Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 127 (2001)
Heft: 3: Botschaften

Artikel: Botschaften der Moderne: sieben neue Botschaften in Berlin: eine Stadt, ein Palast, eine Burg.
Autor: Gadient, Hansjörg
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-80105

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

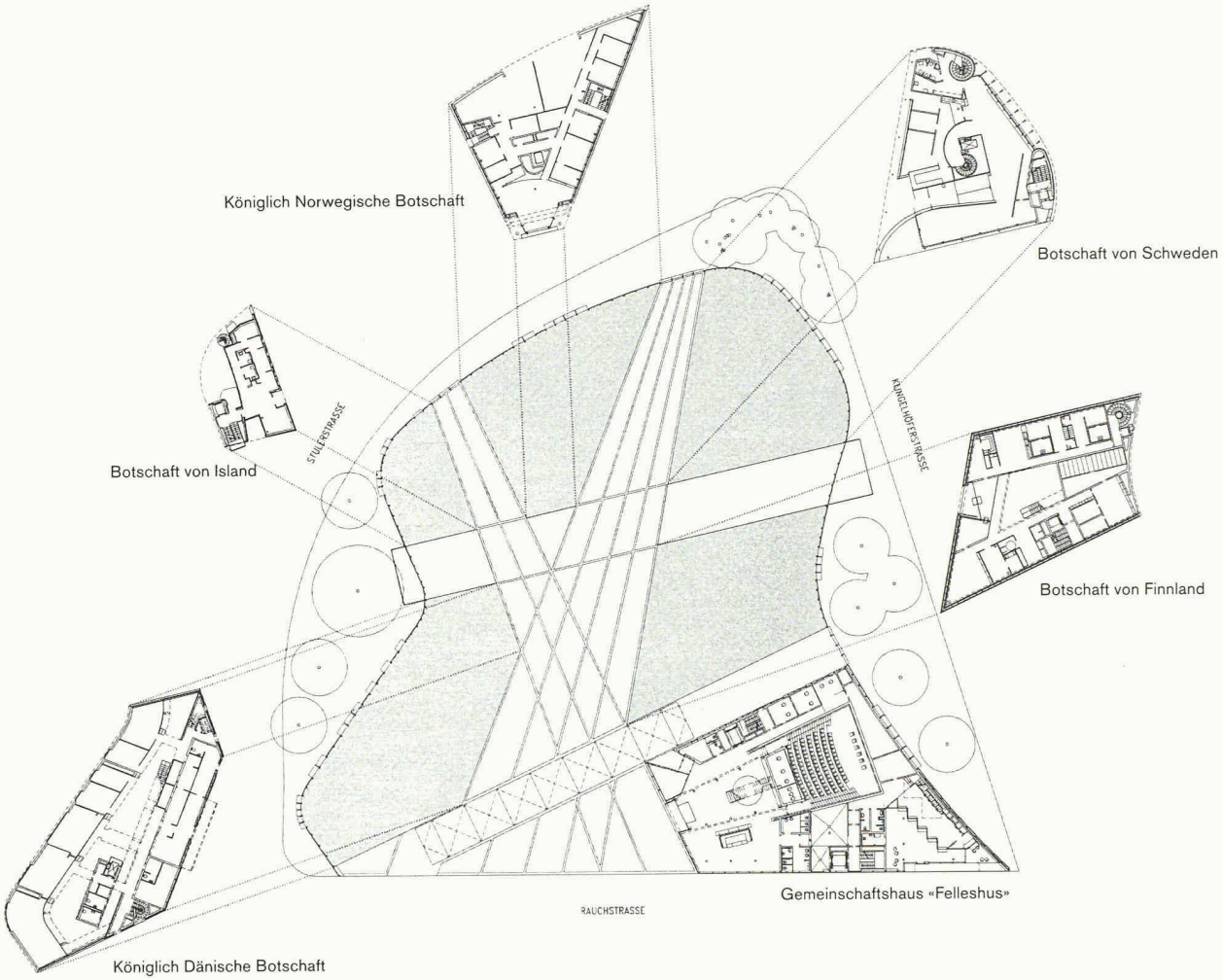
Hansjörg Gadient

Botschaften der Moderne

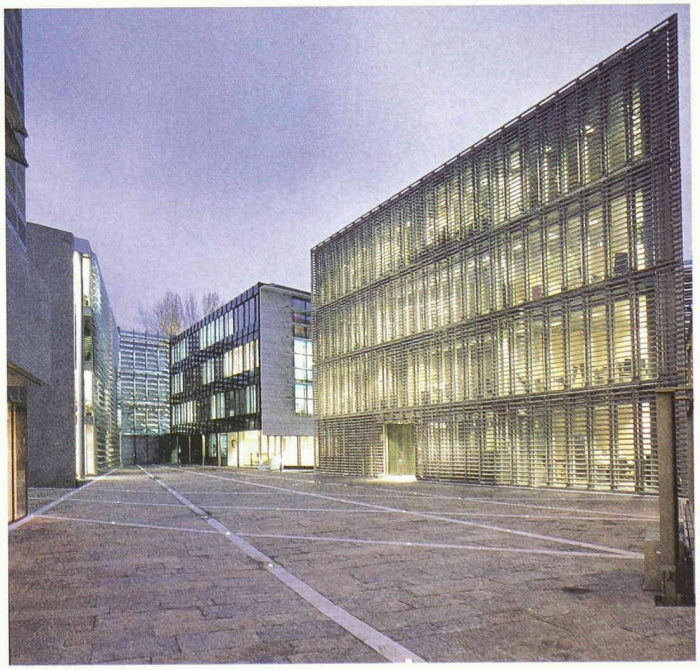
Sieben neue Botschaftsbauten in Berlin: eine Stadt, ein Palast, eine Burg.

Berlin ist mit der Wiedervereinigung die neue Hauptstadt Deutschlands geworden. Botschaften, die in Zeiten der Teilung brach lagen, werden renoviert und erweitert, neue werden gebaut. Die ersten sind fertig. Die Schweizer haben eine graue Burg gebaut, die Engländer ein buntes Stadtpalais und die Skandinavier eine eigene Stadt im grünen Gurt. Bei allen Neubauten fällt eines auf: ihr Bekenntnis zur Moderne. Zweite

Luftbild der Botschaften der nordischen Länder (Bild: Berger + Parkkinen)



Gesamtsituation der nordischen Botschaften (Bild: Berger + Parkkinen). Innenhof und im Vordergrund die finnische Botschaft (Bild: Harald Raebiger)



Moderne bei den Schweizern, späte Postmoderne bei den Engländern und klassische Moderne[1] bei den Skandinaviern. Die Betrachtung der neuen Berliner Botschaften ist daher unter anderem auch eine Standortbestimmung für die Moderne und ihre Möglichkeiten.

Die nordischen Botschaften

Seit 1952 arbeiten die fünf souveränen Staaten Dänemark, Island, Norwegen, Schweden und Finnland im nordischen Rat zusammen, seit 1971 auch im nordischen Ministerrat. In dieser früh gegründeten Mini-EU haben die Länder Erfahrungen gesammelt, die ihnen nun beim Bau ihrer Botschaftsstadt zugute kommen. Das Symbol für diese Zusammenarbeit haben sie in dem Entwurf von Tiina Parkkinen und Alfred Berger gefunden. Auf 7000 m^2 Grundfläche entstand eine «nordische Stadt». Wie eine mittelalterliche Stadtmauer definiert das grüne Band das Feld, das völlig bebaut wird und nur Raum für Gassen und Plätze lässt. Aus fast 4000 Kupferlamellen ist diese äussere Wand zusammengesetzt, 14,8 m hoch und 226 m lang. Im Gegensatz zu einer geschlossenen Stadtmauer lassen die teilweise aufgestellten Lamellen Ein- und Ausblicke zu. Auf einer Seite öffnet sich die Wand ganz und zeigt das Innere der Botschaftsstadt. Dort präsentieren sich die fünf Botschaften als individuell gestaltete Häuser, zu denen sich als sechster Bau das sogenannte Felleshus gesellt, der von allen gemeinschaftlich genutzte Empfangs- und Veranstaltungsbau. Der Symbolgehalt und die Zeichenhaftigkeit des Kupferbandes und der darin versammelten Häuser sind überzeugend. Werner Seewing schreibt im neuen Centrum-Jahrbuch: «Als politische Architektur, die der Selbstdarstellung einer Staatengemeinschaft mit einer langen demokratischen Tradition Ausdruck und Raum verleihen soll, verkörpert die Botschaftsstadt zugleich eine mögliche Antwort auf die Frage nach dem symbolischen Verhältnis von Architektur und Macht.»[2]

