

# Nach der Art und Weise : Andreas Hild und Dionys Ottl im Gespräch mit Tibor Joanelly

Autor(en): **Hild, Andreas / Ottl, Dionys / Joanelly, Tibor**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **98 (2011)**

Heft 4: **Manierismen = Maniérismes = Mannerisms**

PDF erstellt am: **18.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-144983>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

# Nach der Art und Weise

Andreas Hild und Dionys Ottl im Gespräch mit Tibor Joanelly

Bilder: Michael Heinrich Heutige Anforderungen an ein Gebäude generieren nicht nur Widersprüche zur architektonischen Tradition, sondern auch und vor allem innerhalb der Bauaufgabe. Die Suche nach entwerferischen Spielräumen führt fast zwangsläufig zu Strategien, die der «maniera» zwischen Renaissance und Barock nicht unähnlich sind.

*Tibor Joanelly (tj)* Manierismen finden sich in allen Künsten und in verschiedenen Epochen. Allen gemeinsam ist ein stilisierendes Bemühen um Überzeichnung oder Verfeinerung. Vereinfachend kann man sagen, dass es darum geht, Erstarrtes und Kanonisiertes zu überwinden. Trifft dies auch auf Ihre Arbeit zu?

*Dionys Ottl (do)* Ich würde Manierismus definieren als eine Art Erweiterung des Formenspektrums, als eine Summe von Proportionsverschiebungen. Ich denke, der Stil des Manierismus ist deshalb entstanden, weil die klassische Renaissance irgendwann einmal zu strikte Regeln vorgegeben hat, und man versucht hat, diese Regeln weiter zu entwickeln. Mit dieser Sichtweise kann man manches, was wir machen, als manieristisch bezeichnen.

*Andreas Hild (ah)* Damit ist auch schon gesagt, dass es an sich nicht gegen etwas geht, sondern dass man versucht, die Sprachsysteme, die der Architektur zur Verfügung stehen, ernst zu nehmen und zu schauen, bis wohin sie zu tragen vermögen.

*tj* Könnte man nicht auch sagen, dass man aus Überdruß an Bekanntem beginnt, nach neuen Wegen zu suchen?

*do* Wenn wir zu arbeiten anfangen, dann setzen wir nicht zwingend dort an; auch nicht mit dem Wunsch, es anders machen zu wollen als unsere Kollegen. Bauen ist immer etwas Positives und richtet sich eigentlich nie

gegen etwas ... Man kämpft ja immer nur gegen Budgets. Bei uns ist es häufig ein sehr geringes Budget, das man zur Verfügung hat. Man versucht dann daraus Dinge zu entwickeln, indem man etwas Bekanntes verfremdet.

*ah* Das Projekt in der Reichenbachstrasse wirft zum Beispiel das Thema der Bossen auf, die ein Stilmittel sind, mit dem ich im klassischen oder gar klassizistischen Sinn sehr gut arbeiten kann. Die Frage ist, ob es nicht doch noch etwas gibt, das über die gewohnte Rustizierung der Fassade hinaus geht, bei dem ich mit gegebenem Vokabular sprechen kann und dieses aber gleichzeitig erweitere. Beim genannten Bau wirkt das Ergebnis lebendig – und wir brauchen uns nicht vom klassischen Vokabular abzuwenden. Insofern kämpfen wir nicht gegen etwas, sondern dafür, dass es Sinn macht, bei architektonischen Traditionen zu bleiben – und dafür, dass es möglich ist, diese ein kleines Stück weiter zu verschieben und so trotzdem noch eine zeitgenössische Aussage treffen zu können.

*tj* Welches sind denn die heutigen Voraussetzungen dazu?

*do* Wir entwickeln unsere Architektur vor allem am Gebäude selber – weniger in der Zeichnung, die dann Papier bleibt. Das geschieht meistens sehr handwerklich: Die Dinge beziehen sich unmittelbar darauf, dass später mal ein Haus da steht. Wir machen das nicht

Rechte Seite: Wohnhaus Reichenbachstrasse 20 in München



wie Libeskind oder Zaha Hadid, die eher grafisch angefangen haben.

*ab* Wir akzeptieren die Produktionsbedingungen der Architektur und wir schauen, was innerhalb dieser normalen Bedingungen möglich ist. Auf diese Weise geht der Versuch, die Syntax auszuweiten, natürlich nur in kleinen Schritten voran – man kann vielleicht pro Haus nur eine Sache ausprobieren, das heißt, es gibt eine Art Evolution von Projekt zu Projekt. Dennoch versuchen wir, die Bedingungen, unter denen das jeweilige Projekt entsteht – die sehr unterschiedlich sind – bis an die absolute Grenze dessen, was innerhalb dieses Verabredungs-Spielraums möglich ist, zu bringen.

