

Szene Wien

ALBERTO-T. ESTÉVEZ

VIENA, només d'escoltar-ne la cadència ja sembla que satisfaci. Però, analitzada amb més de calma, el ritme que hom hi percep revela un deix superficial. Aquesta mateixa percepció es trasllada a l'art que assaja a l'escena vienesa.

Inscrit al seu frontis l'any 1898, el lema de la Secessió pot ser la primera pinzellada impressionista per a assumir, després d'una concatenació mental, la realitat arquitectònica de la mateixa manera puntillista que s'aconsegueix damunt el terreny, a Àustria: «A cada època, el seu art; a l'art, la seva llibertat».

Cal, abans de res, verificar una suma de condicions prèvies. Viena és un indret centreuropeu estratègic, és el focus reconegut de cultura que irradia sobretot el *deutscher Sprachraum*, manté una tradició històrica gloriosa. Avui, segons allò que és visible, és una capital recarregada de monuments imperials, però aquests li vénen amples: serveixen a un cap desproporcionat d'un estat petit, i la consciència d'aquest fet és el primer desencaix. La confluència densa d'inquietuds intel·lectuals pot provocar la deducció, només empírica, sense que hom intenti trobar-ne el punt d'unió d'una sèrie de factors acompanyants... *Regne de l'Est* vol dir ser el baluard d'occident davant l'orient, i comença a tenir interès en el moment que el pas de la plana Pannònica als Alps deixa de ser ètnicament homogeni. Aleshores s'inicien les migracions procedents de l'Àsia (est-oest) i de la Mediterrània (sud-nord), i s'estableix un lloc de trobada, fruit de l'aglutinament de pobles germànics i eslaus, que culmina en la confrontació entre sistemes. D'aquesta manera Viena es converteix en un matràs de fons osmòtic (amb furtives influències de l'est) i un coll que s'obre a l'Europa occidental. La reacció que en resulta té una forta dosi artística.

No obstant això, la discussió arquitectònica no hi és permesa i es fa difícil la intervenció creativa autèntica per alçar aquesta aparença de ciutat morta: Achleitner ho denuncia debades i diu que, en una escena cultural tan sobrecarregada, l'arquitectura no hi té pràcticament cap paper.

Ara l'interès per l'urbs sembla que s'esvaeixi. (Llum pàl·lida. Clima fred.) Si hom s'atura

VIENNA - The very musicality of the name seems to satisfy. However, when analysed more calmly, the rhythm one perceives reveals a more superficial side, and this same perception extends to the art that is being rehearsed on the Viennese stage.

Written on the Secession frontispiece in 1898, the catchphrase «To each period its art, to art its liberty», could be considered the first impressionist brush-stroke in the process of achieving architectural reality, having made the necessary mental link, in the same precise way it is achieved on the spot in Austria.

One is immediately aware of a number of preliminary conditions. Vienna is situated in a strategic position in Central Europe; it is the recognised focal point for that culture that spreads over the whole *Deutscher Sprachraum*; and it has a glorious historical tradition. Today, however, what one sees is a capital city overloaded with imperial monuments too big for itself, the gigantic head of a tiny state, and the awareness of this can only cause sorrow. The rich variety of intellectual currents that converge here has brought a number of accompanying factors to the surface, but has failed to find any link between them. To be the *Kingdom of the East* means being the western bastion against the Orient, and the transition point between the plains of Panonia and the Alps becomes more interesting as it ceases to be ethnically homogeneous. This is where the racial mixture occurs between Asian (east-west) and Mediterranean (north-south) peoples. A meeting place is established, the product of the agglutination of Germanic and Slavic races, which culminates in a confrontation between different systems. The city then becomes a flask with an osmotic bottom—with subtle eastern influences—and a neck that opens towards Western Europe. The resulting reaction has considerable artistic potential.

