

Wie tegenwoordig naar het door Josef Wiedemann ontworpen hoofdkantoor van verzekeraar Allianz aan de Königinstrasse in München kijkt, zal zich verbazen over het krachtige en tegelijk subtiele meesterschap van deze architect, die toen eigenlijk nog aan het begin van zijn loopbaan stond. Wiedemann's werk, voor zover het überhaupt nog als 'bekend' kan worden omschreven, wordt naast dat van Hans Döllgast vaak als het belangrijkste voorbeeld gezien van de voor München zo belangrijke *schöpferische Wiederaufbau* (creatieve wederopbouw).¹ Hierbij werden, vooral door Döllgast en Wiedemann, een aantal grotendeels verwoeste iconen van de Münchense architectuurgeschiedenis in het kader van hun reconstructie verrijkt met zelfbewuste en volledig eigen ruimtelijke creaties en herinterpretaties. In latere jaren leek Wiedemann zich in zijn werk in toenemende mate op kerken en andere sacrale bouwopgaven te richten. Maar zijn kantoorgebouwen, waarvan het gebouw voor Allianz het eerste is, worden vanwege hun vanzelfsprekende integratie in de stedelijke context en later vanwege hun getemperde architectuurtaal (moderne systeembouw) vaak over het hoofd gezien. Toch schiep Wiedemann in het bijzonder met zijn grote entreehal van het Allianzgebouw vanuit huidig perspectief misschien wel zijn meest indrukwekkende, om niet te zeggen meest 'sacrale' (moderne) ruimte.

De herkomst van de continuïteit

De opdracht voor het Allianz-hoofdkantoor betekende in 1951 de doorbraak voor de toen 41-jarige architect. Het tot dan toe onbebouwde perceel lag pal naast de Englischer Garten en was zwaar omstreden, aangezien de bevolking van München vreesde voor versnippering van 'haar geliefde Englischer Garten'.² In het westen wordt het perceel ontsloten door de Königinstrasse, die parallel loopt aan het park en omzoomd is met de betere woon- en kantoorpanden. Het wordt gekenmerkt door een licht verval, dat naar de Schwabinger Bach toe iets minder dan een bouwlaag bedraagt. Deze beek vormt tegelijkertijd de begrenzing van het perceel aan de oostzijde. Aan de overkant ligt het eigenlijke begin van de Englischer Garten. De twee ontwerpen die in de ontwerpprijsvraag even hoge ogen gooiden, liepen sterk uiteen in hun omgang met deze uitgangssituatie: terwijl het ontwerp van Von der Lippe & Von Branca voorzag in een acht verdiepingen tellend hoogbouwvolume in combinatie met laagbouw, stelde Wiedemann een ensemble van vijf bouwlichamen van verschillende omvang voor, die ondanks hun aanzienlijke bouwmassa met een grote vanzelfsprekendheid opgaan in het bestaande park en de stedelijke textuur aan de Königinstrasse.³ Wiedemann, die zich tot dat moment vooral had beziggehouden met de weder-

When we look at Josef Wiedemann's headquarters building for the Alliance Insurance in Munich's Königinstrasse, we are astonished by the sovereign, powerful and delicate mastery of this architect at the very beginning of his career. Wiedemann's oeuvre, which can hardly be considered 'well-known', is – together with the work of Hans Döllgast – perceived as the most important example of Munich's significant, so called *schöpferischer Wiederaufbau* (creative reconstruction architecture).¹ With their reconstructions both Döllgast and Wiedemann added confident spatial recreations and reinterpretations to the badly damaged icons of Munich's historic architecture. In later years, Wiedemann shifted his focus to churches and other religious buildings. The Alliance Headquarters is the first in a series of administration buildings that are often overlooked because they fit seamlessly into the urban fabric, and because of their modest architectural language. Yet, from today's point of view, the spacious entrance hall of the Alliance building can be considered Wiedemann's most impressive – if not most 'sacral' (modern) space.

The Origin of Continuity

In 1951, the commission for the Alliance Headquarters provided a breakthrough for the 41-year-old architect. The previously undeveloped site was considered 'contested ground' since the people of Munich feared a fragmentation 'of their beloved English Garden'² adjacent to it. To the West it is accessible via the Königinstrasse, parallel to the park and providing prime addresses for residential and office buildings. The topography of the site declines about one storey towards a little stream that confines the eastern boundary. Beyond the stream lies the English Garden. The two winning proposals exposed opposite approaches: while the design by Eduard von der Lippe and Alexander von Branca envisaged an eight-floor high-rise next to a low building, Wiedemann proposed an ensemble of five buildings of different sizes that despite their considerable volume would seem to fit effortlessly into the existing park and the urban fabric.³ By this time, Wiedemann had primarily reconstructed important historical buildings in the city centre, such as Klenze's Odeon. Therefore, he had the reputation of being 'the conservative among the young'.⁴ Aware of the conservative attitude of

1 Winfried Nerdinger, *Architektur der Wunderkinder, Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-1960* (Salzburg: Verlag Anton Pustet, 2005), 263.

2 Rudolf Pfister, 'Der Neubau für die Generaldirektion der "Allianz" am Englischen Garten in München', *Der Baumeister*, no. 10 (1955), 653.

3 Ilka Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann, Leben und Werk eines Münchener Architekten, 1910-2006* (Tübingen: Edition Altavilla, 2006), 108.

4 Ibid.

opbouw van belangrijke historische gebouwen in de binnenstad, waaronder het Odeon van Von Klenze, stond bekend als 'de conservatief onder de jongeren'.⁴ De opdrachtgever, zich ervan bewust dat ook de stedelijke autoriteiten conservatief dachten, koos voor de inzending van Wiedemann en speculeerde daarmee op een grotere kans dat het project zou worden goedgekeurd.⁵

Maar het 'conservatieve' aan Wiedemann's ontwerp is behalve strategisch handig ook inhoudelijk een echte 'gelukstreffer' gebleken. Kijkend naar de genese van prijsvraagontwerp tot uitvoeringsproject valt op dat Wiedemann weliswaar binnen een betrekkelijk conventioneel repertoire werkte, maar in zijn worsteling met de opgave en de locatie vooral op zoek was naar de meest adequate oplossing, in plaats van een statement te willen maken of een prototypische oplossing te zoeken. Wiedemann neemt het pittoreske en de bouwkundige conventies van de locatie als het ware als uitgangspunt en probeert een complex te 'componeren' dat ten opzichte van de straat een representatieve en zeker ook stedelijke uitstraling heeft en ten opzichte van de tuin uitwaaiert. Hij benut het lichte verval voor de vorming van terrassen en buitentrappen en werkt zo aan de landschappelijke momenten van het complex. Tegelijkertijd genereert hij momenten van transparantie tussen de straat- en tuinzijde doordat hij de onderdelen van het complex – die in het prijsvraagontwerp nog met elkaar waren versmolten – door middel van zogeheten glazen 'tussenleden' op afstand brengt en ze tegelijkertijd weer verbindt.

