

Weiterschreiben  
Andreas Hild im Gespräch mit Muck Petzet und Florian Heilmeyer

**Muck Petzet:** Bei Eurem Projekt Wohnanlage Klostergarten Lehel musste ein Teil des alten Klosters abgebrochen werden, weil es für die neue Funktion nicht umzurüsten war. Euch war es wichtig, wie Ihr schreibt, das gesamte Ensemble nicht in einen neuen und einen alten Teil zerfallen zu lassen und die Lesbarkeit des Neubaus dadurch unklar zu machen. Vor allem die Hoffassade bezieht sich stark auf den Bestand: Fensterformate, Gauben, Ziegeldach, Fassadenfarbe und -gliederung. Das auffallendste Element sind aber die neoromanischen Rundbogenfenster, die ihr in den Neubau integriert habt. Ihr recycelt Bauteile aus dem Bestand ...

**Andreas Hild:** Wir haben nie von Recycling gesprochen, sondern immer nur von Spolien.

**MP:** ... und wir wollen in diesem Zusammenhang von einem Materialrecycling sprechen, wenn es auch sicher eher ein emotionales Recycling ist als eines, das sich wirtschaftlich oder ökologisch rechtfertigen ließe. Was verspricht Ihr Euch von dieser Wiederverwendung, von diesen Spolien? Geht es da vor allem um die Ununterscheidbarkeit, was Alt und was Neu ist?

**AH:** Mit der Verwendung von Spolien wollen wir eine bestimmte ikonografische Kontinuität zwischen dem verschwundenen Alt- und dem Neubau herstellen. Man nimmt ein Stück aus dem Ganzen, bewahrt es und verwendet es weiter; man hofft, sozusagen ein Stück des Zaubers auf das Neue übertragen zu können. In dem Sinne ist es vielleicht wie ein Fetisch. Es wird ein Zusammenhang zwischen dem alten und dem neuen Teil bewahrt, ganz entschieden soll eben keine deutliche, gestalterische Differenz entstehen. Die Spolien nutzen wir also für diese stadtgestalterische – oder sagen wir – atmosphärische Idee.

**MP:** Ist es eine Wiedergutmachung für den Abriss, fast eine Art von Rekonstruktion?

**AH:** Sagen wir, es hat uns auch dabei geholfen, alle ins Boot zu holen. Die Denkmalpflege war natürlich gegen einen Abriss, der Bauherr hat gesagt, wenn er den Altbau erhalten muss, dann kann er nur die Hälfte zahlen, weil der Umbau so teuer wird, und die Klosterleute haben gesagt, wenn wir weniger Geld bekommen, dann müssen wir ganz ausziehen. Dann wäre auch der Rest des Klosters leer geworden. Da fällt uns als Architekten plötzlich die Rolle zu, für all das eine Lösung zu finden, alle an einen Tisch zu bringen. Der Schlüssel dazu war tatsächlich die Wiederverwendung und Umdeutung dieser Fensterbögen.

**Florian Heilmeyer:** War das für Euch also nur ein gestalterischer Kompromiss, eine politische Lösung?

**AH:** Es war das Zusammenführen verschiedener Interessen. Wie ein Potenzialausgleich ohne den das Projekt nie gebaut worden wäre. Im Deutschen ist der Begriff Kompromiss negativ konnotiert. Aber beim Umbauen ist es Teil der Aufgabe, Kompromisse zu finden und ihnen eine gute Form zu geben. Wenn »politisch« hier bedeutet, dass eine Lösung verhandelt und eine Realisierung erreicht wird, dann kann ich da nichts Schlechtes erkennen.

**FH:** Wird das Motiv der Fensterbögen dann nicht zum reinen Dekor, zum Ornament? In der Grundrissorganisation hat die Wiederverwendung der 5 Meter hohen Fensterbögen doch zu erheblichen Problemen geführt?