Interest in the metropolis appears now to be on the wane: the light is too pale and the climate too cold. However, if one stops to listen for a moment, amid this reigning silence verging on total dejection one might hear a murmur, or if one looks hard enough one might discover a crack reveal-

ling the glowing core of all those accumulated energies. Energies that become more explosive the more invisible they seem. «The Viennese dialect is smooth and melodic. Consequently, here, architecture that *says something* should do so quietly. If it has something to say it can also do so in a very low voice and with soft phrasing.»¹ Stealth is called for, and with it growth is permitted, yard by yard, of a treacherous yet persuasive vegetation. The visible green hides a swamp where everything is too much alive; one does not tread on firm ground, there is no possible point of support, even the most stony-looking ground is in reality jaws momentarily closed. Life devours life: it is a cultural medium that impedes its own growth; amongst so many artistic processes the fight for survival is ceaseless and acts multiply and overlap. The point has been reached when ten architectural journals were on sale at the same time, and which party one belongs to acquires great relevance at the moment one enters the battlefield.

Meanwhile, in the metropolis, all that is evident are the grey, outer crusts, streets and buildings, and baroque frontspieces. One gets the impression that only a few precious stones, adamantine purity of genius, remain set in the urban mounting: the work of Otto Wagner. It is fitting that he should provide the key to the whole stage set... Besides, it coincides with an evaluation which Quetglas made of his work: his spaces and volumes are covered with masks. Façades rivetted onto others, false ceilings below high roofs, exterior appearance set against double realities (...) but he always provides clues with which to discover the secret, since even these are necessary to complete the coherence of his ideas. Named *the professor* by the Secessionists, only he has the right to betray the existence of the volcanic sediment possessed, in secret, by all this active, subterranean *something* that makes Vienna a magnetic field of attraction.

To walk parallel to the rest, never. For this reason the studio is costly where its people do not appear one after the other, even though they may be treated perfunctorily. They constitute, with what they have in common, a unique chromatic circle, but each one is a different colour. They can go forward without deliberately thinking of continuity thanks to their similarities of nuance, but their arrangement is deliberately as radial as the city itself, with its successive *Rings* and concentric belts. In other cities their urban schemes also coincide with the order of architectural life. They consist of wide right-angled expansions and, though they may be more

en aquest malencònic silenci regnant, gairebé al caire de l'abatiment, pot ser que arribi a sentir el murmuri de fons o que fins i tot descobreixi una esclatxa que reveli les entranyes incandescents d'aquelles energies acumulades. Unes energies més que més explosives com més invisibles semblen. «El dialecte vienès és suau i melòdic. Aquí, doncs, l'arquitectura que *diu alguna cosa* no ha de cridar. Si té alguna cosa a dir, també ho pot dir en un to molt baix i amb frases secundàries.¹ «S'exigeix cautela i amb ella és permet el desplegament pam a pam d'una vegetació traïdora, per bé que de presència persuasiva. El verd aparent amaga els aiguamolls on tot és massa viu; i aleshores ja no es trepitja terreny ferm, no hi ha cap punt de suport possible, fins la cosa més pètria correspon a una gola tancada momentàniament. La vida es menja la vida; és un brou de cultiu que s'impedeix a si mateix el creixement. Entre tants processos artístics la lluita per la supervivència és contínua i els actes se superposen. Arriben a publicar-se fins deu revistes d'arquitectura, i adquireix una gran rellevància de quin partit se surt en entrar al camp de batalla.

Mentre, a la metròpoli les crostes externes i grises, els carrers i els edificis, les bambolines de fàbrica barroca són les úniques coses evidents. Hom té la sensació que només hi resten algunes pedres precioses, la puresa diamantina del geni, encastades entre la ganga urbana: Otto Wagner. Justament és ell qui revela la clau de tot el muntatge escènic. A més a més, s'ajusta a una interpretació de Quetglas sobre la seva obra. Els seus espais i els seus volums es cobreixen amb màscares: unes façanes són reblades per unes altres, hi ha sostres falsos desota cobertes altes, l'aparença exterior es contraposa a realitats dobles..., però sempre dóna pistes perquè l'enganyifa quedi descoberta, ja que fins aquestes pistes són necessàries per a completar la coherència de les seves idees. Designat pels secessionistes com *el professor*, només ell té dret a delatar l'existència del magma volcànic que hom posseïx en secret, tota aquella *cosa* subterrània i activa que fa de Viena un camp magnètic d'atracció.

