

Studying / building / teaching *About context and the selfevidence of building*

Mechthild Stuhlmacher in an interview with
Karljosef Schattner in Eichstätt, Germany

Studeren / bouwen / leren *Over context en de vanzelfsprekendheid van het bouwen*

Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Karljosef
Schattner in Eichstätt

One of the main themes of our publication Oase is that of architectural continuity. While building traditions and an awareness of history and context play a major role in this regard, education can also contribute significantly towards continuous development in architecture. All architect Hans Döllgast's buildings evince his commitment to the continuity of the city and of certain traditions – in an extremely reserved way, and one that is still interesting and relevant. He was also a dedicated teacher. You studied under Döllgast and have proved one of his most important students. Could you tell us something about Döllgast and his teaching?

I think Döllgast was exceptional both as a teacher and as a human being. He always used to remind us of a well-known Bavarian comedian called Karl Valentin. Like Valentin, Döllgast spoke in a witty, condensed, abstract sort of way; in aphorisms. Fifty years later, I can still remember many of his phrases word for word. He constructed a world of his own with his unusual way of speaking, which made him difficult to get on with for many people. He was always somewhat remote and inaccessible. For example, after becoming professor emeritus, he would often come to visit me in Eichstätt. He came to see my buildings, but never once did he enter my house. He simply didn't want to.

Döllgast did not teach design at the Technical University of Munich. Instead, he taught subjects like projective geometry, perspective and interior design. About the side-road of drawing, he was always coming out with aides-memoires that often came back to me while I was designing, and still do so. For instance, he would say, 'a dark floor recedes', or, 'if the overhead beams go in one direction, the floor should go in the opposite direction'. And he had us include the overhead tram cables when we drew a street scene. 'Always put them in, then you get a space.' Three-dimensionality, material and colour were very important to him. And it was always a matter of very simple truths.

It was extremely important for us as students that Döllgast's work was close by. That meant that he could be a direct example for us. He was also highly sensitive to materials. He built walls using bricks from war ruins, laying them with wide joints in between. A bit like the walls of Sigurd Lewerentz' later churches. In the case of the Pinakothek, he had the joints pressed in extra deep.

Een belangrijk aspect van dit Oase-nummer is het begrip van de continuïteit in de architectuur. Hierbij spelen aan de ene kant de traditie van het bouwen en een bewuste houding ten opzichte van de geschiedenis en context een rol, aan de andere kant is ook de manier van onderwijzen van belang voor de continuïteit binnen de architectuur. Hans Döllgast was een architect die zich met al zijn gebouwen inzette voor de continuïteit van de stad en bepaalde tradities, op een terughoudende en voor ons nog altijd actuele manier. Hij was ook een leraar met veel overtuigingskracht. U heeft bij Döllgast gestudeerd en u bent een van zijn belangrijkste studenten geworden. Kunt u ons iets over Döllgast en zijn manier van lesgeven vertellen?

Ik denk dat Döllgast zeer bijzonder was als leraar en als mens. Hij deed ons altijd denken aan een beroemde Beierse komiek, Karl Valentin. Döllgast sprak net als hij, humoristisch, gevat, abstract en in aforismen. Veel van zijn uitspraken kan ik mij na vijftig jaar nog letterlijk herinneren. Door zijn merkwaardige manier van spreken creëerde hij een eigen wereld om zich heen waardoor het voor velen moeilijk was om met hem om te kunnen gaan. Hij bleef altijd enigszins onbenaderbaar. Zo kwam hij mij, toen hij gepensioneerd was, altijd opzoeken in Eichstätt, waarbij hij ook mijn gebouwen bezocht, maar hij kwam nooit bij mij thuis. Dat wilde hij niet.

Aan de TU in München begeleidde Döllgast geen projecten maar doceerde hij de vakken beschrijvende meetkunde, perspectieftekenen en interieur. Bij het bespreken van de werkstukken maakte hij vaak opmerkingen die zeer wezenlijk waren voor het ontwerpen en die ik mij zelfs nu nog vaak voor de geest haal. Hij zei bijvoorbeeld: 'Een donkere vloer valt weg', of: 'Als de balken van het plafond de ene kant op lopen, dan moeten de planken van de vloer in de andere richting wijzen.' Of hij wees ons erop dat we bij een straatbeeld ook de bovenleidingen van de tram moesten tekenen: 'Als je die erbij tekent, dan pas ontstaat er ruimte.' Ruimtelijkheid, materiaal en kleur waren voor hem zeer belangrijk. Al zijn uitspraken waren simpele waarheden.

Voor ons studenten was het heel belangrijk dat wij het werk van Döllgast van dichtbij konden meemaken. Zo werd hij voor ons een zeer tastbaar voorbeeld. Bovendien had hij een zeer goed gevoel voor materiaal. Hij bouwde met bakstenen afkomstig uit oorlogspuin en metselde met brede voegen, ongeveer zoals Sigurd Lewerentz de muren van zijn latere kerken maakte. Bij de Alte Pinakothek in München liet hij deze voegen nog eens extra diep naar binnen drukken.