Berliner Städtebaulektion

Im Plan erinnert die Form des umgebenden Bandes an eine der Kurven im Werk Alvar Aaltos. Entstanden ist sie aber nicht als Referenz an den finnischen Meister, sondern als Reaktion auf das Grundstück zum Einen und als Beitrag zur Berliner Städtebaudiskussion zum Andern. Parkkinen und Berger stellen sich mit ihrem Entwurf in eine Tradition, die eine «andere» Auffassung des Stadtraums repräsentiert als die gefüllten Blockränder Hobrechtscher[3] und Stimmannscher[4] Prägung. Es sind die in einem als fliessend aufgefassten Stadtraum frei positionierten Grossbauten. Schinkel hat es mit der Museumsinsel und der Bauakademie vorgemacht, Scharoun hat sein Kulturforum mit Philharmonie und Staatsbibliothek so konzipiert und Libeskind hat sein Jüdisches Museum als unabhängiges Objekt ins Stadtgeflecht gesetzt. Berger und Parkinnen bauen zwar den erwünschten Blockrand, lösen ihn aber von der Parzellengrenze ab. Wie sie selber sagen[5], wollen sie sich damit zwischen den beiden beherrschenden Städtebautraditionen seit 1950 – Stadt der Moderne und Blockrand – einnisten. So schwingt sich das Band elegant um die auf dem Grundstücksrand vorhandenen Baumgrüppchen und schafft zusätzlich Platz für ein neues Birkenwäldchen. Und ebenso elegant und unbekümmert schwingt es sich um das leidige Gezänk der Hauptstadt über steinere oder gläserne Fassaden. Ihr Entwurf ist eine Lektion für eine zeitgemässe Interpretation des modernen Städtebaus. Im Inneren der Botschaftsstadt dagegen herrschen vormoderne Zucht und Ordnung, wenn auch die Geometrie nicht mehr rechtwinklig ist. Zu bebauende Grundfläche und Traufhöhe sind gegeben; der Bodenbelag der Hofräume, ein stark eisenhaltiger Schiefer aus Norwegen, und sein aus weissem Marmor eingelegtes Muster binden das Ganze zusammen und verstärken mit perspektivisch übersteigerten Linien die Tiefenwirkung. Innerhalb dieser Vorgaben wird für die Gestaltung der einzelnen Botschaften grösstmögliche Freiheit gegeben, und so entsteht trotz so unterschiedlicher Fassadenmaterialien wie Lärchenholz und Chromstahlplatten ein nicht einheitlicher aber geschlossener Gesamteindruck.

Felleshus

Als normaler Benutzer bekommt man von einer Botschaft in der Regel nur den konsularischen Bereich zu sehen. Bei den nordischen Botschaften ist das ein Raum wie in einer freundlichen kleinen Bankfiliale mit einem Schalter für jedes Land. Hier werden Pass-, Visa- und andere Angelegenheiten dieser Art erledigt. Wenn die nordischen Länder nicht einen höheren Anspruch gestellt hätten, wäre dies das einzige Bild, das sich dem Publikum einprägen würde. Im sogenannten Felleshus stellen sich die Länder dem Publikum zusätzlich mit Vorträgen, Ausstellungen und ähnlichen Veranstaltungen vor. Wie den gesamten Komplex haben auch das Gemeinschaftshaus Berger und Parkkinen entworfen. Was sich von aussen als stark geschlossenes Volumen in Holz präsentiert, wirkt von innen luftig und hell. Pastellfarben, lichtgrau, milchig geätztes Glas und – erwartungsgemäss helles Holz – bestimmen den Innenausbau. Architektur, Design, Kunst und Kunsthandwerk sind sorgfältig ausgewählt und auf einander abgestimmt. Zusammen erzeugen sie einen Eindruck von unprätentiöser Kultiviertheit. Im Felleshus wird ein Ton angeschlagen, der in all den anderen Häusern wieder erklingen wird. Es ist eine Atmosphäre von Qualitätsbewusstsein, zeitgemässer Offenheit und einer ganz selbstverständlichen Modernität.

Königlich Dänische Botschaft

Lars Frank Nielsen und Kim Herforth Nielsen haben aus den Vorgaben der Parzelle und des äusseren Bandes ein Konzept mit zwei Baukörpern und einer dazwischen liegenden Halle entwickelt. Sie setzen ganz auf Kontrastwirkungen. Der äussere der beiden Körper folgt mit seiner Grundrissgeometrie dem Schwung des umlaufenden Kupferbandes und wiederholt ihn in der ebenso geschwungenen Innenfassade zur Halle. Der innere Körper kontrastiert mit dieser organisch geschwungenen Form durch seine geradlinig prismatische Strenge. Auch in den Materialien setzen die Architekten auf Kontrast. Lamellen aus Eschenholz für die

geschwungene Wand, gelochte Chromstahlplatten für die gerade. Zwischen beiden liegt die über alle Geschosse reichende Halle. Eine Kaskadentreppe und ein in dunkelgrauem stucco lustro verkleideter Liftturm verbinden die Galerien, die zu den Büros führen. Die Halle ist das Herzstück des Entwurfs und der eigentliche Repräsentationsraum der Botschaft. Aussen finden sich die gleichen Lochblechplatten wie im Innern wieder. Während sie am Tag von aussen einen sehr geschlossenen Eindruck erzeugen, lassen sie doch das Licht wie durch einen Schleier eindringen und halten die Sonne ab. Nachts kehrt sich der Effekt um und die nun überraschend transparenten Paneele zeigen einen unverhüllten Blick auf die dahinter liegenden Büros. Den Eingang bezeichnet eine über zwei Geschosse reichende Glaswand und ein daraus hervorragender Balkon, auf dem das Wappen der Botschaft prangt. Kühle Eleganz und der Verzicht auf übertriebene Repräsentations-Gebärden bestimmen den Gesamteindruck.