**AH:** Ja, aber auch zu neuen räumlichen Qualitäten. Es gibt jetzt Wohnungen mit 5 Meter hohen Zimmern und insgesamt ein sehr komplexes Spiel von hohen und niedrigen Räumen. Insofern sind die Bögen eher ein Katalysator als ein Ornament – ohne ihre Verwendung hätten wir die Idee so hoher Räume niemals durchsetzen können. Das Wiederverwenden des Vorhandenen hat auf verschiedenen Ebenen zu einem Mehr geführt.

**MP:** Könnte man da von einem Formrecycling sprechen oder eher von einem Materialrecycling, weil Ihr die vorhandenen Elemente ja quasi wie ein Fertigteil neu einsetzt.

# Materialrecycling

**AH:** Als klassisch ausgebildeter Architekt gehen bei mir sofort die Alarmglocken an, wenn der Formbegriff verwendet wird. Es geht uns ja nicht um ein Weiterverwenden der Form an sich. Sie dient uns nur als Instrument, um eine Atmosphäre oder eine Bedeutung zu übertragen. Mit der Art und Weise, wie wir diese Bögen einsetzen, verhindern wir aber auch eine Nähe zur reinen, scheinbar werktreuen Rekonstruktion. Wir haben die Bögen ja diagonal in der neuen Fassade eingesetzt, an fünf verschiedenen Orten. Da entsteht ein so starker Verfremdungseffekt, dass wir für die Gestaltung aller anderen Dinge plötzlich eine ungeheure Freiheit hatten. Wir haben denselben Besenstrichputz verwendet, die Faschen im Neubau sind genauso breit wie die des Altbaus, und es entsteht trotzdem überhaupt keine Gefahr, dass es wie ein Rekonstruktionsversuch wirken könnte.

**MP:** Ich möchte mit Dir auch diese Parallele zur Abfallwirtschaft diskutieren, gerade beim schwierigen Thema Recycling. Das hat sich bislang in der Architektur so gut wie gar nicht durchgesetzt, es gibt da meistens nur kleine Kunstprojekte, die sehr schwer auf einen größeren Maßstab zu übertragen sind. Auf der anderen Seite gibt es das industrielle Recycling, da wird der Beton geschreddert und als Straßenbelag verwendet. Wieso gibt es da keine mutigeren architektonischen Ansätze?

**AH:** Ich mag die Idee sehr, von der Bau- zur Abfallwirtschaft hinüber zu schauen. Allerdings müssen wir dann auch über andere als nur die gestalterischen Aspekte reden. Da müssen wir über die Gesetzgebung und die Wirtschaft sprechen. Die Abfallwirtschaft ist erst sinnvoll und wirtschaftlich interessant geworden, als es gesetzliche Änderungen gab. In der Bauwirtschaft wird das Recycling so lange uninteressant bleiben, bis es dort ähnliche Bestimmungen gibt. Stellen wir uns zum Beispiel vor, es gäbe eine Abschreibung auf graue Energie, die erst nach fünfundsiebzig Jahren auf null steht. Will ein Unternehmen ein Gebäude vor Ablauf dieser Frist abreißen, dann müsste man in einen »grauen Energiefonds« einzahlen oder so. Man müsste also die in jedem Gebäude vorhandene, gesellschaftlich erbrachte Energie bezahlen. Eine solche Maßnahme würde die Rechnung, ob man umbaut oder neu baut, fundamental zugunsten des Umbaus verschieben. Ich bin sehr dafür, das zu diskutieren. Das sind dann aber viel mehr als ein paar Architekten, die sagen, wir ändern unsere Haltung.

**MP:** Wenn wir bei der Idee bleiben, dass die Weiterverwendung von Bauteilen wie die Spolien beim Kloostergarten eine Form von Recycling ist: Wie wichtig ist es Dir als Architekt dann eigentlich noch, ob es sich um einen Neubau oder einen Umbau handelt?

