die Spielregeln fest, die es dem einzelnen Grundstückbesitzer erlauben zu «spielen», das heisst sein Grundstück zu bebauen auf Grund von allgemeinen Vorstellungen über die Struktur der Stadt.»

“This does not mean that we should reject comprehensive ideas about the transformation of the city. The structural plans must be based, however, on a critical examination of the reality. They must use that which exists rather than viewing it as something that stands in the way of ideals. Otherwise they are doomed to failure.”

“Theory must work out its urban design models and forms in the interior of this reality and in the process take into account all conditions according to which the transformation of the city takes place – economic, social, and ideological conditions. The structural plans apply these models to concrete parts of the city. They must correspond to the complexity of these places. In the case of Monthey the structural plans cannot ignore that there is a lack of relationships between various parts of the city.”

It is conspicuous how many plans by Diener & Diener are devoted to places where open and closed forms of development collide. It was for this reason that, in Salzburg, the architects broke up a block specified for residential development into three parts that are both houses in themselves, marked outwardly by the colors red, yellow, and blue, and at the same time parts of a block, in combination with other buildings.

The purpose of this measure is to prevent a single meaning where it cannot exist. The site of the Hans Sachs Hof, as the housing development is known, is defined by urban design forms that dissolve. This quality is thematized by the plan by allowing two different readings, as an open *and* as a closed form of development. In this point it resembles the drawings that Josef Albers also called “constellations”. These drawings are designed so that we cannot comprehend them with one reading. At a certain point we must switch to a different reading that, however, does not apply to the whole either.

As mentioned at the outset, the block has become the urban form *tout court*. Moreover it appears as a simple means for ordering the city, not least on the institutional plane. The block obviates the need to put the question of the urban design form *from case to case*. Yet this is precisely the question that Diener & Diener ask. For this reason their plans rarely contain the urban form which has become a Pavlovian Reflex in urban design. When they propose blocks, their reasons for doing so are different from the stone city or its ideology, as for example in the structural plan for the quarter of the earlier Brown-Boveri in Baden. The industrial buildings here form *autonomous* bodies. If one were to overlay the quarter with new, settlement-like forms (as was the case in other designs of the competition), its quality as an industrial quarter would be destroyed. “The given rules thus apply to the new buildings as well: they are designed as large bodies placed next to the industrial buildings. They thus pick up the scale of industrial structures and continue it.”

Urban forms that essentially *occupy* a place with their rules, like an enemy regiment, are poorly suited to investigating such issues. The plans of Diener & Diener, for which I have often proposed the expression of constellations, avoid urban forms of this type. Constellations in the literal sense of the word take form on site.

«Ein Strukturplan, auch wenn er nur einen kleinen Teil der Stadt betrifft, beispielsweise einen Strassenblock, legt eine Bebauung fest, die wahrscheinlich nicht in einem Stück verwirklicht wird. Er muss deswegen die Zeit in Rechnung stellen und die Tatsache, dass er stückweise verwirklicht wird. Ein Strukturplan, der eine Verwirklichung als Ganzes voraussetzt, um städtebaulich wirksam zu werden, ist ein problematischer Plan, der schwierig anzuwenden ist. Das Beispiel der Blockbebauung, die in den letzten Jahren so beliebt geworden ist, macht diese Tatsache anschaulich. Weil es oft nicht möglich ist, sie als Ganzes zu verwirklichen, bleibt die Blockbebauung oft über lange Zeit ein Fragment.»

«Das bedeutet nicht, dass man auf umfassende Vorstellungen über die Veränderung der Stadt verzichten soll. Die Strukturpläne müssen sich aber auf eine kritische Untersuchung der Wirklichkeit stützen. Sie müssen das, was da ist, verwenden, statt es als etwas zu verstehen, das idealen Vorstellungen im Wege steht. Andernfalls sind sie zum Scheitern verurteilt.»

«Die Theorie muss ihre städtebaulichen Modelle und Formen im Inneren dieser Wirklichkeit ausarbeiten und dabei alle Bedingungen, in denen sich die Veränderung der Stadt abspielt – die wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und ideologischen Bedingungen – in Rechnung stellen. Die Strukturpläne wenden diese Modelle dann auf konkrete Stellen der Stadt an. Sie müssen der Komplexität dieser Stellen entsprechen. Im Fall von Monthey können die Strukturpläne also nicht davon absehen, dass es fehlende Zusammenhänge zwischen verschiedenen Teilen der Stadt gibt.»

Es fällt auf, wie viele Entwürfe von Diener & Diener Stellen betreffen, wo in diesem Sinn offene und geschlossene Bebauungsformen aneinanderstossen. – In Salzburg haben die Architekten den für eine Wohnanlage vorgegebenen Block aus diesem Grund in drei Teile zerbrochen, die beides sind: Häuser für sich, äusserlich markiert durch die Farben rot, gelb und blau, und, zusammen mit älteren Gebäuden, trotzdem Teile eines Blocks.