Wir beschäftigen uns seit Jahren ganz intensiv mit Putz, mit Wärmedämm-Verbundsystemen, mit Dingen, die nicht so an der ersten Stelle des Interesses stehen. Das hat damit zu tun, dass es gewöhnliche Dinge sind, aus denen die Stadt, die wir letztlich lieben, besteht. Diese Stadt würden wir gerne weiterbauen. Und die Handwerklichkeit dieser Dinge macht das relativ einfach möglich. Das heißt: man kann etwas Einfaches erfinden, und das kann man dann bauen. Finden und erfinden. Wir gehen durch die Stadt und schauen die normalen, gewöhnlichen Häuser an und finden dort die Inspiration für unsere Sachen. Mit Aldo Rossi gesagt: «Architettura sono architettura». Das ist sicher ein wichtiges Thema bei uns.

*tj* Ist die in Schwingung versetzte Fassade beim Haus an der Reichenbachstrasse eine solche Wieder-Erfindung?

*ab* Es ist sicher kein Zufall, wenn man sagt, dass von der Renaissance zum Barock das In-Bewegung-Bringen zum Thema wurde. Ich kann sozusagen alle Teile behalten, wie ich sie habe, kann aber dadurch, dass ich sie in Schwingung versetze, etwas erzielen, das über das Stadium des Renaissance-Systems hinaus geht. Hier sehe ich in unserer Arbeit schon eine Verwandtschaft zum Manierismus. Über die Frage der Bewegung hinaus interessiert uns aber auch seit Jahren die Frage des Reliefs. Beim Agfa-Haus überlagern sich diese beiden Stränge.

*do* Das Prinzip der Fügung, das wir bei Fertigteil-Gebäuden untersucht haben, ist ein Thema, das sich schon seit längerer Zeit durch unsere ganze Arbeit zieht. Die Frage, die uns dort interessiert, ist: Wie baue ich mit gleichen Teilen etwas Interessantes, wie bringe ich da wieder eine Störung hinein?

*tj* Beim Versuch, etwas weiter zu entwickeln, spielt ja die Qualität des Neuen eine wichtige Rolle. Was ist etwa beim Agfa-Gebäude Neues entstanden?

*ab* Das Agfa-Gebäude besteht eigentlich aus zwei Elementen: Zum einen ist es ein typischer Rasterbau. Um diesen neu lesbar zu machen, gibt es dieses Gewebe – ein dingliches Element, das mit dem Rasterge-

Wohnhaus Reichenbachstrasse 20 in München. Das verfremdete Bossen-Motiv erzeugt ein wellenförmiges Relief.



bäude überlagert wird und daraus dann eine Art Gemenge entstehen lässt. Dem Bekannten wird etwas Neues hinzugefügt, wobei das Dingliche über die Tektonik auch wieder etwas zurückgenommen ist – damit es nicht einfach ein blosses Objekt, ein Gebilde wird wie die Star-Wars-Kugel von Rem Koolhaas. Generell sind wir sehr skeptisch gegenüber solchen Versuchen, weil wir glauben, dass die Stadt an sich nur sehr wenige von solchen Gebilden verträgt. Da, wo wir bauen, in der Baulücke, direkt an der Stadt, ist die Stadt sehr empfindlich.

*do* Wir glauben schon auch daran, dass ein Haus immer noch ein Haus sein kann und trotzdem ein städtebauliches Signal aussendet. Wie setzt man städtebauliche Signale? Das war im Wettbewerb des Agfa-Hauses eine der Aufgaben. Diese Frage mussten wir unter ganz eng gegebenen Vorgaben lösen: Kubatur und Raster waren gesetzt. Wir glauben, ein Haus kann auch ein städtebauliches Signal sein – jeder Palazzo in Florenz demonstriert, wie man mit diesem Problem umgehen kann.

*tj* Sowohl beim Agfa-Haus wie beim Haus an der Reichenbachstrasse sind die Fassaden in Gegensatzpaaren wie «leicht und schwer» oder «hart und sanft» lesbar. Ist Ambivalenz eine Eigenschaft, die Sie beim Entwerfen besonders interessiert?

*do* Wir suchen sie nicht per se in unserer Arbeit. Letztlich ist sie eine Empfindung, die im Betrachter

selbst ausgelöst wird. Ambivalenz ist ein Ergebnis und kein grundsätzliches Ziel unserer Arbeit.

*ab* Die doppelte Lesbarkeit, von der Umberto Eco spricht, war bereits zur Zeit unseres Studiums auf Ironie und Klassizismus gepolt und aus diesem Grund würde ich nie mit Mehrfach-Lesbarkeit argumentieren. Dass Architektur mehrfach lesbar ist, gehört ohnehin zu ihrem Wesen. Weil Häuser komplizierte Dinge sind, das Leben kompliziert ist, ist Architektur auch immer ambivalent. Wir glauben, dass es bei der Produktion von Architektur Sinn macht, bewusst Bilder zusammenzufügen – aber nicht, um damit die Rezeption unserer Architektur zu steuern.

