

Gottfried Semper is said to have called the chaos of the urban landscape of London, with deep revulsion, 'vain and self-willed'. He thought it reprehensible that the architects of the time should take no notice of aesthetic 'laws'. Semper was convinced that a definable order was the basis of the most suitable (and thus the most beautiful) form of utilities and therefore of architecture as well. This to him also defined the most suitable forms for architectural ornaments, indispensable to him and his time.¹ Concepts such as perfection and beauty have since become subjective questions, which no longer have anything in common with the general consensus to which Semper wished to give scientific expression through his countless studies. And vanity and self-will are some of the most essential qualities required for young, ambitious architects in order to carve themselves out a place in the international architecture scene. From its founding in 1992 the architectural firm Hild und K in Munich has done pioneering work by making the ornament the most ostentatious trademark of their architecture. In Germany their individualistic and unapologetically aesthetic work is still out of step with the rather correct and uniform tone. From an international point of view, however, they no longer stand alone. Ornaments are back, and the interest of architects and designers is growing.

With their abstract, silent spaces, minimalists, originally Swiss, British and Japanese, have worked for two decades to place the discussion of style and aesthetic at the centre of thinking about architecture once again. In particular, the interiors of shops and restaurants are valued as an important aesthetic experimental arena, in which the boundaries between the disciplines of design, fashion and architecture are blurred. Designers, interior designers and fashion designers, by definition versatile and attuned to trends, are being taken seriously as trend-setters. In their wake architects, all over Europe, are now thinking openly about decoration as well. Ornaments suggest not only an opening towards a pleasurable world that is elegant, fashionable and different. Ornamentation is being given, albeit rather hesitatingly, a much more significant role: it is thought that it might yet (or once more) build a bridge between a discussion of the discipline conducted hermetically for years and misunderstood by lay people and the demand of the public for an understandable, usable and pleasant environment.

Ornament and Cladding

There is suddenly a great deal of renewed interest in the buildings and the thinking of the architects Schinkel and Semper, both barely discussed for many years. New publications and beautiful exhibitions illustrate the central position of ornamentation in their work. Schinkel spoke of the functionalism and the necessity of the ornament.² It had to support the structure, the tectonics of a building, and make a building decipherable, accessible and aesthetically acceptable. Several years later Gottfried Semper devised a theory that freed the cladding from the laws of tectonics. His thinking is remarkably modern and even today serves as an important tool in the quest for a theoretical foundation for a contemporary approach to the ornament.

Developments in construction engineering have since confirmed Semper's theory. It is no longer possible for any building to escape the fundamental opposition of structure and cladding. The evolution of a specific formal idiom for interior and exterior decoration is a logical consequence of this: the supporting structure is disguised and the design concentrates on the skin. Analogies with textiles are evident and open the way for patterns, prints, colours and textures. Islamic architecture is suddenly back in the limelight, and with it the expansive, ceramic claddings, which were never bound to an interior or exterior and which always celebrated the surface as a layer of material and meaning that was free of any tectonic restrictions. Suddenly the modern abstraction of this architecture is no longer hidden behind its ornamentation but in fact made visible through it.

The Limits of Minimalism

Minimalism initially seemed a breath of fresh air that felt timeless but which of course could only remain minimal for a short time. Virtually at the same time that the limits of the style were laid down, the self-imposed limitations were transcended wherever possible. In continually reducing the form, the focus has increasingly come to lie on the surface in recent years. The multi-dimensional complexity of architecture made way for two-dimensional textures. Since they eschewed additional layers of meaning, the colours of materials, the depth of mortar joints, traces of labour, knots, imperfections, paint layers, aggregates and rust residue, in the work of many minimalists, came to play a growing part in the expression of the architect-

1
Schinkel is quoted in C. Asman, 'Ornament und Bewegung', in: Ph. Ursprung et al. (eds.), *Herzog & de Meuron. Naturgeschichte*, Montreal 2002, p. 397 ff.
2
K.F. Schinkel, quoted in K. Frampton, *Studies of Tectonic Culture*, Cambridge, Mass. 1995, chapter 3: 'The Rise of the Tectonic, Core Form and Art Form in the German Enlightenment'.

Gottfried Semper zou de chaos van het Londense stadslandschap vol afschuw 'ijdel en eigenzinnig' hebben genoemd. Hij vond het verwerpelijk dat de toenmalige architecten zich niets zouden hebben aangetrokken van de esthetische 'wetten'. Semper was ervan overtuigd dat aan de meest geschikte (en daarmee mooiste) vorm van gebruiksvoorwerpen en daarmee ook aan de architectuur een definieerbare wetmatigheid ten grondslag lag, waarmee hij ook de meest geschikte vormen voor bouwkundige, voor hem en zijn tijd onmisbare ornamenten kon bepalen.¹ Inmiddels zijn begrippen als volmaaktheid en schoonheid subjectieve aanduidingen geworden die niets meer gemeen hebben met de algemene consensus, die Semper met zijn talloze studies wetenschappelijke handen en voeten wilde geven. En ijdelheid en eigenzin behoren tot de essentieelste eigenschappen voor jonge, ambitieuze architecten bij de verwerving van een eigen positie in de internationale architectenscene. Hild und K Architekten heeft al vanaf de oprichting van het bureau in 1992 in München pionierswerk verricht door het ornament tot het meest in het oog springende beeldmerk van hun architectuur te maken. In Duitsland valt hun eigenzinnig en ongegeneerd esthetische werk nog steeds uit de (vrij correcte engelijkvormige) toon. Internationaal gezien staat het bureau echter niet meer alleen. Ornamenten zijn weer terug en de belangstelling bij architecten en vormgevers groeit.

Met hun abstracte, verstilde ruimten zijn Zwitserse, Britse en Japanse minimalisten al sinds twee decennia bezig om de discussie over stijl en esthetiek weer een centrale plaats te geven in het denken over architectuur. Met name het interieur van winkels en restaurants wordt gewaardeerd als een belangrijk esthetisch experimenteveld waar de grenzen tussen de vakgebieden design, mode en architectuur vervagen. De per definitie trendgevoelige en wendbare vormgevers, interieurarchitecten en modeontwerpers worden beschouwd als serieus te nemen trendsetters. In navolging daarvan nemen inmiddels architecten overal in Europa deel aan de discussie over decoratie. Ornamenten suggereren niet alleen een opening naar een plezierige wereld die elegant, modieus en anders is. Ornamentiek wordt, zij het vrij aarzelend, een veel belangrijker rol toebedeeld: ze zou ook vandaag de dag nog (of weer) een brug moeten kunnen slaan tussen een jarenlang hermetisch gevoerde en voor leken onbegrijpelijke vakdiscussie en de behoefte van het publiek naar een duidelijke, bruikbare en aangename omgeving.