Zweck dieser Massnahme ist es, Eindeutigkeit zu verhindern, wo es sie nicht geben kann. Der Ort des Hans Sachs-Hofes, wie die Wohnanlage heisst, ist von städtebaulichen Formen bestimmt, die sich auflösen. Diese Eigenschaft thematisiert der Entwurf dadurch, dass man ihn auf zwei Arten lesen kann, als offene *und* als geschlossene Bebauung. In diesem Punkt gleicht er den Zeichnungen, die Josef Albers seinerseits *Konstellationen* genannt hat. Diese Zeichnungen sind so angelegt, dass wir sie nicht mit einer Lesart erfassen können. An einem bestimmten Punkt müssen wir in eine andere Lesart wechseln, die aber auch nicht für das Ganze Geltung hat.

Der Block ist, wie schon am Anfang gesagt, zur städtischen Bebauungsform tout court geworden. Er erscheint ausserdem als einfaches Mittel, die Stadt zu ordnen, nicht zuletzt auf der Ebene der Institutionen. Der Block dispensiert davon, sich die Frage der städtebaulichen Form von Fall zu Fall zu stellen. Gerade diese



Apartment Buildings Hans Sachs-Hof, Salzburg, 1986

Wohnanlage Hans Sachs-Hof, Salzburg, 1986

Two plans for Berlin, which is being developed by means of the block, could serve as examples for a critical investigation of the place. One, for the extension of the administration of the Berlin Water Company, has been inscribed into a site where pieces of open and closed developments collide. Rounding out the existing administrative buildings to form a block would mean giving up the relationship between these pieces. The extension thus has the form of several buildings which push forward to the free spaces of the block, "but without reaching the street frontage". These buildings, which indeed qualify as "houses" typologically, form a constellation that *mediates* between the contrary urban forms as if moving back and forth between them, as if it were in motion.

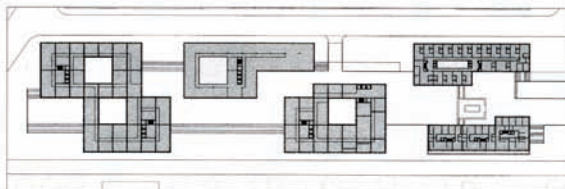
Motion is a word that often occurred in our conversations. I think that it is a decisive element of the *recherche architecturale* of Diener & Diener; the unity that they seek proves paradoxical, a unity of opposing properties. In connection with buildings the word motion does indeed seem misplaced and the houses of Diener & Diener have a solid and heavy effect. But the architects succeed in setting them in motion through the constellation that they form.¹¹

The other plan for Berlin represented in the exhibition involves commercial and residential buildings to the east of former Potsdam Station. Here the stipulated urban form consisted of small blocks of the type that are being built to the west of this station, which has lain abandoned since the Second World War. The lines for the U- and S-Bahn that gradually disappear into the ground as they near Potsdamer Platz rob these blocks of their *raison d'être* by preventing streets from being laid out between them.

The development proposed by Diener & Diener divides the long, narrow lot into sections, but it equates these sections with houses rather than blocks, houses that follow each other freely. They acquire their form in the unity that they create. The houses and the spaces between them have more or less *the same weight*. Thus they combine to form an exceptionally dense whole – in respect to effect, and not to land use. The plan strongly recalls works by Helmut Federle such as *Untitled Riga* (1991), in which three black surfaces, two of them touching, define the boundaries of the large painting and thus make it perceivable as a whole.

The houses stand naturally amid the developments in their surroundings. The architects avoid creating a rupture in the structure of the city. They remark about their lot that it belongs, despite its proximity, neither to the disorderly area in the east nor to the area in the west, on the other side of the park, that is being developed with the above-mentioned blocks. The plan should place the various urban spaces in relation rather than deepening the break that they mark. These sentences could easily be found in many of their descriptions.

At the same time the conditions of the site influence the form of the houses: they *de-form* them, even if this does not always happen as obviously as in the case of the courtyard house that, along with another building, forms the Diener & Diener plan for the KNSM- and Java-Island in Amsterdam Harbour. The house