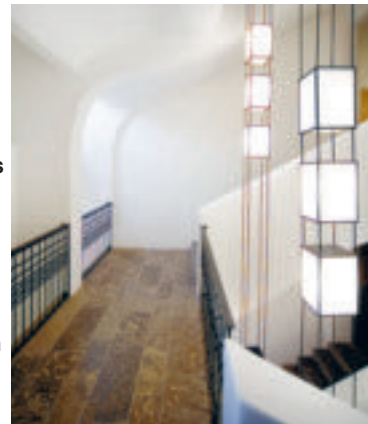
**AH:** Es ist tatsächlich so, dass mich die Frage, ob es ein Umbau, eine Sanierung oder ein Neubau ist, nicht besonders interessiert. Ich empfinde es auch nicht als besonders interessant, ob etwas alt oder neu ist. Diese Unterscheidung ist bestimmt von der Denkmaldoktrin der Fuge und deren didaktischem Konzept, es müsste stets eine so deutlich wie möglich formulierte Differenz zwischen dem Alten und dem Neuen geschaffen werden. Eine Differenz, die möglichst jeder Laie noch verstehen kann. Als Architekten würden wir uns davon gerne lösen oder zumindest fragen, ob das der einzige Weg ist. Wir würden den Reflex der Erkennbarkeit gerne umdrehen. Nicht der Unterschied soll im Vordergrund stehen, sondern die Gesamtheit. Wer den Unterschied zwischen Alt und Neu sucht, der wird ihn auch bei unseren Arbeiten finden, nur dass er eben versteckter liegt und erst auf den zweiten, dritten oder vielleicht vierten Blick zu sehen ist.

Das tun wir aber auch, wenn wir neu bauen. Denn zum Bestand zählt ja nicht nur das einzelne Gebäude; Bestand sind auch die Nachbarn oder eine bestimmte Epoche. So gesehen bauen wir immer im Bestand.

**FH:** Kannst Du ein Beispiel nennen?

**AH:** Beim Schloss Hohenkammer haben wir das zum bestimmenden Thema unseres gesamten Entwurfs gemacht. Da ist innen eigentlich nichts mehr so, wie es war. Aber das sieht man nur, wenn man sehr genau hinschaut oder über fundierte Fachkenntnisse verfügt. Wir haben ein

Sanierung Schloss Hohenkammer, 2007. Die Strategie beim Umbau beschreiben die Architekten als »architektonische Langzeitbelichtung«. Was alter Bestand und was neue Elemente sind, ist nur schwer auseinander zu halten: Das Treppenhaus ist neu, und der Saal entstand durch das Entfernen einer Decke, wie man am Rhythmus der Fenster ablesen kann.



Treppenhaus eingefügt, das man erst mal für historisch hält, doch an der Stelle war vorher überhaupt keine Treppe. Wir haben dann beschlossen, das auch genau so zu kommunizieren. Es gibt keine Pläne und keine Fotos, die das Vorher und das Nachher zeigen. Wir zeigen nur die Bilder, wie es jetzt ist. Letztlich geht es doch darum: Gefällt es euch oder nicht? Egal, was dort vorher war. Wer es genau wissen will, der kann das noch feststellen, daran habe ich gar keinen Zweifel. Aber zunächst ist das Alte und das Neue ein Ganzes, eine atmosphärische Einheit.

FH: Die Frage nach der Darstellbarkeit gilt für den gesamten Umbaubereich: Wie vermittele ich das, was geschehen ist? Was wurde zugefügt, was weggenommen? Oder geht es tatsächlich nur noch um den Istzustand?