I can imagine that Döllgast must have passed on many other aphorisms and rules, of life and of design, to his students. Did his own perceptions of modesty or reservedness, for example, also rub off on them?

I started studying shortly after the war. The war and the destruction had made a profound impression on all of us, but on no one more than Döllgast. What he was concerned to do was to keep, or make the traces of history visible. In his projects for the Munich North and South cemeteries, his frugality led him to just supplement parts of them and not really extend anything. The centre of Munich had been largely reduced to rubble, but you have to remember that one could still see in most places where the rows of houses had stood, and the spatiality of the destroyed city was therefore still largely recognizable. The radical clear-up operations, aimed not only at removing the rubble but also at wiping out all these old traces, seemed madness to Döllgast. For example, regarding the Alte Pinakothek, it had already been decided that Klenze's ruin should be pulled down. Döllgast spared no means in trying to preserve the ruin. He even had us students hand out leaflets in the city for him. On Döllgast's initiative, the demolition was successfully averted. The war wound of the old edifice was patched up with rough-and-readily cleaned up bricks. Döllgast left the material unplastered, only retaining the structure and not the texture of the old in his repair work.

Another example are the propylaea at Königsplatz square. One pillar had been bombed to smithereens. It was provisionally replaced with bricks. Döllgast did his best to prevent this emergency solution from ever being used, but unfortunately without success in this particular case. His strategy was to repair things very cautiously, in such a way that the total impression of the building was retained, but without hiding the fact that it had once been destroyed.

This attitude, Döllgast's attitude of a master builder, and his respect for contemporary history, underlay everything that he did. That made him a model for us, one to measure oneself against and take as an example.

Döllgast approached things in a fundamental way, and structured his lessons around drawing. He also developed his own colour theory, which he derived from heraldry, the colours of flags and banners. That meant, for example, that he would never juxtapose a warm tone with another warm tone, or put two cold tones together – he very much liked the colour combinations in the Italian and the French flags.

Your own assignments also repeatedly raise the question of how one should deal with old building fabric. How have you yourself dealt with Döllgast's radical legacy?

The question of how far one should and may go when reconstructing and changing old buildings, a question Döllgast asked himself, is something that I, too, often ask myself. We currently face the problem in Germany that politics has discovered architecture – in particular, has discovered that historical architecture exists. That usual-

Men zou zich ook goed kunnen voorstellen dat Döllgast zijn studenten nog iets anders meegaf dan enkel deze – ogenschijnlijk simpele – ontwerpaanwijzingen, dat hij ook zijn levens- en ontwerpvisies op de studenten probeerde over te brengen. Gaf hij zijn eigen houding van bescheidenheid en terughoudendheid aan de studenten door?

Mijn studietijd begon kort na de oorlog. De oorlog en zijn verwoestingen hadden een diepe indruk op ons allemaal en zeker op Döllgast gemaakt. Het ging hem erom de sporen van de geschiedenis zichtbaar te houden danwel zichtbaar te maken. Bij zijn projecten voor de noordelijke en de zuidelijke begraafplaatsen van München heeft hij in zijn streven naar soberheid de gedeeltelijk beschadigde gebouwen alleen plaatselijk gerenoveerd en niet echt uitgebouwd. In München waren grote delen van de binnenstad verwoest, maar de oude structuur van de stad, en daarmee ook haar ruimtelijkheid, was nog bijna overal herkenbaar. De radicale manier van puin ruimen, waarbij niet alleen het puin maar ook alle oude sporen werden uitgewist, was voor Döllgast volkomen onbegrijpelijk. Bij de Alte Pinakothek bijvoorbeeld was al besloten om deze ruïne van Von Klenze te slopen. Döllgast heeft toen met alle mogelijke middelen gepoogd de sloop te voorkomen. Op zijn initiatief deelden wij, zijn studenten, bijvoorbeeld pamfletten uit in de stad. Door de inspanningen van Döllgast is het uiteindelijk gelukt sloop te voorkomen. De oorlogswond van het oude gebouw werd opgevuld met de bakstenen van de omliggende ruïnes. Döllgast liet de hergebruikte bakstenen ongepleisterd en nam bij zijn reparatiewerk van het oude gebouw wel de structuur maar niet de textuur over.

Een ander voorbeeld zijn de Propyleeën aan het Koningsplein, waarvan een pilaar was weggebombardeerd. Als tijdelijke oplossing heeft men de pilaar toen met bakstenen opgebouwd. Döllgast zette zich ervoor in om deze tijdelijke oplossing te handhaven, wat in dit geval helaas niet is gelukt.

Zo was zijn strategie – heel behoedzaam repareren, op een uiterste intelligente manier, zodat de totale indruk van het gebouw behouden bleef, zonder te ontkennen dat het was aangetast. Deze houding van een echte bouwmeester, met respect voor de geschiedenis, was een principiële houding bij alles wat hij deed. Daardoor was hij altijd een maatstaf voor ons, waarop wij ons oriënteerden en waar- aan wij onszelf toetsten.