Ornament en bekleding

Voor de gebouwen en het gedachtegoed van de lange tijd nauwelijks besproken architecten Karl Friedrich Schinkel en Gottfried Semper is er ineens weer veel belangstelling. Nieuwe publicaties en prachtige tentoonstellingen illustreren de centrale positie van de ornamentiek in hun werk. Schinkel beschreef de doelmatigheid en noodzaak van het ornament, dat volgens hem de structuur van een gebouw moest ondersteunen en een bouwwerk leesbaar, toegankelijk en esthetisch aanvaardbaar diende te maken.² Enkele jaren later formuleerde Semper een theorie die de bekleding bevrijdde van de wetmatigheden van de tektoniek. Zijn gedachtegoed is opvallend modern en zelfs vandaag nog een belangrijk hulpmiddel om de zoektocht naar een eigentijdse omgang met het ornament theoretisch te onderbouwen. Inmiddels heeft de ontwikkeling van de bouwtechniek Sempers theorie bevestigd. Niet één gebouw ontkomt meer aan de fundamentele tegenstelling tussen structuur en bekleding. De ontwikkeling van een eigen vormtaal voor binnen- en buitenbekleding is hiervan een logisch gevolg: de draagconstructie wordt verhuld en het ontwerp concentreert zich op de huid. Analogieën met textiele kleden liggen voor de hand en openen de weg naar patronen, prints, kleuren en texturen. Ook de islamitische bouwkunst raakt ineens weer volop in de belangstelling en daarmee de uitbundige keramische kleden, die nooit gebonden waren aan een binnen of buiten en die altijd al het oppervlak celebreeerden als een materiaal- en betekenislaag die vrij was van alle tektonische beslomeringen. Ineens blijkt de moderne abstractie van deze bouwkunst niet meer verborgen achter haar ornamentiek maar juist zichtbaar hierdoor.

De grenzen van het minimalisme

Het minimalisme leek aanvankelijk een verademing die tijdloos aanvoelde, maar die uiteraard slechts korte tijd minimaal kon blijven. Nagenoeg tegelijkertijd met het stellen van de grenzen van de stijl werden de zelfopgelegde beperkingen waar mogelijk doorbroken. Door de vorm steeds verder te reduceren, concentreerde men zich de afgelopen jaren meer en meer op het oppervlak. De meerdimensionale complexiteit van de architectuur maakte plaats voor tweedimensionale texturen. Door af te zien van overige betekenis-lagen droegen in veel minimalistische architectuur materiaalkleuren, voegendieptes, bewerkingsporen, knoesten, imperfecties, laklagen, toeslagstoffen en roestresten in steeds grotere mate bij aan de expressie ervan en veroverden

1
Schinkel wordt geciteerd in C. Asman, 'Ornament und Bewegung', in: Ph. Ursprung et al. (red.), *Herzog & de Meuron. Naturgeschichte*, Montreal 2002, p. 397 e.v.
2
K.F. Schinkel, geciteerd in: K. Frampton, *Studies of Tectonic Culture*, Cambridge, Mass. 1995, hoofdstuk 3: 'The Rise of the Tectonic, Core Form and Art Form in the German Enlightenment'.



House in Aggstall, 2000

The geometry of the simple residential house in the Bavarian countryside complies with the strict local building codes and fits in with conventional typologies in the area. The façade, with its brick pattern and gold colouring, refers to expensive fabric, yet could be easily executed by a local bricklayer.

Huis in Aggstall, 2000

De geometrie van het eenvoudige woonhuis op het Beierse platteland voldoet aan de strenge lokale bouwvoorschriften en sluit aan bij conventionele typologieën uit de streek. Door het gemetselde patroon en de goudgele kleur refereert de gevel aan kostbaar textiel, maar kon door een lokale metselaar op eenvoudige manier worden uitgevoerd.



deze zich een steeds prominentere plaats in het architectonisch repertoire. Het lijkt alsof de recente behoefte aan versiering van het oppervlak de stijl eerder bevestigt dan dat het een omslag aankondigt. Op die manier beschouwd blijkt de weg van de textuur naar het patroon niet lang en staan de bedrukte jassen van Herzog & de Meuron gelijkwaardig naast de stenen, betonnen, houten en glazen huiden die de gebouwen van Zumthor, Morger en Degelo of Gigon Guyer hun monolithische uiterlijk geven. De bekleding versterkt de abstractie ervan en het ornament draagt hiertoe bij. Ook hier nemen Herzog & de Meuron het visioinaire en kunstzinnige voortouw en bouwen abstracte 'decorated sheds'³, geheel volgens de definitie van Venturi verhuilde, schaalloze objecten die zich alleen door referenties, symbolen en tekens van buiten de architectuur verklaren.

Venturi

Een paar jaar voor zijn pleidooi voor de gedecoreerde doos in *Learning from Las Vegas* formuleerde Venturi voorafgaand aan *Complexity and Contradiction in Architecture* (1966) een volledig ander maar niet minder invloedrijk manifest, dat zich moeilijk laat rijmen met de vraag naar banaliteiten eenvoudige objecten die hun betekenissen letterlijk krijgen omgehangen. Het besef dat Venturi's *Nonstraightforward Architecture: A Gentle Manifesto*⁴ (1965) nog altijd meer geldigheid bezit dan de historiserende clichés die het in de jaren tachtig heeft voortgebracht, vormt de theoretische basis van een ander gebruik van ornamentiek. De laatminimalistische, al dan niet versierde objecten blijken nauwelijks in staat om het contact met de stad en haar bewoners op te bouwen. Hiervoor heeft men naast leesbaarheid en eenvoud ook de eveneens Venturiaanse roep om meerduidigheid nodig, zijn 'yet' of 'both and'⁵; abstractie én concreetheid, banaliteit én cultureel besef, context én innovatie.