AH: Beim Schloss Hohenkammer haben wir unser Vorgehen als »Architektur als Langzeitbelichtung« bezeichnet. Wie bei einer fotografischen Langzeitaufnahme verwischen die Grenzen der Zeitebenen, daraus entsteht ein neues Ganzes. Denn insbesondere bei diesem Schloss, das in vierhundert Jahren vielleicht dreißig Mal umgebaut wurde, ist die Frage, was vorher da war, völlig irrelevant und gar nicht eindeutig zu beantworten. Die Frage, die uns stattdessen bewegt, ist, ob am Ende wieder ein atmosphärisch stimmiges Konstrukt entstanden ist. In diesem besonderen Fall ist mir auch die Charta von Venedig egal, die natürlich vorschreibt, man müsste den Unterschied zwischen Alt und Neu an jeder Stelle deutlich lesen können.

MP: Da stimme ich Dir voll und ganz zu; ich finde dieses »Erkennen-müssen« auch falsch.

AH: Ich habe allerdings immer eine gewisse Hemmung zu sagen: Das ist falsch. Denn es ist ja eine Möglichkeit, und es ist für uns als Architekten eine der letzten sicheren Bastionen.

MP: Wie meinst Du das?

AH: Nun, die Idee, Altes und Neues deutlich zu trennen, ist vermutlich der letzte allgemeingültige Konsens, sowohl unter Architekten als auch zwischen den Architekten und der Gesellschaft. Darüber müssen wir nie streiten. Diese Ideen von Authentizität und Ehrlichkeit sind sehr weit verbreitet. Es gibt immer noch sehr viele Menschen, die die Erzählung von der Fuge mögen. Das Gute daran ist, dass wir das argumentativ immer wieder nutzen können. Ich würde das wirklich nur sehr ungern und jedenfalls nicht voreilig vollständig aufgeben wollen.

MP: Aber Du selbst gibst in Deinen Arbeiten doch diese Unterscheidbarkeit, in dem Sinne auch das Ehrliche und die betonte Distanz zum Authentischen immer wieder auf!

AH: Schon richtig, unsere Entwürfe sind immer auf des Messers Schneide. Seit zwanzig Jahren bearbeiten wir dieses Dogma. Aber stell Dir vor, wir sagen jetzt ganz offiziell: Dieses Dogma interessiert uns nicht mehr. Das wäre etwas, was wir uns sehr genau überlegen müssten. Bei vielen unserer Projekte haben wir uns diese Argumente zu eigen gemacht und konnten damit Teile unserer Entwürfe durchsetzen oder zumindest verständlich machen. Die Erzählung der Fuge hat Kraft, und die gebe ich nicht so einfach auf ...

MP: Sicher können diese Argumente auch wichtig sein. Aber interessant wäre es doch, wenn wir in der Diskussion so weit kommen, dass beides möglich ist. Nicht jeder Umbau kann mit jedem anderen Umbau verglichen oder auf die gleiche Stufe gestellt werden. Es muss dementsprechend doch eine Vielzahl unterschiedlicher Strategien möglich sein.

Das wäre meiner Meinung nach eine Stärkung der Position des Architekten. Wenn wir sagen, diese Vielzahl an Möglichkeiten, die können nur noch wir entwirren. Denn nach welchen Kriterien kann man noch festlegen, was zu erhalten ist und was abgerissen werden soll? Insbesondere bei den alltäglichen Bauten, die uns jenseits jeder denkmalpflegerischen Kategorisierung umgeben, kann doch nur noch ein gut ausgebildeter und für den Bestand empfänglicher Architekt herausfinden, was richtig und was falsch ist.

# Materialrecycling

AH: Das ist richtig, und das ist das Problem. Umbau ist extrem irrational. Das ist das Interessante, das Aufregende, das Komplizierte und Elende am Umbau. Und das ist genau das, was verhindert, dass sich Architekten gerne damit beschäftigen. Wir kommen aus einer rationalen Welt, wir lernen im Studium, unsere Entwürfe rational erklären zu können. Das Irrationale, das Gefühlte und Unbestimmte, das Widersprüchliche haben da keinen Platz. Schon wie in der Architektur die Aufträge in den Wettbewerben vergeben werden, macht dir da einen Strich durch die Rechnung. Da kriegen immer die den Auftrag, die einen blauen Blitz über den Bestand zeichnen und damit scheinbar alles ordnen. Das ist leicht lesbar und damit akzeptiert. Und was sollen wir zeichnen? In unseren Bildern ist ja nicht klar, was Bestand und was neu ist, unsere Eingriffe sind oft minimal. Auf unseren Zeichnungen sieht man nachher erst mal einen Altbau. Das erregt niemanden. Mit einer Umbaustrategie, wie wir sie meinen, gewinnen wir keinen traditionellen Architektenwettbewerb.