Moderne monumentaliteit

Aan de hand van een soort dialectiek der middelen wordt in de asymmetrische, vrije compositie van het ensemble wel een duidelijke hiërarchie aangebracht. Het accent van het complex ligt op het vijf bouwlagen tellende, rechthoekige hoofdgebouw. De duidelijk kleinere vleugels van uiteenlopende lengte en hoogte sluiten hierop aan. Het aldus geaccentueerde hoofdgebouw is ten opzichte van de rooilijn iets naar achteren geplaatst, waardoor een voorplein ontstaat. Hierdoor kan de tuin met de bomen tot aan de straat worden doorgetrokken. In de zijvleugels met hun verschillende omvang bevinden zich behalve kantoorruimten ook de huismees-terwoning en de kantine voor de medewerkers, en in het zogenaamde 'Hollerith-Haus', dat enigszins uit de rechthoekige ordening naar buiten is gedraaid,

1 Winfried Nerdinger en Inez Florschütz, *Architektur der Wunderkinder, Aufbruch und Verdrängung in Bayern 1945-1960* (Salzburg: Verlag Anton Pustet, 2005), 263.

2 Rudolf Pfister, 'Der Neubau für die Generaldirektion der "Allianz" am Englischen Garten in München', *Der Baumeister*, nr. 10 (1955), 653.

3 Ilka Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann, Leben und Werk eines Münchener Architekten, 1910-2006* (Tübingen: Edition Altavilla, 2006), 108.

4 Ibid.

5 Ibid.

the municipal authorities, the client decided in favour of Wiedemann's contribution.⁵

The conservative character of Wiedemann's design proves not only to be strategically smart but also exceptionally fortunate. The formation of the final result proves that Wiedemann searched precisely for an adequate solution and did not just proclaim a prototypical one. He pursued this effort with a comparatively conventional repertoire, struggling with both the task and the site. The picturesque character of the site as well as the building conventions of the surroundings are both starting points for Wiedemann's proposal. He attempts to compose a complex with a representative and urban attitude towards the street, fanning out towards the garden. He incorporates the topography to form terraces and perrons, thus creating several scenic moments. The fragmentation of his original proposal – most of the building parts were directly merged with each other – creates moments of transparency between the street and the garden, achieved by connecting the individual buildings with glazed links.

Modern Monumentality

The asymmetric, free composition of the ensemble shows a clear hierarchy by following a kind of dialectic of means. The complex revolves around the five-storey rectangular main building. Attached are considerable smaller wings of different length and height. The main building is slightly set back from the street and forms a forecourt. The layout of the ensemble allows for the landscaping of the garden, extended all the way to the street. The different-sized annex buildings contain offices, the caretaker's apartment, the staff's restaurant and the so-called 'Hollerith House', slightly turned out of the orthogonal order and housing a spacious meeting hall. The ensemble of loosely placed buildings successfully and accurately mediates with the environment. The arrangement creates a three-sided enclosure towards the garden that remains, however, open to the park. At the same time the spatial layout supports the interweaving of the building with the English Garden. The boundaries between the garden of the Alliance Headquarters and the park are no longer recognizable. Wiedemann's implemented plan is less reminiscent of a traditional urban layout, but more of a modern free plan. He probably understood the compound as a link between the open perimeter block and the park, rather than as a continuation of the clear urban texture.

Crafts and Craftsmanship

The massive – almost sedate – proportions of the main building add to the physically dominant appearance. Its monumentality is broken up by the delicate and sophisticated perforated façade. This subtle contrast creates a highly architectural

een grotere vergaderruimte. Het ensemble van losjes bij elkaar geplaatste bouwluchamen zorgt door zijn gedifferentieerde en getrapte opbouw voor een accurate verbinding met de omgeving. Het gebouw is zo geplaatst dat er ten opzichte van de tuin een aan drie zijden omsloten, maar naar het park toe open ruimte ontstaat, in zekere zin afgebakend door de bomen van het park – maar tegelijkertijd ook de verwevenheid van gebouw en Englischer Garten ondersteunt. Hierbij zijn de grenzen tussen de tuin van het Allianzgebouw en het park niet meer als zodanig herkenbaar. Wiedemann's opzet doet in zijn totaliteit meer aan de vrije ordening van moderne architectuur denken dan aan traditionele stedenbouw. Hij zag het complex waarschijnlijk meer als een verbindingsselement tussen de open blokrandbebouwing en het park dan als voortzetting van de heldere stedelijke textuur.

Ambacht en ambachtelijkheid

Door zijn massieve, bijna logge proporties maakt het hoofdgebouw louter fysiek een dominante indruk. De monumentaliteit wordt echter gebroken door de subtiele geleding en de gedifferentieerde gatengevel. In de subtiele spanning die hierdoor teweeg wordt gebracht ligt een grote architectonische bekoring. Tegelijkertijd verraadt de buitenkant niets van de ruimtebeleving die bij het betreden van het huis begint. Een glad gepleisterde, geperforeerde gevel die de regels van een klassieke gevelindeling volgt, rust op een met Romeins travertijn beklede sokkel. De overgang naar de bovenverdieping vindt plaats via een eenvoudige kroonlijst. De verticale openingen zijn regelmatig over het oppervlak verdeeld en worden met witte omrandingen – eveneens van travertijn – geaccentueerd. Hun formaat en verdeling volgt de wisselende verdiepingshoogte. De gevel wordt op de bovenste verdieping in de richting van het park afgesloten met een tweezijdige loggia met ranke kolommen. De gevels van de bijgebouwen volgen analoge wetmatigheden, maar zijn in hun detaillering veel eenvoudiger uitgevoerd. Hoewel de vormgeving van de gevel het resultaat lijkt van een zo eenvoudig mogelijke manier om vensters over een bouwlichaam te verdelen, straalt het hoofdgebouw ondanks zijn enorme formaat een ontspannen lichtheid uit.

