„Dieses Projekt war wirklich eine einmalige Herausforderung für uns, eine einmalige Chance. Und daraus entstand ein einmaliges Gebäude."

Michael Wilford über die Geschichte des WZB-Gebäudes

[Transkript der Interview-Passagen aus dem Film]

„Ich kann mich an den ersten Besuch erinnern, als James Stirling und ich das alte Gebäude besichtigten. Wir wurden einzeln umhergeführt, und ich kann mich sehr gut an das ursprüngliche Gebäude erinnern. Es war ziemlich institutionell und einschüchternd. Die vorhandenen Innenhöfe waren überhaupt nicht erfreulich anzusehen, aber das Hauptgebäude, welches direkt am Kanal stand, imponierte uns sehr. Der Rest machte einen sehr negativen Eindruck auf uns. Es war also bereits im frühen Stadium Teil unseres Vorschlags, alles bis auf das Hauptgebäude am Kanal abzureißen. Beim Durchlesen der Rahmenbedingungen für die Ausschreibung wurde uns klar, dass es bei diesem Bauwerk das Risiko eines institutionellen und bürokratischen Stils gab.

Es war für unser Konzept also von Anfang an wichtig, dass wir ein Gebäude entwerfen, das eher freundlich und irgendwie unbeschwert, nicht todernst und rigide war. Wir wollten die Anordnung dieser 160 Zimmer zerlegen und vermenschlichen. Dann kam uns die Idee, dass wir anstatt eines großen Gebäudes auch mehrere kleine entwerfen könnten. Das Hauptgebäude am Kanal sollte eine Art Kopf der Institution werden und um den Garten herum kleine Abkömmlinge haben. Sie sollten alle verbunden sein, damit Personen von einem Gebäude zum anderen gehen konnten. Sie sollten aber auch – als kleineren Gruppen von Büros – den Arbeitsplätzen Individualität und Persönlichkeit geben, also nicht lange Korridore mit Räumen an beiden Seiten. Die Idee, die Institution zu zerlegen und in ein freundlicheres Gebäude zu verwandeln, stand bereits sehr früh fest.

Oft sind Architekten der Meinung, dass es besser ist, einen unbebauten Bauplatz zu haben, damit sie von Neuem anfangen können. Für uns - und ich habe das Wort Kontext bereits erwähnt – ist es wichtig, eine Art Anker zu haben, der die Geschichte der Stadt

repräsentiert, damit wir etwas zu dieser Geschichte beitragen können, anstatt diese einfach nur beiseite zu fegen. Die Fassade hatte beachtlichen Schaden am Mauerwerk, und wir standen unter hohem Druck von den Denkmalschützern, den Schaden zu beseitigen und die angebrochenen Steinelemente zu entfernen, also das Gebäude wieder in seinen Vorkriegszustand zu bringen. Wir diskutierten lange mit ihnen über den Charakter und die Vorteile, wenn man das Bauwerk exakt so lassen würde, wie es war, weil es einen Teil der Geschichte der Stadt verkörperte. Es war ja nicht ernsthaft beschädigt, sondern entstellt. Und die Tatsache, dass es eine bestimmte Zeitperiode verkörperte, gab dem Ganzen eine Reichhaltigkeit und Bedeutung.

Wir hielten diesen Teil Berlins für das kulturelle Zentrum West-Berlins. Die meisten Bauwerke waren überwiegend freistehend: die Neue Nationalgalerie von Ludwig Mies van der Rohe, die Staatsbibliothek und die Philharmonie von Hans Scharoun. Sie standen im Raum und in der Landschaft, wobei sie nicht sehr nah zu Straße, also nicht bis an die Ränder der Baufläche, gebaut waren. Man sollte sie von allen Seiten betrachten können. Uns war es auch bei diesem Projekt wichtig, dass man das Gebäude von allen Seiten betrachten konnte und nicht nah an die Ränder des Baugeländes baute.