*tj* Die bewegte Fassade des Agfa-Gebäudes erzeugt meiner Meinung nach so etwas wie ein Gefühl von Schwerelosigkeit. Durch das «all over» der geflochtenen Betonelemente wird deren tektonische Logik in Frage gestellt. In der manieristischen Malerei scheint die Schwerkraft oft auch aufgehoben.

*ab* Es ist sicher richtig, dass das Bild des Gewebes, des Stoffs, erst einmal nicht dazu geeignet ist, ein Gebäude besonders schwer erscheinen zu lassen. Das «Gewicht des Hauses» ist kein Anliegen bei Agfa. Dass das Haus nichts Schweres im Sinne von Monumentalität hat – das finde ich angenehm. Die Wahrnehmung des Hauses hat uns aber trotzdem interessiert: Wesentlich war etwa, dass die meisten Passanten den Bau mit

Agfa-Haus in München. «Liegendes Hochhaus mit erhobenem Kopf» (Hild und K)



60 Stundenkilometern aus dem vorbeifahrenden Auto sehen. Zu Fuss geht da praktisch niemand. Es war uns immer ein Anliegen, ein Bild zu produzieren, das auch innerhalb dieser Geschwindigkeit erkennbar ist.

*tj* Könnte man dieses Bild benennen?

*do* Es gibt kein Bild in dem Sinne, dass wir einen Gegenstand vor Augen gehabt hätten. Es ist nicht das Bild: «ein Haus wie» – sondern es ist in erster Linie ein Haus, das aus sich heraus, aus den Bedingungen: Standort, Stadtautobahn, Quartier, entstanden ist, und die Fassade ist dann «gemacht wie». Es würde uns erschrecken, wenn wir plötzlich Häuser wie Dinge machen würden. Aber etwas «Ding» benötigt man schon. Beim Entwerfen operieren wir oft mit Begriffen, die das Haus über Bewegungen charakterisieren: «kippen», «schieben», «drehen», «ziehen», «dehnen»; wir arbeiten damit, um eine Idee zu generieren, und wir machen die Architektur so kommunizierbar, im Büro wie auch gegenüber anderen am Projekt Beteiligten. Im Wettbewerb sprachen wir oft vom liegenden Hochhaus, das nur den Kopf nach oben reckt.

*ab* Eine ähnliche Funktion hat das Bild des Gewebes: Mit ihm wurde es möglich, bestimmte architektonische Probleme zu kommunizieren. Wenn ich von einem textilen Stoff spreche, so kann jeder nachvollziehen, dass an einer bestimmten Ecke die Elemente so oder so gefügt werden müssen.

*tj* Der Ausdruck der Fassade hat sich gewissermassen verselbständigt. Ist das jetzt nicht typischerweise sehr maniert?

*do* Ich glaube, dass man im Bezug zu unserer Arbeit beim Ursprung des Wortes Manierismus ansetzen muss: «Maniera» bedeutet «nach der Art und Weise»: Wir suchen nach Arten und Weisen, nach Möglichkeiten; ich glaube, dass der Begriff am ehesten auf uns zutrifft in dem Sinne, dass wir danach suchen, Möglichkeiten zu finden.

*ab* Und dass man die Art und Weise von Gebäude zu Gebäude wechseln kann – dass es nicht eine eigentliche «Maniera Hild und K» gibt.

**Andreas Hild**, \*1961, Studium an der ETH Zürich bei Fabio Reinhart, Diplom an der TU München; bis zum Tod von Tillmann Kaltwasser gemeinsames Büro Hild und Kaltwasser, seit 1999 Hild und K Architekten München zusammen mit Dionys Ottl. Verschiedene Lehraufträge u.a. in Hamburg, an der TU Graz und der TU Darmstadt; Tätigkeit als Gestaltungsbeirat in verschiedenen deutschen Städten.

**Dionys Ottl**, \*1964, Diplom an der TU München; Mitarbeit bei RRP Architekten mit Schwerpunkt Krankenhausplanung und soziale Einrichtungen; Mitarbeit bei KPS Projektsteuerung und Hild und Kaltwasser Architekten, seit 1999 Partnerschaft mit Andreas Hild, Hild und K Architekten.