Potsdamer Platz, Köthener Strasse, Berlin, 1993
Typical floor and elevation

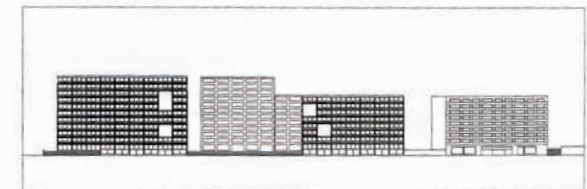
Frage stellen sich Diener & Diener aber. Darum findet sich in ihren Entwürfen diese zum Pawlowschen Reflex gewordene Bebauungsform nur selten. Wenn sie Blöcke vorschlagen, so hat das andere Gründe als die Steinerne Stadt bzw. die Ideologie dieser Stadt, beispielsweise im Strukturplan für das Quartier der früheren Brown-Boveri und Cie in Baden. Die industriellen Bauten bilden hier grosse *autonome* Körper. Wenn man diesem Quartier neue, siedlungsräumliche Muster überlagern würde (wie das in anderen Entwürfen des Wettbewerbes der Fall war), würde man seine Eigenschaft als Industriequartier auslöschen. «Für die neuen Bauten gelten deswegen die gegebenen Regeln: sie sind als grosse Körper ausgebildet, die neben die industriellen Bauten gesetzt werden. So tragen sie deren *Masstab* weiter.»

Bebauungsformen, die einen Ort mit ihren Regeln gewissermassen *besetzen*, wie ein feindliches Regiment, eignen sich schlecht, um diesen zu untersuchen. Die Entwürfe von Diener & Diener, für die ich den Ausdruck *Konstellationen* vorgeschlagen habe, vermeiden solche Bebauungsformen. **Konstellationen bilden sich im wörtlichen Sinn vor Ort.**

Zwei Entwürfe für Berlin – das eben mit dem Mittel des Blockes ausgebaut wird – können als Beispiele für eine *kritische* Untersuchung des Ortes dienen. Der eine, für die Erweiterung der Verwaltung der Berliner Wasser-Betriebe, ist in einen Ort eingeschrieben, in dem Stücke von offener und geschlossener Bebauung aneinander stossen. Die bestehenden Verwaltungsbauten zu einem Block zu ergänzen, würde bedeuten, die Beziehung zwischen diesen Stücken aufzugeben. Die Erweiterung hat deswegen die Form mehrerer Häuser, die sich an den frei gebliebenen Stellen des Blockrandes gegen die Strasse schieben, «ohne aber die Strassenflucht zu erreichen». Diese Bauten, die typologisch in der Tat Häuser sind, bilden eine *Konstellation*, die zwischen den gegensätzlichen Bebauungsformen *vermittelt*, wie wenn sie zwischen ihnen hin- und hergehen würden, wie wenn sie *in Bewegung* wären.

Bewegung ist ein Wort, das in unseren Gesprächen oft gefallen ist. Ich denke, es führt zu einem entscheidenden Punkt der Recherche von Diener & Diener: die *Einheit*, die sie suchen, erweist sich *als paradox*: als *Einheit von gegensätzlichen Eigenschaften*. In Verbindung mit Bauten scheint das Wort *Bewegung* in der Tat am falschen Platz und gerade die Häuser von Diener & Diener wirken fest und schwer. Aber es gelingt den Architekten, sie in *Bewegung* zu versetzen durch die *Konstellation*, die sie bilden.¹¹

Der andere Entwurf für Berlin, der in der Ausstellung vertreten ist, hat Geschäfts- und Wohnhäuser östlich des alten Potsdamer Bahnhofs zum Gegenstand. Als Bebauungsform waren kleine Blöcke vorgegeben, wie sie auch westlich dieses seit dem Zweiten Weltkrieg aufgegebenen Bahnhofs gebaut werden. Die in Kästen verlaufenden U- und S-Bahnlinien, die gegen den Potsdamer Platz nach und nach im Boden verschwinden, bringen diese Blöcke aber um ihre *raison d'être*: sie verhindern, zwischen ihnen Strassen anzulegen.



Potsdamer Platz, Köthener Strasse, Berlin, 1993
Grundriss und Aufriss

occupies the central point of the island and brings this position to expression through a simple closed volume which *isolates* it from the old and new buildings of the surrounding area. To the east, however, a street is essentially cut into its simple volume. The street provides access to the housing complexes that were built in recent years (among others by Hans Kollhoff) on Java-Island. In fact the courtyard house also belongs to these complexes due to its alignment.

The opposing *conditions* of the site, or what a critical study of the existing situation by the architects expose as its *opposing* conditions, become recognizable in the form of the house itself: as contamination, as modification of the form. They make the house a part of the place. (Under other conditions its form would have been changed in a different way.) This presupposes that the unchanged form remains recognizable in the changed form: only in this case does the sense of the modification become apparent. I think it is here that the simple, whole volumes with which Diener & Diener work have their reason.

A house is thus inscribed into its site with minimal means. Its definition as *form* and its definition as *type* must correspond to each other, however, so that the house has the weight required for an urban effect. "If the residential and commercial building in Monthey did not have a courtyard and a ground plan related to the courtyard, then it would not have the necessary weight."

Diener & Diener make conspicuously frequent use of this type. It can also be found in the plans for the Berlin Water Company and the Ecole Polytechnique Fédérale (EPFL) near Lausanne. These two plans have several common characteristics: both are extensions, both fulfill this role as an assembly of houses, and both underline the independence of the houses (and thus the urban design form of the assembly) through courtyards which order the ground plans.