Döllgast benaderde de dingen heel fundamenteel, het tekenen nam voor hem een belangrijke plaats in. Zo ontwikkelde hij bijvoorbeeld zijn eigen kleurenleer, die hij weer van de heraldiek, de kleuren van vaandels en vlaggen, afleidde. Dat betekende bijvoorbeeld dat hij een warme toon nooit naast een andere warme toon wilde zetten, net zo min als twee koude tonen naast elkaar. De kleurencombinatie van de Italiaanse of de Franse vlag vond hij bijvoorbeeld prachtig.

Ook bij uw bouw- en ontwerp opdrachten komt de vraag steeds weer naar voren hoe men met oude gebouwen om zou moeten gaan. Hoe bent u zelf met de radicale erfenis van Döllgast omgegaan?

ly means that the authorities believe they can solve the problems of the cities as they have grown by imitation and reconstruction. Layers of time, and therefore the multilayered traces of history are not allowed anymore to be visible. Layers have always played a significant role in architecture; temporal thinking has always been inextricably bound up with architecture and the city. As for myself, I now see that I, too, have restored some things too 'nicely'. After forty years of involvement with the subject, I now believe that it is essential to retain the, if you like, degenerate character of the old and not iron everything smooth.

Döllgast taught us that there is a second layer to architecture. The first is the inevitable repair of existing buildings. Out of the opposition of old and new, a completely new tension can arise; that was what Döllgast taught. That made the concept of the borderline so important, which I have also repeatedly used in my work and teaching. The borderline is where old and new concepts meet. The more I applied myself to the problem, the clearer it became to me that the new speaks a completely different technical and constructive language than the old, and has entirely different possibilities. I therefore think that juxtaposition can much better be realised where there is overlapping or multi-layeredness than in imitative approximation. It may, of course, sometimes be necessary to supplement the old before it can enter into any kind of relationship with the new.

In his reconstruction of the Alte Pinakothek, Döllgast repaired the façade. In the interior, he at the same time changed the structure, the concept, in a fundamental way. He moved the large stairs from the main buildings at the end into the southern loggia, like a stairway to heaven.

I have tried a number of times in lectures to convey the importance of such an intervention by comparing it with the example of Eichstätt cathedral. Originally, one entered the Gothic church with its two choirs through a side entrance, and then turned right or left. In the Baroque period, the west choir was eliminated, the choir screen was shifted and the entrance was moved to the west façade. Using a few simple means, a completely new impression of space was created. This example – even if it is not one of Döllgast himself – does illustrate very well what I learnt from him. He was a teacher by being an example.

You have also worked as a professor at a number of universities. Did Döllgast have an indirect influence on how you teach as well?

It was tremendously important for us to meet such a teacher as Döllgast, who actually sat at a drawing board. It would be better for universities today if they had such teachers again. Good architects who also taught – who could set an example for their students with their own work. Teachers nowadays often do insufficient justice to their task, which is to work with their students, and to show them works, and work itself, as examples.

De vraag die Döllgast zichzelf altijd stelde, namelijk hoe ver men moet en kan gaan bij het reconstrueren en veranderen van oude gebouwen, stel ik mezelf ook altijd weer. Op het moment kennen wij in Duitsland het probleem dat de politiek de architectuur ontdekt heeft, dat wil zeggen dat ze vooral ontdekt heeft dat historische architectuur bestaat. Dat leidt ertoe, in de meeste gevallen, dat de politiek denkt de problemen van de groeiende steden op te kunnen lossen door middel van imitatie en reconstructie. De gelaagdheid van de tijd, waarbij uiteenlopende sporen naast en achter elkaar zichtbaar blijven en die daardoor de geschiedenis zichtbaar en voelbaar maken, wordt niet meer toegelaten. Lagen hebben in de architectuur altijd een grote rol gespeeld, het omgaan met deze gelaagdheid is onverbrekkelijk met de architectuur en de stad verbonden. Ik zelf zie inmiddels in, dat ook ik vaak te fraai heb geres-taureerd. Na veertig jaar met dit aspect bezig te zijn geweest denk ik vandaag dat het van groot belang is het morbide karakter van het oude te behouden en niet alles glad te strijken.

Bij Döllgast hebben wij geleerd dat er in de architectuur een tweede laag bestaat. De eerste is de technisch noodzakelijke reparatie van het bestaande. Uit de confrontatie van oud en nieuw kan echter een geheel nieuwe spanning ontstaan, dat was de leer van Döllgast. Belangrijk hierbij is het begrip van de *Nachtstelle*, het raakvlak, wat ik ook in mijn eigen werk als architect en als docent steeds weer heb gebruikt. De *Nachtstelle* karakteriseert het gebied waar het nieuwe en het oude concept elkaar ontmoeten. Hoe langer ik mij met het probleem bezig heb gehouden hoe meer het mij duidelijk is geworden dat het nieuwe een geheel andere technische en constructieve taal spreekt dan het oude, met geheel andere mogelijkheden. Oud en nieuw moet men op een sprekende manier naast elkaar zetten, waarbij alle lagen in hun waarde worden gelaten. Ik denk dat men dit veel eerder door een overlapping en het zichtbaar maken van de gelaagdheid kan bereiken dan door een imiterende benadering. Er kunnen natuurlijk gevallen zijn waarbij men het oude eerst verregaand moet aanvullen, voordat het überhaupt een relatie met het nieuwe aan kan gaan.

