

PUTZE IN DER ARCHITEKTUR

Ein Interview mit Andreas Hild, Hild und K Architekten

Herr Hild, als Absolvent der „Analogen Schule“ bei Miroslav Šik an der ETH Zürich sind Sie den Phänomenen des Alltäglichen gegenüber aufgeschlossen. Bei Betrachtung Ihres vielfältigen Werks fällt die große Zahl an Putzbauten auf. Worin begründet sich Ihr Interesse für das Alltagsmaterial Putz?

Es ist sicher auch der Respekt gegenüber dem Alltagsmaterial, aber das ist nicht der ausschlaggebende Punkt. Man wählt Materialien eigentlich nicht danach aus, ob sie alltäglich sind oder nicht, sondern danach, was das Material zu transportieren in der Lage ist und was man mit ihm machen kann. Hier trifft sich die Frage mit meinem Interesse: Putz ist extrem vielfältig und bietet außerordentlich viele Möglichkeiten in der Anwendung.

Auf der anderen Seite ist Putz ein Material, das bei Architekten nicht gut beleumdet ist. Daher kann man bei Putz Dinge entdecken, die eigentlich noch niemand beachtet hat, und das macht das Material einfach sehr spannend für uns. Auch deshalb haben wir zu einem relativ frühen Zeitpunkt begonnen, uns für Putz zu interessieren. Das mussten wir ganz bewusst machen, zu einer Zeit, als Putz kein Material war, das man offenkundig gerne verwendete. Putz hat nichts, was man direkt als erotisch empfindet. Heute liegt er meist unter einem Anstrich verborgen oder ist an historischen Bauwerken anzutreffen. Häufig gibt Putz seine Materialität ja gar nicht preis, sodass man sich langsam herantasten muss. Das erfordert eine lange Recherchearbeit.

Hat Putz eine atmosphärische Ausstrahlung im urbanen Kontext? Welche „Stimmung“ verbinden Sie mit dem Material?

Ich weiß nicht, ob es so etwas wie eine urbane Qualität gibt, und wenn, ob sie von einem Volumen oder von einem Material ausgeht, und auch nicht, ob Putz einen Beitrag dazu leistet. Es ist schwierig, ein Material auf eine Qualität zu reduzieren. Ich kann sehr viele Dinge wie Licht und Schatten mit Putz in Verbindung bringen. Putz ist ein Material, das sehr häufig die Volumetrie eines Gebäudes betont. In der Stadt, im Kontext, hat man als Architekt häufig keine volumetrisch aufregenden Möglichkeiten. Aber dort hat Putz dann noch die zweite Ebene, eine Ebene der Mikrovolumetrie, die rau oder fein sein kann, mit kleinen Vor- und Rücksprüngen. Und dann hat Putz eine dritte Ebene, das ist der Farbauftrag.

Sie haben gerade von der Volumetrie gesprochen. Die Fugenlosigkeit des Materials Putz ist eine besondere Eigenschaft, die das volumetrische Erscheinungsbild eines Bauwerks stärkt. Keine Dehnungsfugen – eigentlich der Traum jedes Architekten. Aber warum interessieren sich so wenige Architekten für Putz?

Ich würde Putz nicht unbedingt mit Fugenlosigkeit in Verbindung bringen, unter anderem, weil ich weiß, dass auch Putz Fugen braucht. Die Fuge ist bei einem Putzbau ein viel wichtigeres Element als bei einem Holzbau. Beim Holzbau kommt

alle 4 Zentimeter eine Fuge, beim Putzbau in wesentlich größeren Abständen. Die Fuge geht also nicht unter, sie ist nicht die Regel, sondern die systemimmanente Ausnahme. Insofern muss ich mit der Fuge umgehen können. Warum die Architekten nicht so gerne mit Putz arbeiten, hat sicher etwas damit zu tun, dass Putz heute gleichgesetzt wird mit dem verputzten Wärmedämmverbundsystem. Eine Errungenschaft oder ein wichtiger Aspekt der Moderne ist ja die Idee der Materialehrlichkeit, das heißt die Verbindung von einem moralischen Aspekt mit einem architektonischen Aspekt. Was das angeht, ist Putz natürlich hochproblematisch, weil Putz alles, was unter ihm liegt, eigentlich verbirgt. Wenn man Bilder von der Villa Savoye vor der Sanierung anschaut, dann sieht man die wilde Mischkonstruktion. Die klassische weiße Putzschicht darüber kaschiert natürlich sehr viel. Dort kollidiert Putz mit dem Avantgardedenken des ehrlichen, materialgerechten Bauens. Putz ist also ein Material, das sich in der Moraldiskussion der Moderne nur sehr schlecht verwenden lässt. Es verdeckt etwas, man weiß nie, was letztlich darunter ist. Das bedeutet aber auch, dass ich mich mit der letzten 3-Millimeter-Schicht beschäftigen muss, was der moderne Architekt nicht gern tut, weil die Architektur aus dem Inneren zu kommen hat, aus der Konstruktion heraus, strukturell entwickelt werden muss, und demgegenüber sperrt sich Putz natürlich etwas. Das alles kollidiert mit modernen Doktrinen. Beim Wärmedämmverbundsystem potenziert sich das Problem natürlich dadurch noch einmal, dass es oft Plastik ist und nach Plastik klingt, wenn man daran klopft.