"The houses express their *identity* through courtyards and thus through spaces that represent the basic feature of the plan", we wrote in the description of the EPFL plan. "The offices, working and teaching spaces are arranged around these (covered or uncovered) courtyards so that one constantly experiences the houses as a whole when one moves inside them." At the same time the spatial qualities of the block are transformed into the opposite: while the courts have a precise and simple form, the form of the spaces between the houses is either free or, as noted, in motion.

The identity of the houses in the extension of the Berlin Water Company is also underlined by the facades. The structure in all cases consists of concrete. The balustrades of the units near the streets and the older residential buildings are of artificial stone, while those of the other units are of glass. Thus the form of the facades is defined by the context without the architects having to make use of actual signs (as was still the case with the houses along the Rhine in Basel).

In the design for Potsdam Station the various facades of the commercial buildings have a different

"The relationship to warehouses leads to the internal context that the projected buildings create in conjunction with the old port buildings. Above and beyond the spatial constellation, these are relationships between similar building organizations and structures, and, ultimately, even between the bricks that connect the old and new buildings and distinguish among them."

«Die Verwandtschaft mit Lagerhäusern führt erst zum inneren Zusammenhang, den die vorgeschlagenen Wohnhäuser mit den alten Hafengebäuden schaffen. Über die räumliche Konstellation hinaus sind es Beziehungen zwischen ähnlichen Raum- und Baustrukturen, schliesslich zwischen den Backsteinen selbst, welche die alten und neuen Gebäude gleichermaßen verbinden und unterscheiden.»

KNSM- and Java-Island Housing Project, Amsterdam 1995

Wohnbauten KNSM- und Java-Insel, Amsterdam 1995



Die von Diener & Diener vorgeschlagene Bebauung gliedert das lange, schmale Grundstück in Teile, sie identifiziert diese aber nicht mit Blöcken, sondern mit Häusern, die sich in freier Weise folgen. Ihre Form erlangen sie durch ihre Rolle im Ganzen, das sie bilden. Die Häuser und die Räume zwischen ihnen haben gewissermassen *das gleiche Gewicht*. So verbinden sie sich zu einem ungemein dichten Ganzen – von der Wirkung, nicht von der AZ (Ausnützung) aus gesprochen. Der Entwurf erinnert derart an *Werke von Helmut Federle* wie *Untitled Riga, 1991*: drei schwarze Flächen, von denen sich zwei berühren, bestimmen die Ränder des grossen Bildes und machen dieses als Ganzes erst erkennbar.

Die Häuser stehen in einer selbstverständlichen Weise zwischen den Bebauungen ihrer Umgebung. Die Architekten vermeiden, in der Struktur der Stadt einen Bruch zu bewirken. Sie bemerken zu ihrem Grundstück, es gehöre trotz seiner Nachbarschaft weder zum ungeordneten Quartier im Osten noch zum Quartier, das im Westen, auf der anderen Seite des Parks, mit den genannten Blöcken bebaut wird. Der Entwurf aber solle die *unterschiedlichen Stadträume in Beziehung* setzen, statt den Bruch, den die Architekten feststellen, noch zu verstärken. Diese Sätze könnten in vielen ihrer Beschreibungen stehen!

Dabei wirken sich die *Bedingungen eines Ortes auf die Form der Häuser aus: sie verformen sie*, wenn das auch nicht immer auf so evidente Weise geschieht wie im Hofhaus, das, zusammen mit einem weiteren Haus, den Entwurf von Diener & Diener für die KNSM- und Java-Insel im Amsterdamer Hafen bildet. Der Bau nimmt den zentralen Punkt der Insel ein und er bringt seine Stellung durch einen einfachen geschlossenen Körper zum Ausdruck, der ihn von den alten und neuen Häusern der Umgebung isoliert. Im Osten aber ist eine Strasse in seinen einfachen Körper gewissermassen eingeschnitten. Die Strasse erschliesst die Wohnanlagen, die in den letzten Jahren, unter anderem von Hans Kollhoff, auf der Java-Insel errichtet wurden. In der Tat gehört das Hofhaus – durch sein *Alignement* – auch zu diesen Wohnanlagen.

Die *gegensätzlichen Bedingungen des Ortes* bzw. das, was eine kritische Untersuchung der Wirklichkeit durch die Architekten als *gegensätzliche* Bedingungen festgestellt hat, werden in der *Form des Hauses* selber erkennbar: als *Kontamination, als Veränderung der Form*. Sie machen das Haus zu einem Teil des Ortes. (Unter anderen Bedingungen wäre seine Form in anderer Weise verändert worden.) Das setzt voraus, dass in der veränderten Form die unveränderte erkennbar bleibt: nur in diesem Fall erschliesst sich der *Sinn* der Veränderung. – Ich denke, dass die einfachen, ganzen Körper, mit denen Diener & Diener arbeiten, hier ihren Grund haben.