Wiedemann grijpt hier terug op een van oudsher bekende (wellicht zelfs neoclassicistische) architectuurtaal en gevelgrammatica. Dit komt tot uiting in de uitwerking van de sokkel, de piano nobile, de bovenverdiepingen en de afsluiting daarvan met een licht overstekend dak met druiplijst. Het komt ook tot uiting in de verhouding tussen wandoppervlak en wandopeningen en in de proporties van de vensters zelf. Hier worden de meest eenvoudige architectonische elementen toegepast en met elkaar in verband gebracht. Het effect van deze middelen komt pas maximaal tot zijn recht als de

appeal. At the same time the external appearance betrays nothing of the spatial experience inside, revealed immediately upon entering the building. A smooth plastered and perforated façade follows the rules of a classical disposition and rests on a base, one storey tall and clad in Roman travertine. A simple horizontal fascia cornice achieves the transition to the regular floors. The vertically aligned openings are arranged and accentuated by travertine borders. Their size and pitch follow the alternating floor heights. On the top floor the façade is dissolved by a two-sided loggia with slender columns. The elevation of the adjacent buildings follows similar principles. In detail, however, they are designed less elaborately. Although the design of the façade appears to be the simplest way of ordering windows across the plane of a building, the lightness inherent in the main building despite its massive size is impressive.

Wiedemann revisits a well-known (not to say neoclassical) architectural language and façade grammar, apparent in the formation of a base, the piano nobile, the regular floors and their resolution, completed by the slight overhang of a cullis cornice. Likewise, this becomes evident by the ratio of wall surface to openings, as well as in the proportions of the windows. The simplest architectural elements are applied and brought into relationship with each other. To fully manifest their effect they require handcrafted detail: the interplay between high and low reliefs like window borders; sills that allow a fine shadow play; the barely visible rejuvenation of columns and palings (which make them appear more upright and slender); the *wall-tapering* in vertical and horizontal direction giving the house 'tension'; and the plaster surface that is not smooth, but appears to be a living 'modelled skin'.⁶

Wiedemann's approach to architecture seems to be derived almost exclusively from craftsmanship of construction – one could say from the *proper* joining of relatively conventional elements of architecture. The often-observed continuity of architectural themes that especially can be acknowledged and admired retrospectively – in particular at the Alliance building – owes much to his building knowledge. In this sense his impetus neither derives from the reinvention of architecture, nor from construction techniques or from a heroic urge to be *vanguard*. Instead it is a result of the intensive application and enhancement of familiar techniques. This has a lot to do with the design approach that Wiedemann formulated, as well as with his biographical background. Speaking about his work at the office of Roderich

⁵ Ibid.

⁶ Wall-tapering (German: *Maueranzug*): a traditional way of building

a house of brick. The solid brick wall is lightly tapered inward two-thirds of the way up, creating plasticity and tension in the plane of the wall.

ambachtelijke details kloppen, bijvoorbeeld de afwisseling van in- en uitspringende reliëfs zoals omrandingen en vensterbanken, die een subtiel spel van licht en schaduw opleveren, of een nauwelijks zichtbare verjonging van stijlen en roeden, die daardoor rechter en slanker lijken, tot en met een muurbekleding in verticale en horizontale richting, die het gebouw een zekere 'spanning' geeft, en een pleisteroppervlak dat niet glad is maar de indruk wekt van een levendig 'geboetseerde huid'.⁶

Josef Wiedemann's architectuurbenadering lijkt vrijwel uitsluitend te putten uit het ambacht en de ambachtelijkheid van het bouwen – uit (zo zou men kunnen zeggen) de 'juiste' combinatie van de conventionele elementen van de architectuur. De vaak waargenomen continuïteit van architectonische thema's, die in het bijzonder ook in het Allianzgebouw te zien is, is dus schatplichtig aan kennis, aan weten 'hoe je moet bouwen'. Zo bezien wordt hij niet zozeer gedreven door de heruitvinding van architectuur of bouwtechniek – (en evenmin door een heroïsche drang om 'avant-garde' te zijn) maar meer door de intensieve toepassing en verdere ontwikkeling van vertrouwde technieken. Dit heeft behalve een door hemzelf geformuleerde ontwerp-houding ook onmiskenbaar een biografische achtergrond. Als Wiedemann bijvoorbeeld spreekt over zijn werk in het kantoor van Roderich Fick, klinkt het bijna als een canon van het ambachtelijke.⁷

Daar was de muurbekleding, die de muur en daarmee het hele gebouw een spanning en plasticiteit verleent die ook de Griekse zuil kenmerkt. Ik leerde de vuistregel hoeveel procent van de muurhoogte in een specifiek geval moet zijn bekleed om niet zichtbaar, maar alleen voelbaar te blijven; hoe bij terugliggende vensters neggen te maken, zodat ook in horizontale richting spanning wordt bereikt. (...) Daar was het vrije aanbrengen van de mortel, zonder rei en spaan, alleen met een kleine houten schaaft uitgesmeerd zodat het pleisteroppervlak min of meer vanzelf die licht gemodelleerde huid krijgt.⁸

Dit alles getuigt van de grote vanzelfsprekendheid waarmee Wiedemann bouwkundige vraagstukken aanpakt. Hij put met veel plezier en kennis van zaken uit deze overgeleverde canon. De resulterende uitwerking van de bouwluchamen en gevels

⁶ *Maueranzug*: een traditionele manier om een huis in baksteen te bouwen. De massieve muur wordt vanaf tweederde hoogte in een hele lichte curve naar binnen gemetseld, waardoor het gebouw plastisch werkt, de muur de nodige spanning krijgt.

⁷ Roderich Fick was een van de belangrijkste architecten van het naziregime. Tussen 1936-1944 werkte Wiedemann op het bureau van Fick aan projecten voor

Obersalzberg en Linz. Wiedemann's politieke opvattingen vormen geen onderdeel van dit artikel. Of zijn houding louter opportunistisch was of uitdrukking gaf aan zijn politieke denkbeelden is tot dusver niet uitgezocht. Zie: Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann*, op. cit. (noot 3), 22-36.

⁸ Winfried Nerdinger, *Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert, Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* (München: Callwey, 1985), 225.