Bij de reconstructie van de Alte Pinakothek repareerde Döllgast de oorspronkelijke gevel; aan de binnenkant veranderde hij echter tegelijkertijd de structuur en het concept zeer ingrijpend, doordat hij de grote trappenhuisen verplaatste van de uiteinden van het gebouw naar de zuidelijke loggia, waar hij ze over de volle lengte van het gebouw plaatste, als een Jacobsladder.

Hoe belangrijk zulke ingrepen zijn heb ik bij lezingen altijd weer proberen uit te leggen aan de hand van de dom van Eichstätt: oorspronkelijk betrad men het tweekorige gotische kerkgebouw door een zij-ingang en ging dan of naar rechts of naar links. In de tijd van de barok heeft men het westelijke koor verwijderd, het verhoogde kerkkoor verschoven en de ingang naar de westgevel verplaatst. Hierdoor ontstond met enkele zeer eenvoudige ingrepen een volledig nieuwe indruk van de ruimte. Dit voorbeeld, ook al is het niet van Döllgast zelf, beschrijft het beste wat ik van hem heb geleerd. Hij was een leraar door een voorbeeld te zijn.

Being an architect does not automatically make a person a good teacher. I consider myself fortunate in that my wife has been a school teacher. I have talked a lot to her about teaching. She said, one should try to speak in a really personal way to at least one student every day. Students must feel that they are being taken seriously if they are to perform well, and that is why it is vital to allow personal relationships to come about in the teaching situation. I myself was a professor in Darmstadt for several years, and later in Zürich. There, I only had a small number of teaching hours, and to arrange them as effectively as possible, I organized fortnightly workshops here in Eichstätt and set assignments that related to Eichstätt. We were responsible for about 25 students at a time, together with three assistants. That was an ideal situation in which everyone worked really intensively and could be given a sufficient amount of attention. I probably learnt more in that situation than the students themselves. To further the personal contact, we agreed that after the evening crit., one or more students should introduce themselves personally, with slides or whatever, for a few minutes or more. This agreement also included me, so I showed the students pictures of my house, my dog, my grandchild; in a word, things that are important to me as a person, but that I would not normally show publicly.

It was a good plan. Anonymous students, anonymous professors and anonymous assistants suddenly became individuals with personalities, and the atmosphere was transformed. Artistic questions like design cannot be seen separately from the designer as a person. An architect's design shows us something about his or her person, his or her past, the whole world in his or her head. Countless personal/human anecdotes could be told about Döllgast, which served to create relationships that created a bridge to actual work.

There is a illustrative article about Hans Döllgast that discusses the main building elements he used, with examples from a number of projects¹. In your new book, which you are currently working on with Winfried Nerdinger, you talk about 'elements of building'. What do building elements mean for your work, and do you believe that thinking in terms of elements could be a key to continuity in building?

Architecture is always understood in terms of detail, although the art of detailing well and precisely has largely been lost. Large and small forms have always complemented each other, and building elements have always had a particular significance. The window, for example, was a completely different thing in Baroque times when it was in a palace or in a town house. The element was in appropriate proportion to the whole. With renovations today, such relationships unfortunately tend to be neglected. People tend to be satisfied if they get a mullion

Ook u bent als hoogleraar aan verschillende universiteiten verbonden geweest. Heeft Döllgast ook indirect uw manier van lesgeven beïnvloed?

Voor ons was het contact met een leraar als Döllgast, die zelf achter de tekentafel zat, zeer belangrijk. Voor de hedendaagse universiteiten zou ik wensen, dat er wederom docenten zijn – goede architecten, die ook zelf in het vak werkzaam zijn – die met hun eigen werk een voorbeeld voor de studenten zouden kunnen zijn. Het is nu vaak zo dat docenten zich onvoldoende richten op de taak die ze eigenlijk hebben, namelijk mét de studenten te werken, hun eigen werk en ook het ontwerpen te laten zien, opdat de studenten zich daarop kunnen oriënteren.

Als architect ben je niet automatisch een goede leraar. Ik heb het geluk dat mijn vrouw lerares was; met haar heb ik daar veel over gepraat. Zo zei zij dat je iedere dag moet proberen met minstens één student echt persoonlijk te praten. Om iets te kunnen bereiken moeten studenten voelen dat zij persoonlijk serieus genomen worden, en daarvoor is het zeer belangrijk persoonlijke relaties in de onderwijssituatie te laten ontstaan. Zelf was ik enige jaren hoogleraar in Darmstadt en later in Zürich. Om het kleine aantal uren dat ik aan de ETH les gaf toch effectief te laten zijn, organiseerde ik workshops hier in Eichstätt, van twee weken, waarbij ik ook de ontwerpgegevens in Eichstätt situeerde. Met drie assistenten begeleidde wij telkens ongeveer 25 studenten, een ideale situatie, waarbij iedereen werkelijk intensief kon werken, begeleiding kon krijgen en waar ik nog meer van geleerd heb dan de studenten zelf. Om het persoonlijke contact te stimuleren spraken wij af, dat 's avonds na de ontwerpbegeleiding één of meerdere studenten zich persoonlijk voor moesten stellen, met dia's of wat dan ook, een praatje van een paar minuten of langer. Dit gold ook voor mijzelf, en zo heb ik de studenten foto's van mijn huis, mijn hond en mijn kleinkind laten zien. Gewoon een aantal dingen die ik persoonlijk belangrijk vind, maar die ik normaal nooit zou hebben laten zien.