Ein Bau wird so mit wenigen Mitteln in seinen Ort eingeschrieben. Seine *Bestimmung als Form* und seine *Bestimmung als Typ* müssen sich aber entsprechen, damit der Bau das *Gewicht* hat, das notwendig ist für seine *städtebauliche Wirkung*. «Wenn das Wohn- und Geschäftshaus in Monthey nicht einen Hof und einen *Grundriss* hätte, der sich auf den Hof bezieht, so hätte es das notwendige Gewicht nicht.»

"The planned structure surrounds a central courtyard. This architectural type emphasizes the weight of the building. It gives the cubic volume a solid and immobile appearance. At the same time the annex on the Rue du Pont gives the building a quality of suppleness, both inside and out. It allows the large built volume to be integrated flexibly into the urban plan without negating its weight."

Hotel Building, Monthey

«Das vorgeschlagene Gebäude ist um einen zentralen Innenhof angelegt. Dieser *Typ* betont das Gewicht des Hauses. Er lässt den kubischen Baukörper fest und unverrückbar erscheinen. Mit dem angefügten Gebäudetrakt an der Rue du Pont gewinnt das Gebäude jedoch innen und aussen an *Geschmeidigkeit*. Sie gestattet es, den grossen Baukörper differenziert in den Stadtgrundriss einzubinden ohne sein Gewicht zu beeinträchtigen.»

Hotelbau, Monthey

reason: the structure of the buildings, which are located over the train lines, is of steel, which allows greater spans, while the other houses have a concrete structure. The facades thus do not provide a basis for any meanings which refer to anything other than these technical conditions. I have the impression that Diener & Diener are making a further step toward a general form when, in this way, they shift the formal decisions from *connotation* of the form to *denotation*.

Hans Kollhoff has disputed the "urban compatibility" of steel and glass. The development around Potsdamer Platz in which he is participating uses stone and brick. Roger Diener notes: "We also work with the hard and concrete delimitations of urban spaces, at best with concrete. Starting out from such delimitations, however, we then try to do away with the ties implied by stone, which would be false since we build with concrete." Concrete has ties of its own. But there is also a relationship to the stone city: Diener & Diener start out from the construction, even if it is a different one, and their houses deal with the restrictions of *this* construction.

Sigfried Giedion, and not only he, has accused the buildings of the late nineteenth century of "masking" the structure. The idea of the homogeneous structure as the true one is nonetheless a simplification. In the late twentieth century the *vérité constructive* can often be had only as a *truth of the second degree*. This liberates the facades from ties that are not of a factual but rather of an ideological nature, regardless of whether they involve glass or stone. (At the beginning I spoke of the garlands that are woven from them.)

Planning requires other parameters precisely when it has the city as its object. In the older plans of Diener & Diener it is the forms or signs that define a place. I have mentioned the two houses on the Rhine which I view as a turning point. In the new ones such parameters are not simply disregarded – the site remains decisive – but it is more general qualities that are now brought to expression, properties such as "density" or "gravity" or their opposite, and they are expressed in an idiom which is reduced to a minimum.

Reduction applies to form rather than effect. If the form is simple then this does not mean that the experience it offers is equally so; to the contrary, in fact. Minimal Art has taught us *this*, if nothing else.

One example for this development is provided by comparison of two designs by Diener & Diener for the corner of a block. In the case of the apartment building with a bank in Basel, the different character of the streets is made clear by the very different form of the windows; the difference in the FIDES commercial building, meanwhile, is limited to a single feature: the windows have three or five parts corresponding to the scale of the streets. Yet it is this single feature that allows everything to be said. It describes the most fundamental aspect of the context.

Diener & Diener have thus left behind them the contextualism which defined the above-mentioned apartment building with the bank. In the new designs the buildings are autonomous. Their *unity* is constituted by form, and the contextualism, which now ought to be written in quotation marks, restricts itself to



Apartment House and Bank Branch Office, Burgfelderplatz, Basel, 1982
Street elevations Missionsstrasse, St. Johannis-Ring

Diener & Diener verwenden diesen Typ auffallend oft. Er findet sich auch in den Entwürfen für die Berliner Wasser-Betriebe und für die Eidgenössische Technische Hochschule bei Lausanne. Diese Entwürfe haben mehrere Gemeinsamkeiten: beide sind Erweiterungen, beide verwirklichen diese Erweiterung als *Versammlung von Häusern*, und beide unterstreichen die *Selbständigkeit der Häuser* – und damit die städtebauliche Form der *Versammlung – durch Höfe*, welche die Grundrisse ordnen.