Botschaft von Island

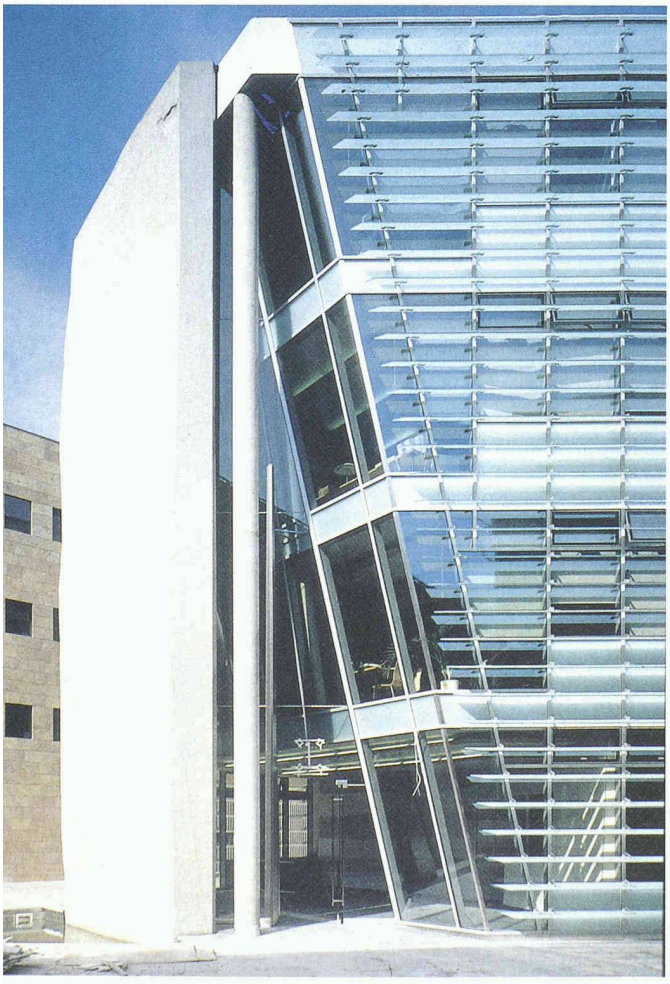
In denkbar stärkstem Kontrast zu den Stahlpaneelen der dänischen Vertretung steht die Steinfassade der isländischen. Es ist ein sogenannter roter Ryolith, ein sehr seltenes Vulkangestein aus Island, das bisher nur in Innenräumen Verwendung fand. Palmar Kristmundsson, der Architekt des kleinen Botschaftsgebäudes, hat ihn für eine strenge Lochfassade benutzt und kombiniert ihn mutig mit in Wellblech gegossenem Beton. Es entsteht eine überraschend elegante und plastische Wirkung, und nur dem Kenner von Island erschliesst sich der Sinn. Wellblech ist eines der häufigsten Materialien, mit denen in Island Häuser eingedeckt oder verkleidet sind. Im Inneren ist der aussen so schön proportionierte und materialisierte Bau ein simples keines Bürohaus für acht Mitarbeiter, in hellem Holz und Beton mit viel Liebe zum Detail, fast wie ein Wohnhaus gestaltet. Möbel, Kunst und Kunsthandwerk aus Island gehören selbstverständlich dazu, so unter anderem Kissenbezüge aus dem Leder des Steinbeissers. In einem schmückenden Detail schiesst Kristmundsson wohl etwas über das Ziel, Island architektonisch zu repräsentieren, hinaus. In einem kleinen rückwärtigen Hof liegen Platten aus vulkanischem Gestein, und sie werden nachts von unten rot beleuchtet, eine Reminiszenz an die glühende Lava des Hekla.

Königlich Norwegische Botschaft

Eine ähnlich direkte Antwort auf die Frage, wie man ein Land architektonisch repräsentieren kann, geben die Architekten der norwegischen Vertretung, die Firma Snohetta. Sie liessen einen 15 m hohen und 120 Tonnen schweren Felsblock aus grauem Granit aus Norwegen nach Berlin schaffen und stellten ihn als Hauptfassade vor die Botschaft, gewichtiges Souvenir und Symbol des Gebirgslandes Norwegen. Die geschlossene Steinfläche wirkt eindrücklich aber auch abweisend. Der Stein ist nicht nur die Pièce de Résistance der norwegischen Botschaft, sondern auch das zentrale Objekt des gemeinsamen Hofs. Die beiden seitlichen Glasfassaden haben Filter aus horizontalen Lamellen in mil-

Linke Seite: Innenraum der Königlich Dänischen Botschaft (Bild: Finn Christoffersen)
Oben: Botschaft von Island (Bild: Jiri Havran)

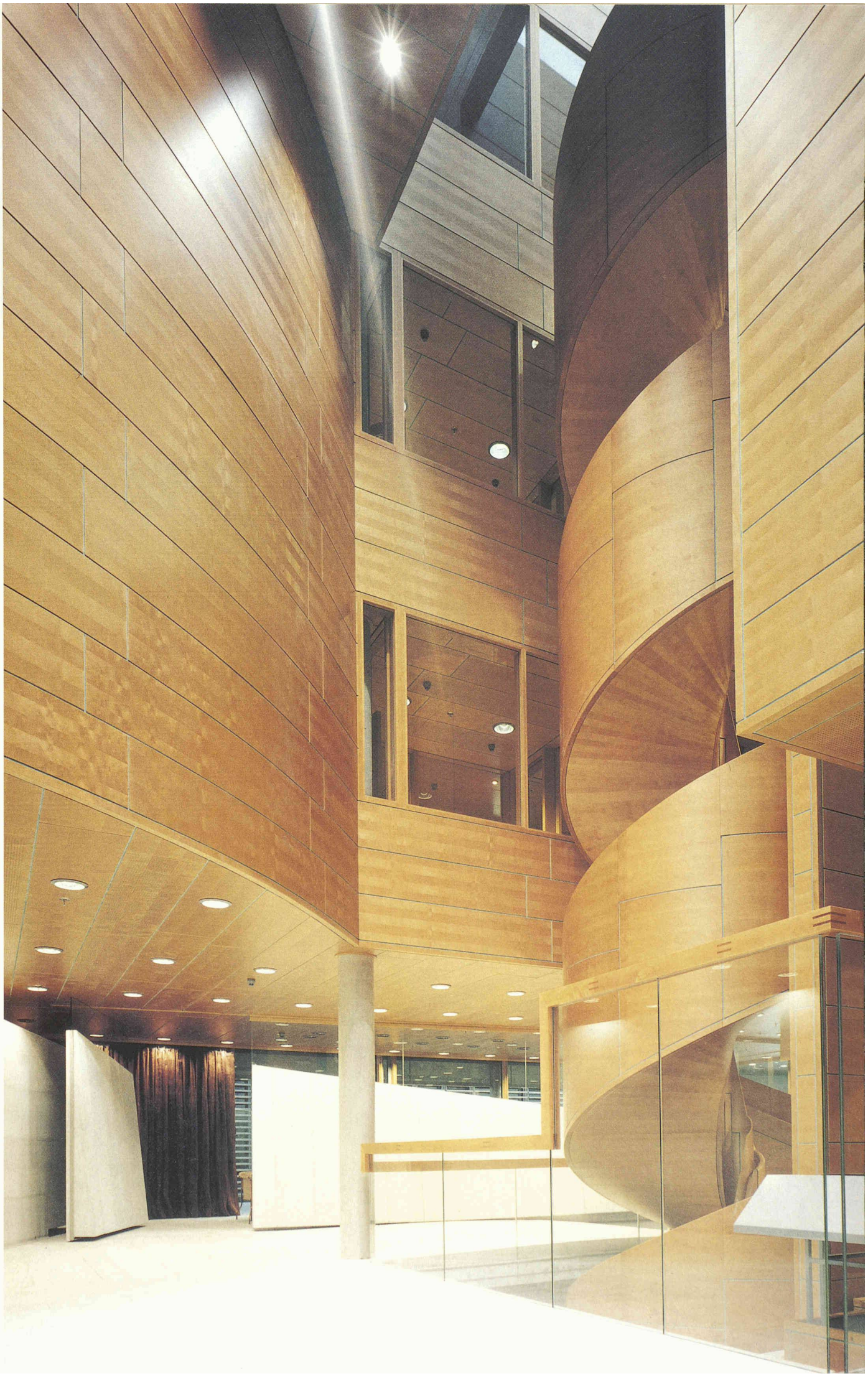
chig-weissem Glas erhalten und sollen damit an die kühlen Gletscher des Landes erinnern. Dieses imposante und kalte Äussere kontrastiert stark mit dem Innern. Dort erzeugen Eichenparkett, Möbel aus verschiedenen hellen Hölzern und Wandputz in Gelb und Rot eine ausgesprochen warme Atmosphäre. Im rückwärtigen Teil ist zwischen dem fächerförmigen Baukörper und dem umgebenden Kupferband ein grosser Dachgarten ausgespart, der durch die horizontal gestellten Lamellen mit dem nördlich angrenzenden Tiergarten korrespondiert. Das Haus ist ganz auf die Bedürfnisse der MitarbeiterInnen hin konzeptioniert. Auf jegliche Repräsentation wurde verzichtet, weil die norwegische Botschaft davon ausging, alle Aufgaben dieser Art im Felleshus oder der Residenz des Botschafters wahrzunehmen. Was hier – wie auch in den andern Vertretungen auffällt –, ist die unprätentiöse Art, wie die Büros des Botschafters konzipiert und eingerichtet sind. Es sind einfach etwas grössere Räume als die der anderen Beschäftigten, sonst aber kaum davon unterschieden. Und sie werden genauso selbstverständlich geöffnet und gezeigt wie die anderen Büros.