Aleshores apareix Feuerstein per descriure la cara amagada de Viena, i amb això referma que les màscares teatrals que tots fan servir tenen aquesta profunditat amagada de màgia i de mort, d'aparença, d'estètica i de follia: una definició de tot allò que constitueix la quinta essència de l'arquitectura a Viena.

Marxar paral·lelament a la resta, mai. Per això és difícil fer un estudi on no apareguin l'un darrera l'altre, encara que se'ls tracti d'una manera molt escarida. Constitueixen, amb tot allò que tenen en comú, un cercle cromàtic únic, però amb un color diferent cadascun. Es poden

desenvolupar sense solució de continuïtat per similitud de matís, però llur disposició és intencionalment tan radial com ho és la ciutat mateixa, amb els seus *Rings* successius i els seus cinturons concèntrics. En d'altres ciutats també hi coincideixen llurs trames urbanes amb l'ordre de la vida arquitectònica. Són formades d'eixamples ortogonals amples, i són més neutres i tranquil·les, menys polaritzades, per bé que s'hi diferencien les maneres variades, en paral·lel. A Viena, però, hi ha 360 graus de direccions possibles: una per arquitecte.

Les prolongacions de llurs vies coincideixen en el centre, en *Szene-Wien*, l'essència de la qual els transcendeix tots i els dona aquesta *cosa* amagada, comuna, que subsisteix en qualsevol tendència.

D'altres diferències, aquesta vegada regionalistes, no fan sinó formar part del mateix cercle. La circumferència es troba cada vegada més allunyada d'aquest centre de gravetat, menys preocupada del desenrotllament relativista i tradicional vienès. D'aquesta manera, es manté amb una importància especial l'Escola de Graz, del Tirol i el Vorarlberg, fins al punt d'intentar d'oferir alternatives a Viena, cadascuna amb els seus *leitmotif* propis, en els quals les postures personals també es distancien. A aquest cercle geogràfic hom hi pot afegir la tercera dimensió: el cercle generacional de l'arquitectura moderna austríaca, el centre de la qual és sens dubte Wagner i el primer anell cerca Hoffmann. Davant d'ell s'hi contraposa Loos, el qual, a causa del seu avantguardisme, s'hauria de moure en la segona òrbita. És interessant l'estudi de l'arbre genealògic en l'arquitectura austríaca, seguir-ne les línies i les interconnexions ja que duen directament del professor a l'alumne, des de Wagner fins al darrer titulat. I les darreres branques són les d'actualitat. Han connectat amb aquesta triple constel·lació forjadora del que a hores d'ara ja es considera tradició. Després d'haver-la preparada minuciosament mitjançant anàlisis, exposicions i publicacions, esclata amb els moviments i els grups experimentals de finals dels seixanta (Coop Himmelblau, Haus-Rucker Co., Salz der Erde, Zündup, Missing link), i ara està madurant en sòl vienès. «Avui gairebé no hi ha cap aportació publicada sobre la situació actual que no faci referència a l'herència austríaca: Otto Wagner és designat com el posseïdor d'Excalibur; l'espasa que ha obert el pas cap a la Modernitat, i Adolf Loos, Josef Frank, Josef Plécnik, Max Fabiani, Josef Hoffmann, Ernst Plischke, Lois Welzenbacher i Clemens Holzmeister són els cavallers de la seva taula rodona.»²

Ordida la tradició, la seva incrustació en el pensar i el sentir de l'artista cristal·litza avui d'una manera tan profunda, que es confon amb la seva carn i amb els seus ossos. El seu pes

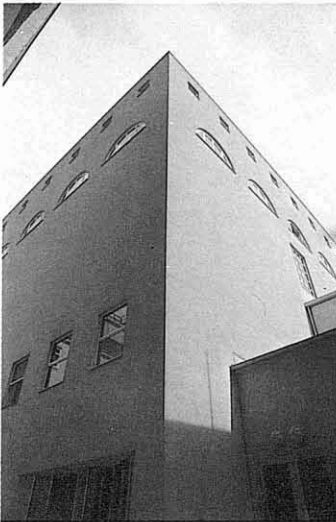
neutral and quieter, less polarized, the various manners are differentiated, in parallel. In Vienna, however, there are 360 degrees of possible directions: one per architect.

