

Résumés = Summaries

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **69 (1982)**

Heft 1/2: **Österreich - Wien**

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Résumés

Page 8

Otto Kapfinger

Boutiques viennoises

Du cadre à la sculpture et inversement – Aspects des limites et de l'information dans les petits magasins urbains

Les petits programmes ne doivent pas formuler d'exigences de grande ampleur ou même vouloir les satisfaire. De plus, la construction des magasins est en fait une mesure parasitaire de durée limitée, une variable de la mode dans l'ensemble de la scène urbaine. Pourtant, représenter tout en utilisant au mieux un espace limité, ainsi que donner simplement un caractère à la fois public et intime est précisément une tâche difficile en matière de composition. Et à Vienne où l'on monumentalise volontiers le passé d'une part et cultive plutôt le détail que la grande ligne d'autre part, la contrainte de ces tâches éphémères et modestes fut plus d'une fois une vertu inespérée.

Josef Hoffmann par exemple, commença sa carrière en 1898 en faisant sensation avec l'aménagement d'un magasin pour articles de cire. Ce fut encore un commerce semblable qui, 67 ans plus tard, devint pour un temps le nombril du monde architectural de l'endroit – la première œuvre de Hans Hollein am Kohlmarkt! Avant de nous égarer dans le diagnostic psycho-culturel relatif au succès de ce «surmenage à petite échelle», il est nécessaire d'analyser le développement de la construction des magasins au cours de cette période.

Jusqu'à nos jours, un type a dominé la silhouette urbaine (2). Les fenêtres ou les portes de la paroi du rez-de-chaussée constituent l'entrée centrale. A gauche et à droite de celle-ci, le magasin se développe devant la façade au moyen de ses vitrines. La grande enseigne, maintenant en verre, s'est également éloignée du mur et sert de tablier frontal dissimulant le caisson du store et de la protection solaire escamotable.

Otto Wagner ne fit rien d'autre que de développer ce type additif en une solution structurelle, en même temps qu'il introduisit de nouveaux matériaux. Les devantures de magasin de ses immeubles locatifs et commerciaux (3) sont développées de manière à ce que les têtes de refend des étages se poursuivent jusqu'au rez-de-chaussée et que les vitrines du

niveau commercial forment un plan continu situé en avant: réseau de cadres métalliques appliqué en filigrane à la substance du bâtiment, enveloppant la zone commerciale d'une manière transparente, – donc de grandes vitrines laissant clairement lisible la composition architecturale de la façade depuis le pavage de la rue.

Adolf Loos suivit une autre voie. Ses fronts de magasin interprètent certes le même type traditionnel, mais ce que Wagner concevait structurellement est pensé chez Loos de manière imagée et «représentative». Là où Wagner composait à l'aide de lignes en fonte solides (ou revêtues d'aluminium), Loos modelait des surfaces stables et des volumes en marbre. Le cadre, les limites du magasin par rapport aux voisins latéraux ou à l'immeuble d'habitat du dessus en devient nettement plus affirmé, plus exclusif et joue le rôle d'enseigne qu'assumaient jadis essentiellement les inscriptions et les signes symboliques.

Le magasin d'articles en cire programmatique de Hans Hollein interprète le type fondamental en partant d'une nouvelle base. Le revêtement permanent de la devanture est assuré par un matériau unique qui commence par refermer le pan de façade existant et l'échanter de tous les côtés. Ensuite, on ménage dans cette surface le strict nécessaire de percements, tandis que le matériau de la paroi extérieure se retourne en continuité vers l'extérieur, se poursuit dans le volume avant d'isoler complètement ce dernier par rapport à l'espace de la rue. Le concept de Hollein est une exclusion dramatique de la rue, de la façade, de l'existant; il est marqué par l'introversion et s'efforce à tout prix de créer une réalité propre et intérieure.

Les solutions de devantures de Hollein étaient très téméraires dans la mesure où elles n'étaient pas de nature structurelle, répétable et que sans la perfection esthétique et le soin du détail nécessaires, leur imitation n'aboutissait qu'à de pénibles égarements. La génération des «plus jeunes» en revient au type structurel et n'accorde aux messages imagés que des rôles secondaires discrets. Heinz Frank modifia le «premier plan transparent» à l'aide d'un élément spatial (22). Luigi Blau adapta l'ancien type bois-verre et pour sa devanture (23), il utilise tout un éventail de matériaux, de coloris et types d'écriture, tout en ouvrant la grande enseigne pour en faire une imposte. De cette manière, il amenait d'une part de la lumière du jour dans le volume de vente et d'autre part vers l'extérieur, le stylo se détache sur l'arrière-plan que forme le beau plafond en stuc ancien, tandis que les joints du revêtement sur le socle de la porte d'entrée évoquent une enveloppe pour papier à lettres.