Oben: Königlich Norwegische Botschaft (Bild: Jiri Havran). Rechte Seite: Der Treppenraum in der Botschaft von Schweden (Bild: Åke Lindman)

Königlich Schwedische Botschaft

Abends erlaubt die schwedische Botschaft einen spektakulären Blick von aussen auf ihr «Treppenhaus». Der Begriff täuscht, handelt es sich doch um den Hauptraum des Neubaus. Ihr Architekt, Gert Wingardh, hat mit Geschick eine Lobby, ein «Balkon-Café» und eine elegante Wendeltreppe zu einem über alle Stockwerke reichenden Raumgefüge aus Körpern und Lufträumen arrangiert. Der vielfach verschränkte Raum und seine ausserordentlich sorgfältige Materialisierung erinnern an Villen von Adolf Loos, sind zugleich aber eine in Raumbildung, Farb- und Formensprache geradezu barock anmutende Schöpfung. Wie mattes Rotgold glänzt das getönte Birkensperrholz, das die meisten Oberflächen bekleidet. Es ist in horizontale Bänder geschnitten und schimmert dank der Maserung des Holzes wie Seidenmoirée. So erscheint hier das «typisch skandinavische» Material in einer höchst veredelten und von jeglicher «Gemütlichkeit» befreiten Variante. Zwischen den einzelnen Paneelen lugt als Fugenmaterial dasselbe Kupfer hervor, das an den äusseren Kupferplatten durch die Glaswand sichtbar ist. Innen und Aussen sind für Wingardh eins. So hat er darauf bestanden, die von aussen sichtbaren Innenräume im Zusammenhang mit der äusseren Erscheinung zu entwerfen. Ausser dem spektakulären «Treppenhaus» gilt dies auch für den Eingang. Ein steinernes Band schwingt sich vom Zugang her ins Innere und wächst dort zur Wand des grossen und von aussen völlig einsehbaren Sitzungszimmers empor. Der Grundriss des Gebäudes ist ein Dreieck, dessen eine Seite die geschwungene Aussenfassade des Kupferbandes bildet und dessen andere zwei in einem spitzen Winkel zusammenlaufen. Diese zwei im Hof sichtbaren Fassaden sind mit weissem Kalksandstein und schwarzem Granit verkleidet, eine Idee, die den Körper völlig in Flächen auflöst.



Sitzungszimmer in der finnischen Botschaft (Bild: Harald Raebiger)

Botschaft von Finnland

Ganz im Gegensatz dazu steht der betont körperhafte Entwurf der jungen Architekten Rauno Lehtinen, Pekka Mäki und Toni Peltola (VIVA arkkitehtuuri OY) für die finnische Botschaft. Zwei von ihnen waren noch Studenten, als sie den Wettbewerb gewannen. Daher überrascht es, wie gekonnt der gesamte Entwurf und besonders die Detaillierung gelöst sind. Eine über alle Geschosse reichende Gitterverkleidung aus naturbelassenem Lärchenholz schützt und verbirgt einen Glaskörper auf trapezförmigem Grundriss. Wie Fensterläden lassen sich einzelne Gitterelemente öffnen. Entlang der drei zum Hof gelegenen Seiten sind die Büroräume angeordnet, daraus ergibt sich im Innern eine ebenfalls trapezförmige Halle, die die gesamte Gebäudehöhe einnimmt. Eine Freitreppe führt auf die umlaufenden Galerien und bildet das Zentrum. Im ersten Obergeschoss öffnet sich die Halle zusätzlich auf einen kleinen Hof, in dem eine Eberesche steht, der heilige Baum aus dem Nationalepos Kalevala. Über der Halle schwebt ein Raum, den die Angestellten der Botschaft scherzhaft das «Skateboard-Zimmer» nennen, weil seine schrägen Seitenwände rund in Decke und Boden übergehen. Seine geschwungenen Holzflächen sollen ausdrücklich eine Referenz an die lange finnische Tradition der Holzverarbeitung darstellen. Die Verkleidung dieses Besprechungszimmers aus hell belassener Birke kontrastiert wohltuend mit dem Schwarz des Linoleumbodens und den kühlen Grautönen der Halle: Beton, Glas, Stahl- und Aluminiumpaneele. Der geschlossene Gesamteindruck, die einfache aber sehr schöne Raumbildung, die sorgfältige Materialisierung und Detaillierung machen die finnische Vertretung zum überzeugendsten Einzelbau in der nordischen Botschaftsstadt.

AN DEN BAUTEN BETEILIGTE

Nordische Botschaften, Gesamtentwurf und Felleshus:
Alfred Berger und Tiina Parkkinen (Berger & Parkkinen Architects)
Dänische Botschaft: Lars Frank Nielsen und Kim Herforth Nielsen (Arkitektfirmaet 3XNielsen A/S)
Isländische Botschaft: Palmar Kristmundsson
Norwegische Botschaft: Firma Snohetta
Schwedische Botschaft: Gert Wingardh (Wingardh Arkitektkontor AB)
Finnische Botschaft: Rauno Lehtinen, Pekka Mäki und Toni Peltola (VIVA arkkitektuuri OY)
Britische Botschaft: Michael Wilford and Partners
Schweizer Botschaft: Diener und Diener Architekten mit Peter Suter

Treppenhaus in der finnischen Botschaft (Bild: Harald Raebiger)

BRITISH EMBASSY

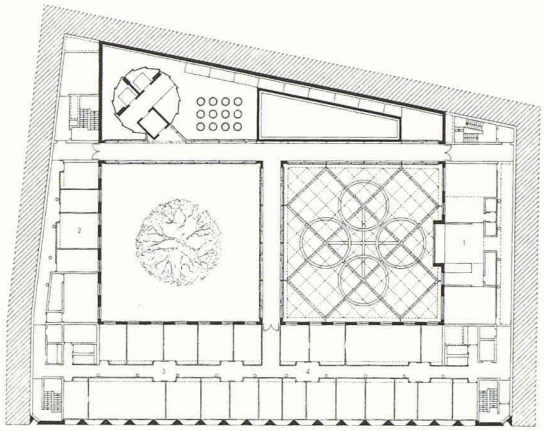
Die britische Botschaft

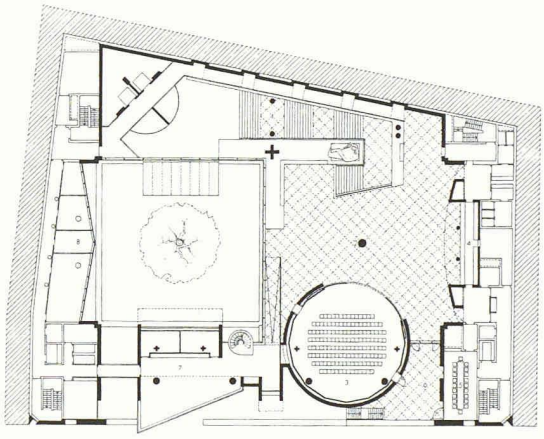
An einem ganz besonderen Ort der Stadt steht die britische Botschaft. Die Wilhelmstrasse war zwar die traditionelle Adresse von verschiedenen wichtigen Botschaften, aber sie war auch die Adresse von Hitlers Reichskanzlei und verschiedenen anderen wichtigen Bauten des Naziregimes. Noch heute zeugt das Finanzministerium architektonisch vom Wahn des dritten Reichs. Unmittelbarer Nachbar ist die historisierende Fassade des Hotel Adlon, die der muffigen Diskussion um ein «steinernes Berlin» ein Denkmal gesetzt hat. In diesem geschichtlich schwer belasteten und ästhetisch ernsthaft beeinträchtigten Umfeld leistet sich Michael Wilford eine spät-postmoderne Caprice. Und dank der Unbeschwertheit und Lockerheit, mit der er die Aufgabe gelöst hat, gelingt das. In die enge und düstere Wilhelmstrasse ragt keck der Union Jack und signalisiert mit den beiden bunten Baukörpern, die ihn flankieren, ein neues Grossbritannien. «Aufregend, verblüffend, stilvoll und offen»[6] sollte der Bau sein, den sich der britische Botschafter wünschte, und den erhielt er. Darüber hinaus hat der Bau witzige Züge, die in denkbar grossem Gegensatz zur altertümlichen Schwerfälligkeit des königlichen Wappens auf seiner Fassade stehen. Der Architekt des Neubaus, Michael Wilford, ist der ehemalige Partner des 1992 verstorbenen James Stirling. Und es erstaunt wenig, in dem neuen Sandsteinbau mit seinen lila- und türkis-farbenen Einschüben ein Echo der Staatsgalerie in Stuttgart von 1984 zu erkennen. Sechzehn Jahre später ist die Postmoderne alles andere als neu, und Wilfords Botschaftsbau eine ihrer ganz späten Blüten. Was Mitte der achtziger Jahre neu und aufregend war, wirkt heute bekannt und muss daher anders überzeugen als durch Überraschung. Bei Wilford sind es in erster Linie ein gewitzter Umgang mit den restriktiven und rückwärtsgerichteten Bauvorschriften der Berliner Verwaltung und ein grosszügiger Erfindungsreichtum in den räumlichen Abfolgen und Beziehungen, die den Bau über das Gewöhnliche hinausheben.