Other differences, this time regionalistic, do no more than form part of the same circle. The circumference becomes further and further removed from this centre of gravity and less concerned with Viennese relativist and traditional development. Thus the Graz, Tyrol, and Vorarlberg schools acquire especial importance in that they offer possible alternatives to Vienna. Each one with its own *leitmotiv*, in which each individual posture is also distinguished. A third dimension can be added to this geographical circle: the generational circle of modern Austrian architecture with Wagner at the centre and Hoffmann at the first ring. Then comes Loos, whose revolutionary tendencies place him at the second ring. A study of the family tree of Austrian architecture, its directions and cross links, is particularly interesting since it leads directly from teacher to student, from Wagner to the most recent graduate. And the latest products of this process are those that are most in the news. They have made contact with that triple shaping constellation which is now considered to be tradition. The whole movement having been prepared beforehand with analyses, exhibitions and publications, it burst onto the architectural scene at the end of the 'sixties with the appearance of experimental groups such as Coop Himmelblau, Haus-Rucker Co., Salz der Erde, Zündup, and Missing Link, and now it has found maturity on Viennese soil. «These days there is practically nothing written about the current situation in architecture that does not mention the Austrian legacy: Otto Wagner is designated as being the possessor of Excalibur, the sword that opened the way towards Modernity; and Adolf Loos, Josef Frank, Jože Plečnik, Max Fabiani, Josef Hoffmann, Ernst Plischke, Lois Welzenbacher and Clemens Holzmeister are the Knights of the Round Table.»²

The tradition having been established, it has become so deeply incrustated in the thoughts and feeling of today's artists that they often confuse it with their own flesh and bones. Its presence is so overwhelming that it cannot be absent from any context and it is taken into consideration as a matter of course. The sedimentation of the baroque tradition in Vienna, which leaves no room for other, opposing, traditions to take root, goes back somewhat further. Its spirit can be traced through subsequent

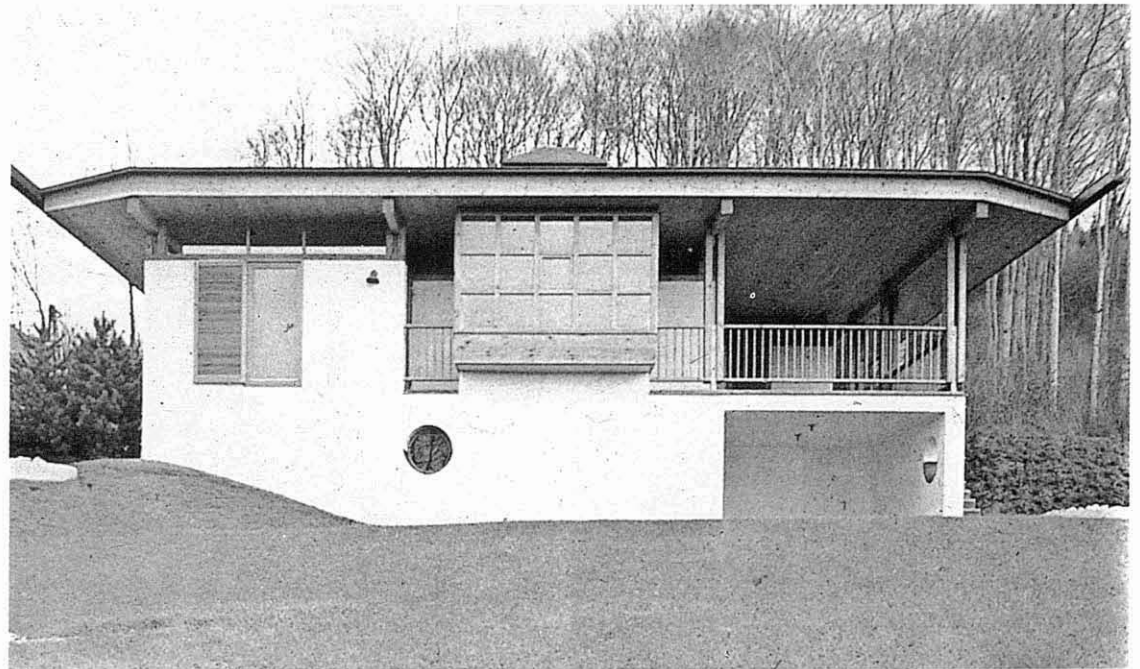
historical development, though it tends to appear under different guises. The artist's training is therefore dominated by baroque overtones. Thus Josef Frank, the only Austrian present at the first CIAM, the official meeting place of local rationalism, defends *Accidentalism* in the following terms: «We must form our surroundings as if they had been created by accident». Each chair in the same dining-room is different; the upholstery of each of a group of armchairs is unrepeatable. Everything seems to be reduced to a question of placing, rather than composing: a new means to enable sensitivity to prevail over reason, subtle baroque reflections that subsequent speculations have not abandoned. It is precisely this concept among others, of tradition in modernity, that figures in the present-day architectural discourse. This is when *Accidentalism* reappears — that concept so discussed and interpreted by the youngest generations in research opened into the Viennese tradition. Steiner links it to history since there is an easy transition from an architecture in which everything is chance to Hollein's statement that «Everything is Architecture». The final step is taken on adding Czech's assertion that «Architecture is depth; the rest is not architecture». The *Szene-Wien*