Hild und K Architekten

In eerste instantie wilden de Münchense architecten Andreas Hild en Tillmann Kaltwasser samen met Dionys Ottl een luis in de pels zijn van het gezapige establishment. Vrij kort na de oprichting van hun bureau in 1992 hadden zij echter al een zelfstandige positie verworven die zich niet meer liet definiëren door de tegenstelling tot anderen, maar die zich op een eigen manier verhiel tot de culturele context van de stad. De inhoudelijke basis voor hun klein maar buitengewoon scherpzinnig oeuvre werd al in de eerste jaren gelegd met kleinschalige projecten. Na het voortijdige overlijden van Tillmann Kaltwasser in 1998 zette Andreas Hild samen met Dionys Ottl het werk voort, onder de naam Hild und K.

Context en conventie

Al sinds de oprichting van het bureau vlechten de architecten hun merendeels kleine, subtiel eigentijdse projecten in het Beierse (stads)landschap. Uitgangspunt bij veel kleinschalige werken van het bureau zijn lokale conventies. Alleen grootstedelijke projecten, zoals een aantal recente woningbouwprojecten in München, refereren aan eveneens grootstedelijke bouwconventies. De architecten citeren, bewerken en vervreemden, waarbij het uitgangspunt steeds duidelijk als basis herkenbaar blijft. Hierdoor worden de banden met het verleden en de context bewust aangehaald – zonder echter te vervallen in historicisme en clichés. En dat terwijl het om projecten gaat die allemaal ijdel zijn. Die mooi gevonden willen worden en dat ongegeneerd uitdragen.

München

Voor de ideeën en het werk van Andreas Hild en zijn partners vormt de stad München een krachtig referentiekader, met alle clichés van dien: katholicisme, opulentie, conservatisme, vastomlijnde conventies, maar ook: schoonheid, stijlgevoel, smaak en levende tradities. München voelt voor zijn bewoners als het centrum van de wereld. Als de enige stad die een rijke cultuur en het goede leven combineert met het uitzicht op de besneeuwde Alpen. Münchenaren noemen de stad graag de noordelijkste stad van Italië. Op een zonnige dag kan men het nog geloven ook. Straten en pleinen stralen van zuidelijke warmte, de ruimten ademen de rijkdom van voorbij, gekoesterde, bestaande en toekomstige weelde. München is een heel ruimtelijke, zinnelijke stad. De gebouwen zijn er massief, solide en lichamelijk. Het steeds opnieuw geschilderde stucwerk maakt ze leeftijdsloos en strijkt de tegenstellingen glad tussen de vaak ongemerkt ingepaste wederopbouwarchitectuur en de in de oorlog bewaard gebleven ruimtelijke structuur. De stad heeft haar zware, pastelkleurige jeugd door de eeuwen heen weten te redden, zelfs van de desastreuze gevolgen van nazisme en oorlog. Pleinen zijn feestelijke rustpunten, als 'zondagen midden in de week'.⁶ Een stad vol grootse interieurs, voor en achter de gevels. Gebouwen uit alle stijlperiodes zijn er versierd, meestal door vlakke reliëfs, schilderijen of mozaïeken, opmerkelijk streng, haast sober. Naast enkele prachtige gewichtloze barokinterieurs zijn het vooral de binnenhoven van de residentie die de meeste indruk maken: grandioos geproportioneerde renaissance-ruimten, gevormd door vlakke wanden waarop de illusie van een expressieve tektoniek als een monochroom behang is geschilderd. De lokale hedendaagse architectuur speelt in het internationale debat nauwelijks een rol. Deels onterecht, omdat bijzon-

3
R. Venturi,
D. Scott
Brown,
S. Izenour,
*Learning
from
Las Vegas*,
Cambridge
1972.
4
R. Venturi,
*Complexity
and Contra-
diction in
Architecture*,
New York
1966.
5
Idem.
6
C. van
Eesteren,
dagboek
studiereis
1922,
beschrijving
van een
Duits plein,
niet gepubli-
ceerd.

ture and gained an increasingly prominent place in the architectural repertoire. It seems the recent demand for decoration confirms the style rather than signifies a turnabout. Viewed in this way, it seems a short jump from texture to pattern, and the printed cloaks of Herzog & de Meuron seem on a par with the bricks, concrete, timber and glass skins that give the buildings of Zumthor, Morger and Degelo or Gigon Guyer the appearance of monoliths. The cladding reinforces their abstraction and the ornament contributes to this. Here too Herzog & de Meuron are taking the visionary and artistic lead and building abstract 'decorated sheds'³ that Robert Venturi could hardly wish to improve on: cloaked, scale-less objects that can be explained only by references, symbols and signs from outside architecture.

Venturi

A few years before his postulate for the decorated shed in *Learning from Las Vegas*, Venturi formulated, prior to *Complexity and Contradiction*, an entirely different but no less influential manifesto that is difficult to reconcile with the call for banality and simple objects onto which meanings are literally hung. The realisation that Venturi's *Nonstraightforward Architecture: A Gentle Manifesto*⁴ (1965) still has more validity than the historicising clichés that followed in its wake in the 1980s forms the theoretical basis for another use of ornamentation. The late-minimalist objects, whether decorated or not, seem hardly capable of facilitating contact with the city and its residents. For this one needs, along with readability and simplicity, the equally Venturian call for multiplicity, his 'yet' or 'both and'⁵: abstraction and concreteness, banality and cultural awareness, context and innovation.

Hild und K

Initially, Munich architects Andreas Hild and Tillmann Kaltwasser intended to stir up the complacent establishment. Fairly soon after the founding of their firm in 1992, however, they had carved out an independent position that was no longer defined by opposition to others but rather related to the cultural context of the city in its own way. The substantive basis for their small but extraordinarily perceptive oeuvre was laid down in the first years with their first, small-scale projects. After the untimely death of Tillmann Kaltwasser in 1998, Hild carried on with Dionys Ottl, under the name Hild und K.

Context and Convention

From the founding of the firm the architects have woven their mostly small, subtly contem-

porary projects into the Bavarian (city) landscape. Local conventions are the starting point of many of the small-scale works of the firm. Only big-city projects such as a number of recent housing projects in Munich make reference to equally big-city building conventions. The architects cite, adapt and alienate, but the premise remains clearly recognisable at the base. This evokes the links with the past and the context without falling into historicism and cliché. And yet these are projects which are all vain – which want to be found beautiful and exude this without apology.