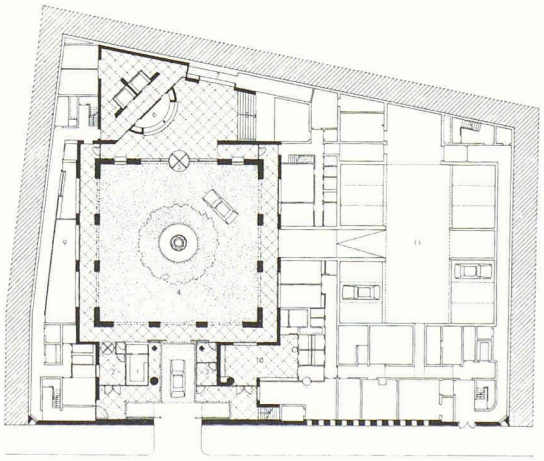
Kulissenzauber

Wilford baut zwar den Berlinern ihre gewünschte Steinfassade mit Löchern, führt sie aber gleichzeitig mit allen Details ad absurdum und macht sie zu dem, was sie ist: eine Kulisse des Strassenraums. Schon das mühelose Überspannen der riesenhaften Öffnung in der Mitte zeigt überdeutlich, dass es hier nicht mehr um Gewicht und das Tragen und Ruhen von Steinen geht, sondern um ein Muster aus vorgehängten Platten. In den beiden Randzonen der Fassade springt der Sandstein zurück und unterstützt den «papierenen» Eindruck. Selbst die Fenster in den Obergeschossen haben nicht gewöhnliche Laibungen, sondern verbreitern sich hinter der Aussenflucht der Fassade, so dass die Laibungen, die der Fassade Tiefe und damit Gewicht geben würden, nicht sichtbar sind. In der grossen Mittelöffnung zeigen die monumentalen bunten Bauklötzchen, dass es um ein Spiel geht, weit entfernt vom gravitätischen Ernst, mit dem die Senatsbaudirektion gern das «steinerne Berlin» behandelt sähe.

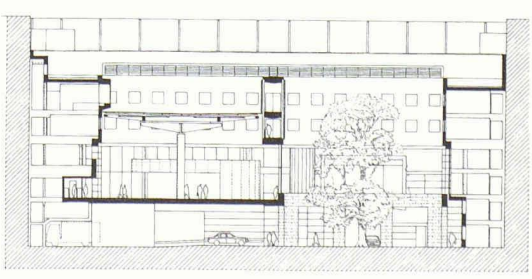
Linke Seite: Eingangssituation
Oben: Halle (Bilder: Peter Cook)







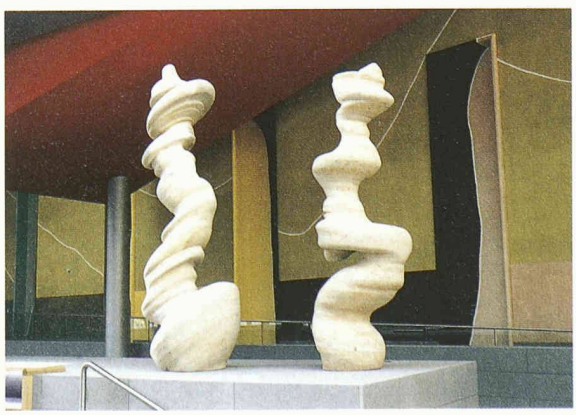
Grundrisse 5. OG, 2. OG und EG



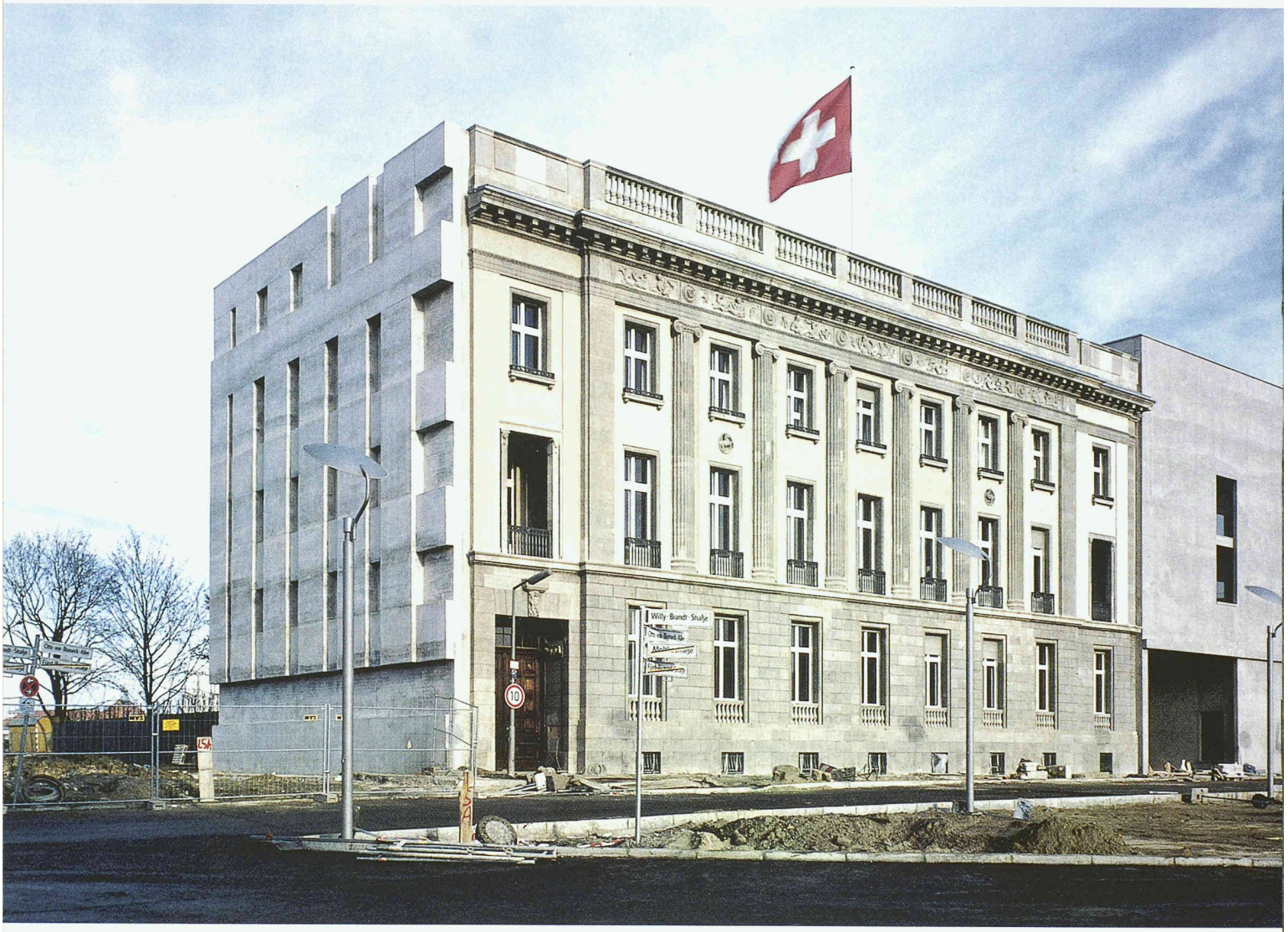
Querschnitt durch den Hof und Längsschnitt