In alten Handwerksbüchern findet man den Hinweis, dass der Putz immer in Zusammenklang mit anderen Bauteilen und nie isoliert zu betrachten sei, um eine stimmige Fassade zu erzeugen. Würden Sie dem zustimmen oder räumen Sie dem Putz eine gewisse „Autonomie der Oberfläche“ ein?

Da ist sicher etwas Wahres dran, wobei das vermutlich für alle Materialien gilt. Das Problem beim Putz ist Folgendes: Putz reagiert extrem empfindlich auf eine technisch nicht saubere Verwendung. Das bedeutet, dass man bei einer verputzten Fassade immer eine Tropfkante braucht, an der das Wasser vom Fenster abtropft. Der zeitgenössische Architekt möchte aber oft nicht mit architektonischen Elementen arbeiten, sondern möchte das Volumen stärken. Daher wählt er häufig metaphorische Zusammenhänge. Putz erfordert aber, dass er eigentlich immer wieder auf die Architektur zurückgeworfen wird. Er braucht immer wieder ein Gesims, damit das Wasser abtropfen kann, er braucht immer wieder ein Zurücksetzen des Fensters et cetera. Diese Dinge sind zutiefst architektonisch, und je stärker der Architekt vom Gebäude wegstrebt, was im Moment ganz eindeutig die Tendenz ist, umso schwieriger wird es mit dem Putz. Er fordert die Auseinandersetzung und erzwingt geradezu eine Beschäftigung mit klassischen Architekturelementen.



Le Corbusier, Villa Savoye, Paris 1931, nach der Fertigstellung
Le Corbusier, Villa Savoye, Paris, vor der Sanierung 1964



Putz als Surrogatmaterial, Rekonstruktion Fassade der Alten Residenz, München; Fassadengliederung 17. Jh., Wiederaufbau 20. Jh.



Prager Kubismus, Giebeldetail des Fára Hauses, Pelhrimov, 1913, Pavel Janák

Die Geschichte zeigt eine große Vielfalt von plastischen Anwendungen des Materials auf Fassaden, zum Beispiel im Barock oder im Prager Kubismus. Dagegen zeichnet sich die zeitgenössische Anwendung von Putzen durch Dünnschichtigkeit und plastische Gestaltungsarmut aus. Wie kann die plastische Vielfalt im Gestalten von Putzfassaden wiedergewonnen werden?

Ich denke, dass Putz vermutlich schon immer ein Surrogatmaterial war. Er wird und wurde verwendet, obwohl man möglicherweise viel lieber mit Stein gearbeitet hätte. Putz ist sicher häufig nicht die allererste Wahl. Insofern würde es schon genügen, wenn man ein Interesse für die Haptik, für die Erotik, für die Möglichkeiten von Putz hätte. Wenn man sich damit beschäftigt, kommt man ganz von selbst auf plastischere Experimente. Putz ist nicht nur einfach die glatte Wand, Putz ist eben genau auch die Frage des Vor und Zurück, mit Faschen, Fenstern, Sockeln und all den anderen architektonischen Elementen. Daraus entsteht eine Gliederung. Man muss einfach nur beginnen, das Material ernst zu nehmen und es nicht ausschließlich als Stellvertreter für irgendetwas anderes zu sehen.

Ihr Büro war mehrfach erfolgreich bei der plastischen Gestaltung von Putzfassaden. Welche konstruktiven Hindernisse haben Sie überwunden, welche Erkenntnisse haben Sie daraus gewinnen können?

Wir haben bei uns im Büro auf Materialien zurückgegriffen, die normalerweise nicht gerne verwendet werden. Das haben wir ganz bewusst und strategisch gemacht, da wir gedacht haben: Wo niemand hinschaut, kann man sich mit relativ wenig Aufwand positionieren. Das hat sehr oft funktioniert. Ursprünglich haben wir das beim Putz auch gedacht: Ein Wärmedämmverbundsystem will keiner machen, also machen wir das jetzt. Dann mussten wir jedoch nach einer Weile feststellen, dass es nicht so einfach zu bearbeiten ist wie beispielsweise Betonelemente oder rostige Bleche. Wir sind aber drangeblieben, und wenn man verstanden hat, wie das System funktioniert und es verinnerlicht hat, gibt es plötzlich viele Möglichkeiten. Das war eine Entwicklung, die bei dem Bayerischen Forschungs- und Technologiezentrum für Sprachwissenschaften (B.F.T.S) in München angefangen hat.

