

Szene Wien

ALBERTO-T. ESTÉVEZ

VIENNA, escuchar tan sólo su cadencia parece satisfacer. Sin embargo, analizada con más calma, el ritmo percibido revela un deje superficial. Esta misma percepción se traslada al arte que ensaya en la escena vienesa.

Inscrito en su frontis el año 1898, el lema de la *Secession* puede ser la primera pincelada impresionista para, después de una concatenación mental, asumir la realidad arquitectónica de la misma forma puntillista con que se logra sobre el terreno, en Austria: «A cada época, su arte; al arte, su libertad».

Es inmediato verificar una suma de condiciones previas. Viena está en un lugar centroeuropeo estratégico; es el foco reconocido de cultura que irradia sobre todo el *deutscher Sprachraum*; mantiene una tradición de gloriosa historia. Hoy, lo visible es una capital recargada de monumentos imperiales, pero le quedan grandes: sirven a una cabeza desproporcionada de un pequeño estado, y ser consciente de esto produce el primer desgarró. La densa confluencia de inquietudes intelectuales puede provocar la deducción, sólo empírica, sin intentar hallar el eslabón de unión, de una serie de factores acompañantes... *Reino del Este* supone ser el bastión de occidente frente al oriente, y empieza a tener interés en cuanto el paso de las llanuras de Panonia a los Alpes deja de ser étnicamente homogéneo. Entonces se inicia el trasiego procedente de Asia (este-oeste) y del Mediterráneo (sur-norte), y se establece un lugar de encuentros, fruto del aglutinamiento de pueblos germanos y eslavos, que culmina con la confrontación entre sistemas. De este modo Viena se convierte en un matraz de fondo osmótico —con furtivas influencias del Este— y un cuello que se abre a la Europa occidental. La reacción resultante tiene una fuerte dosis artística.

No obstante la discusión arquitectónica es enmudecida, se dificulta la auténtica intervención creativa para alzar esta apariencia de ciudad muerta: Achleitner lo denuncia en vano y habla de que en una escena cultural tan sobrecargada, la Arquitectura no tiene prácticamente ningún papel.

Ahora, el interés por la urbe parece desvanecerse; luz pálida, clima frío. Al detenerse en

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 frontpieces. 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

ese melancólico silencio reinante, casi al borde del abatimiento, puede que llegue a oírse el murmullo de fondo, o que incluso se descubra una grieta que revele las incandescentes entrañas de aquellas energías acumuladas. Energías tanto más explosivas cuanto más invisibles aparecen... «El dialecto vienés es suave y melódico. Por lo tanto, aquí, la arquitectura que *dice algo* no debe gritar. Si tiene algo que decir también lo puede hacer en un tono muy bajo y con frases secundarias»¹. Se exige sigilo y con él se permite el despliegue palmo a palmo de una vegetación traidora, aunque de persuasiva presencia. El verde aparente esconde las ciénagas donde todo está demasiado vivo; y entonces ya no se pisa terreno firme, no hay punto de apoyo posible, hasta lo más pétreo corresponde a unas fauces cerradas momentáneamente. La vida se come a la vida; es un caldo de cultivo que se impide a sí mismo el crecimiento. Entre tantos procesos artísticos la lucha por la supervivencia es continua, y los actos se multiplican y superponen. Llegan a publicarse hasta diez revistas de arquitectura, y adquiere gran relevancia de que partido se sale al entrar en el campo de batalla.

Mientras, en la metrópoli las costras externas y grises, las calles y los edificios, las bambalinas de fábrica barroca son lo único evidente. Se tiene la sensación de que sólo quedan algunas piedras preciosas, la pureza diamantina del genio, engastadas en la ganga urbana: Otto Wagner. Pues es justo que él revele la clave de todo el montaje escénico. Además, se ajusta a una interpretación de Quetglas sobre su obra. Sus espacios y volúmenes se cubren con *máscaras*: unas fachadas roblonadas sobre otras, falsos techos bajo altas cubiertas, apariencia exterior contrapuesta a dobles realidades... pero siempre da pistas para descubrir el engaño, pues hasta estas son necesarias para completar la coherencia de sus ideas. Designado por los secesionistas como *el profesor*, sólo él tiene derecho a delatar la existencia del magma volcánico que se posee en secreto, todo ese *algo* subterráneo y activo que hace de Viena un campo magnético de atracción.

Acude entonces Feuerstein para describir la oculta cara de Viena, y con ello corrobora que las máscaras teatrales usadas por todos tienen esa velada profundidad de magia y muerte, de apariencia, de estética y locura: definición de lo que constituye la quintaesencia de la Arquitectura en Viena.

Marchar en paralelo al resto, nunca. Por eso resulta costoso el estudio donde no aparezcan una tras otra sus personas, aunque se las trate muy escuetamente. Constituyen, con lo que tienen en común, un único círculo cromático, pero cada uno es un color distinto. Pueden

desarrollarse sin solución de continuidad por similitud de matiz, pero su disposición es intencionalmente tan radial como lo es la propia ciudad, con sus sucesivos *Rings* y cinturones concéntricos. En otras ciudades también coinciden sus tramas urbanas con el orden de la vida arquitectónica. Se constituyen de amplios ensanches ortogonales, y son más neutras y tranquilas, menos polarizadas, aunque se diferencien las maneras variadas, en paralelo. Pero en Viena se abren 360 grados de posibles direcciones: una por arquitecto.