Munich

Andreas Hild and his partners are architects in Munich. The city forms a powerful frame of reference for their thinking and work, with all the clichés this entails: Catholicism, opulence, conservatism, rigid conventions, but also beauty, a sense of style, taste and living traditions. To its residents, Munich feels like the centre of the world – like the only city that combines a rich culture and the good life with a view of the snow-capped Alps. Munich residents like to call the city the northernmost city of Italy. On a sunny day you could even believe it, too. Streets and squares glow with southern warmth, the spaces radiate the riches of past, cherished, existing and future wealth. Munich is a very dimensional, sensory city. Its buildings are massive, solid and corporeal. The constantly repainted stucco makes them ageless and smoothes out the contrasts between the often unnoticed, blended reconstruction architecture and the physical structure that survived the war. The city has managed to salvage its heavy, pastel-coloured youth through the centuries, even through the disastrous consequences of Nazism and war. Squares are festive resting places, like 'Sundays in the middle of the week'.⁶ A city full of grand interiors, in front as well as behind the façades. Buildings from all style periods are decorated, usually with flat reliefs, paintings or mosaics, remarkably strict, almost sober. Aside from a few beautiful, weightless Baroque interiors, the inner courtyards of the residence make the greatest impression: Renaissance spaces of grandiose proportions, formed by smooth walls unto which the illusion of expressive tectonics has been painted like a monochrome wallpaper. The local contemporary architecture plays hardly any part in the international debate. This is in part unjustified, for unique architecture personalities such as Andreas Meck, for instance, or Hild und K, deserve more attention. Yet it is understandable as well, for the mostly inexpressive architecture of the moment derives

3

R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *Learning from Las Vegas*, Cambridge 1972.

4

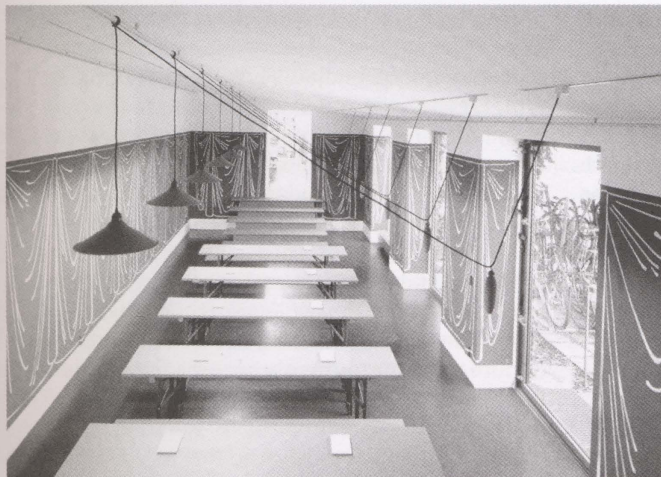
R. Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture*, New York 1966.

5

Ibid.

6

C. van Eesteren, diary study trip 1922, description of a German square, unpublished.

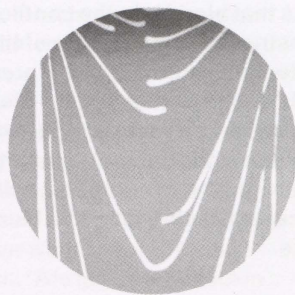


Lesesaal (Reading Room), Munich 2001

An exhibition installation about the actual impossibility of exhibiting architecture in a gallery.

Lesesaal (Leeszaal), München 2001

Een tentoonstellingsinstallatie over de feitelijke onmogelijkheid om architectuur in een galerie tentoon te stellen.

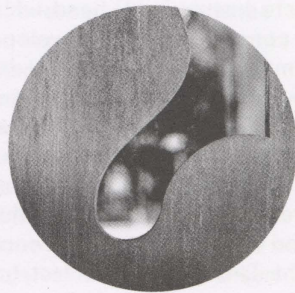


Bus shelter, Landshut 1997

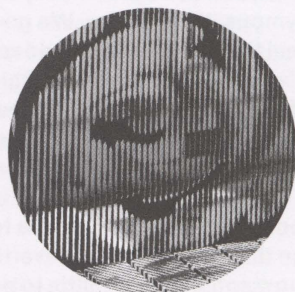
The small Corten steel bus shelter has since become an icon of the contemporary use of ornamentation.

Bushalte, Landshut 1997

Het kleine Corten-stalen bushokje is inmiddels tot een icoon van het eigentijdse gebruik van ornamentiek geworden.



Balcony railing, Munich 2002



Balkonhek, München 2002

its explication from its local context. The picture is defined by conservative, strict, extremely painstaking and technically detailed urban building blocks that blend into the conflict-avoiding reconstruction architecture of the 1950s. This architecture, signed by a few great names, such as Hilmer and Sattler or Otto Steidle, reinforces, with a remarkably retrospective conservatism and reserve, the thick monumentality of the city and fits into the harmonious, self-satisfied cityscape that characterises Munich at first glance.

Complexity and Contradiction

Andreas Hild claims not to have read much, only Venturi. Years ago. He does not understand Semper, he says. Coyness, of course, for his expansive library, the almost bibliophile details of his work, the documentation on his desk and the conversation demonstrate the contrary. Books and reading play a large role, talking about them even more. He has an 'erotic' relationship with talking, and he tells with inspiration about how projects emerge in his head, while talking. How every concept is initially developed verbally and how important the intellectual distance proves, afterwards as well, in order to keep the projects sharp in the course of their implementation. Architecture itself, its history and culture prove to be the most important sources of inspiration. References 'from the world of things',⁷ from beyond architecture, are not consciously sought. The ornament, in fact, turns out not to be a theme – no coyness this time – at least not as a subject in itself. The question of whether to use ornaments at all has been too long answered by the architects to be of any interest. The point is only how it is done. Ornaments, after all, are part of the endless reservoir of architectonic possibilities from which one can draw at will. 'Venturi's idea that anything is usable and can become a starting point for architecture serves as theoretical evidence – although he himself saw in this 'anything' primarily the banal, the anonymous, the popular. We go a step further and feel that 'anything' should really be 'anything' and not just the banal. This gives architecture, for us, just a little priority over things. This has to do with one of the first recipients of Venturi in Europe, with Aldo Rossi'.⁸

The boundary-crossing asides to visual arts and design that the architects nevertheless undertake now and then have little to do with a need to break through the boundaries of the discipline. With their permanent quest for techniques and images, Hild und K wish to enrich and renew their work within their own discipline.