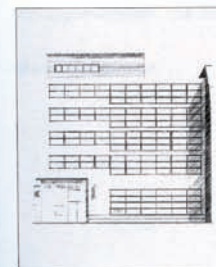
«Die Bauten drücken ihre *Identität durch Höfe* und somit *durch Räume* aus, die das grundlegende Merkmal des Entwurfes darstellen», haben wir in der Beschreibung des EPFL-Entwurfes ausgeführt. «Die Arbeits- und Unterrichtsräume sind um diese – gedeckten oder ungedeckten – Höfe angeordnet, so dass man die Bauten ständig als Ganzes erlebt, wenn man sich in ihnen bewegt.» Dabei verkehren sich die stadträumlichen Eigenschaften des Blockes ins Gegenteil: während die *Höfe eine einfache und genaue Form* haben, ist die *Form der Räume zwischen den Häusern eine freie, oder eben bewegte*.

Die *Identität* der Häuser wird in der Erweiterung der Berliner Wasser-Betriebe ausserdem durch die *Fassaden* unterstrichen. Die Konstruktion besteht in allen Fällen aus Beton; die Brüstungen der Trakte an der Strasse, in der Nachbarschaft der älteren Wohnbauten, sind aus Kunststein, die der anderen Trakte hingegen aus Glas. So wird die *Gestaltung der Fassaden vom Kontext bestimmt, ohne* dass sich die Architekten dafür, wie noch bei den zwei Häusern am Rhein in Basel, *eigentlich Zeichen bedienen*.

Im Entwurf am Potsdamer Bahnhof haben die unterschiedlichen Fassaden der Geschäftsbauten einen anderen Grund: Die Konstruktion der Häuser, die über den U- und S-Bahnlinien stehen, ist aus Stahl, der grössere Spannweiten erlaubt, die Konstruktion der anderen Häuser aus Beton. Die Fassaden begründen somit keine Bedeutungen, die auf etwas anderes verweisen als auf diese technischen Bedingungen. – Ich habe den Eindruck, dass Diener & Diener einen weiteren Schritt auf eine allgemeine Form hin machen, wenn sie in dieser Weise die entwerferischen Entscheidungen von der *Konnotation der Form* zu deren *Denotation* hin verschieben.

Hans Kollhoff hat Stahl und Glas die «Stadtfähigkeit» abgesprochen; die Bebauung um den Potsdamer Platz, an der er beteiligt ist, erfolgt in Stein und Ziegel. Roger Diener sagt dazu: «Wir bauen auch mit harten und konkreten Begrenzungen des städtischen Raumes, am liebsten mit Beton. Ausgehend von solchen Begrenzungen versuchen wir aber, die Bindungen abzustossen, die vom Stein her kommen und die falsch wären, da wir mit Beton bauen.» Beton hat seine eigenen Bindungen. Aber es gibt dennoch eine Beziehung zur Steinernen Stadt. Sie besteht darin, dass Diener & Diener *von der Konstruktion ausgehen*, auch wenn es eine andere ist, und dass ihre Häuser von den Bindungen *dieser* Konstruktion handeln.

Sigfried Giedion, und nicht nur er, haben den Bauten des späten 19. Jahrhunderts die «Maskierung» der Konstruktion vorgeworfen. Die Vorstellung der homogenen als der *wahren* Konstruktion vereinfacht aller-



Wohnhaus mit Bankfiliale, Burgfelderplatz, Basel, 1982
Aufrisse Missionsstrasse, St. Johannis-Ring

declination of this form. "Since the buildings enter into very different relationships to the site, to the other houses that form the site, they must also have a different expression." In each case, as I said, this expression appears as the declination of a basic form. Thus the load-bearing facades always used by the architects turn out to be a necessity: the construction comprises "the basis of the form", as Adolf Loos would have put it, and thus that which allows them to define the expression of a house through the specified modification of this form.

(Certain facades – and here I think for example of the tall buildings for the Gerling Company – might even call up pictures of corresponding buildings from the late 1950s. This is an unavoidable part of semiosis, i.e., of the transformation of things into signs through which we order our perceptions, but does one have to say this every time?)

The designs of Diener & Diener thus enable us to recognize *the relationship between house and city* suggested by the title of the exhibition. This is, in the development of the oeuvre that they form, a relationship determined increasingly by properties that contain forms and not images: by properties that take the image back to that which produces its effect – or, to use the terms of perception theory, its visual forces.

Martin Steinmann

"The structures of the 'houses' consist mainly of colored concrete walls. The buildings convey an impression of heaviness. Thus they confirm the significance ascribed by the project to the 'zero level,' i.e., ground level. The buildings present themselves not as parts of a 'machinery,' but rather as 'houses' which are part of the city."