Wir haben mit persönlichen und individuellen Formen gearbeitet – eine davon nannten wir z.B. die Stoa, das lange Gebäude an diesem Ende. Es gab die Basilika, das Kastell und die Tribüne, oder Theater, und den Bibliotheksturm. Wir arbeiteten mit diesen Gebäuden als eine Sammlung. Wir glauben, dass wir ihnen sehr interessante Formen gegeben haben, wenn man die Gebäude von außen betrachtet. Sie sind Teil einer Skulptur und nicht einfach „Deko“. Wir hatten den unmittelbaren Kontext des kulturellen Zentrums in Berlin und dann diese Institution, für die die Gruppenarbeit in individuellen Räumen prägend war. All diese Dinge kamen zusammen und beeinflussten die endgültige Form und Strukturierung des Gebäudes. Die Bauwerke sind sehr gegliedert und eigen, aber die Fassaden haben ein geordnetes Raster von Fenstern, die die Büros im Gebäude repräsentieren. Wir witzelten darüber: wie eine Tapete, die man auf all diese Formen klebt. Weil wir eine konstante Fenstergröße verwendeten und sehr charakteristischen Putz verwendeten, fügt sich das Ganze zusammen und stellt eine Beziehung zwischen den unterschiedlichen Formen, ihrer Planung und Anordnung, Höhe und Aufteilung her. Die Formen werden zusammengebracht und unter einer Identität für das WZB vereinigt.

Wie z.B. dieses wichtige Gebäude hier, das den Grundriss einer Basilika hat, aber natürlich eine völlig andere Innenarchitektur. Das lineare Gebäude, welches sich über den nördlichen Rand des Baugeländes erstreckt, hat große Ähnlichkeit mit einer Stoa, weil sie einen Korridor hat, der zum Innenhof hin liegt. Menschen können wie in Gebäuden zur Zeit der alten Griechen diesen Korridor hoch und runter laufen. Das Arena- oder das Theatergebäude, wie wir es nannten, konzentriert sich auf eine überdachte Terrasse, von wo aus man einen Überblick über den Innenhof hat. Das verleiht dem Gebäude einen starken Charakter, und doch enthält es weder ein Theater noch eine Arena, sondern eine Reihe von Büroräumen. Das Kastell, wie wir es nannten, als eine mögliche zukünftige Erweiterung hat zwar den Grundriss einer Burg, um es unverkennbar zu machen und ihm einen starken Charakterzug zu verleihen, die Innenarchitektur jedoch hat ein deutlich anderes Innenleben. Wir verwenden also bekannte Formen, aber auf eine Weise, die der ursprünglichen historischen Assoziation widerspricht.

Die einzelnen Bürofenster sind über alle Gebäude hinweg gleich. Sie sind absichtlich in jedem Büroraum zentral platziert und wurden sowohl in ihrer Höhe als auch in ihrer Breite großzügig angelegt. Die Fenster wurden so konzeptioniert, dass sie genügend Platz auf beiden Seiten für Vorhänge oder Bücherregale lassen. Aber sie sind immer im Zentrum des Raumes, um eine Flexibilität beim Stellen von Möbel zu gewährleisten – auch um ans Licht zu kommen. Die Einfassungen aus rotem Stein nach draußen wirken wie Hauben. Es gibt keine Fensterbank, nur die Seiten und das obere Element. Sie sind dazu da, den Winkel zu verkleinern, durch den die Sonnenstrahlen in den Raum eindringen können. Sie wirken wie Scheuklappen, die Pferde tragen, um nicht abgelenkt zu werden. Die Fenster haben Scheuklappen, um den Zeitabschnitt am Tag zu beschränken, an dem die Sonnenstrahlen in das Gebäude dringen können. Darüber hinaus erfüllen sie den Zweck, dass sie den Eindruck einer tiefen, dicken Außenfassade verleihen, um den Menschen im Inneren ein Gefühl von Sicherheit zu erzeugen. Im Gegensatz zu einer glatten Außenfassade, bei der man kein Bewusstsein für den äußeren Teil des Gebäudes hat, merkt man in diesen Räumen sehr genau, wie das Gebäude von außen strukturiert ist.

Das Projektbudget war verhältnismäßig knapp, deswegen war bereits am Anfang klar, dass die Außenfassade des Gebäudes mit Putz bedeckt werden müsste. Putz hat in Berlin eine starke Tradition, und ich denke auch in ganz Deutschland, wie ich es in Stuttgart und Düsseldorf erlebt habe. In Deutschland ist der Putz üblicherweise grau – dunkelgrau, hellgrau, schmutzig grau. Wir hatten den Eindruck, dass, wenn wir einfach nur dieses Farbschema wiederholen würden, es uns nicht die Identität stiften würde, nach der wir suchten. Wir wissen von Reisen, dass Putz in Ländern wie Italien, an Orten wie St. Petersburg oder Helsinki äußerst beliebt ist, weil man ihn bemalen kann. Es ist kein natürliches Material. Man hat also eine großartige Auswahl an Farben. Die Farben für das WZB waren eine Art Synthese, die von unserem Wunsch beeinflusst wurde, Farbe an das Gebäude zu bringen, aber auch - inspiriert von anderen Orten – von unserer Überzeugung, dass es viel interessanter und lebendiger wirkt, und dadurch auch viel freundlicher!