Las prolongaciones de sus vías coinciden en el centro, la *Szene Wien* cuyo ser trasciende a todos, y les da ese *algo* velado, común, subsistente en cualquier tendencia.

Otras diferencias, esta vez regionalistas, no hacen más que formar parte de aquel mismo círculo. La circunferencia está cada vez más lejana de ese centro de gravedad, menos preocupada del desenvolvimiento relativista y tradicional vienés. Así, se mantiene con especial importancia la Escuela de Graz, Tirol y el Vorarlberg, hasta el punto de intentar ofrecer alternativas a Viena. Cada una con sus propios *leitmotiv*, en los cuales las posturas personales también se distancian. A ese círculo geográfico se le puede añadir la tercera dimensión: el círculo generacional de la arquitectura moderna austriaca, cuyo centro es sin duda Wagner, y el primer anillo cerca a Hoffmann. Enfrente de él se contraponen Loos, el cual, por su vanguardismo, debería moverse en la segunda órbita. Tiene interés el estudio del árbol genealógico de la arquitectura austriaca, seguir las líneas y sus interconexiones, pues llevan directamente de profesor a alumno, desde Wagner hasta el más reciente titulado. Y son las últimas ramas las que están de actualidad. Han conectado con esta triple constelación forjadora de lo que ya se considera tradición. Luego de prepararla minuciosamente mediante análisis, exposiciones y publicaciones, estalla con los movimientos y grupos experimentales a finales de los sesenta (Coop Himmelblau, Haus-Rucker Co., Salz der Erde, Zündup, Missing link), para madurar ahora con el suelo vienés. «En estos tiempos casi no hay una aportación publicada sobre la situación actual sin referencias a la herencia austriaca: Otto Wagner es designado como el poseedor de Excalibur, la espada que abrió el paso hacia la Modernidad, y Adolf Loos, Josef Frank, Josef Plečnik, Max Fabiani, Josef Hoffmann, Ernst Plischke, Lois Welzenbacher y Clemens Holzmeister son los caballeros de su mesa redonda.»²

Urdida la tradición, su incrustación en el pensar y el sentir del artista cristaliza hoy tan hondo que se confunde con la carne y huesos propios. Su tremendo peso es ya tan natural que casi no se puede sacar del contexto, y su consideración se da por supuesto. De origen más

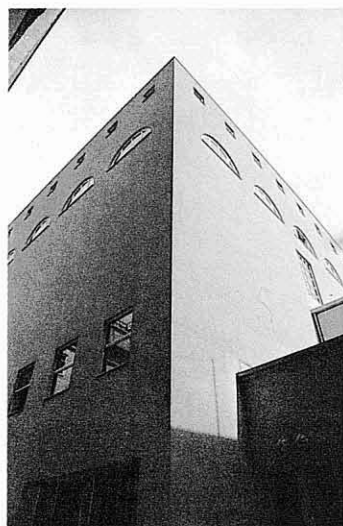
neutral and quieter, less polarized, the various manners are differentiated, in parallel. In Vienna, however, there are 360 degrees of possible directions: one per architect.