Bei der plastischen Gestaltung ist sicher die Unterkonstruktion eine Fragestellung, die man zuerst lösen muss. Das Zweite ist natürlich, dass zumindest moderne Putzsysteme viel empfindlicher sind als alte Putzfassaden. Bei den Möglichkeiten, die ein Wärmedämmverbundsystem anbietet, ist das auf den ersten Blick nicht viel. Wenn man dann überlegt, wie man diese wenigen Möglichkeiten erweitern kann, kommt man auf die eine oder andere Idee, die dann auch einen neuen Ausdruck kreieren kann.

Beim Wohnhaus Reichenbachstraße in München arbeiten Sie zum ersten Mal mit vorgefertigten Stuckelementen?

Es ist tatsächlich eine Art Stuck, der versetzt wird, und weniger ein Putz im eigentlichen Sinne. Es ist ein Hybrid, weil es versetzte Teile sind, die nochmals dünn-schichtig verputzt werden. Das ist aber eher produktionstechnisch bedingt, unsere

ursprünglichen Muster, die wir haben anfertigen lassen, waren noch traditionell verputzt. Die ausführende Firma hat uns dann die Fassade aus Stuckelementen angeboten. Wir waren zunächst skeptisch, bis die Muster erstellt waren. Ich bin gespannt, wie diese Entwicklung weitergeht; in dieser Technik steckt ein großes Potenzial.

Im Gegensatz zu den meisten Architekten haben Sie offenbar keine Berührungsängste mit verputzten Außenwärmedämmungen. Worin besteht für Sie die Herausforderung des Arbeitens damit und welche Chancen des Umgangs bietet eine Putzfassade auf einem Vollwärmeschutz?

Das verputzte Wärmedämmverbundsystem ist nun einmal eine Realität unseres Bauens. Das WDVS ist mit hoher Wahrscheinlichkeit die am meisten verwendete Dämm- und Oberflächentechnik weltweit, und es ist die Oberfläche, über die am wenigsten geredet wird. Es gibt nicht einmal eine Architekturzeitschrift, die sich ernsthaft dieses Themas annimmt, weil es nur ganz wenige Beispiele gibt, die zeigen, dass irgendeiner mal darüber nachdenkt. Man tut so, als sei es normaler Putz, und in Wirklichkeit ist es etwas ganz anderes. Das ist das, was uns wiederum daran interessiert – aber im ersten Schritt eher notgedrungen als aus völliger Begeisterung für Styropor.

Man möchte natürlich viel lieber eine massive Wand bauen?

Nicht unbedingt, die massive Wand setzt ja auch bestimmte Bedingungen voraus. Ein Wärmedämmverbundsystem ist erst einmal kein handwerklicher Putz, sondern ein eigenes System. Das Problem von uns Architekten ist, dass wir es nicht als System begreifen, sondern dass wir am Schluss immer die Putzoberfläche sehen und glauben, ein Putzhaus gemacht zu machen. Es ist aber ein System, das völlig andere Möglichkeiten und Bedingungen hat. Im Modulieren dieser Möglichkeiten zeigen sich dann plötzlich Dinge, die man mit Putz nicht machen kann. Ab diesem Moment wird es natürlich interessant, der Weg bis dahin ist allerdings sehr anstrengend.

Wo ist für Sie aber die Grenze in der Anwendung von verputzten Außenwärmedämmungen? Unter welchen Bedingungen sind Sie bereit diese anzuwenden?

Das Wärmedämmverbundsystem ist nicht unproblematisch, bei aller Faszination für eine bestimmte formale Möglichkeit. Es ist sicher in der Summe nicht sinnvoll, dass man in Deutschland unter dem Deckmantel energetischer Sanierung genehmigungsfrei seine Fassaden mit Styropor bekleben darf. Aber auch das zwingt uns meiner Meinung nach dazu, seriös darüber nachzudenken.