Ces tendances ont en commun le jeu avec ce qui existe et une discrétion aux multiples aspects: Une porte est primordialement une porte, une devanture est d'abord une devanture; ce n'est qu'ensuite qu'elle peut être «un petit peu plus». La richesse en associations et allusions métaphoriques se situe dans l'habituel, elle est intimement liée au structurel quotidien, puis elle est «polie» jusqu'à n'être plus qu'une évocation; l'énergie «active» est alors reportée au second plan. On sait que l'énergie est d'autant plus explosive qu'elle semble invisible, tout comme la plaisanterie la plus convaincante est celle qui, sous la forme la plus concise et l'habit le plus anodin et banal, sous-entend un trésor de jeux de mots. Le dialecte viennois est au fond doux et mélodieux. Ici, «l'architecture parlante» n'a donc pas besoin de crier. Si elle a quelque chose à dire, elle peut aussi le faire tout bas par de modestes phrases.

Page 14

Dietmar Steiner

Une revue révélatrice de l'architecture autrichienne

Observer l'architecture contemporaine autrichienne revient actuellement au centre des activités publicitaires, analytiques, journalistiques et touristiques.

Dans ce contexte, l'intérêt de l'étranger est surprenant et remarquable. Apparemment, dans notre situation post-biennale, on ne recherche plus à tout prix l'originalité des découvertes individuelles, mais le lien «naturel» avec la tradition – quel que soit l'aspect pris par celui-ci. Les signes s'accumulent qui montrent que précisément en Autriche, l'histoire redécouverte n'a pas besoin d'être réinventée. Ici, la tradition est de tous les jours et nous ne pensons pas seulement à l'École Impériale Espagnole d'Equitation.

Je présume que l'évidence de ce lien avec la tradition recouvre encore beaucoup de points obscurs et empêche d'entreprendre un travail véritable. Combien d'ouvrages de Hoffmann ont dû paraître en Italie avant que l'on aboutisse ici à un travail digne d'intérêt. Le fait que l'exposition consacrée à l'école d'Otto Wagner se soit tenue dans la vieille ville autrichienne de Trieste n'est qu'une maigre consolation.

Compte tenu de cet arrière-plan, il est compréhensible qu'un slogan boiteux ait servi longtemps à caractériser l'architecture autrichienne: Dans sa perplexité, Leonardo Benevolo parlait d'un «compromis irritant entre le classicisme et le moderne». Fort de cette excuse, le patient pouvait quitter sa couche et disparaître discrètement par la porte dérobée.

Peut-être devrions-nous aborder le problème en sens inverse. Non pas envisager le degré d'autonomie des réalisations, mais se demander pourquoi la «nouvelle architecture» internationale ne s'est pas concrétisée en Autriche. La question peut se condenser sous la forme de quelques thèmes: Tout d'abord, il existe un «décalage temporaire biographique». Lorsqu'il séjourna en Autriche en 1907, Le Corbusier aurait déjà pu visiter la caisse d'épargne postale d'Otto Wagner. S'il a négligé de le faire, il a sûrement dû voir le «Kärntner Bar» d'Adolf Loos. Mais peut-être subissait-il trop fortement l'influence de Joseph Hoffmann. Toutefois, s'il était resté à Vienne jusqu'en 1910, il aurait vu l'immeuble de la Michaelerplatz et aurait été ainsi moins imperturbable dans sa proclamation de l'architecture moderne.

Cette évocation suffit pour permettre d'affirmer qu'en Autriche, les théories essentielles étaient formulées et les exemples réalisés avant la première guerre mondiale – et l'on ne devrait pas sous-estimer cet événement européen. Le moderne a donc eu lieu ici avant de réussir à devenir un article de marque international.

Au demeurant, le combat inlassable d'Adolf Loos contre l'art décoratif viennois nous permet de mesurer les forces qui s'opposaient à l'avènement du «moderne autrichien». Mais même l'œuvre de Loos comporte suffisamment de tournants irritants et de solutions pouvant faire douter de son rôle de pionnier dans le développement européen. Lorsqu'il s'agit de réduire le créateur du «Kärntner Bar» et l'architecte en chef du «Wiener Siedlungsamt» à une formule unique, la généralisation en écriture de l'histoire trouve ses limites naturelles.