Fick, Wiedemann expresses himself almost in the sense of a *canon of craftsmanship*.⁷

There was the wall-tapering, through which the wall and therefore the entire building receives tension and plasticity, in a way that characterises the Greek column. I learned the rule of thumb of evaluating the ratio between wall height and respective length of the wall-tapering, so that it would not be visible, but only perceptible; how the tapering has to point away from the outside corner of corner-flush windows, thus achieving horizontal tension. . . . There was the free application of plaster: neither using a batten nor a plaster moulding, but only rubbing it with a small wooden fad, so that the plaster surface – without any particular effort – receives the slightly modelled skin.⁸

All this reveals the great self-evidence with which Wiedemann addresses architectural questions. With connoisseurship and delight Wiedemann draws from the inherited canon. The elaboration of the Allianz building and its façade adds an almost timeless charm to the architecture, coupled with a finely balanced dramaturgy of the whole. But at the same time the exquisite noblesse seems to prepare the spatial experience inside.

Space and Expression

A far cantilevered roof of dark steel, refined with bronze and gold foil, located in the northern third of the main building and aligned with Giselastrasse, marks the entrance. Its asymmetric position further breaks down the monumentality. Via a porch one arrives at the heart of the main building, a three-storey entrance hall.

While the competition design had envisaged the construction of an open courtyard, Wiedemann adapted his design to the proposal of City Planning Director Hans Högg, who considered this aspect redundant in the context of the surrounding landscape.⁹ He enclosed the space with an oval skylight in pleated glass. The hall not only serves for circulation and assembly, but also for representative function emphasised by the careful and elaborate workmanship of all surfaces: columns covered in matte Nymphenburg porcelain carry the perforated walls of the storeys above. The latter are covered in small-scale unglazed clay tiles. The floor of the circular corridor is tiled with yellow Jura plates. The courtyard is paved with a mosaic made of black stone. Its dark colour is accentuated by smaller and lighter dots giving the surface a textile effect and making it appear like a carpet. The two main staircases on the ground floor are shaped with great care. The *staircase-bodies* are placed in direct spatial relationship to the hall and are precisely inserted into the designated niches. In addition, the tier of rooms is interrupted on the eastern side, allowing a visual connection from the entrance across the

verleent aan het ensemble van de Allianz een bijna tijdloze bekoorlijkheid, die samenhangt met de uitgebalanceerde dramaturgie van het geheel. Tegelijkertijd echter lijkt het nobele, verheven karakter van het exterieur slechts de opmaat te zijn voor de ruimtelijke beleving die de bezoeker binnen in het gebouw te wachten staat.

Ruimte en uitdrukking

De ingang in het noordelijke, derde deel van de hoofdbouw, op de as naar de Giselastrasse, wordt gemarkeerd door een ver uitkragend dak van donker staal, veredeld met brons en bladgoud. Door de asymmetrische positie van de ingang wordt de monumentaliteit nog verder gebroken. Via een tochtportaal betreedt men het hart van het hoofdgebouw, de entreehal, die drie verdiepingen hoog is.

Terwijl de hal in het prijsvraagontwerp nog als een open binnenplaats was uitgevoerd, werd hij uiteindelijk – op voorstel van stadsbouwmeester Hans Högg, die dit aspect gezien het omringende parklandschap als overbodig beschouwde – gesloten met een ovale lichtkap van gevouwen Lustralglas.⁹ De hal dient daardoor niet alleen ter ontsluiting of als plek waar mensen samenkomen, maar vervult – nog versterkt door de zorgvuldige en gedetailleerde afwerking van alle oppervlakken – ook een representatieve functie: kolommen, die met mat Nymphenburger porselein zijn bekleed, dragen de bovenliggende wanden van de hal. Deze zijn voorzien van ongeglazuurde tegels in een klein formaat. De vloer van de omgang is belegd met gele Jurategels. Binnen in het vierkant ligt een mozaïek van zwart natuursteen. Door de donkere kleur, door kleinere lichtere vlakken geaccentueerd, krijgt het mozaïek iets textielachtigs waardoor het op een tapijt lijkt. Op de begane grond gaan de beide, zeer zorgvuldig vormgegeven centrale traphuizen een rechtstreekse ruimtelijke relatie aan met de hal en voegen zich als nauwkeurig bemeten passtukken in de daarvoor bestemde ruimten. Bovendien wordt de ruimte van de omgang aan de oostzijde onderbroken en wordt hier een visuele connectie opgebouwd van de ingang via de hal tot in de tuin. Op deze plek bevindt zich aansluitend een terras van gebouchardeerde natuursteen, dat van buitenaf gezien fungeert als sokkel van het gebouw. Het terras overbrugt het terreinverval en verbindt de begane grond met de tuin.

Een royale, vrij in de hal geplaatste trap geeft toegang tot een galerij en van daaruit naar de eerste verdieping met de voormalige lokettenzaal. Tegenover de geësceneerde, in de ruimte omhoogstekende trap staat als compositorische tegenhanger een fontein van filigraan mondgeblazen glas. Op de eerste en tweede verdieping markeert een bredere ruimte (ongeveer zoals op de begane grond) het begin van een omgang rond de centrale hal die door zijn rangschikking in de ruimte sterk aan een kloostergang doet denken. Regelmatige

hall into the garden. At this point, a terrace in bush-hammered dark stone connects to the hall; seen from outside, it serves as a base. It mediates the topography and connects the ground floor with the garden.

A generous, self-supporting staircase in the hall leads to a gallery and subsequently to the first floor with the no longer existing counter hall. Following the logic of elaborated spatial orchestration, the freestanding staircase receives a filigree counterpart in a fountain made of mouth-blown glass. On the first and second floor another, wider tier of rooms (similar to the ground floor) marks the prelude to the surrounding corridor reminiscent of a cloister. Regular, window-sized openings structure the wall of the entrance hall like an inner façade. They can be read as relicts of the open courtyard. The openings are lined with black-and-white mosaics. The separation of the circular corridor from the hall generates a complex spatial experience. When retracing this disposition in plan and section, one is amazed by the simple constitution of the space and its nevertheless incredible impressiveness. The design of the remaining floor plan of both the main building and the annex wings is kept very simple, mainly due to the requirements of a contemporary office building.