Extension of EPF-Lausanne

«Die Gebäude weisen in der Regel Baustrukturen aus eingefärbtem Beton auf. Sie vermitteln den Eindruck von Schwere. Damit bestätigen sie die Bedeutung, die der Entwurf dem Niveau 0, das heisst dem Niveau des Erdbodens zuschreibt. Die Gebäude stellen sich nicht als Teile einer «Machinery» dar, wie die der 1. Etappe, sondern als «Häuser» einer Stadt.»

Erweiterung EPF-Lausanne

dings. Im späten 20. Jahrhundert ist die «vérité constructive» oft nur als *Wahrheit zweiten Grades* zu haben. Das befreit die Fassade von Bindungen, die nicht sachlicher, sondern ideologischer Art sind, egal ob es sich um Glas oder Stein handelt. (Ich habe am Anfang von den Girlanden gesprochen, die daraus geflochten werden.)

Das Entwerfen braucht andere Parameter, gerade wenn es die *Stadt* zu seinem Gegenstand hat. In den *älteren Entwürfen* von Diener & Diener sind es die *Formen bzw. Zeichen*, mit denen sich ein Ort bestimmen lässt. Ich habe die zwei Häuser am Rhein genannt, die ich als Wendepunkt verstehe. In den *neueren* sind solche Parameter nicht einfach aufgegeben, der Ort bleibt entscheidend, aber es sind *allgemeinere Eigenschaften*, die nun zum Ausdruck gebracht werden, Eigenschaften wie *Dichte* oder *Schwere* oder ihr Gegenteil, und sie werden in einer Sprache zum Ausdruck gebracht, die *auf das äusserste reduziert* ist.

Die *Beschränkung* gilt *nicht der Wirkung*, sondern *der Form*. Wenn die Form einfach ist, heisst das nicht, dass auch die Erfahrung einfach ist, die man daran machen kann, im Gegenteil. Wenigstens *das* hat uns die *Minimal Art* gelehrt.

Ein Beispiel für diese Entwicklung liefert der Vergleich von zwei Entwürfen von Diener & Diener, welche die Ecke eines Blockes bilden. Während beim *Wohnhaus mit einer Bank* der unterschiedliche Charakter der Strassen durch die ganz unterschiedliche Form der Fenster anschaulich gemacht ist, beschränkt sich die Differenz im Geschäftshaus *FIDES* auf *einen* Punkt: die *Fenster* weisen *3 bzw. 5* Teile auf, entsprechend dem Massstab der Strassen, und doch ist mit diesem einen Punkt alles gesagt: er beschreibt den Kontext in seinem wesentlichen Merkmal.

Diener & Diener haben damit den *Kontextualismus*, der das genannte Wohnhaus mit der Bank bestimmt, *hinter sich gelassen*. In den neueren Entwürfen sind die *Bauten autonom*. Die *Einheit* wird von der *Form* begründet und der Kontextualismus, der nun in Anführungsstrichen zu schreiben wäre, beschränkt sich auf eine *Deklination* dieser Form. «Da die Bauten in unterschiedliche Beziehungen zum Ort treten, zu den anderen Häusern, die den Ort bilden, müssen sie auch einen unterschiedlichen Ausdruck haben.» Dieser Ausdruck aber erscheint im einzelnen Fall, wie gesagt, als die Deklination einer grundlegenden Form. So erweisen sich die tragenden Fassaden, welche die Architekten immer bauen, als Notwendigkeit: *die Konstruktion bildet den Grund der Form*, im Sinn von Adolf Loos, und damit das, was ihnen erlaubt, den Ausdruck eines Hauses durch die *gezielte Veränderung* dieser Form zu bestimmen.

(Bei bestimmten Fassaden – ich denke etwa an die hohen Gebäude für den Gerling-Konzern – können sich dabei schon Bilder von entsprechenden Gebäuden aus den späten 50er Jahren einstellen, das ist nicht zu vermeiden und gehört zur Semiose, das heisst zur Verwandlung von Dingen in Zeichen, durch die wir unsere Wahrnehmungen ordnen – aber muss man das jedesmal sagen?)

Die Entwürfe von Diener & Diener machen derart *die Beziehung zwischen dem Haus und der Stadt* erkennbar, welche der Titel der Ausstellung vorschlägt. Es ist, in der Entwicklung des Werkes, das sie bilden, eine *Beziehung*, die mehr und mehr von Eigenschaften bestimmt wird, die *gestalthaft sind und nicht bildhaft*: von Eigenschaften, die das *Bild auf das zurückführen*, was seine *Wirkung hervorbringt*: seine visuellen Kräfte.

Martin Steinmann

Notes

The present text is based on notes that I made during long discussions with Roger Diener. The quoted sentences come from these discussions.