Readability and Tectonics

The ornament is used as an important bearer of meaning that mediates between the popular, direct readability and the references to the rich architectonic culture of which it is very consciously a part. 'If architects do not succeed in incorporating the popular into their work, in being understood by people outside the discipline as well, in other words: if architects do not manage to take the wishes and demands of the public seriously, they will make themselves redundant very quickly. To address this architecture must undoubtedly become more artistic.'⁹ This makes Schinkel's decree on the necessity of ornamentation, for the sake of readability, suddenly topical. And the task of the ornament as a mediator and as an aesthetic underpinning of an understandable tectonics turns out to win out over abstraction and pure cladding.

On the rare occasions when they can create 'unclad' buildings, the architects gladly take the opportunity to let the tectonics play the leading role in the approach to ornamentation: in their concrete Building Centre of 2003, the subtle ornamental recesses around the door frames and the solid steel railings make the rough concrete space just about acceptable, in their 1997 bus shelter the entire support structure is an ornament in and of itself. When the brief (and the convention) calls for it, however, Hild und K also design expressive claddings. Some walls in the renovated interior of a Munich insurance company are subtly decorated with a specially developed stucco technique, on the floor there is a carpet especially designed by the architects (a monochrome reinterpretation of the original carpet, preserved only as an image on a small black-and-white photograph), the house in Aggstall gets a brick cladding reminiscent of a woven, woollen jumper and the stucco façade of the Berlin residence is richly redecorated – but then as a negative, graphically abstracted relief.

Gold-Container

This concentration on their own discipline has developed along the way. One of their earliest works, the enclosure for a storage facility for trash containers, still follows literally the premises of a banal, popular architecture deriving its meaning from signs and symbols from the outside: the fence consists of gold-painted abstracted concrete letters which together form the word 'sammeln' ('collect'). The architects wanted to anticipate the predictable and inevitable attraction that such fences have for graffiti and provide a 'three-dimensional graffiti' as a background.

7
Andreas
Hild, con-
versation
quote,
June 2004.
8
Ibid.
9
Andreas
Hild in
*Deutsche
Bauzeitung*,
nr. 2 2002.

dere architecten zoals Andreas Meck en ook Hild und K meer aandacht zouden verdienen. Maar ook begrijpelijk, omdat de veelal weinig uitgesproken architectuur van het moment zich vooral door haar lokale context verklaart. Het beeld wordt bepaald door conservatieve, strenge, uiterst zorgvuldig en technisch gedetailleerde stedelijke bouwblokken die aansluiten bij de conflictvermijdende weder-opbouwarchitectuur uit de jaren vijftig. Deze architectuur, getekend door enkele grote namen zoals Hilmer en Sattler en Otto Steidle, bevestigt met een merkwaardig retrospectieve behoudend- en terughoudendheid de monumentaliteit van de stad en past bij het harmonieuze, zelfgenoegzame stadsbeeld dat München op het eerste gezicht kenmerkt.

Complexity and contradiction

Andreas Hild beweert dat hij niet veel heeft gelezen, alleen Venturi. Al jaren geleden. Semper begrijpt hij niet, zegt hij. Koketterie, uiteraard, want zijn omvangrijke bibliotheek, de haast bibliofiele details van zijn werk, de bureaudoocumentatie en het gesprek bewijzen het tegendeel. Boeken en lezen spelen een grote rol, het praten erover nog meer. Hij heeft een 'erotische' verhouding met het praten, en hij vertelt geïnspireerd over de manier waarop de projecten al pratende in het hoofd ontstaan. Hoe elk concept in eerste instantie verbaal wordt ontwikkeld en hoe belangrijk de intellectuele afstand ook daarna blijkt te zijn om de projecten ook in de loop van de uitwerking scherp te houden. De architectuur zelf, haar geschiedenis en cultuur blijken de belangrijkste inspiratiebronnen te zijn. Referenties 'uit de wereld van de dingen',⁷ van buiten de architectuur, worden niet bewust opgezocht. Het ornament blijkt zelf geen thema te zijn – ditmaal zonder koketterie. Althans, niet als een op zichzelf staand onderwerp. De vraag of men ornamenten überhaupt toepast, is door de architecten al te lang beantwoord om nog interessant te zijn. Het gaat er alleen nog om hoe men het doet. Ornamenten behoren immers tot het oneindige reservoir aan architectonische mogelijkheden waaruit men onbeperkt mag putten.

'Venturi's idee dat alles bruikbaar is en tot uitgangspunt van de architectuur kan worden, dient als theoretisch bewijs – ook al zag hijzelf in dit "alles" vooral het banale, het anonieme, het populaire. Wij gaan hierin een stap verder en vinden dat het "alles" werkelijk "alles" moet zijn en niet alleen het banale. Hierbij krijgt de architectuur voor ons net een beetje voorrang op de dingen. Dat heeft te maken met een van de eerste recipiënten van Venturi in Europa, met Aldo Rossi.'⁸

De grensoverschrijdende uitstapjes naar beeldende kunst en design die de architecten deson-

danks af en toe ondernemen, hebben weinig te maken met een behoefte naar het doorbreken van de grenzen van het vakgebied. Hild und K willen met hun permanente zoektocht naar technieken en beelden hun werk binnen de eigen discipline verrijken en vernieuwen.

Leesbaarheid en tektoniek

Het ornament wordt ingezet als belangrijke betekenisdrager die bemiddelt tussen de populaire, directe leesbaarheid én de referenties met de rijke architectonische cultuur waar ze heel bewust onderdeel van uitmaken. 'Als het de architecten niet lukt om het populaire in hun werk op te nemen, om ook door niet-vakgenoten begrepen te worden, met andere woorden: als de architecten er niet in slagen om de wensen en eisen van het publiek serieus te nemen, maken ze zichzelf binnen de kortste keren overbodig. Hiervoor moet zonder enige twijfel de architectuur kunstzinniger worden.'⁹ Hierdoor wordt Schinkels uitspraak van de noodzaak van ornamentiek, omwille van de leesbaarheid, ineens actueel. En blijkt de taak van het ornament als bemiddelaar en als esthetische ondersteuning voor een begrijpelijke tektoniek het te winnen van abstractie en pure bekleding. Bij de schaarse gelegenheden 'onbeklede' gebouwen te kunnen maken, grijpen de architecten graag hun kans om de tektoniek de leidende rol bij de omgang met ornamentiek te laten spelen: bij hun betonnen Bouwcentrum uit 2003 maken de subtiele ornamentele uitsparingen rondom de deuropeningen en de robuuste stalen hekwerken de ruwe betonnen ruimte net aanvaardbaar; bij hun bushokje uit 1997 bestaat de gehele draagconstructie een en al uit ornament. Als de opgave (en de conventie) er echter om vraagt, ontwerpen Hild und K ook uitgesproken bekledingen. Sommige wanden in het gerenoveerde interieur van een Münchense verzekeringsmaatschappij zijn subtiel versierd met een speciaal ontwikkelde stuccotechniek, op de vloer ligt een door de architecten ontworpen vloerkleed (een monochrome interpretatie van het oorspronkelijke tapijt, dat alleen als afbeelding op een kleine zwartwitfoto bewaard is gebleven), het huis in Aggstall krijgt een bakstenen kleed dat doet denken aan een gebreide, wollen trui en de stucgevel van het Berlijnse woonhuis wordt opnieuw rijk versierd, maar dan als negatief, grafisch geabstraheerd reliëf.