Het werkte voortreffelijk. De anonieme studenten, professoren en assistenten kregen persoonlijkheid, de atmosfeer veranderde volkomen. Juist artistieke vraagstukken als die van het ontwerpen kan men niet van de persoon scheiden. Het ontwerp van de architect vertelt ons iets over zijn persoon, zijn verleden en de hele wereld in zijn hoofd. Over Döllgast zijn er zoveel persoonlijke en grappig-menselijke anekdotes te vertellen, die allemaal bijdroegen aan het ontstaan van menselijke verhoudingen die dan weer de link vormden met het eigenlijke werk.

Michael Gaenßler schreef een zeer illustratief artikel over Hans Döllgast waarin hij de belangrijkste bouwelementen bespreekt die Döllgast gebruikt, met diverse projecten als illustratie.¹ Uw nieuwe boek, waar u op het ogenblik met Winfried Nerdinger aan werkt, heeft u Elementen van het bouwen genoemd. Wat betekenen bouwelementen voor uw werk en meent u dat het denken in elementen een sleutel tot de continuïteit van het bouwen zou kunnen zijn?

¹ Michael Gaenßler, 'Elemente des Bauens bei Hans Döllgast' (Elements of building in the work of Hans Döllgast), in: W. Nerdinger a.o. (ed.), *Hans Döllgast*, München, 1987.

¹ Michael Gaenßler, 'Elemente des Bauens bei Hans Döllgast', in: W. Nerdinger e.a. (ed.), *Hans Döllgast*, München, 1987.

at all, which is surely not the crux of the matter.

In our prospective book, we talk about elements. Things like 'the window', 'the door', 'the stairs'. We describe use of light and combinations of materials. We hope it will be possible to convey something of the experiences of a lifetime. Take stairs, for example. How, by means of the stairs, the house is accessed and understood. How the multi-layeredness of the house gradually becomes readable. This is about a path that is continued in the interior. In other words, the façade creates expectations, which must then be met in the interior. From the outside, one sees how the house stands in the space of the city, and how it reacts to the city. The façade acts like a filter, which establishes the relationship between outer and inner space.

I think that when a design concept is formulated, order is an essential issue that must be sorted out, beyond all considerations of aesthetics. Wherever order is clear and unambiguous, and the concept develops a certain hierarchy, things are as they should be. There are no coincidences in the spatial sequence of a good building. That applies to all spatial assignments, from a family house to a museum. As an architect, it is necessary to visualise mentally how the space is to be organised. In my capacity as a judge in various architecture competitions, I was always particularly concerned to ask about the quality of spatial sequences, and find out how paths proceed through space. Whether they are clear, irritating or orientational.

Quality of detail and execution has always been important for you. That is clear from all of your buildings. How did you manage to achieve such a high standard of execution?

During the many years in which we built a large amount with a relatively very small office, I always strove to keep in direct contact with the practical situation. We were always bringing craftspeople in from Munich, and we developed buildings and details in direct cooperation with them. We always saw it as our task to make details simpler and more in tune with the material, and thus often to design more economically. I was lucky enough to be able to work with the same team during all those years until 1979, a period spanning more than two decades. It was a similar kind of cooperation to that of the guilds of the Middle Ages, where artisans and architects collaborated for years on end and learnt from each other.

Nowadays, however, details can no longer be developed on the basis of pure craftsmanship. New material combinations have become available, and, particularly importantly, industrial semi-manufactures, like the various types of perforated plate and glass products. I think there is an important task for us in this respect as architects. We must discover these products, appropriate them, and put them into new contexts – to keep building costs affordable, if nothing else. As an example, I would like to mention the extension of the Wintherthur art gallery, where the young Swiss architects Annette Gigon and Mike Guyer have achieved fantastic results with industrial glass.

Architectuur wordt altijd door het detail begrepen, toch is de kunst van het goed en nauwkeurig detailleren groten-deels verloren gegaan. Deel en geheel hebben elkaar altijd aangevuld en bouwelementen hebben hierbij altijd een bepaalde betekenis gehad. Het raam was bijvoorbeeld in de tijd van de barok totaal anders als het om een vorstenverblijf ging of om een huis van de burgerij. Het element stond in een passende verhouding tot het geheel. Bij huidige renovaties wordt helaas vaak geen rekening gehouden met deze relaties, men is veel te snel tevreden en denkt dat men al heel wat heeft bereikt als het gerenoveerde raam af en toe een onderverdeling heeft, wat toch echt niet het belangrijkste is.