formidable ja és tan natural que gairebé no es pot treure del context, i la seva consideració es dóna per suposada. La sedimentació del barroc a Viena, que no deixa terra perquè puguin arrelar-hi d'altres oposats, té un origen més llunyà. Es pot seguir el rastre del seu esperit a través del seu desenvolupament històric posterior, i encara que es presenti sempre sota noms nous. La formació de l'artista, doncs, queda constituïda per vibracions barroques. Així, Josef Frank, l'únic participant austríac al primer CIAM, cita oficial del racionalisme local, propugna l'*Accidentalisme*: «Cal que configurem el nostre entorn igual com si aquest s'hagués constituït per casualitat.» Cada cadira d'un mateix menjador és diferent, cada entapissat d'un grup de butaques és irrepetible. Gairebé, més que no pas a compondre, es limita a col·locar: una idea nova per tal que predomini la impressió sensible damunt la raó... reflexos barrocs subtils que no abandonen pas les especulacions posteriors. Precisament, un dels conceptes que entren en la discussió arquitectònica actual és el concepte de tradició de la Modernitat. I aleshores apareix novament a escena el terme *Accidentalisme*, que ha estat discutit i interpretat per les darreres generacions, per la investigació oberta de tradició vienesa. Steiner el fila en la Història, ja que és fàcil evolucionar des d'una arquitectura en què tot és casualitat, a l'afirmació



G. Pechl. Ampliació de l'edifici de la O.R.F. 1983.
Foto: Alberto Estévez

G. Pechl. Extension of the O.R.F. building. 1983.



J. Spalt. Casa per al Dr. Maier. Neupurkersdorf. 1982.

J. Spalt. Dr. Maier House. Neupurkersdorf. 1982.

de Hollein, «Tot és Arquitectura». El darrer pas es fa en afegir-hi les asseveracions de Czech: «Arquitectura és fons, la resta no és arquitectura». L'*Szene-Wien* se'n ofereix, doncs, envitricollada, i ell mateix ho assenyala: el fons intel·lectual d'aquesta escena encara conté antagonismes com el clàssic entre Loos i Hoffmann, entre Arquitectura com a entreteniment i com a instrument crític; comprèn racionalisme i realisme, allò que és estructural i el que és pintoresc, dignitat i ironia.»³