Das Material ist nicht speicherfähig, es hat große Probleme beim Recycling. Das ist hochproblematisch und dort sind sicher auch die Grenzen. Wenn es gelingt, neuartige, speicherfähige Materialien für Fassaden zu entwickeln oder auf ganz andere Art CO₂-neutrale Gebäude zu erzeugen, dann wären das Alternativen zum WDVS. Bis dahin müssen wir uns aber mit dem WDVS auseinandersetzen, andernfalls wird allein die ästhetische Zerstörung immens sein – von technischen



Wohnbebauung Lohengrinstraße, München, 2004,
Hild und K Architekten
Umbau und Sanierung Brunnenstraße, München, 2008,
Hild und K Architekten

Visualisierung Wohn- und Geschäftshaus Welfenhöhe,
München, 2010, Hild und K Architekten
Deutsches Patentamt München, 1953–59, Franz Hart/
Georg Hellmuth Winkler. Gestaltung der Fassade im
großen Innenhof des Atriumbaus durch Robert Lipp

Problemen ganz zu schweigen. Es ist sehr schade, dass die WDVS-Industrie kaum an Innovationen interessiert ist. Offenbar war das Lobbying so erfolgreich, dass dort kaum ein Bedarf gesehen wird, ernsthaft an den ästhetischen Möglichkeiten zu forschen.

Die von Ihnen realisierten Putzfassaden zeichnen sich durch farbliche Zurückhaltung aus, obwohl die Kombination von Putz und starker Farbwirkung beliebt ist. Was führt Sie zu dieser Zurückhaltung? Interessiert Sie die Eigenfarbigkeit der Zuschläge und Bindemittel mehr als das Thema Farbe?

Nein, die Putzgebäude, die wir machen, besitzen mit Ausnahme des Forschungsinstituts B.F.T.S. immer ein relativ kleines Relief, das von Licht und Schatten lebt. Licht und Schatten funktionieren nur auf einer homogenen, nicht zu dunklen Farbe. Das ist der einzige Grund. Ich kann mir sehr gut vorstellen, irgendwann einmal ein farbiges Putzgebäude zu machen. Das ist aber wie etwa bei unserem Wohn- und Geschäftshaus Welfenhöfe nicht sinnvoll, wenn aufgrund einer übergeordneten Entscheidung der ganze Block, der aus Arbeiten mehrerer Architekten besteht, in Silber ausgeführt wird. Da gibt es ganz verschiedene Silbertöne. Der Block weiter unten zum Beispiel ist fast schwarz, das ist ein metallisch schimmernder Putz wie Grafit. Wir mussten aufpassen, dass unser Silber nicht das Relief ruiniert. Daher haben wir uns für ein sehr helles Silber entschieden, fast ein Hellgrau, das von Licht und Schatten lebt. Solange unsere Häuser auf die Wirkung von Licht und Schatten setzen, werden sie eine moderate Farbigkeit haben.

Gibt es Referenzen, wenn Sie mit dem Entwurf einer Putzfassade beginnen?

Es gibt immer Vorbilder für Projekte, die wechseln von Projekt zu Projekt. Eigentlich ist es so, dass man ein Material wählt und versucht, einen oder zwei Aspekte von ein, zwei anderen Häusern, die uns bekannt sind, zu bearbeiten. Das Projekt Brunnstraße zum Beispiel hat ganz klar einen Ansatz, der Bezug nimmt auf die Gestaltung von Robert Lippl – Gestaltungsprofessor in den 1950er-Jahren an der TU München. Er hat zum Beispiel beim Innenhof des Atriumbaus des Münchner Patentamtes verschiedenfarbige Felder im Putz jeweils an einer Ecke hineingedrückt oder herausgezogen, sodass sich die Felder ganz leicht gegeneinander verschieben. Bei der Brunnstraße ist das Verfahren ein ähnliches. Diese Verfahren und Fragen – Wie ist die Körnung? Wie sieht der Putz aus? – sind bei uns immer so angelegt, dass wir genau sagen können: Dieser Putz soll sein wie der, den ich von dort kenne. Es kommt kaum vor, dass wir irgendetwas erfinden. Das ist generell unsere Arbeitsweise.

Wir haben schon festgestellt, dass zwischen dem massenhaften Gebrauch von Putzflächen, größtenteils als Bestandteil von verputzten Außenwärmedämmungen, unter gestalterisch und konstruktiv anspruchsvollen Anwendungen ein großer Widerspruch besteht. Muss Putz und sein Potenzial für die Architektur von Architekten, Handwerkern und Bauherren neu entdeckt werden?

Neu entdeckt klingt nach „Heureka! Ich hab's!“. Aber ich würde an Architekten den Anspruch stellen, darüber nachzudenken, welche Auswirkungen es hat, wenn man so viel Wärmedämmverbundsysteme verbaut. Wenn man das in gleichem Maße tun würde wie bei Holz- oder Ziegelbauten, dann würde sich das auch ändern. Meine Forderung an Architekten wäre, mit den Dingen kritisch umzugehen und sie ernsthaft zu reflektieren. Dann würde sich die Neugier für Putz und dessen Potenzial für die Architektur ganz von selbst ergeben.

Interview: Pinar Gönül, Hartmut Göhler



Forschungsgebäude B.F.T.S. (Bayerisches Forschungs- und Technologiezentrum für Sportwissenschaften), München, 2004, Hild und K Architekten