In ons nieuwe boek gaan wij in op elementen als het raam, de deur en de trap, wij beschrijven het licht en de materiaalcombinaties. Misschien lukt het om iets van de ervaringen van een heel architectenleven over te dragen. Als je als voorbeeld de trap neemt, dan gaat het erom hoe men via de trap het huis bereikt en begrijpt, hoe de vele lagen van het huis langzaam leesbaar worden. Deze weg wordt dan verder in het interieur voortgezet, dat wil zeggen, de gevel schept verwachtingen, die in het interieur waar moeten worden gemaakt. Aan de buitenkant bekijkt men hoe het huis in de omgeving is ingepast, hoe het op de stedelijke ruimte reageert; de gevel werkt als een filter die de relatie tussen buiten en binnen tot stand brengt.

Ik denk dat bij het opstellen van een ontwerpconcept de orde een zeer belangrijk kwestie is die opgelost moet worden, naast elke vorm van esthetiek. Daar waar de ordening van de verschillende elementen namelijk helder en duidelijk is en het concept een zekere hiërarchie ontwikkelt, daar klopt het. In de ruimtelijke ordening van een goed gebouw zijn er geen toevalligheden. Dit geldt voor alle ruimtelijke opgaven, van een eengezinswoning tot aan een museum. Als architect moet je de inscenering van deze ordening in je hoofd hebben. Ook bij mijn werkzaamheden als jurylid, bij verschillende architectuurwedstrijden, was het voor mij altijd bijzonder belangrijk om naar de kwaliteit van de ruimtelijke ordening te vragen en na te gaan hoe de routes lopen, of ze overzichtelijk, irriterend of oriënterend zijn.

De kwaliteit van de detaillering en de uitvoering was voor u altijd belangrijk, dat is bij elk van uw gebouwen duidelijk te zien. Hoe heeft u deze hoge uitvoeringsstandaard kunnen bereiken?

Gedurende al die jaren, waarin wij met een relatief klein bureau veel hebben gebouwd, heb ik altijd mijn best gedaan direct contact met de praktijk te onderhouden. Altijd weer lieten wij bijvoorbeeld ambachtslieden uit München komen en hebben wij in directe samenwerking met dergelijke vakmensen gebouwen en details ontwikkeld. Elke keer weer voelden wij het als onze opgave, details zo eenvoudig mogelijk te maken en vooral te luisteren naar de eigenschappen van het betreffende materiaal. Dat maakte de details vaak veel vanzelfsprekender en goedkoper. Ik had het geluk lange tijd met hetzelfde team samen te kunnen werken, tot 1979, meer dan twintig jaar. Het was een samenwerking zoals bij de zogenaamde *Bauhütten*, de coöperatie van bouwers in de middeleeuwen, waar ambachtslieden en

During the many years you worked for the Catholic church in Eichstätt, you were given a wide variety of assignments. Looking at your work over the decades, certain changes – obviously – are apparent. As you say yourself, everyone, whether voluntarily or not, is a child of his or her time, and accordingly aspects of form can be discerned in your work that are clearly ascribable to the seventies and eighties. Remarkably, your first major work, the Pädagogische Hochschule, is characterised by a striking timelessness. How would you describe your own position in this context?

I belong to the generation that directly experienced the war. When I started studying, the spectre of the Third Reich was fortunately in the past. People were happy that it was, and we wanted to look forwards, most definitely not backwards. We wanted nothing to do with what was behind us. All my generation concentrated on the future. That is something people might have difficulty understanding now, that orientation toward the future, which also permeated architecture. Our hope lay in modernity. No question about it. So I definitely owe a great deal to the Moderns.

And then came this teacher Döllgast, with his sensitivity to material and history. I have always believed that Döllgast, with his experience at the offices of Behrens and Riemerschmid, Frank Lloyd Wright, and Scarpa were architects who, during those Modernist times, sought connections with Jugendstil. While Bauhaus expressly broke with this tradition, there was also a handful of people who sought a relationship with this brief intermezzo in art history. People for whom the poetry of the work and an incredible sureness with regard to material played an important role.

I would categorize my own work as being part of this field of tension. Although everyone is committed to his or her age in many respects, architects set themselves the major task of developing their own signature, of finding themselves. Even if I thought that I had found my signature with the Pädagogische Hochschule, we have to go on developing, in our own time.

Your Hochschule of 1958 reminds us with its strikingly timeless atmosphere of the slightly older Hochschule für Gestaltung in Ulm, by the Swiss architect Max Bill, who has since been the focus of much attention. But it also shows a certain affinity with completely new examples. For instance, a house by Herzog and De Meuron, a house built out of a concrete frame with a filling of rough, undressed stone, comes to mind. It gives one the feeling of a development that is in line with your work, in a broader context. How do you feel when you look at work by the youngest generation?