Ich fing an, für James Stirling zu arbeiten, nachdem er die Zusammenarbeit mit James Gowan aufgelöst hatte. Die hatten ein gemeinsames Unternehmen gegründet und gingen nach 1963 getrennte Wege. Stirling bot mir die Zusammenarbeit an. Das lag daran, dass damals meine Stärke im technischen Bereich lag. Unsere ursprüngliche Beziehung sah so aus, dass James Stirling der Künstler war und ich die technische Unterstützung. Darin bestand zunächst unsere Zusammenarbeit. Mit den Jahren aber änderte sich das deutlich, sodass wir in den letzten zehn oder zwölf Jahren unserer Zusammenarbeit auf Augenhöhe arbeiteten. Er nahm immer mehr Ideen an, die ich entwickelt hatte, und wir arbeiteten gemeinsam an ihnen weiter. Wir sahen uns die unterschiedlichen Möglichkeiten an, ein Projekt zu entwerfen, und kamen auf unterschiedliche Strategien. Ich schlug Strategien vorschlagen, er andere, und irgendwo dazwischen fanden wir unseren Weg. Er behielt das Design-Veto. Wenn wir an einen Punkt kamen, in dem zwei scheinbar gleichwertige Lösungsentwürfe zur Diskussion standen – von denen eine von ihm stammte und die andere von mir –hatte er das letzte Wort. Das war der einzige Unterschied zwischen uns. Wenn wir also in eine Sackgasse kamen, konnte er uns heraus manövrieren: Wir setzten seine Vorstellungen um. Die Beziehung zwischen uns war von gegenseitigem Respekt geprägt. Wir teilten die Arbeiten an einem Gebäudeentwurf nie unter uns auf, um dann jeweils im Alleingang zu arbeiten. Alles ging gemeinsam voran, und wenn wir z.B. über Türgriffe diskutierten,

sprachen wir zunächst über die Auswahl und dann über die Anbringung. Wir besprachen solche Dinge gemeinsam und kamen so auf eine Lösung, mit der wir beide zufrieden waren. Den gleichen Ansatz wendeten wir auch bei der Auswahl der Geländer, Treppenhäuser oder Fenster an. All diese Elemente waren das Resultat von Diskussionen. Auch die Farbauswahl wurde intensiv im Büro diskutiert. So gab es z.B. für die Fassaden des WZB, die jetzt blau und pink sind, mindestens sechs Variationen von unterschiedlichen Farbzusammensetzungen. Jeder von uns machte drei Vorschläge, und dann entschieden wir gemeinsam, welchen wir für den besten hielten. Das war die Art und Weise, in der wir arbeiteten. Es ist daher unmöglich, Elemente unserer Gebäude eindeutig auf mich, auf ihn oder auf irgendjemand anderen zurückzuführen.

Er war seltsamerweise ein sehr reservierter Mensch bei der Arbeit. Wir hörten die meiste Zeit über Bach oder Mozart im Büro. Es war eine sehr entspannte, aber auch sehr ruhige Atmosphäre. Wir sprachen auch miteinander, aber immer nur auf professioneller Ebene. Abseits der Arbeit war er ein komplett anderer Mensch, viel geselliger, kontaktfreudiger und ein Stück weit nahbarer. Wir waren an einigen Projekten in den Vereinigten Staaten beteiligt und flogen daher regelmäßig hin. Und im Flugzeug war es mit ihm wie in einer vollkommen anderen Welt, was anfangs ziemlich befremdlich war. Ich stellte fest, dass er in professionellen Kreisen nur über Architektur redete und über nichts anderes. Aber außerhalb dieser Kreise konnten wir über alles Mögliche reden, wie über die Beatles, andere Musik und Ähnliches. Er war also eine recht komplizierte Person, sehr offen für Gedanken zur Architektur. Ich habe ja von der Beziehung Künstler/Techniker erzählt. Als jemand mit einer technischen Ausbildung lernte ich über all die Jahre, die ich mit Stirling zusammengearbeitet habe, die künstlerischen Aspekte des Architektenberufes zu schätzen. Er war eine Art Lehrer für mich. Und daraus entwickelte sich letztendlich ein partnerschaftliches Verhältnis.