Raumfolgen

Der Ernst beginnt erst hinter der Steinfassade. Gross und eindrücklich beherrscht eine vierzigjährige Stileiche den steingrauen quadratischen Ehrenhof, der sich hinter der Kulissenfassade der Wilhelmstrasse auftut. Hier weichen Formenspiel und unbekümmerte Farbigkeit dem Grau und Spiegeln einer konventionellen Fassade aus Glas, Stahl und Aluminiumpaneelen. Erst aus diesem Hof betritt man den Innenraum der Botschaft und findet sich im Entree eines riesenhaften, über vier Geschosse reichenden Treppenhauses. Eine Ehrentreppe führt unter einem baldachinartigen roten Dach ins Piano Nobile. Dort wiederholt der als Wintergarten bezeichnete zentrale Empfangs- und Repräsentationsraum die quadratische Grundform des Ehrenhofs. Und wie ein Zitat des Baumstamms draussen steht mitten drin eine runde Stahlstütze, die eine kleeblattähnliche Dachkonstruktion trägt. Hier begegnet man auch den bunten Bauklötzchen von aussen wieder, der sogenannten Konferenztrommel in Lila und dem dreieckigen Informationszentrum in Türkis. Die Kombination dieser Farben mit dem Blutrot des Baldachins ist ungewohnt gewagt, aber nicht schlecht. Sie erinnert an die Schockwirkung, die der giftgrüne Noppenboden in der Staatsgalerie ausgelöst hatte oder an die rosa-blau gestreifte Fassade des Wissenschaftszentrums in Berlin. Problematisch wird die gewagte Farbigkeit erst in Kombination mit den Erdfarben des Wandgemäldes «Berliner Mauer» von David Tremlett. Das sind von Hand aufgetragene Pastellfarben, denen man eine farblich zurückhaltendere Umgebung wünschen würde. Gut präsentiert dagegen sind die beiden «Tanzenden Säulen» von Tony Cragg, um die sich die Ehrentreppe herumwindet. Sie sind aus demselben englischen Sandstein gefertigt wie die Aussenfassade. Über diesen Repräsentationsräumen sind die eher bescheidenen Büroräume der Botschaftsangehörigen um die zwei Höfe angeordet; unauffällige Nebentreppen führen in deren Gänge. Beim Verlassen des «Wintergartens» fällt der Blick auf eine Spolie. Hoch oben in einer Seitenwand ist das schmiedeisene Tor der ehemaligen Botschaft eingelassen, das einzige Stück, das die alliierten Bombardements überstanden hat.



«Tanzende Säulen», 2000 Sandstein von Tony Cragg (Bild: M. del Buono)



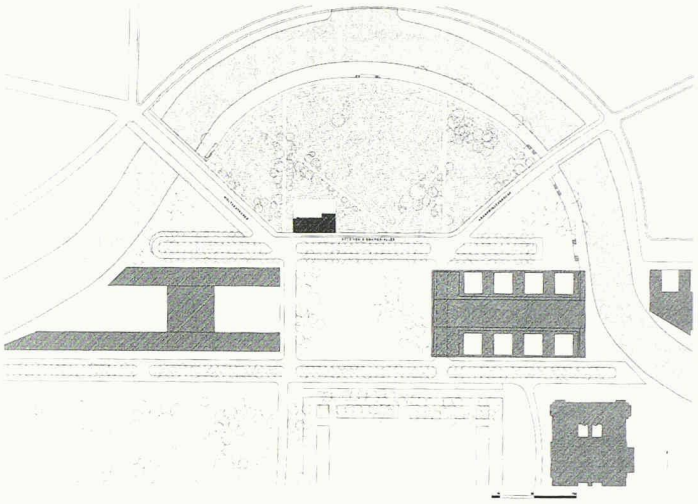
Schweizer Botschaft

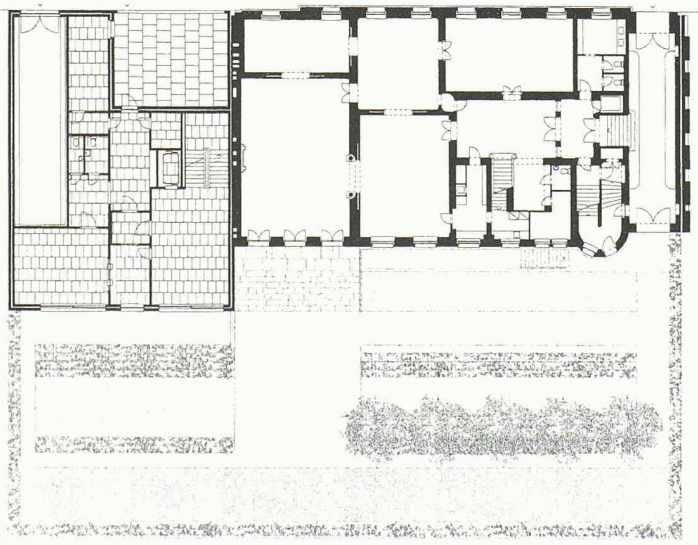
Die Schweizer Botschaft

Zwischen dem an einen Elefantenzwinger erinnernden Kanzleramt[7] und seinem ebenso unerfreulichen Gegenüber[8] klafft eine Lücke. Dort war im städtebaulichen Entwurf das Bürgerforum geplant, ein dritter Bau, der die beiden Fragmente zum sogenannten Band des Bundes geschlossen hätte. Vorerst ist er den Sparmassnahmen der neuen Regierung zum Opfer gefallen. Hinter dieser Lücke steht nun der alte und neue Bau der Schweizer Botschaft und wirkt wie gerahmt. Vollkommen frei – und entsprechend ausgestellt behauptet er sich als Solitär in einer Brache, die in vier Jahren ein Park sein wird. Was heute als Mittelteil des frei stehenden Ensembles erscheint, war Ende des 19. Jahrhunderts eines von vielen repräsentativen Stadthäusern in der Blockrandbebauung des «Alsenviertels». Friedrich Hitzig hat es in einem ruhigen Neoklassizismus 1870 für einen leitenden Arzt der benachbarten Charité erbaut. 1920 wird das Haus die Schweizer Botschaft; 1938 will Albert Speer an dieser Stelle seine grössenwahnsinnige «Halle des Volkes» errichten, und die Nazis verlangen die Verlegung der Botschaft. Dazu kommt es nicht. Das Alsenviertel wird in der Schlacht um Berlin weitestgehend zerstört; die Schweizer Vertretung wird verschont und fällt für ein halbes Jahrhundert grünumsponnen in einen Dornröschenschlaf. 1995 gewinnen Diener und Diener den eingeladenen Wettbewerb für die neue Botschaft mit einem Projekt, von dem sich der realisierte Bau nur in Nuancen unterscheidet. Im Januar 1999 wird der Bau begonnen und im Dezember 2000 abgeschlossen.