Gold container

De concentratie op de eigen discipline heeft zich gaandeweg ontwikkeld. Een van hun vroegste werken, de omheining voor een opslagplaats voor vuilcontainers, volgt nog letterlijk de premissen van een banale, populaire architectuur die haar

7
Andreas
Hild, opmer-
king in inter-
view, juni
2004.
8
Idem.
9
A. Hild in
*Deutsche
Bauzeitung*,
nr. 2 2002.

032/033

JDDELHEID EN EIGENZIN

OASE #65

Einfach Schön

An equally small-scale project that Andreas Hild and cum suis designed a short time later opened the way for the referential richness of their later work. Their project for a bus shelter on a square in the city centre of Landshut began with a reference to the visual arts and design but upon completion proved a statement for the possibilities of the discipline. Initially the architects had envisaged a grand gesture: they wanted to build no ordinary bus shelter but rather erect a Serra-like sculpture in the square, and went to work with rusty, folded and bent steel plates. The client found solid plates unacceptable and demanded perforation. In a provocative response, the architects stuck to their choice of material but cut squiggly holes in it. In this way they made expansive use of the freedom that the material and modern laser technology could offer: in the small dimensions of the bus shelter, literally all forms could be carved out of a steel plate without compromising its load-bearing capacity. Playfully and ironically, the architects copied historic arabesque patterns from books, and eventually settled on an unashamedly expansive floral motif. The ornament literally became the bearer of the project.

What was intended as a provocative citation had an unexpected effect even for the architects: the little bus shelter turned into a quite beautiful thing. The elegant, almost lacy object entered into a playful, smiling relationship with its historic location that the architects would never have achieved with a serious Serra sculpture or a modern, (more) unambiguous design. An important realisation was that a work could be popular and readable and yet not necessarily banal. The most important discovery was that beauty and ornamentation could be pleasurable, feasible, contemporary and equivocal.

Craft

The charm of the bus shelter comes in large part from the way in which it was made. The architects carry through the concentration on execution that is inherent in small projects in all their work. Despite precise preparation, many decisions are taken primarily during construction that ultimately define the appearance of a building to a significant degree. As German architects, Andreas Hild and K are obligated to take on the role of head contractor in almost all small-scale commissions, and they gladly make use of this: they develop new, sometimes craftsmanlike, sometimes industrial techniques, have unique floor coverings woven, invent a simple but effective stucco technique, experiment with

patterns in diverse façade materials, soften prefabricated concrete with classical, minimal recesses, experiment with concrete varnishes, paint wallpaper and manipulate wrought-iron railings.

A design is only finished once it has been built, and can prove itself only within its context and not on paper – one reason why Hild und K obtain their commissions almost exclusively through personal referrals and hardly ever through competitions. The architects see every project as an opportunity to realise their personal interests. This allows them to simultaneously manage and distance themselves from the building process. They prefer to apply even proven innovations only once, which makes it difficult to uncover a recurring hallmark in their work. Only the almost intangible conceptual alienation from the conventional and visibly banal marks a work as one of the firm's. But the architects distance themselves from this as well, and in their most recent designs they are concentrating on the development of a specific ornamentation that frees itself from the citation.

Built Programme

No programmatic texts of Andreas Hild or his collaborators exist. The architects read, talk and build, but they do not write. Occasions such as exhibitions are used to sum up the premises of their practice, through temporary installations, as three-dimensional, spatial architectonic statements. In 2001 they laid out the small rooms of the Munich architecture gallery as a 'Lesesaal', an exhibition on their work but in reality an installation about the impossibility of exhibiting architecture within a gallery.

Especially for the exhibition, they had small, bibliophile books printed in limited editions, with essays written especially for them. The 'reading room' was laid out with a regular row of folding tables and wooden benches familiar from the biergarten, lit by small, hanging reading lamps. On each table lay two of the small books, nothing else. The exhibition visitor might sit and read, but he was shown neither pictures nor explanation of the built work of Hild und K. To underscore the formality of the set-up, the space was 'wall-papered'. As a wink to the educational character of the installation, the wallpaper was simply painted on, first with blackboard paint (in Germany traditionally dark green), and then gathered curtains were drawn on with white chalk. The wallpaper was applied like an old-fashioned wainscoting on the wall, diagonally and low. Suddenly the narrow exhibition space changed into a soft, homely, almost theatrical room, which referred to everyday spaces familiar to everyone (classrooms,

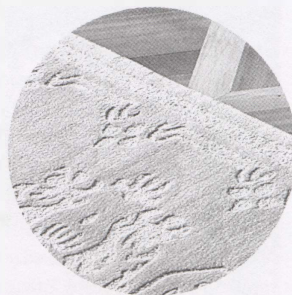


Interior, Munich 2002

Monochrome reconstruction of an originally colourful pre-war carpet that had been preserved by an black and white photograph only.

Interieur, München 2002

Monochrome reconstructie van vooroorlogs, meerkleurig en verloren gegaan, alleen op een zwart-wit foto bewaard gebleven origineel tapijt.



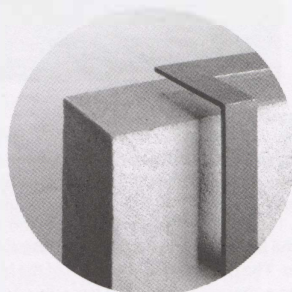
Building Centre, Munich 2003

The limits of the possibilities of the material and the extreme proportions of the absurdly narrow location defined the appearance of the design. A regular rhythm of large, stacked 'shop windows' is established in the façade through oversized concrete framed glass strips, virtually the only ornamentation in the large façade surface.