Es tracta de reflexions que no són res més que matisos —cansats de les teories profundes renovadores de soca-rel— que donen uns banys superficials a l'arquitectura, basada en la tradició de la Modernitat, per tal de fer-la progressar. Són temes que parlen de la *Multiplicitat de capes* (això es podria connectar amb una altra lectura de l'*Accidentalisme*); de la *Bella monotonia* (Appelt, Kneissl, i Prochazka), que també frega d'alguna manera la casualitat, el *collage* d'elements quotidians; i de l'*objet petit*, veta de discussions i predilecció (l'amor del vienès pels detalls). O bé la barreja de tot plegat: «L'especialitat de Czech són els espais petits que mostren una multiplicitat pintoresca de capes i de casualitat, i que són respostes al·legòriques a la tradició vienesa. L'ésser d'aquesta mena d'al·legories és un material amb capes que es transformen i canvien i en el qual record i memòria s'ajunten en una asserció nova.»⁴ Tota aquesta gent participa en el debat de l'*Szene-Wien* i, doncs, Àustria no és pas només un Hollein solitari. A causa de la seva gran projecció internacional (culminada amb el Premi Pritzker) ell n'és el protagonista per al *món exterior*, però en realitat solament és una peça més d'un entramat complex, d'un regitzell de noms que resulten imprescindibles de cara a entendre l'argument i que cada vegada li roben més escenes. Ell mateix ha estat el responsable principal de l'exposició recent que s'ha fet a la *Künstlerhaus* (una ironia del destí i una contradicció vienesa típica), on trobem destil·lada la mare de l'*Szene-Wien* actual. Mostrar-la és revelar els conceptes que hi ha darrera de cadascun dels noms que allí són presents: Wagner, Hoffmann, Olbrich, Loos, Ehn, Klimt, Moser, Schiele, Kokoschka, Herzl, Freud, Wittgenstein, Altenberg, Weberm, Mahler, Schönberg..., i justament sota el títol *Somni i Realitat-VIENA*.

thus becomes complicated, as Czech himself admits, «The intellectual background to this scene still contains antagonisms such as the one between Loos and Hoffmann, between architecture as entertainment and as a critical tool, and embraces rationalism and realism, the structural and the picturesque, dignity and irony.»³

Reflections which are no more than nuances (one perceives a certain reluctance to put forward radically new theories) and give a mere facelift to architecture, based on the tradition of modernity, in order to progress, and themes which speak of the *multiplicity of layers*, could be connected to another reading of *Accidentalism: the Beautiful Monotony* of Appelt, Kneissel and Prochazka, which also comes close to coincidence with its collage of everyday elements; and the *Small Object*, a goldmine of discussion and predilection, the Viennese love of detail. Or the mixture of all of them, «Czech's speciality is small spaces that show a picturesque multiplicity of layers and coincidences, and which are allegorical replies to the Viennese tradition. Such allegories cause the material to transform its layers in which reminiscences and memory come together in a new statement.»⁴ All these participate in the *Szene-Wien* debate, and Austria is not a solitary Hollein. His international reputation (culminating in the Pritzker Prize) has made him the protagonist in the eyes of *outside observers*, but in fact he is but one more element in a complex framework, a series of names essential to an understanding of the argument, and who steal an increasing number of scenes from him. He himself was mainly responsible for the recent exhibition in the *Künstlerhaus* —an irony of destiny and a typically Viennese contradiction— where we find the formative essence of the present-day *Szene-Wien* and a revelation of the concepts behind each of the names present there: Wagner, Hoffmann, Olbrich, Loos, Ehn, Klimt, Moser, Schiele, Kokoschka, Herzl, Freud, Wittgenstein, Altenberg, Weberm, Mahler, Schönberg, under the title of *Dream and Reality - VIENNA*.

1. Otto KAPFINGER, «Werk, Bauen+Wohnen», núms. 1 i 2, 1982.
2. Dietmar STEINER, *ibídem*.
3. Hermann CZECH, *ibídem*.
4. Adolf KRISCHANITZ, «Archithese», núm. 3, 1982.

1. Otto KAPFINGER, «Werk, Bauen+Wohnen», no. 1/2, 1982.
2. Dietmar STEINER, «Werk, Bauen+Wohnen», No. 1/2, 1982.
3. Hermann CZECH, *ibid.*
4. Adolf KRISCHANITZ, «Archithese», N. 3, 1982.

Alberto-Tomás Estévez

Neix a Barcelona el 1960, i es titula a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura el 1983. Ha col·laborat amb el Departament d'Història de la ETSAB, i amb el Departament de Construcció i Projectes d'Arquitectura a la Universitat Tècnica de Viena.

Alberto-Tomas Estevez

Born in Barcelona in 1960 he graduated from the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona (ETSAB) in 1983. He has collaborated with the History Department at ETSAB and with the Department of Construction and Architectural Projects at the University of Vienna.