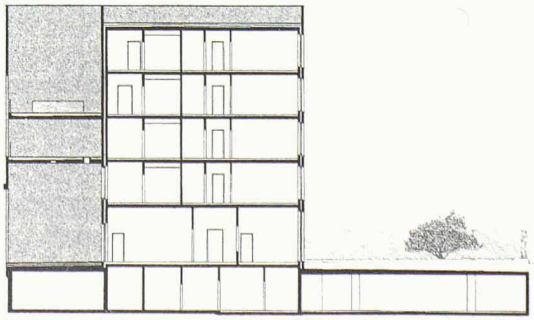
Dialog und Bewegung

Diener und Diener gelten zu Recht als meisterliche Architekten der Stadt.[9] Die grösste Herausforderung des Wettbewerbs bestand darin, aus einem Fragment ein Ganzes zu machen, ohne geschichtliche Spuren zu verwischen. Aus dem Rest einer ehemaligen Blockrandbebauung sollte ein Solitär an einem extrem exponierten Standort werden. Vorhanden waren eine repräsentative Strassenfassade, zwei Brandmauern und eine erdenklich hässliche Hoffassade. Das Raumprogramm forderte Um- und Anbau. Die westliche Brandmauer besetzt nun ein beeindruckendes Betonrelief des Schweizer Malers Helmut Federle, das die Verluste der Kriegszerstörung spürbar machen soll. Die Hoffassade wurde von ihren weissen Kacheln befreit und verputzt. Die Strassenfassade mit ihren kolossalen Pilastern aus Muschelkalk und den dazwischen liegenden Putzfeldern wurde renoviert. An die Brandmauer der Ostseite haben die Architekten die Erweiterung gesetzt. Aus den drei Komponenten Relief, Altbau und Anbau ist eine Collage mit scharfen Schnittstellen entstanden, ein Ganzes aus Fragmenten. Diener und Diener haben den vorhandenen Zeitschichten eine zeitgenössische hinzugefügt. Ein Dialog zwischen Alt und Neu sollte entstehen; das Neue sollte das Alte in Bewegung versetzen und aus seiner Erstarrung[10] lösen. Der Dialog ist ein sehr stiller geworden, aber das aus Alt und Neu gefügte Ganze vibriert geradezu vor Spannung. Neben der gestalterischen Kraft des Neubaus selbst sind es die





Situation, 2. OG, EG und Querschnitt



Brüche und Widersprüche in der Beziehung zum Altbau, die diese Vibration erzeugen.

Der Anbau

Volumen, Plastizität, Material und Farbe des Anbaus sind so ungewöhnlich, dass sie ihn über den Status einer Erweiterung hinaus zum Hauptteil des Komplexes machen. Das schadet nicht, denn die Fassade des alten Stadtpalais erhält dadurch ihre Qualität als untergeordneter Teil eines grösseren Ganzen. Der Anbau bezieht sich motivisch und massstäblich auf die alte Fassade, geht aber weit darüber hinaus, indem er die aufgenommenen Bezüge bricht. So überragt zum Beispiel der Dachabschluss denjenigen des Altbaus, und der Fries über dem Erdgeschoss rutscht unter denjenigen des daneben anschliessenden Sockelgeschosses. Die zweigeschossigen Öffnungen der Südfassade suchen im Massstab den Bezug zur Kolossalordnung der Pilaster, entsprechen ihm aber nicht exakt. Die Motive des Neubaus wie Loggia und eingezogener Eingang stammen aus dem Altbau, lassen aber ihre Herkunft mehr ahnen als nachweisen. Die Bezugnahme auf das Alte ist denkbar abstrakt und dennoch spürbar. Daraus resultieren Nähe und Ferne gleichzeitig. Die Farbe und die monolithische Qualität unterstützen diesen Eindruck von Fremde und Vertrautheit. Der leicht lila schimmernde Grauton resultiert nicht aus Pigmenten sondern aus verschiedenen Sanden, die dem Beton zugeschlagen wurden. Anschliessendes Sandstrahlen haben die Sandfarbe aus dem Zementgrau befreit. In dreissig Stunden wurde die gesamte Fassade in einem einzigen Arbeitsgang gegossen, um den monolithischen Eindruck zu erzeugen. Es sind nur für den flüchtigen Blick stille Formen und Farben, die Diener und Diener hier anwenden. Sie beginnen zu sprechen, wenn der Blick länger verweilt. Sobald das geschieht, beginnen sie zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen zu oszillieren. Dabei steht das Allgemeine für das Städtische und Gemeinschaftliche, das Besondere für das Architektonische und Individuelle. Heinrich Tessenow, auf den diese Unterscheidung zurückgeht, schreibt 1925, dass die Farben und Formen, die wir in der Öffentlichkeit verwendeten, notwendig umso bekannter oder neutraler seien, je mehr wir das Städtische liebten.[11] Martin Steinmann deutet das Grau in den Arbeiten von Diener und Diener als Suche nach einer Architektur der Stadt, denn Grau sei die selbstverständlichste Farbe der Stadt.[12] So ist der Anbau der neuen Botschaft wie frühere Bauten von Diener und Diener ein Beitrag an die Stadt, aber darüber hinaus ist er auch ein dezidiert architektonischer und damit individueller Bau. Innen überraschen die vielfältigen Innen-Aussen-Bezüge. Das ist vor allem eine über alle Geschosse reichende Raumsäule aus Loggien und Höfen: im Erdgeschoss der eingezogene Eingangsbereich, darüber ein- und zweigeschossige Patios. Ihre einzige Verbindung – neben der Öffnung zum Himmel – sind zwei verhältnismässig schmale Fenster Richtung Süden. Ansonsten sind sie von klösterlicher Introvertiertheit. Die Räume des konsularischen Bereichs und die Büroräume in den Obergeschossen haben keine

Fenster, sondern gerahmte Glasflächen mit Blick in die Landschaft. Hier wird besonders deutlich, wie stark der Bau auf den ihn in der Zukunft umgebenden Park bezogen ist. Noch ist erst der Garten der Botschaft selbst realisiert, eine schöne strenge Schöpfung aus Hecken, Kies und Wasserflächen der Landschaftsarchitekten Kienast und Vogt. Im ehemaligen Hof angelegt, bildet er neben Relief, Alt- und Neubau ein viertes eigenständiges Element, das eine lockere Beziehung zum Ganzen findet.

Der Altbau

Der Altbau hat seine ursprüngliche Funktion als Repräsentations- und Wohnhaus zurückerhalten. Ein Entree, ein Esszimmer, ein Ballsaal, eine Bibliothek und zwei Salons bilden die Empfangs- und Repräsentationsräume. Im Piano Nobile darüber liegt die Privatwohnung des Botschafterpaars.[13] Weitere Büros und Wohnräume für Angestellte nehmen das dritte Geschoss ein. Die Empfangs- und Repräsentationsräume hatten im Verlauf der Zeit verschiedene Umgestaltungen aller Art erfahren und präsentierten sich nach der Wende als ziemlich muffiges und ausdrucksloses Interieur von lastender Schwere. In Zusammenarbeit mit dem Künstler und Kunsthistoriker Peter Suter haben Diener und Diener die Räume saniert und mit teilweise gewagten Farben, alten und neuen Möbeln in einen Zustand gediegener Eleganz verwandelt. Entstanden sind Raumeindrücke, die in vielem an das Werk von Josef Plecnik[14] erinnern. Die unvermittelte Gegenüberstellung von vormodernen Formen mit bauhäuslerisch strengen Möbeln tragen zu diesem Eindruck bei oder die Kombination der vorhandenen Natursteine und Eichenparketts mit exotisch gemaserten Hölzern. Dabei ging es in erster Linie darum, die statische Schwere des Interieurs in Bewegung zu versetzen und auch hier einen Dialog von Alt und Neu zu ermöglichen. Als ein Beispiel sei das Esszimmer genannt. Hier lastet eine schwere Holzdecke mit tiefen Kassetten über dem Raum. Die vorher weissen Wände wurden mit einem roten Baumwollstoff bespannt, um die Decke optisch zu tragen. Die vorhandene zu hohe und zu tiefe Anrichte wurde durch eine speziell für den Raum entworfene neue ersetzt. Im fertiggestellten Raum hatte sich gezeigt, dass ihr heftig geflammtes Nussbaumholz einen zu gelblichen Ton hatte. Das wurde korrigiert, zeigt aber auch, wie empfindlich das Spiel mit Alt und Neu ist. Seltsamerweise erscheinen völlig biedere Details wie die Plüschbezüge in Jute-Optik auf manchen Stühlen neben völlig grossstädtisch eleganten wie die auf Glasscheiben montierten neuen Wandleuchten. Und noch seltsamer: es funktioniert. Das Ergebnis ist gelungen. Schichten aus dem ursprünglichen Neoklassizismus bis zu jenen vermeintlichen aus den Sechziger- und Siebzigerjahren überlagern sich zu einem durchaus zeitgenössischen Gesamteindruck einer gleichzeitigen Vor- und Nachmoderne.