Dans ce contexte, on retrouve toujours une erreur significative chez ceux qui citent Loos: Le titre de son exposé «Ornement et Crime» est volontiers transformé en «Ornement ou Crime» ou même en «L'Ornement est un crime».

Friedrich Achleitner, qui a accompagné comme publiciste et critique la période postérieure à 1945, l'après-guerre et les débuts de l'architecture autrichienne contemporaine, est l'auteur de quelques exposés fondamentaux sur cette époque. Par ailleurs, comme dans nombre d'autres pays européens, aucun travail sérieux et représentatif n'a été entrepris. Avant de se joindre à la condamnation de nos pères aujourd'hui à la mode, il serait indubitablement plus sérieux de suivre les traces de la continuité.

Hollein est le seul architecte de l'après-guerre qui ait influencé la discussion internationale et ceci le rend suspect en son pays. Jusqu'à ce jour, aucune analyse fondamentale

n'a été menée sur ses travaux. Une seule chose est sûre: vouloir accaparer son œuvre au profit de toutes les tendances et modes actuelles revient à en laisser de côté le contenu effectif. Là aussi, il faut se garder à dessein d'anticiper sur toute analyse. Il est intéressant de voir comment sont compris actuellement ses travaux qui placent au premier plan l'associatif, le message imagé, l'information artistique quant à une situation culturelle. Comme exemple nous citerons le magasin «Retti».

Par ces recherches et ses travaux, le groupe de travail 4 – Holzbauer, Kurrent, Spalt – expose d'abord son point de vue sur les maîtres autrichiens des années soixante. Des articles et expositions concernant la construction des théâtres, des musées, des écoles, des églises et des logements complètent leurs nombreuses activités. Leurs bâtiments et projets témoignent avant tout de l'expérience typologique et constructive issue de ces analyses. Il est rare qu'ils aient souligné à dessein l'aspect thématique des éléments imagés. L'espace architectural doit tirer son effet de lui-même. Comme exemple nous disposons du collège St. Josef à Aigen près de Salzburg.

«Tout être humain a besoin d'une certaine quantité de sentimentalité afin de se sentir libre. Il en est privé lorsqu'il se voit contraint d'assortir chaque chose d'exigences morales parmi lesquelles on compte celles de l'esthétique.» En écrivant ceci, Joseph Frank exigeait «l'accidentisme» qui ne veut rien dire d'autre que «nous devons organiser notre environnement comme s'il était le produit du hasard». Si toute architecture est hasardeuse, nous aboutissons à l'affirmation logique de Hans Hollein: «Tout est architecture.» Hermann Czech referme le cercle vicieux du hasard quotidien dans lequel tout est architecture en déclarant: «L'architecture est l'arrière-plan, tout le reste n'est pas de l'architecture.» Ce faisant, la continuité historique de l'architecture autrichienne devient aussi lisible dans les slogans.

Page 20

Hermann Czech
Habitation M., Schwechat, 1977-81

Contrairement aux collines de l'ouest, le paysage du sud-est de Vienne est plan et uniforme. Le terrain est situé dans un ensemble d'habitat des années 40 resté largement unitaire. Il est contigu à un ressaut de terrain marqué par un talus de presque 12 m, que recouvre de l'herbe et sur la crête duquel est plantée une ligne d'arbres. Il s'agit là du seul côté dépourvu de construction où la vue reste libre. La forme conique du dou-

ble terrain crée un axe perspectif longitudinal vers le talus que suit le plan de l'habitation moyennant une légère déviation de l'aile est.

La forme des toitures et les proportions des habitations existantes ont été reprises, l'importance du programme s'exprimant par la hauteur de la construction qui s'efforce de dépasser celle du talus.

Le thème de «plan spatial» donné par Loos est d'autant plus difficile à respecter que la maison est plus petite. Loos lui-même n'a presque jamais mené son plan spatial au-delà de deux niveaux; chez lui, la cuisine et la salle à manger sont situées le plus souvent à des étages différents (ce qui suppose du personnel).

En matière d'habitation individuelle, le type de construction avec parois extérieures porteuses et percements (fromage à trous) est pratiquement irremplaçable. Comme déjà chez Loos, le plan spatial n'apparaît extérieurement que sous forme évocatrice. À l'intérieur par contre, il fut possible de remplacer les refends porteurs par des lignes de supports. Quatre poteaux disposés en carré règnent sur toute la hauteur du volume. Deux d'entre eux forment avec deux autres (l'un de ceux-ci étant faux) une ligne d'appuis à trois axes séparant le séjour de la salle à manger.