Obvious Reference and Continuous Tradition

The continuity of Wiedemann's architectural themes in the Allianz building does not end with the continuity of a manual or regional tradition. It also continues in the reference to the buildings of the so-called Swedish modernism and Scandinavian neoclassicism. Not only in Wiedemann's eyes do they seem to have provided the conditions for an architecture as a continuous evolution of familiar topics. In a formalistic sense the work of Gunnar Asplund is crucial to Wiedemann. This is less a genuinely *Wiedemannian* position, as it corresponds to a very obvious European, if not even a Munich *zeitgeist* during the post-war years (*Münchner Sonderweg*).¹⁰ Accordingly, the fellow professors of Wiedemann at the University of Technology in Munich, such as Johannes Ludwig, Hans Döllgast, Franz Hart and Werner Eichberg, were more than merely interested observers of Scandinavian architecture. In relatively direct reference they enriched

7

Roderich Fick was one of the most important architects of the Nazi Regime. From 1936 to 1944 Wiedemann worked in the office of Fick, for example on the projects for Obersalzberg and Linz. Wiedemann's political views are not the subject of this article. Whether his behavior was only an opportunistic one or a real expression of his political attitude is so far untreated. Compare: Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann*, op. cit. (note 3), 22-36.

8

Winfried Nerdinger, *Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert, Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste* (Munich, Callwey 1985), 225.

9

Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann*, op. cit. (note 3), 108.

10

Münchner Sonderweg: *Winfried Nerdinger, Architekturschule München, 1869-1993, 125 Jahre Technische Universität München* (Munich, TU München, 1993), 22.

openingen, die enkel de grootte van de vensters markeren, geleden de wand als een binnengevel. Met het idee van een open binnenplaats in het achterhoofd kan de beschouwer ze lezen als overeenkomstige relict. De neggen van de openingen zijn bekleed met zwarte en witte mozaïeken. Door de (ruimtelijke) scheiding van hal en omgang ontstaat een gelaagde ruimtebeleving. Wie deze rangschikking in plattegrond en doorsnede op zich laat inwerken, stelt verbaasd vast hoeveel indruk deze ruimte ondanks zijn eenvoudige opzet maakt. De uitwerking van de overige plattegronden van zowel het hoofdgebouw als de vleugels is daarentegen uitgesproken eenvoudig gehouden en beantwoordt vooral aan de vereisten van een hedendaags kantoorgebouw.

Directe referentie en continue traditie

De continuïteit van Wiedemann's architectonische thema's verliest zich in het Allianz-gebouw niet in de voortzetting van een ambachtelijke of regionale traditie, maar laat zich vooral gelden in de verwijzing naar gebouwen van het Scandinavische of zogeheten Zweedse modernisme en het Scandinavische neoclassicisme. Niet alleen in Wiedemann's ogen lijken hier precies de voorwaarden aanwezig te zijn geweest waaronder architectuur kon worden beschouwd als een continue voortzetting en actualisering van vertrouwde thema's. In formele zin is voor Wiedemann het werk van Gunnar Asplund van cruciale betekenis. Deze positie is echter niet specifiek aan Wiedemann voorbehouden, maar vindt zijn oorsprong opvallend genoeg in een tijdgeest van de naoorlogse periode die zich in heel Europa, maar vooral ook in München deed gelden (*Münchner Sonderweg*).¹⁰ Ook de collega-professoren van Wiedemann aan de TU München, zoals Johannes Ludwig, Hans Döllgast, Franz Hart en Werner Eichberg passen in deze tijdgeest en zijn meer dan alleen geïnteresseerde waarnemers van de Scandinavische architectuur. In een relatief directe referentie verrijken zij hun architectonische werk met motieven en methodieken uit deze architectuur. Daardoor slaagden ze erin – in tegenstelling tot een strak modernisme of een anonieme Internationale Stijl – een verzoening met regionale motieven en ambachtelijke finesses te realiseren en aan te knopen bij lokale tradities.

Wiedemann's Allianz-gebouw kent naast deze formele verwijzing echter ook nog een andere, bijna nog belangrijker ruimtelijke referentie: het Stadthuset van Stockholm van Ragnar Östberg. Wie de entreehal van Östberg en die van Wiedemann bekijkt, ziet meteen de parallellen, bijvoorbeeld in

9

Backmeister-Collacott, *Josef Wiedemann*, op. cit. (note 3), 108.

10

Over de *Münchner Sonderweg* zie: *Winfried Nerdinger, Architekturschule München, 1869-1993, 125 Jahre Technische Universität München* (München: TU München, 1993), 22.

their own architectural works with the motives and methods they had observed. They succeeded – in contrast to a clean modernity or an anonymous international style – in establishing reconciliation with regional motifs and manual finesse, as well as a relationship with their local tradition.

Beyond the formal reference Wiedemann's Alliance building shows another important spatial reference: Ragnar Östberg's Stadthuset in Stockholm. Comparing Östberg's entrance hall and Wiedemann's, distinctive parallels become obvious: the bent, free-standing staircase; the ambivalence of the inner wall surrounding the hall like a real façade; the gallery as part of the hall, and even the lighting atmosphere, some colour tones, and eventually the finely balanced application of ornaments – as in the reveals of the openings. Already the narrative employed by Östberg contains this notion, retold in a newly and originally adapted language by Wiedemann. Adapting the reference in such a sovereign way, Wiedemann's space can be regarded as his own creation, as a significant development or reinterpretation – and in the best sense as an act of a continuous tradition. And although Wiedemann rejected this direct influence with determination,¹¹ he felt extremely honoured when the relationship was publicly referred to:¹² 'The comparison with Östberg's Stadthuset honours me. The Swedish had the good fortune of a completely undisturbed tradition – tradition to be understood as a steady development.'¹³

Applied Simplicity and Architectural Eloquence
Revisiting Josef Wiedemann's work, especially the Allianz building and other examples of his oeuvre, we noticed that he represents an architectural approach that positions design in close proximity to the essence of things. He seems to solve architectural challenges in a Sullivanesque manner by tackling both the inherent logic of things as well as the challenge itself.¹⁴ Despite the frequent emphasis on craftsmanship, design and appropriate use of material, he not only arrives at a technical or functional solution, but to a higher degree also at a comprehensive and even sensual one. The knowledge of things includes the knowledge of their appearance, as well as of their effect on space. Almost effortlessly this respectful attitude grants dignity to the resulting artefacts. Reaching such dignity requires a deep knowledge of a language, including its sophisticated grammar. This is neither a consequence of an impeccable ingenuity nor of an egomaniacal artistry. The architect is not unlike the craftsman: a servant to the material and the matter, rather than their creator!