Hansjörg Gadient, dipl. Arch. ETH, Südstrasse 81, 8008 Zürich. hgadient@aol.com

Anmerkungen

1 Der unglückliche Begriff «zweite Moderne» hat sich für die zeitgenössische Variante der Moderne eingebürgert und wird hier so benutzt. Diese Moderne, die vor allem in der Schweiz formal purer als die früheren Phasen ist und dafür weniger doktrinär und pragmatisch, müsste aber eher die vierte genannt werden. Nach der ersten weissen, dem internationalen Stil, wären dann Alvar Aalto und Ludwig Mies van der Rohe etwa die zweite, SOM und die europäische Nachkriegsmoderne die dritte Moderne. Der hier für die skandinavischen Bauten verwendete Begriff einer klassischen Moderne soll die dort ungebrochene Kontinuität bezeichnen.

2 Werner Seewing. In: Grosse Geste ohne Absturz ins Erhabene. In: Centrum 2000–2001. Jahrbuch Architektur und Stadt. Basel 2000. S. 157.

3 James Hobrecht hat in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Erweiterung Berlins mit den immer gleichen Blockrandbauten massgeblich bestimmt.

4 Der Senatsbaudirektor Hans Stimmann ist ein vehementer Verfechter der Hobrechtschen Vorstellungen. Sein «Planwerk Innenstadt» ist ein Rezept und Instrument zur Stadtreparatur im Sinne einer alles übergreifenden Wiederherstellung von klar gefassten Strassenräumen.

5 Alfred Berger in einem Gespräch mit dem Autor vom 27.10.2000.

6 Sir Paul Lever, britischer Botschafter, anlässlich der Eröffnung der Botschaft im Juli 2000.

7 Architekten: Axel Schultes und Charlotte Frank.

8 Neubau für die Ausschüsse des deutschen Bundestags von Stephan Braunfels.

9 Zum Städtebau bei Diener und Diener vgl. Vittorio Magnago Lampugnani: Tanzfiguren, fest gemauert. In: Stadtansichten Diener & Diener. Katalog Zürich 1998.

10 Roger Diener in einem Gespräch mit dem Autor am 19.12.2000.

11 Heinrich Tessenow: Die äussere Farbe der Häuser. In: Geschriebenes. Braunschweig 1982. S. 45–51. Zit. in: Wie Anm. oben.

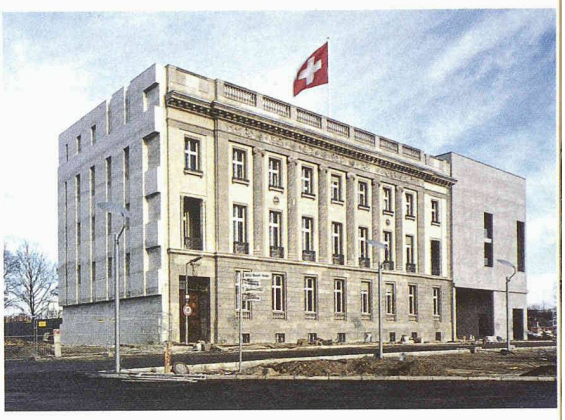
12 Martin Steinmann: Diesseits der Zeichen. In: Wie Anm. oben.

13 Diese Räume waren nicht zu besichtigen.

14 Vgl. etwa Josef Plecniks Umbau der Prager Burg (1920–24). In: Peter Krecic: Plecnik, the Complete Works. London 1993.

STANDPUNKT

Hansjörg Gadient



Moderne Botschaften

Die zerbombten Berliner Botschaften, für die nun Ersatz geschaffen wird, waren allesamt aus Stein, hatten symmetrische Lochfassaden und meist ein paar Säulen davor. Das war damals, in der Zeit um die Jahrhundertwende, modern, wenigstens für solche Repräsentationsbauten. Fast gleichzeitig entwickelten ein paar Avantgardisten eine architektonische Formensprache, die spätestens Mitte der zwanziger Jahre zu dem wurde, was wir als «die Moderne» kennen. Das war in ihren Anfängen eine «Revolutionsarchitektur», eine von allem Formenballast befreite Architektur für die neue Zeit. Sie flirtete mit der Politik und wurde zum formalen Ausdruck für die neuen gesellschaftlichen Entwicklungen. Sie war demokratisch bis sozialistisch, auf jeden Fall eine Architektur der Massen. Kaiser- und Zarenreich waren untergegangen, Sowjet- und andere Republiken entstanden. Mit den jungen Staaten erstarkte der neue Stil, wurde zusammen mit dem demokratischen Gedankengut für die zwölf Jahre des tausendjährigen Reiches noch einmal beiseite gestellt und war zur Stunde null Symbol und Bekenntnis für den Neuanfang. Zutiefst demokratisch sollte der sein und daher modern. Zu diesem programmatischen Anspruch kam der Pragmatismus der Moderne, der so gut zur Mangelwirtschaft des Wiederaufbaus passte. Jetzt löste die Moderne das Versprechen ein, das ihre Väter abgegeben hatten: sie wurde zu einer demokratischen Architektur der Massen, bestimmt von Vorfertigung, industrieller Produktion und Formen aus dem Schiffs-, Auto- und Maschinenbau.

Das alles gilt nicht mehr. Die Moderne ist mit dem Jahrhundert alt geworden, hat vieles durchgemacht und sich ständig wandelnd angepasst. Sie ist keine Revolutionsarchitektur mehr; sie ist stärker denn je die Königin des architektonischen Kanons, die Architektur der sicheren Wahl neben Dekonstruktivistischem, «Blobs», «Scapes» und anderen Wundern des digitalen Fortschritts. Aus der «Revolutionsarchitektur» ist eine «Repräsentationsarchitektur» geworden. Die sieben neuen Botschaftsbauten, die auf den folgenden Seiten vorgestellt werden, sind allesamt modern, ganz klassisch bei den Skandinaviern, dann spielerisch mit der Postmoderne verknüpft bei den Briten und moderner, als es die Moderne im Heimatland je war, bei den Schweizern. Es sind alles reiche Bauten, in grossem handwerklichem Aufwand erstellt; sie protzen an manchen Stellen ein bisschen mit Dimensionen und Materialien, mit «grand stairs» und alten Kronleuchtern. Aber sie benutzen alle und in aller Selbstverständlichkeit Wörter und Sätze aus einer vor hundert Jahren entwickelten Formensprache. Und das ist ein Vokabular, dessen Botschaft noch immer für Demokratie und aufgeschlossene Zeitgenossenschaft steht, das der Moderne.

Hansjörg Gadient
7 Botschaften der Moderne
Sieben neue Botschaftsbauten in Berlin

Joachim B. Kieferle, Ulrich Lang
33 Visionen in Echtzeit
Virtuelle Realität und ihre Anwendung in der Architektur

Paola Maiocchi
Promenade digitale
43 Darstellung und Erfahrung von Raum im Computerspiel «Tomb Raider»

61 Debatte
Gemäss Marc Caprez ist die Architektenhaftung nach Ordnung SIA 102 für den Bauherrn häufig unklar. Jürg Gasche vom Rechtsdienst SIA nimmt Stellung

70 Swissbau
Vom 23. bis zum 27. Januar findet die grösste schweizerische Baumesse statt. Zehn Seiten Standbesprechungen und Messeinfo