L'escalier se développe autour ou entre ces poteaux, la dernière volée s'enroulant en spirale autour de l'un d'eux. La signification spatiale de cet escalier évolue: Partant d'abord du vestibule à l'arrière du front de piliers, il passe dans la salle à manger à l'avant; puis axialement, il traverse ce front de piliers vers le séjour; sortant de ce dernier, il se poursuit à côté de la ligne d'appuis pour se retourner sur un palier symétrique comme dans une maison locative (ce qui souligne l'autonomie des chambres d'enfants). Enfin, une volée conduit axialement au niveau de repos des parents en passant entre les quatre poteaux.

Certaines coupes font penser à une construction en duplex; d'autres montrent la redivision des hauteurs en locaux de séjour (haut. 2,50 m) et locaux secondaires (haut. 2,10 m). Seul le séjour et son plafond sombre est plus élevé comme un point calme dans ce mouvement ascendant. Pour les règlements constructifs de la Basse-Autriche, une habitation individuelle est une construction ne dépassant pas deux niveaux, ce qui est respecté ici, même si on dispose d'un total de cinq étages en comptant les locaux secondaires. Par rapport à la progression verticale vestibule – salle à manger – salle de séjour – escalier, les autres pièces sont très conventionnelles et laissées aux soins de l'aménagement personnel.

Page 24

Heinz Tesar

Eglise paroissiale, Unternberg/Lungau

L'idée de base du projet était de créer à Unternberg une nouvelle église adaptée aux besoins de la liturgie, en accordant une grande importance à l'harmonisation des anciens et des nouveaux éléments. Il s'agit là d'un processus de transformation qui intègre ce qui existe déjà aux espaces et aux formes du nouvel ensemble.

Un espace éclairé fut aménagé, qui permette le regroupement des fidèles autour de l'autel, et l'église fut conçue de manière à apparaître dans le site comme un nouvel accent dominant.

On a ajouté à la partie de l'église qui valait la peine d'être conservée, c'est-à-dire la zone de l'autel en forme de feuille de trèfle datée de la période baroque, un nouvel espace intérieur à base carrée qui s'étend diagonalement. Cet ajout disposé en diagonale a été relié à la partie existante par un élément de jonction lumineux qui se présente sous la forme d'un grand abat-jour et, d'autre part, cet annexe de l'édifice marque l'orientation vers l'est de l'autel.

Du point de vue urbanistique et de l'aménagement local, la dimension diagonale qui apparaît dans la forme du toit est importante pour l'harmonisation du lieu avec l'édifice religieux.

Page 26

Heinz Tesar

Banque Populaire de Velden/Composition urbanistique de la Place Karawanken

Le lac, le parc en pente douce ainsi que les dimensions de l'ouverture que la Place Karawanken tourne vers le lac sont des facteurs importants sur lesquels s'appuie la recherche urbanistique et architecturale de cet ensemble.

L'extension de la Banque Populaire proprement dite ou sa transformation est englobée dans un concept de «restructuration de l'ensemble construit».

C'est ainsi que l'on trouve un centre se développant autour d'une cour qui, avec la banque elle-même, divers magasins, des bureaux, des logements et un café-restaurant, constitue un lieu où se concentre la vie. Des arcades, des circulations couvertes, un passage avec vue sur le lac, d'autres magasins au niveau du parc, ainsi qu'une cour d'aspect tranquille créent une atmosphère propice à la flânerie. Ce centre, formant un ensemble construit autonome respectant strictement les alignements et les hauteurs réglementaires, doit être réalisé en une première étape. L'utilisation proposée est flexible.

En deuxième étape, on a prévu de créer l'aile de cure, avec locaux administratifs, salle de lecture, café estival (pavillon), salle au premier étage et foyer en plein air. Cette partie correspondra à l'ouverture actuelle de la Place Karawanken vers le lac. Au plan urbanistique, ce fait est important car la démolition de la poste créerait une brèche trop large qui laisserait «s'écouler» l'espace de la Place. Grâce à cette aile de cure, cet espace sera donc repris sous une forme articulée et accentuée.

Cet ensemble construit est conçu comme une partie du quartier de la Place Karawanken et par son langage, il développe la tradition locale des bains et des cures (hôtel Kointsch, Carinthia, pharmacie).