- 1 I refer here to the severe charges leveled by Günter Behnisch against the successful design of James Stirling in the competition for the State Gallery in Stuttgart.
- 2 Heinrich Klotz: Bloss nicht diese Hauptstadt!, in: *arch**, no. 122, June 1994.
- 3 Bernard Huet: L'architecture contre la ville, in: *AMC*, no. 14, December 1986
- 4 Eugen Gomringer: Vom Vers zur Konstellation, 1954, reprinted in Eugen Gomringer: *Worte sind Schatten*, Hamburg 1969. The Mallarmé quote serves as an epigraph to this theoretical text.
Gomringer understands his poetry as the equivalent to the concrete art of Max Bill, Richard Lohse, and other representatives of the Zurich School who were his friends. It is for this reason that he calls it "concrete poetry".
- 5 Eugen Gomringer: Der Dichter und das Schweigen, 1964, reprinted in Eugen Gomringer: *Worte sind Schatten*, op. cit.
- 6 The expression comes from Helmut Heissenbüttel, who uses it in the introduction to Eugen Gomringer, *Worte sind Schatten*, op. cit. One can also speak of "fields of meaning" as Roger Diener has done in his remark about designing with Diener & Diener: "We share certain conventions. But we do not understand them all in the same way. Thus, while we are designing, our conversations give rise to certain fields of meaning which we try to bring into order."
- 7 Heinrich Tessenow: Die äussere Farbe unserer Häuser, 1925, reprinted in Heinrich Tessenow: *Geschriebenes*, Braunschweig 1982.
- 8 Adolf Loos: Mein Haus am Michaelerplatz, 1911, in: Adolf Loos: *trotzdem*, Innsbruck 1931.
- 9 Beat Wismer: Stationen zum Gleichgewicht, in: *Equilibre – Gleichgewicht, Aequivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Baden 1993.
- 10 This is an internal report in which the Town Planning Department summarized the results of the various competitions. I wrote the introduction to this report as a member of the town planning commission of Monthey.
- 11 A remark by Roger Diener goes to the crux of the issue: "that one is successful at putting essentially static buildings into motion through the relationship that they have to each other: that is the greatest!"

Anmerkungen

Der vorliegende Text stützt sich auf Notizen, die ich während langen Gesprächen mit Roger Diener gemacht habe. Die zitierten Sätze stammen aus diesen Gesprächen.

- 1 Ich meine damit die harten Anschuldigungen, die Günter Behnisch anschliessend an den Wettbewerb für die Staatsgalerie in Stuttgart gegen den erfolgreichen Entwurf von James Stirling vorgebracht hat.
- 2 Heinrich Klotz: Bloss nicht diese Hauptstadt! Gespräch in *arch**, Heft 122, Juni 1994
- 3 Bernard Huet: L'architecture contre la ville, in *AMC*, Heft 14, Dezember 1986
- 4 Eugen Gomringer: Vom Vers zur Konstellation, 1954, nachgedruckt in Eugen Gomringer: *Worte sind Schatten*, Hamburg 1969. – Das Mallarmé-Zitat steht am Anfang dieses theoretischen Textes.
Gomringer versteht seine Dichtung als Entsprechung zur konkreten Kunst von Max Bill, Richard Lohse und anderen Vertretern der Zürcher Schule, mit denen er befreundet war. Er bezeichnet sie deswegen als konkrete Dichtung.
- 5 Eugen Gomringer: Der Dichter und das Schweigen, 1964, nachgedruckt in Eugen Gomringer: *Worte sind Schatten*, op. cit.
- 6 Der Ausdruck stammt von Helmut Heissenbüttel, der ihn in der Einführung zu Eugen Gomringer: *Worte sind Schatten*, op. cit., verwendet. Man kann auch von Bedeutungsfeldern sprechen, wie das Roger Diener in einer Äusserung über das Entwerfen bei Diener & Diener getan hat: «Wir teilen bestimmte Konventionen. Wir verstehen sie aber nicht alle in gleicher Weise. So entstehen in unseren Gesprächen – beim Entwerfen – Bedeutungsfelder, die wir zu ordnen versuchen.»
- 7 Heinrich Tessenow: Die äussere Farbe unserer Häuser, 1925, nachgedruckt in Heinrich Tessenow: *Geschriebenes*, Braunschweig 1982
- 8 Adolf Loos: Mein Haus am Michaelerplatz, 1911, in Adolf Loos: *trotzdem*, Innsbruck 1931
- 9 Beat Wismer: Stationen zum Gleichgewicht, in *Equilibre – Gleichgewicht, Aequivalenz und Harmonie in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, Baden 1993
- 10 Es handelt sich um einen internen Bericht, in dem das Stadtbauamt die Ergebnisse der verschiedenen Wettbewerbe zusammenfasste. Als Mitglied der städtebaulichen Kommission von Monthey habe ich die Einleitung zu diesem Bericht verfasst.
- 11 Eine Bemerkung von Roger Diener bringt diese Dinge auf den Punkt: «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!»