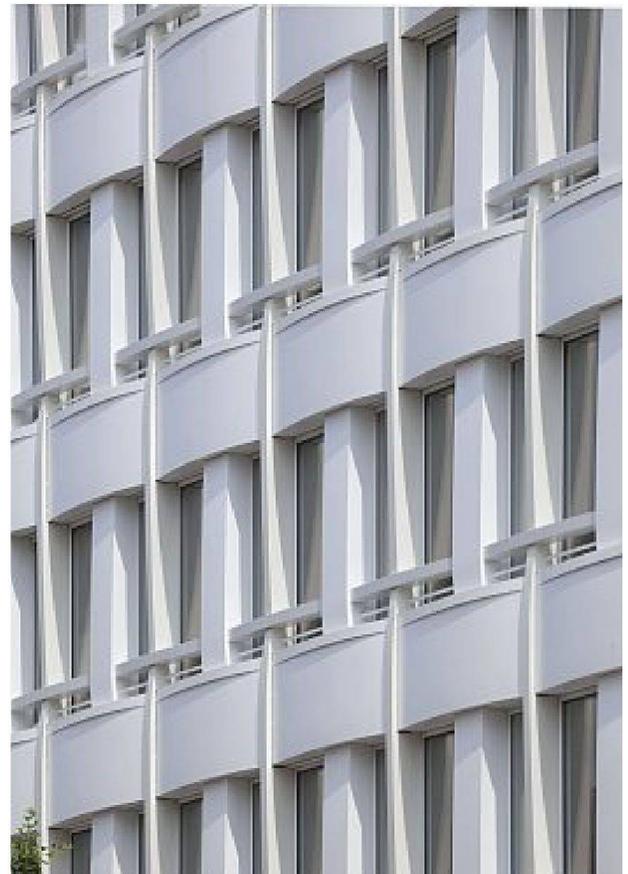
**Projektdaten Fassade Agfa-Hochhaus:**

Standort: Tegernseer Landstrasse 157–161, München  
Bauherrschaft: Gecon Immobilien GmbH & Co.KG  
Architekten: Hild und K Architekten BDA, München  
Beratung Fassade: Petar Reich a.t.f. architektur technik fassade  
Betonfertigteile: Decomo architectural precast concrete  
Termine: Wettbewerb 2006, Planung und Bau 2006–2010

Agfa-Hochhaus, Sockelfassade aus ineinandergefügten Betonfertigteilen, darüber Metallfassade



Agfa-Hochhaus, Metallfassade aus pulverbeschichtetem Aluminiumblech



**Projektdaten Wohn- und Geschäftshaus Reichenbachstrasse:**  
Standort: Reichenbachstrasse 20, München  
Bauherrschaft: Euroboden GmbH und Co. Projekt KG, München  
Architekten: Hild und K Architekten BDA, München  
Sanierungsexperte: Kbb GmbH  
Fassaden Putzarbeiten: Restauro Putz GmbH – Arte Antica  
Termine: Entwurf 2007, Bauzeit 2009–2011

Andreas Hild und Dionys Ottl

lisé comme une métaphore que toutes les parties impliquées dans le processus de conception et de construction comprennent de la même façon.

**résumé** **La manière de faire** Andreas Hild et Dionys Ottl en conversation avec Tibor Joanelly Deux des constructions que vient de terminer le bureau munochois Hild und K se distinguent par un motif tressé caractéristique. Les architectes nous expliquent comment ils renouent, avec leurs projets, avec la tradition architecturale classique spécifiquement munichoise. A partir de l'héritage culturel et l'architecture de tout les jours, ils réalisent quelque chose de nouveau. En tenant compte des spécificités propres à chaque construction et de leur intérêt artisanal à la création, dans le cas des deux bâtiments cités les architectes poursuivent le thème du relief de façade mouvementé. La recherche d'un élargissement du vocabulaire architectural – de façon imagée – rapproche leur manière de travailler du style historique du maniérisme; mais ce qui les intéresse en premier lieu dans cette approche, c'est la façon dont un bâtiment réussit à communiquer avec son environnement. Pour la maison située à la Reichenbachstrasse, la façade met un accent urbain, sans que la maison devienne une «objet». Pour la maison Agfa, le motif de tissage est uti-

**summary** **According to the way** Andreas Hild and Dionys Ottl in conversation with Tibor Joanelly Each of the two buildings recently completed by the Munich office Hild und K has a characteristic woven motif. In conversation the architects explain how in their designs they link to the specific Munich tradition of neo-classical architecture. In the process they develop both the historic legacy and everyday architecture into something new. Based on the conditions specific to the respective task and on a craft-based interest in design, in the two buildings referred to the architects examine the themes of relief and facades with an animated effect. Their effort to expand the architectural vocabulary brings their way of working close to the historic style of Mannerism, but behind this approach lies primarily an interest in how a building can communicate with its surroundings. In the building on Reichenbachstrasse the façade places an urban signal, without making the "building" into a "thing". In the Agfa-Haus the woven motif is used as a metaphor that is understood equally well by all involved in the design and building processes. ■

Agfa-Haus, «gewobene» Fassade aus Betonfertigteilen mit Zuschlagstoffen, gesäuert und hydrophobiert