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*

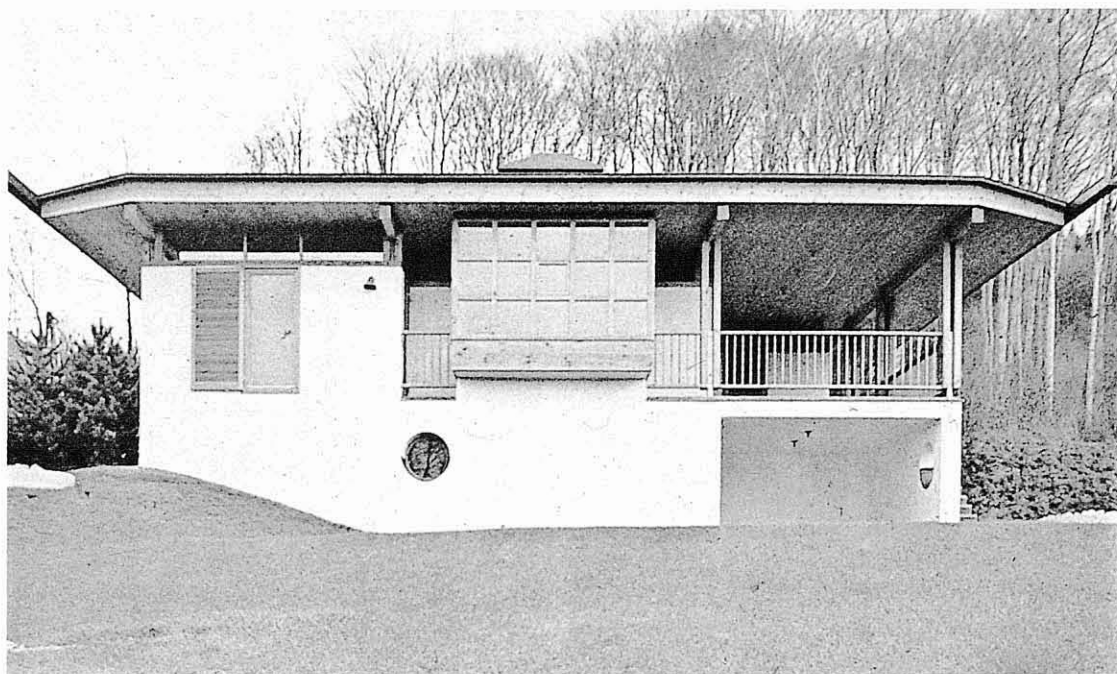
lejano es la sedimentación del barroco en Viena, que no deja tierra donde otros opuestos puedan arraigar. Se puede seguir el rastro de su espíritu a través del posterior desarrollo histórico, aunque se presente siempre bajo nuevos nombres. La formación del artista queda pues constituida por vibraciones barrocas. Así, Josef Frank, único participante austriaco en el primer CIAM, cita oficial del racionalismo local, propugna el *Accidentalismo*: «Debemos configurar nuestro entorno como si se hubiera constituido por casualidad.» Cada silla del mismo comedor es diferente; cada tapizado de un grupo de sillones es irrepetible. Casi se limita a colocar, no a componer: nueva idea para que prive la impresión sensible sobre la razón... sutiles reflejos barrocos que no abandonan las especulaciones siguientes. Es precisamente el concepto de tradición de la Modernidad uno de los que entran en la actual discusión arquitectónica. Entonces sale de nuevo a escena ese *Accidentalismo*, discutido e interpretado por las últimas generaciones, dentro de la investigación abierta sobre la tradición vienesa. Steiner lo hila en la Historia, pues es fácil evolucionar de una arquitectura en que todo es casualidad a la afirmación de Hollein, «Todo es Arquitectura». El último paso se da al añadir las aseveraciones de Czech: «Arquitectura es *fondo*, todo lo demás no es Arquitectura.» Enmarañada se nos



G. Peichl. Ampliación del edificio de la O.R.F. 1983

Foto: Alberto Estévez

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



J. Spalt. Casa para el Dr. Maier, Neupurkersdorf. 1982.

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

ofrece la *Szene-Wien* y él mismo lo narra: «El fondo intelectual de esta escena contiene todavía antagonismos como el clásico entre Loos y Hoffmann, entre arquitectura como entretenimiento y como instrumento crítico, él abarca racionalismo y realismo, lo estructural y lo pintoresco, dignidad e ironía.»³

Reflexiones, que no son más que matices —cansados de las profundas teorías renovadoras de raíz— que dan baños superficiales a la Arquitectura, basada en la tradición de la Modernidad, para progresar... Temas que hablan de la *Multiplidad de capas* —podría conectarse a otra lectura del *Accidentalismo*. La *Bella Monotonía* de Appelt, Kneissl y Prochazka, que también roza de alguna forma la casualidad, el *collage* de elementos cotidianos. Y el *objeto pequeño*, filón de discusiones y predilección, amor del vienes por los detalles. O la mezcla de todos ellos, «La especialidad de Czech es los pequeños espacios que muestran una pintoresca multiplicidad de capas y casualidad, y que son respuestas alegóricas a la tradición vienesa. El ser de tales alegorías es un transformar y un cambiar de capas el material, en el cual recuerdo y memoria se juntan en una nueva aserción.»⁴ Todos estos participan en el debate de la *Szene-Wien*, y no es Austria un solitario Hollein. Por su amplia proyección internacional —culminada con el Premio Pritzker— es para el *mundo exterior* su protagonista, pero sólo es una pieza más de un complejo entramado, retahíla de nombres imprescindibles para entender el argumento, y que cada vez le roban más escenas. Él mismo ha sido el principal responsable de la reciente exposición en la *Künstlerhaus* —ironía del destino y contradicción vienesa típica— donde hallamos destilada la madre de la actual *Szene-Wien*; mostrarla es revelar los conceptos que hay detrás de cada uno de esos nombres allí presentes: Wagner, Hoffmann, Olbrich, Loos, Ehn, Klimt, Moser, Schiele, Kokoschka, Herzl, Freud, Wittgenstein, Altenberg, Weberm, Mahler, Schönberg... justo bajo el título de *Sueño y Realidad* - VIENNA.

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, Kneissl 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 y 2, 1982.

2. Dietmar STEINER, *ibidem*.

3. Hermann CZECH, *ibidem*.

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

Nace en Barcelona en 1960, y se titula en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona en 1983. Ha colaborado con el Departamento de Historia de la ETSAB, y con el de Construcción y Proyectos de Arquitectura de la Universidad Técnica 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.