Der Designprozess, den James Stirling und ich entwickelt haben, und den ich seit seinem Tod auch weitergeführt habe, ist wie eine Erkundung. Nach dem Studieren der Vorgaben und den Diskussionen mit dem Auftraggeber über die genaue Organisationsform des Gebäudes, und nachdem wir die Geschichte des Bauortes in der Stadt verstanden hatten, begannen wir den Erkundungsprozess und überlegten, wie viele Möglichkeiten der Konfiguration es für ein Bauwerk geben könnte. Und das nicht

nur bezogen auf die einzelnen Komponenten und Bestandteile, sondern auch auf das Verhältnis des Gebäudes mit der Außenwelt, dem öffentlichen Raum, der das Gebäude umgibt, und der Stadt im Allgemeinen. Daraus entstanden dann viele Lösungsansätze, meistens bis zu zwölf Varianten. Das Gebäude hätte also auf bis zu zwölf unterschiedlichen Arten gebaut werden können. Es geht um eine Auswahl. Es war sehr wichtig für uns, dass wir nicht bei einem im Vorhinein festgelegten Lösungsansatz verharrten und diesen bis zum Ende beibehielten, sondern locker blieben und fast abstrakt über Organisationsmöglichkeiten nachdachten, um dann schließlich bei den zwölf Ansätzen anzugelangen. Man kommt fast jedes Mal an den Punkt, in dem man vielleicht drei Lösungsansätze hat, die die Anforderungen scheinbar gleich gut erfüllen, aber jeder dieser Ansätze hat Schwachstellen. Der Arbeitsprozess besteht dann darin, dass man einen Weg findet, wie man die Stärken eines Projekts mit den Schwächen des anderen in Einklang bringt. Man erhält also letztendlich eine Synthese aller dieser anfänglichen Ideen in einer Strategie, in einer Zeichnung, die alle Stärken enthält und hoffentlich keine der Schwächen der in Betracht kommenden Alternativen. Dadurch findet man einen Lösungsansatz, der später nicht mehr infrage gestellt werden kann, weil man durch diesen analytischen Prozess gegangen ist und alle Alternativen in Betracht gezogen hat. Es kommt sehr, sehr selten in späteren Stadien des Projektes vor, dass dieses Konzept kippen könnte. Dieses Konzept fungiert dann als Basis für alle zukünftigen Entwicklungszyklen des Designs, auf der dann gebaut, verziert usw. wird, bis man schließlich den endgültigen Entwurf hat.

Viele Gebäude, vor allem Bürogebäude wie dieses hier, sind heutzutage sowohl innen als auch außen vollkommen charakterlos. Flexibilität ist eine Art Ausrede für den Mangel an Vorstellungskraft. In London, und ich denke auch in anderen europäischen Städten, wurden vor 200 oder 300 Jahren Häuser errichtet, die heute als Institutions- oder Bürogebäude ohne Probleme genutzt werden. Sie behielten ihren Charakter, Innendetails wie Kamine, Türen und Decken, bei und funktionieren sehr gut. Was aber aus meiner Sicht in diesem Beispiel wichtig ist, ist, dass diese Häuser und Räume einen Charakter und eine Identität haben, die von Menschen geschätzt werden, mit denen sie sich identifizieren. Im Unterschied zu einem Kasten, einem Glaskasten, der zwar offen und flexibel, aber auch langweilig und charakterlos ist. Dem fehlt es an einer Persönlichkeit, mit der sich Menschen identifizieren können.

Ich habe viele Lieblingsorte in diesem Haus. Es gibt nämlich viele Korridore und Treppenhäuser. Ich glaube, dass alle Gebäude interessante Perspektiven entlang der Korridore gewähren. Ich denke, dass der Ort, den ich am interessantesten finde, wohl der Innenhof ist. Wenn man im Zentrum des Innenhofs sitzt oder im Sommer steht – für mich ist das magisch. Ich glaube, ich kann sagen, dass sowohl für Stirling als auch für mich das Haus besser geworden ist, als wir es uns vorgestellt haben."