FH: In einem Artikel hast Du einmal geschrieben, dass sich sehr langsam ein Gedanke in die architektonische Diskussion schleicht, den Du »Weiterschreiben« nennst. Neben Abriss oder Fuge wäre das also eine dritte Position, die auf eine Erkennbarkeit der Zeitschichten keinen Wert mehr legt, die zu einer »historischen Unschärfe« führt. Siehst Du diesen Gedanken denn auch bei anderen Architekten, verliert sich derzeit die Idee des Autorenarchitekten mit der klaren Handschrift?

AH: Was hat sich denn geändert? Ich sehe eine Reihe von Erzählungen, mit denen die Frage des Bauens im Bestand diskutiert wird. Die erste ist immer noch die Erzählung von der Tabula rasa, also die Vorstellung, eine Geschichte durch eine andere ersetzen zu können oder sogar: zu müssen. Dann ist da die Erzählung von der Fuge, die sagt, dass neben die eine Geschichte eine andere gesetzt werden muss und dass sich beide erst im Kontrast voll entfalten. Drittens gibt es die Erzählung von der Rekonstruktion, die glaubt, Geschichte zumindest in Teilaspekten wiederherstellen zu können. Ich möchte nicht falsch verstanden werden: Ich will keine dieser Erzählungen missen. Es gibt keinen Grund, die eine oder die andere zu dämonisieren. Diese Erzählungen sind schon sehr alt und zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich angewendet worden. Ich plädiere lediglich dafür, eine weitere Erzählung hinzuzufügen, nämlich die des Weiterschreibens. Das Weiterschreiben verzichtet vollständig auf die unmittelbare Erkennbarkeit der Zeitschichten. Es setzt auf eine Art Überblendung, durch die die Ränder der Geschichten unscharf werden und eine Art Verschmelzung entsteht, die weder die alte Geschichte leugnet, sie aber auch nicht zum Teil von etwas Neuem macht. Das ist nicht mal eine neue Erzählung. Vor der Moderne wurde praktisch die gesamte Architekturgeschichte lang Umbau fast immer genau so betrieben.

MP: Warum ist das dann heute eine so selten genutzte Strategie?

AH: Weil das Weiterschreiben heute Feinde aus allen Lagern auf den Plan ruft. Die einen lehnen es als unmoralisch ab, weil sie das didaktische Modell der unmittelbaren Erkennbarkeit darin nicht wiederfinden. Die anderen lehnen es ab, weil sie darin ihre Autorenschaft verlieren, den Verlust der Originalität und den damit verbundenen Distinktionsgewinn – die Eingriffe sind beim Weiterschreiben ja meistens quasi unsichtbar.

FH: Wie geht Ihr damit um, insbesondere mit der Unsichtbarkeit oder der Undeutlichkeit, was eigentlich von Euch ist?

AH: Vermutlich sind die Ängste unbegründet. Das Weiterschreiben führt weder zu einer ahistorischen Architektur noch wird der Autor unwichtig oder unsichtbar. Im Gegenteil: Für die Architekten öffnet sich ein kaum bestelltes Feld, sofern sie die Fähigkeit haben, die losen Fäden und all die Anknüpfungspunkte, die im Bestand zu finden sind, zu einer stimmigen Geschichte zu verbinden. Was entsteht also? Eine im eigentlichen Sinne integrierende Architektur. Das erscheint uns höchst erstrebenswert.