In some of his later texts, which can be read as a retrospective design manifesto for the Alliance's headquarters, Wiedemann advocates both: the simplicity of good solutions, as well as their virtuosity. This duality prevents the notion of mistaking

de geknikte, vrijstaande trap, in de ambivalentie van de binnenmuur, die de hal in wezen als buitengevel omringt, in de vóór deze binnengevel geplaatste galerij, maar ook in de sfeer van het licht en bepaalde kleuraccenten en niet in de laatste plaats in de subtiel uitgebalanceerde toepassing van ornamenten, bijvoorbeeld in de neggen van de openingen in de wanden. Te zien is hoe alles wat al bij Östberg als een open vertelling was toegepast later door Wiedemann in een nieuwe, eigen taal wordt naverteld. Door de superieure wijze waarop Wiedemann aan Östberg refereert, levert hij een geheel eigen bijdrage aan het scheppen van ruimte, als een duidelijke doorontwikkeling en nieuwe interpretatie – en handelt hij in de meest gunstige zin in een doorlopende traditie. En hoewel Wiedemann deze directe invloed resoluut ontkent,¹¹ voelt hij zich natuurlijk wel vereerd wanneer de verwantschap openlijk wordt benoemd:¹² 'Ik ben vereerd met de vergelijking met Östbergs stadhuis. Deze Zweden hadden het geluk te kunnen werken in een door niets gestoorde traditie, waarbij traditie als een continue ontwikkeling moet worden opgevat.'¹³

Toegepaste eenvoud en architectonische eloquentie

Als we nu met iets meer afstand naar de ontwerp-houding kijken, maken in het bijzonder de in het Allianzgebouw gepresenteerde thema's duidelijk dat Josef Wiedemann in zijn beste werk blijk geeft van een aanpak die het ontwerp en het ontwerpen heel dicht bij de dingen zelf plaatst. Het lijkt wel of hij de betreffende architectonische opgave wil oplossen aan de hand van een aan de dingen en de opdracht inherente logica, geheel in de zin van bijvoorbeeld Louis Sullivan.¹⁴ Maar ondanks de grote nadruk op ambachtelijkheid, constructie en eerlijk materiaalgebruik gaat het hem beslist niet alleen om een oplossing in technische of functionele zin, maar ook om een meeromvattende, zeg maar zinnelijke oplossing. Kennis van de dingen is nu eenmaal ook kennis van hun uitdrukingskracht en hun effect op de ruimte. Deze houding verleent als 'vanzelf' waardigheid aan de zo ontstane artefacten, maar veronderstelt wel een diepere kennis van de dingen, van de taal van de dingen, met een ontwikkeld idioom en een gedifferentieerde grammatica. Hierbij gaat het allesbehalve om een egomaan kunstenaarschap dat zich voordoet als geniaal en onaantastbaar. De architect vertoont eerder gelijkennis met een ambachtsman; meer dienaar van het materiaal en de materie dan de schepper ervan!

In enkele later door Wiedemann geschreven teksten, die kunnen worden gelezen als een retrospectief manifest van zijn benadering van het Allianz-hoofdkantoor, vinden we uitspraken die zowel pleiten voor de eenvoud van goede oplossingen als voor hun kunstvaardigheid. Via deze dualiteit weet hij te voorkomen dat eenvoudig wordt gelijkgesteld met schrale, goedkope soberheid.

simplicity for a meagre low-cost bareness. The plea for 'simple making' is anything but one-dimensional. It rather opens up the view on a comprehensive artistic approach that in the best sense results in a *Gesamtkunstwerk*. Whether this is intentionally designed or anonymously produced does not really matter. Wiedemann writes in 1960:

What I always envision is to deal with things without any aesthetic or formal pre-condition, but in a 'very simple' manner. When I say 'very simple', I refer to work that is enriched by talent, experience, skills etc., but that is not strenuous. At least it should be that way – despite all the effort.¹⁵

According to several important historical figures,¹⁶ as well as to some of his contemporaries, Wiedemann advocates a profounder and more spiritual penetration of architecture, using the mind not only to accomplish the logic and purpose-driven form,¹⁷ but also to achieve a deeper, if not ontological dimension of design: 'All questions on *gestalt* – the ornament is one of them – lead us back to the fundamentals of our life.'¹⁸

11
Wiedemann in a letter to Graf zu Castell-Castell, 12.10.1981, Archive of the Architekturmuseum der Technischen Universität München.

12
'I have seen with great joy your building for the Allianz in the Königstrasse and have to tell you my gratitude for the fact that you have created something so noble. ... It has been 30 years now that I have last seen the Stadthuset of Östberg in Stockholm – it was quite new then. Such works as this and yours are outside the range of the ordinary!' Paul Bonatz in: Rudolf Pfister, 'Der Neubau für die Generaldirektion der "Allianz" am Englischen Garten in München', op.cit.(note 2) 682

13
Wiedemann in a letter to Graf zu Castell-Castell, 12 October 1981, Archive of the Architekturmuseum der Technischen Universität München.

14
Compare: 'It is my belief that it is of the very essence of every problem that it contains and suggests its own solution: Louis H. Sullivan, 'The Tall Office Building Artistically Considered', *Lippincott's*, no. 7 (March 1896), 403.

15
Julius Schulte-Frohlinde, *Baukunst zwischen gestern und heute* (Düsseldorf: Werner Verlag, 1960), 69.

16
Compare Louis H. Sullivan, 'The Ornament in Architecture', *The Engineering Magazine* no. 3 (August, 1892), 633-644.

17
Compare Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen* 1926-1961 (Braunschweig: Maria Schwartz and Ulrich Conrads, 1979); and Heinrich Tessenow, *Hausbau und dergleichen* (Berlin: B. Cassirer, 1916).