There have recently been some pleasing developments, particularly in Switzerland and Austria. Not long ago, I was invited to participate in the jury of the Vorarlberg architecture competition. It is really amazing how in such a small geographic area even the youngest generation make such competent designs, and with what

architecten vaak jarenlang samenwerkten en van elkaar leerden.

Details kunnen vandaag de dag echter niet meer louter handmatig ontwikkeld worden. Er zijn tegenwoordig nieuwe materiaalcombinaties en bovendien industriële halffabrikaten, zoals bijvoorbeeld verschillende soorten geperforeerde staalplaten of glasproducten. Voor ons architecten ligt hierin een belangrijke opgave. Wij moeten deze producten ontdekken, ze ons eigen maken en in een nieuwe samenhang brengen, ook om de bouwkosten laag te houden. Als een voorbeeld zou ik graag de uitbreiding van het Kunstmuseum van Wintherthur noemen, waar de jonge Zwitserse architecten Annette Gigon en Mike Guyer met industriële glasprofielen fantastische resultaten hebben bereikt.

Gedurende de lange tijd dat u in dienst van de katholieke kerk in Eichstätt werkzaam was, heeft u een groot aantal zeer verschillende opdrachten gekregen. Als men uw werk door de decennia heen beschouwt, vallen natuurlijk veranderingen op. Zoals u zelf zei, is ieder of hij wil of niet een kind van zijn tijd. Zo ziet men ook bij uw werk vormaspecten, die zeer duidelijk in de jaren zeventig en tachtig te plaatsen zijn. Het is zeer opvallend dat uw eerste grote werk, de Pädagogische Hochschule, zich door een frappante tijdloosheid onderscheidt. Hoe zou u in deze context uw eigen positie beschrijven?

Ik behoor tot de generatie die de oorlog direct heeft meegemaakt. De nachtmerrie van het Derde Rijk was gelukkig voorbij toen ik begon te studeren, wij waren opgelucht en blij. Met dat wat achter ons lag wilden wij niets meer te maken hebben; mijn gehele generatie concentreerde zich op de toekomst. Dat is iets wat men tegenwoordig misschien niet meer zo gemakkelijk begrijpen kan, deze oriëntatie op de toekomst, ook niet in de architectuur. De Modernen waren onze hoop, dat staat buiten kijf. Ik heb de Modernen dan ook zeer veel te danken.

En toen was daar de leraar Döllgast met zijn gevoel voor materiaal en de geschiedenis. Ik ben altijd van mening geweest dat Döllgast (met zijn ervaring bij de bureaus van Behrens en Riemerschmid), Frank Lloyd Wright en ook Scarpa de architecten waren, die gedurende de Moderne Beweging weer een relatie met de Jugendstil gezocht hebben. Terwijl aan de ene kant het Bauhaus met deze traditie uitdrukkelijk gebroken had, waren er ook enkelen, die een relatie met dit korte intermezzo in de kunstgeschiedenis zochten. Voor hen hebben de poëzie van het werk en een ongelooflijke materiaalzekerheid een grote rol gespeeld.

In dit spanningsveld zou ik mijn werk willen plaatsen. Ofschon iedereen in vele opzichten met zijn eigen tijd verbonden is, staat iedere architect voor de belangrijke opgave zichzelf te vinden, dit wil zeggen een eigen handschrift te ontwikkelen dat los staat van stromingen en modes. Bij de Pädagogische Hochschule dacht ik dat ik mijn handschrift had gevonden, toch moet en blijft men zich altijd weer verder ontwikkelen.

Uw gebouwen voor de Pädagogische Hochschule uit de jaren 1958 doen ons, in hun bijzondere tijdloze atmosfeer, denken aan de iets oudere Hochschule für Gestaltung in Ulm, van de

virtuosity people there make use of wood as a building material, for example.

The younger generation in Switzerland and Austria have an admirable naturalness and lack of inhibition with regard to material. In Germany, a material such as concrete was taboo for years, which is really only because architects often did not know what to do with it. The special quality of the young architecture of the Alpine countries is certainly attributable in part to Regionalism, which never played a major role in Germany. As young Swiss architects are working now, we were already working in the fifties with regional ways and forms of building, like the local rough stone tradition, for instance. Without ever calling regionalism by its name, though.

That brings us back to education. Do you think that the special quality of the architecture there is down to education?

Certainly. It is simply because an institute like the Federal Institute of Technology in Zurich, for example, applies a completely different selection system than the one used in Germany, where people still believe that an Abitur certificate should determine whether one can study architecture. I think it would be much better to allow anyone who really wants to study architecture to do so, and test them much more radically during the study than is now the norm. I think that is the only way to really promote talented students without clogging up academies with less talented or less motivated students.

I myself owe my place at university to Hans Döllgast. Officially, my provisional war-time school certificate was nowhere near sufficient to gain me admission to the study. Döllgast had me draw. I did it badly, but somehow he must have noticed that I was determined to become an architect, and that I had it in me. They let me start.