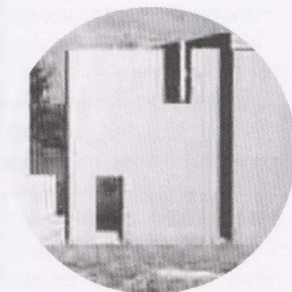


Bouwcentrum, München 2003

De grenzen van de mogelijkheden van het materiaal en de extreme proporties van de absurd smalle locatie werden beeldbepalend voor het ontwerp. Een regelmatig ritme van grote, gestapelde 'etalageruiten' wordt door overgedimensioneerde, betonnen glas-latten in de gevel bevestigd, nagenoeg de enige ornamentiek in het gevelvlak.



Gold-Container, Landshut 1996



Gold-Container, Landshut 1996



Façade in Berlin 1999

The commission called for the richly ornamented stucco façade of a typical Berlin tenement building, removed in the 1950s, to be restored. The architects did not want to stick a literal copy onto the blank façade but rather to take the original design as a starting point. The original blueprint was scanned, blown up, projected onto the façade and 'drawn' in depth like a negative relief in the stucco. The remarkable, literal use of the blown-up drawing creates a charming alienation from the conventional façade. From a distance, however, the renovated building blends unnoticed with its neighbours.

Gevel in Berlijn 1999

De opgave luidde om de rijk geornamenteerde, in de jaren vijftig verwijderde stucgevel van een typisch Berlijns stadshuis in ere te herstellen. De architecten wilden wel het originele ontwerp als uitgangspunt nemen, maar geen letterlijke kopie op de kale gevel plakken. De originele bouwtekening werd gescand, uitgegroot, op de gevel geprojecteerd en verdiept, en als negatief reliëf in het stuc 'getekend'. De merkwaardige uitvergroting van de tekening zorgt voor een charmante vervreemding van het conventionele gevelbeeld. Van afstand gezien voegt zich het gerenoveerde huis echter ongemerkt tussende belendende panden.



betekenis ontleent aan tekens en symbolen van buitenaf: de schutting bestaat uit goudkleurig geschilderde, geabstraheerde betonnen letters die samen het woord 'sammeln' (verzamelen) vormen. De architecten wilden hiermee anticiperen op de voorspelbare en onvermijdelijke aantrekkingskracht die dergelijke schuttingen hebben op graffitischilders en hun een 'driedimensionale graffiti' als ondergrond aanbieden.

Einfach schön

Een even kleinschalig project dat Andreas Hild cum suis kort daarna ontwierp, maakte de weg vrij voor de referentiële rijkdom van het latere werk. Hun project voor een bushalte op een binnenstedelijk plein in Landshut begon met een verwijzing naar beeldende kunst en design, maar bleek na uitvoering een statement voor de mogelijkheden van het vak. Aanvankelijk dachten de architecten aan een groots gebaar: ze wilden geen ordinair bushokje bouwen, maar een Serra-achtige sculptuur op het plein zetten en gingen aan de slag met roestige, gevouwen en gekromde staalplaten. De opdrachtgever vond dichte platen onacceptabel en eiste perforaties. Als provocatief antwoord bleven de architecten bij hun materiaalkeuze, maar sneden kronkelende gaten in de platen. Hierbij maakten ze uitbundig gebruik van de vrijheid die het materiaal en de moderne lasertechniek bieden: bij de kleine afmetingen van de bushalte konden alle vormen worden gesneden uit een staalplaat zonder het draagvermogen ervan in gevaar te brengen. Speels en ironisch kopieerden de architecten historische guirlandes uit boeken om uiteindelijk een ongegeneerd uitbundig floraal motief uit te kiezen. Het ornament werd letterlijk tot drager van het project.

Wat bedoeld was als provocatief citaat had een zelfs voor de architecten onverwacht effect: het kleine bushokje werd gewoon een heel mooi ding. Het elegante, kantachtige object ging met zijn historische standplaats een speelse, glimlachende verhouding aan die de architecten met een serieuze Serra-sculptuur of een eenduidig(er) modern ontwerp nooit hadden bereikt. Een belangrijke gewaarwording was dat een werk populair en leesbaar kon zijn en toch niet noodzakelijk banaal. De belangrijkste ontdekking was echter dat schoonheid en ornamentiek plezierig, haalbaar, eigentijds en dubbelzinnig konden zijn.

Ambacht

De charme van het bushokje komt voor een heel groot gedeelte voort uit hoe het is gemaakt. De concentratie op de uitvoering die bij kleine projecten voor de hand ligt, voeren de architecten door in al hun werk. Ondanks een precieze voorbereiding worden vooral tijdens de bouw veel

beslissingen genomen die uiteindelijk het aanzien van een bouwwerk in sterke mate bepalen. Als Duitse architecten zijn Andreas Hild cum suis verplicht om bij bijna alle kleinschalige opdrachten de rol van hoofdaannemer op zich te nemen en zij maken daar dankbaar gebruik van: ze ontwikkelen nieuwe, soms ambachtelijke, soms industriële technieken, laten bijzondere vloerkleden weven, vinden een simpele maar effectieve stuccotechniek uit, experimenteren met patronen in uiteenlopende gevelmaterialen, verzachten prefab beton door klassieke, minimale uitsparingen, experimenteren met betonlak, schilderen behang en manipuleren smeedijzeren hekwerken. Een ontwerp is pas klaar als het gebouwd is en kan zich alleen in zijn context bewijzen en niet op papier – een reden waarom zij hun opdrachten bijna uitsluitend door persoonlijke aanbevelingen krijgen en nauwelijks door prijsvragen. Bij elk project zien de architecten kans om een stuk van hun persoonlijke interesses te realiseren. Op die manier lukt het om tegelijkertijd het bouwen te beheersen én er afstand van te nemen. Ook beproefde uitvindingen passen zij bij voorkeur maar één keer toe, waardoor men nauwelijks een terugkerend beeldmerk in hun werk kan ontdekken. Alleen de haast ongrijpbare conceptuele ver-vreemding van het conventionele en zichtbaar banale maakt een werk als een van het bureau herkenbaar. Maar ook hiervan nemen de architecten weer afstand. Bij hun recentste ontwerpen concentreren zij zich op de ontwikkeling van een eigen ornamentiek die zich vrijmaakt van het citaat.