18
Josef Wiedemann, *Ornament-heute* (Munich, 1972), 5.

Wiedemann's pleidooi voor het 'eenvoudige maken' moet dan ook allesbehalve eendimensionaal worden geïnterpreteerd, maar opent veeleer een perspectief op een omvattende artistieke aanpak die uiteindelijk en in het beste geval uitmond in een totaalkunstwerk. Hierbij speelt het geen rol of dat kunstwerk nu vol intenties is ontworpen of anoniem tot stand komt. In 1960 schrijft Wiedemann over zijn werkwijze:

Wat me altijd voor ogen staat is de dingen zonder enige esthetische of formele vooronderstelling 'heel eenvoudig' neer te zetten. Als ik zeg 'heel eenvoudig', dan bedoel ik daarmee het door talent, ervaring, vaardigheid etc. verrijkte, maar niet meer belaste werken. Zo zou het – ondanks alle moeite – altijd moeten zijn.¹⁵

En inderdaad pleit Wiedemann net als enkele belangrijke historische figuren,¹⁶ maar ook diverse tijdgenoten, voor een verdergaande geestelijke doordringing van de architectuur, die weliswaar het verstand gebruikt, maar niet alleen als 'reductiemiddel' naar de logische en doelgerichte vorm¹⁷ verwijst – eerder refereert aan een diepere, om niet te zeggen ontologische dimensie van vormgeving: 'Alle vragen over vormgeving, en daartoe behoort ook het ornament, leiden naar de grondslagen van ons leven.'¹⁸

Vertaling: Bookmakers, Olaf Brennkmeijer

11
Wiedemann in een brief aan graaf Zu Castell-Castell, 12 oktober 1981, archief architectuurmuseum TU München.

12
'Met veel genoegen heb ik je gebouw voor de Allianz bekeken en ik moet je zeggen hoe dankbaar ik ben dat je zoiets nobels hebt gemaakt. (...) Het is nu 30 jaar geleden dat ik het Stadthuset van Östberg in Stockholm voor het laatst zag; het was toen net nieuw. Dat werk, en dat van jou, zijn buitengewoon!' Paul Bonatz in: Pfister, 'Der Neubau für die Generaldirektion der "Allianz" am Englischen Garten in München', op. cit. (noot 2), 682.

13
Wiedemann in een brief aan graaf Zu Castell-Castell, 12 oktober 1981, op. cit. (noot 11).

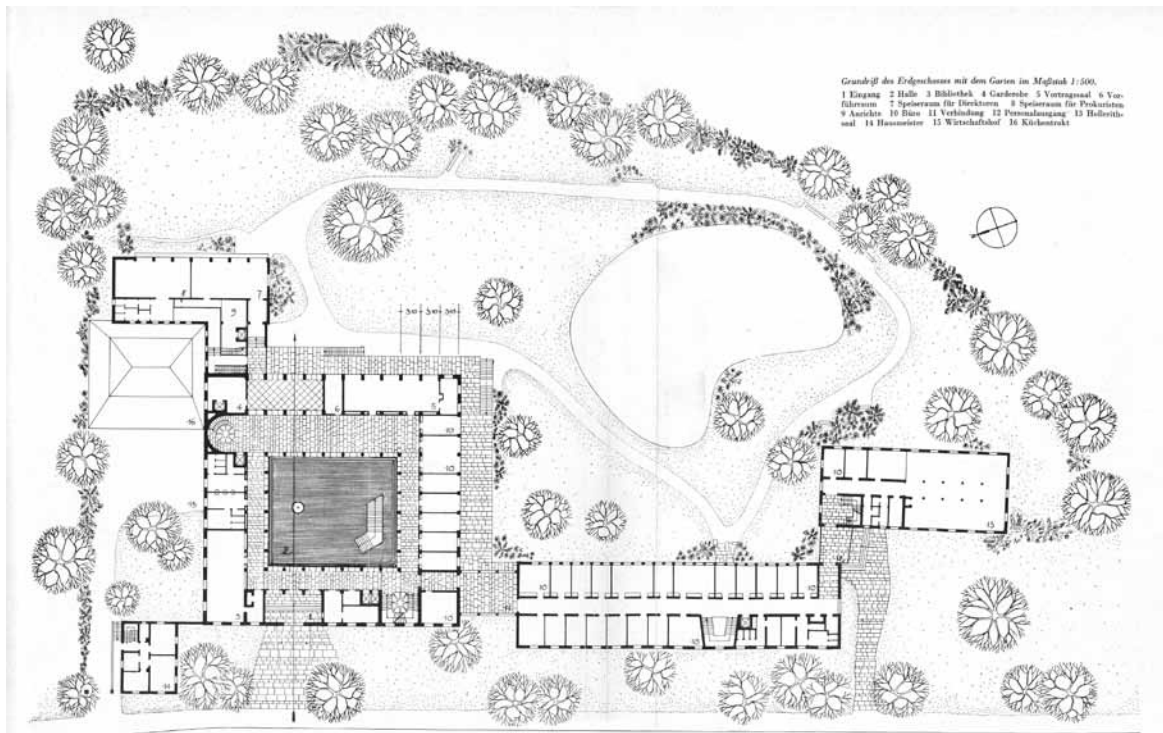
14
'Ik geloof dat de essentie van elk probleem is dat het zijn eigen oplossing bevat en aanreikt!' Louis H. Sullivan, 'The Tall Office Building Artistically Considered', *Lippincott's*, nr. 7 (maart 1896), 403.

15
Julius Schulte-Frohlinde, *Baukunst zwischen gestern und heute* (Düsseldorf: Werner Verlag 1960), 69.

16
Zie: Louis H. Sullivan, 'The Ornament in Architecture', *The Engineering Magazine*, nr. 3 (augustus 1892), 633-644.

17
Zie: Rudolf Schwarz, *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen* 1926- 1961 (Braunschweig: Maria Schwartz en Ulrich Conrads, 1979); Heinrich Tessenow, *Hausbau und dergleichen* (Berlijn: B. Cassirer, 1916).

18
Josef Wiedemann, *Ornament-heute* (München: Callwey, 1972), 5.



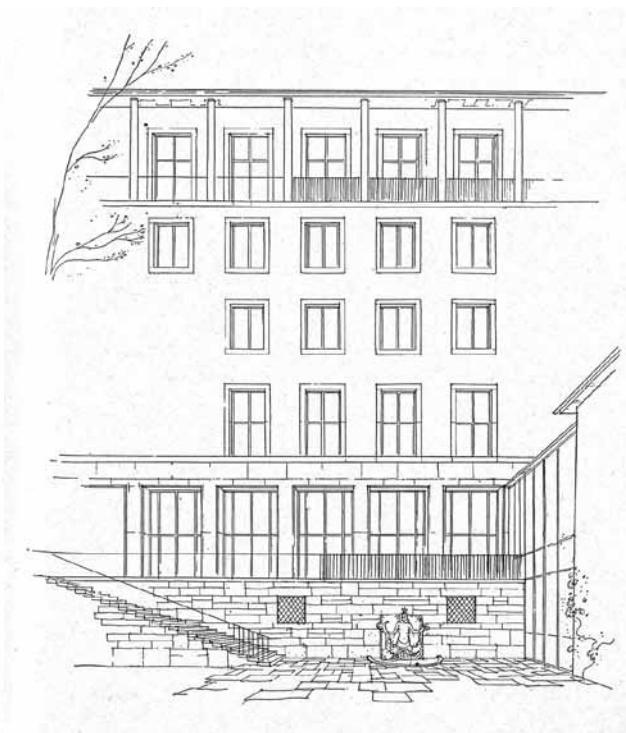
Josef Wiedemann, Allianz, Munich München, 1951-1954. The ground floor plan illustrates the representative and urban attitude towards the street and fans out towards the garden De plattegrond van de begane grond toont de representatieve en stedelijke attitude ten opzichte van de straat, en waaiert uit naar de tuin