Translation, Claire Jordan

Zwitserse architect Max Bill. Er is echter ook een duidelijke link met zeer recente voorbeelden. Hierbij denk ik in het bijzonder aan een huis van Herzog en De Meuron, opgebouwd uit een betonnen frame met breuksteenvulling. Je krijgt het gevoel dat het werk van hedendaagse architecten weer veel meer met uw werk op een lijn ligt. Hoe vergaat het u als u vandaag de dag het werk van de hele jonge generatie beschouwt?

De laatste tijd vinden er, vooral in Zwitserland en Oostenrijk, positieve ontwikkelingen plaats. Kort geleden maakte ik deel uit van de jury van de Vorarlberger architectuurprijs. Het is echt verbazingwekkend hoe in een zo kleine geografische ruimte ook door de jongste generatie zo kundig ontworpen wordt en hoe virtuosos men daar bijvoorbeeld met het bouw materiaal hout omgaat.

Jonge architecten in Zwitserland en Oostenrijk beschikken sowieso over een bewonderenswaardige onbevangenheid tegenover het materiaal. In Duitsland rustte jarenlang een taboe op een materiaal als beton, wat alleen maar kwam omdat de architecten nauwelijks wisten hoe ze met het materiaal om moesten gaan. Voor een deel is de bijzondere kwaliteit van de recente architectuur in de Alpenlanden met het begrip regionalisme te verklaren, hetgeen in Duitsland bijvoorbeeld nooit een rol heeft gespeeld. Zoals de jongere Zwitserse architecten nu werken, zo werkten wij al in de jaren vijftig, met regionale bouwwijzen en bouwvormen, zoals bijvoorbeeld de lokale traditie om vlakken met breuksteen op te vullen. Nooit echter hebben wij daarbij het begrip regionalisme gebruikt.

Op dit punt komen we weer bij de opleiding terug. Denkt u, dat de bijzondere kwaliteiten van de architectuur daar zich door de opleiding laten verklaren?

Zeer zeker, alleen al omdat er bijvoorbeeld op een hogeschool als de ETH in Zürich een totaal andere selectie wordt toegepast dan in Duitsland. In Duitsland gelooft men nog altijd dat een eindexamencijfer iets over de aanleg voor architectuur zegt. Ik denk dat het veel beter zou zijn als er tijdens de studie veel radicaler getoetst werd dan op het moment gebruikelijk is. Alleen zo kan men naar mijn mening begaafde studenten werkelijk vooruithelpen zonder dat de hogescholen vol zitten met minder begaafden en minder gemotiveerden.

Ikzelf heb mijn studieplaats aan Hans Döllgast te danken. Mijn nood-eindexamen uit de oorlog was bij lange na niet voldoende voor de officiële toelating tot de studie. Döllgast liet mij tekenen. Ik tekende slecht, maar op de een of andere manier moet hij gemerkt hebben dat ik beslist architect wilde worden en dat ik dat ook in me had. Ik mocht beginnen.

Vertaling, Maartje van Veen, Eireen Schreurs







Het werk van Hans Döllgast in München, foto's Klaus Kinold / The work of Hans Döllgast in München, Photographs by Klaus Kinold

Oude zuidelijke begraafplaats München. Aan de middeleeuwse begraafplaats werd in 1845 door Gärtner een Camposanto naar Italiaans voorbeeld toegevoegd. De in 1944 verwoeste colonnade werd door Hans Döllgast vervangen door een lichte staalconstructie, de deels zwaar beschadigde gebouwen werden gerepareerd, zonder de sporen van de oorlog uit te wissen / Old Southern Cemetery Munich. To the medieval cemetery in 1845 a Camposanto was added by Gärtner following an Italian tradition. The original colonnade was destroyed in 1944, Hans Döllgast replaced it by a light steel construction and repaired the heavily damaged stone buildings without obscuring the traces of the war

← Aanzicht nieuwe colonnade langs de buitenwand van de Camposanto / Colonnade of the Camposanto

↑ Entree Camposanto vanuit het oudere gedeelte van de begraafplaats / Entrance Camposanto from the older part of the cemetery



Oude noordelijke begraafplaats München, 1955. De wederopbouw na de oorlog bestond met name uit het verlagen en herstellen van de omheining rondom het terrein. Het metselwerk uit oorlogspuin werd, net als bij andere wederopbouwprojecten, niet gepleisterd (tegen de lokale tradities in) / Old Northern Cemetery Munich, 1955. The reconstruction works after the war implied the repair of the walls around the square graveyard. The masonry made of reused bricks as in other projects was left unplastered – in contrast with the local tradition

↑↑ Detail hoekgebouw / Detail corner building

↑ Detail entree / Entrance detail

→ Hoekgebouw / Corner building

↑ Detail metselwerk, staaldeur / Detail masonry, steelgate







← ↑ Allerheiligenhofkirche 1971. Döllgast overdekte de oorlogsrüine van de barokke kerk met een houtconstructie. Het werk van Döllgast is inmiddels weer afgebroken, de kerk werd in originele staat teruggebracht / Döllgast covered the war ruin of the Baroque church by a timber construction. Now the work by Döllgast is demolished and the church has been rebuilt in its original state