Gebouwd programma

Van Andreas Hild cum suis bestaan geen programmatische teksten. De architecten lezen, praten en bouwen maar schrijven niet. Gelegenheden als tentoonstellingen worden aangegrepen om met behulp van tijdelijke installaties de uitgangspunten van hun praktijk als driedimensionale, ruimtelijk-architectonische statements samen te vatten. In 2001 richtten zij in de kleine ruimten van een Münchense architectuurgalerie een expositie over hun werk in als 'Lesesaal', die feitelijk een installatie was over de onmogelijkheid om architectuur in een galerie tentoon te stellen. Speciaal voor de tentoonstelling lieten ze kleine, bibliotheek boekjes in beperkte oplages drukken, met speciaal voor hen geschreven essays.

De 'leeszaal' werd ingericht met een regelmatige rij van inklapbare tafels en banken van hout zoals men ze uit de 'Biergarten' kent, verlicht door kleine, hangende leeslampen. Op elke tafel lagen twee van de kleine boekjes, verder niets. De tentoonstellingsbezoeker mocht gaan zitten en lezen, hij kreeg noch andere beelden, noch uitleg over

biertartens) but also to grand architecture (the residence with its painted wallpaper, the reading rooms of classical libraries and formal window draperies and wainscoting). Here the ornamental curtain pattern was an important link among the many, partly intellectual, partly free-associative references. Despite this the layout was architectonic and three-dimensional.

Hild und K called another exhibition installation, a year later in another gallery in Munich, *Architektur – Geschmacksache*: Architecture – a matter of taste. Here too the actual impossibility of exhibiting architecture defined the exhibition concept. To address the relative nature of the usual visual information, they wanted their projects to be not seen, but rather tasted. For each project the architects chose a certain wine that they felt was appropriate to it (a golden-yellow dessert wine went with the bus shelter). They designed new labels with a representation of the project and decanted the wines into new bottles. At the exhibition visitors could taste the wines – the presumed character of the projects. Architecture itself was present as an impalpable sensory, fleeting sensation.

The firm is housed in a middle-class rental property, a house renovated by Hild und K itself. The rooms are homely, sunny and concentrated. The only extravagance consists of large stencilled butterflies floating over the white walls like wallpaper, a 1:1 test for a new exhibition installation. Surrounded by numerous books we sit in the conference, reading and lunchroom of the firm and look out through the rose motif on the balcony railing to a metropolitan inner courtyard. The fact that the chairs around the table are all prototypes for an interior commission is barely noticeable. The simple wooden chairs suit this room as well and are comfortable.

Throughout our conversation and in texts published about them, the first task of an architect, the making of beautiful, usable spaces seems almost a by-product. Just like the application of ornamentation, Andreas Hild apparently finds that too self-evident to mention at all. Yet it seems to me that the making of good spaces in all the works of Hild und K, which range from very small-scale objects to interior and restoration commissions to housing projects and even to a parking garage, is actually the most important motivation. And of course the pleasure in conceiving, making, decorating and using the spaces. And finding them beautiful.

Translation: Pierre Bouvier

het gebouwde werk van Hild und K aangereikt. Om de merkwaardige formaliteit van de inrichting te onderstrepen, werd de ruimte 'behangen'. Als knipoog naar het educatieve karakter van de installatie werd het behang simpelweg opgeschilderd, eerst met schoolbordverf (in Duitsland traditioneel donkergroen), om er vervolgens met wit schoolkrijt geplooid gordijnen op te tekenen. Het behang was als een ouderwetse lambriserings overhoeks en laag op de wand aangebracht. Ineens veranderde de smalle tentoonstellingsruimte in een zachte, huiselijke, bijna theatrale kamer, die refereerde aan alledaagse, voor iedereen bekende ruimten (schoollokalen, 'Biergärten'), maar ook naar grootse architectuur (de residentie met haar geschilderd behang, de leesalen van klassieke bibliotheken en formele gordijndraperieën en lambriseringsen). Het ornamentale gordijnpatroon was hier een belangrijke schakel tussen de vele, deels intellectuele, deels vrij associatieve referenties. Desondanks was de inrichting architectonisch en ruimtelijk.

Een andere tentoonstellingsinstallatie, een jaar later in een andere galerie in München, noemden Hild und K 'Architektur – Geschmackssache' ('architectuur – een kwestie van smaak'). Ook hier was de feitelijke onmogelijkheid om architectuur tentoon te stellen bepalend voor het tentoonstellingsconcept. Om de betrekkelijkheid van de gebruikelijke visuele informatie aan de orde te stellen, wilden ze hun projecten niet laten zien maar proeven. Voor elk project kozen de architecten een bepaalde wijn die ze erbij vonden passen (bij de bushalte hoorde een goudgele dessertwijn). Ze ontwierpen nieuwe etiketten met een afbeelding van het project en vulden nieuwe flessen met wijn. Bij de tentoonstellingsopening konden de bezoekers de wijnen, dat wil zeggen het vermeende karakter van de projecten, proeven. De architectuur zelf was aanwezig als een ongrijpbaar zinnelijke, vluchtige sensatie.

Het bureau van Hild und K is gevestigd in een huurhuis op stand, een woning die door hen zelf is gerenoveerd. De ruimten zijn huiselijk, zonnig en zakelijk. De enige extravagantie zijn grote gesjabloneerde vlinders die als geschilderd behang over de witte wanden zweven, een 1:1-test voor een nieuwe tentoonstellingsinstallatie. Omgeven door vele boeken zitten wij in de vergader-, lees- en lunchkamer van het bureau, en kijken door het door hen ontworpen rozenmotief op het balkonhek naar een grootstedelijke binnenhof. Dat de stoelen om de tafel allemaal prototypes zijn voor een interieuropdracht, valt nauwelijks op. De simpele houten stoelen passen ook in deze ruimte en zitten lekker.

Bij ons gesprek en in de over Hild und K gepubliceerde teksten lijkt de eerste taak van een archi-

tect, het maken van mooie, bruikbare ruimten, haast een bijproduct. Zoals de toepassing van ornamenten vindt Andreas Hild het kennelijk te vanzelfsprekend om überhaupt te noemen.

Toch lijkt me het maken van goede ruimten bij alle werken van Hild und K, die variëren van heel kleinschalige objecten, interieur- en restauratieopdrachten tot woningbouwprojecten en zelfs een parkeergarage, eigenlijk de belangrijkste drijfveer te zijn. En uiteraard het plezier om de ruimten te bedenken, te maken, te versieren en te gebruiken. En ze mooi te vinden.