Main building, seen from the English Garden Hoofdgebouw gezien vanuit de Engischer Garten



Main entrance and the arrangement of the façade towards Königinstrasse Hoofdentree en compositie van de gevel in de richting van de Königinstrasse



Sketch of the terrace and its relationship with the garden (not the executed version) Schets van het terras en zijn relatie tot de tuin (niet zo uitgevoerd)



View from the English Garden to the 'Kasino' (staff cafeteria) Zicht vanuit de Engischer Garten richting het 'Kasino' (kantine)



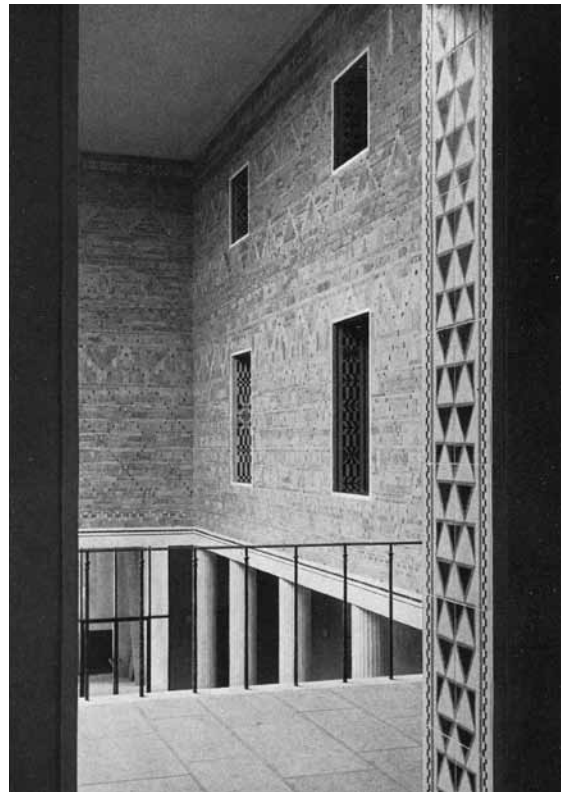
Josef Wiedemann, Allianz, Munich München, 1951-1954. Large windows create transparency between street and garden
 Grote ramen creëren transparantie tussen straat en tuin



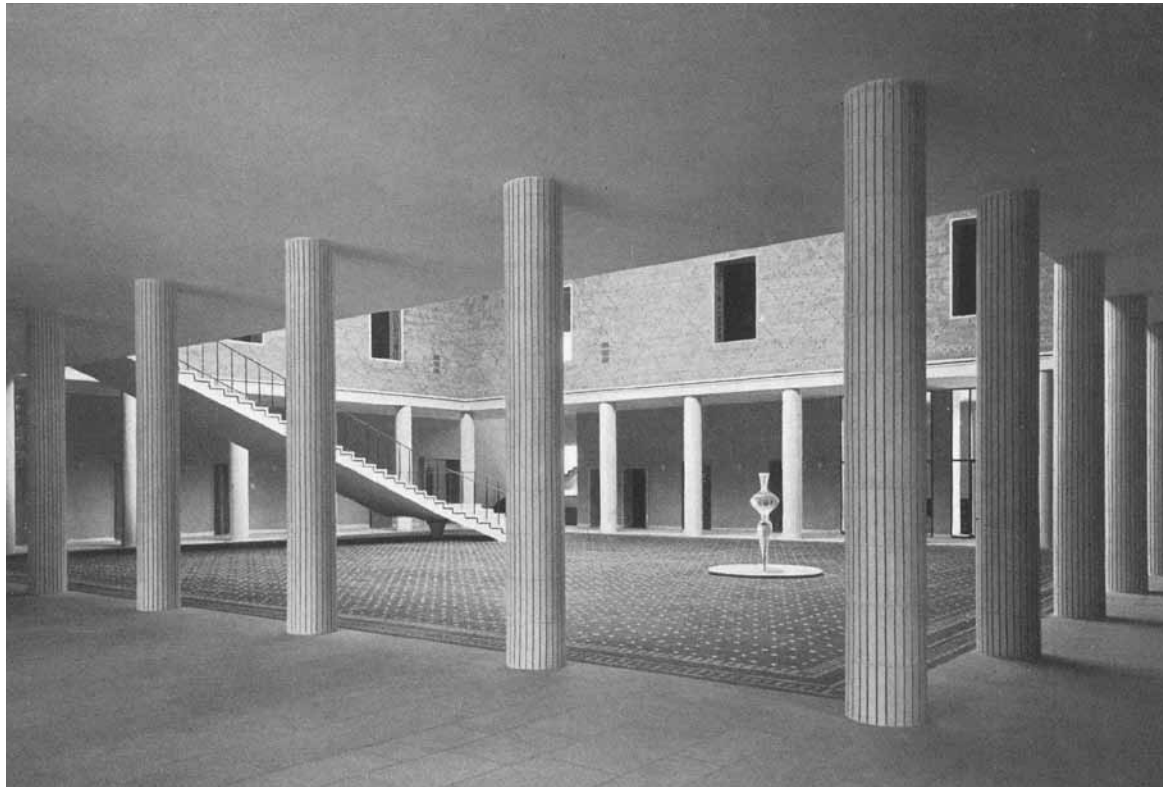
Entrance hall with the asymmetric freestanding staircase Entreehal met asymmetrische, vrijstaande trap



Fountain in the entrance hall made of mouth-blown glass
 Fontein van mondgeblazen glas in de entreehal



View from the surrounding corridor back to the hall
 Zicht vanuit de omloop richting hal



Josef Wiedemann, Allianz, Munich München, 1951-1954. Entrance hall, view from underneath the gallery Entreehal, zicht van onder de galerij



The columns covered in matte Nymphenburg porcelain in the entrance hall Kolommen bekleed met Nymphenburg porselein in de entreehal