L'objectif recherché n'est ni de copier, ni de transférer un cliché ou de procéder à une «adaptation» diffuse, mais de créer une architecture vivante qui, faisant partie d'un tout historique, tentera de perpétuer la tradition de la célèbre station de Velden.

Signalons qu'à proximité immédiate des constructions, on projette de créer une large zone verte non bâtie bordant le lac.

Page 28

Luigi Blau

Devanture du magasin Baumgartner, Vienne 1978/79

Dans l'une des rues commerçantes principales de Vienne, Am Graben, on a construit une nouvelle devanture pour une papeterie élégamment aménagée dans le style des années 20. Fasciné par la vie des rues commerçantes ayant grandi avec le temps qui ignorent la monotonie des bandes de magasins planifiées communément, on a cherché à l'aide d'une architecture familière à trouver la forme sans prétention correspondant à une papeterie.

Trois éléments pouvant parfaitement provenir d'époques différentes doivent aboutir à une «contingence» harmonieuse:

1. Les colonnes en granit rouge avec bases et chapiteaux que surmonte une architrave en granit brun
2. Entre ces éléments, resp. devant le portail en pierre, on trouve des cadres en bois également en deux couleurs avec vitrages et portes
3. Au-dessus, la grande fenêtre formant enseigne publicitaire.

Page 29

Luigi Blau

Salon de thé Vienne I, Mollkerbastei 5

Le salon de thé Demmer est situé dans une rue latérale tout près de la rue principale. Il fallait donc

trouver une forme originale qui frappe la mémoire sans crier. Crier est l'expression du désespoir, ce qui n'était guère opportun lors de la construction d'un salon de thé. En Europe, on identifie le plus souvent le thé à l'Angleterre. Mais un portail «anglais» dans la façade de Theophilus Hansen m'aurait semblé trop peu voyant. Par ailleurs, accorder plus d'importance au pays d'origine qu'à la puissance coloniale correspond plus à la mentalité culturelle actuelle. Hansen construisit la façade de cette résidence de la grande bourgeoisie en style «libre Renaissance» pour exprimer l'époque d'essor de cette classe sociale. J'ai expérimenté ici une sorte «d'architecture libre à la chinoise» sans pour autant tomber dans la chinoiserie.

Page 31

Luigi Blau

Tour d'habitat à quatre niveaux, Vienne, 1973/74

La démolition d'un plancher intermédiaire séparant deux salles superposées de 5×5×4,00 m a donné un volume haut de 7,12 m. Ce volume a pu être articulé en diverses zones, dans les trois dimensions et sans aucun recouplement.

Partant du premier niveau avec accès venant de la salle à manger qu'accompagnent un vestiaire haut et vitré ainsi qu'une salle de bains basse, le chemin conduit par 14 marches jusqu'au second niveau où se trouve le lit dans une niche basse mais très ouverte. Après 8 autres marches, l'escalier s'achève dans la salle de lecture de grande hauteur, le troisième niveau, avec accès à l'atelier dans lequel commence déjà la bibliothèque. Cette bibliothèque, basse sous plafond avec coin de travail, constitue le quatrième niveau auquel on n'accède que par une échelle mobile, une sorte de pont-levis.

Au premier niveau, au-dessous de l'escalier, on trouve une douche pour les hôtes, un WC et un débarras.

Page 31

Luigi Blau

Maison avec appartement en duplex Zell am See, Thumersbach, 1977

La maison, qui est située dans une zone de protection des sites, était fortement délimitée dans son aspect extérieur par une foule de prescriptions: 15 degrés pour l'inclinaison du toit, grandeur, hauteur, le bas couvert d'un enduit blanc, le haut peint en brun foncé, etc. Ces prescriptions, établies pour la protection du site,

étouffent depuis des années toute nouvelle initiative architecturale et mènent au paysage alpin standard qui défigure, de son faux air de style d'origine, uniformément le site, depuis les stations d'essence, en passant par les maisons individuelles, les hôtels, les grands magasins jusqu'aux gigantesques hôpitaux. Les deux seules maisons intéressantes bâties à Zell am See par Lois Welzenbacher vers 1930 ne pourraient plus être construites selon les prescriptions actuelles.

Le toit en croupe – l'horizontale au lieu du faite pointu – me semble s'imposer, particulièrement du côté du lac, en accord avec la division verticale nécessaire entre les deux balcons. Et c'est justement cette solution que les experts de l'office principal du district – l'autorité compétente – ont jugée «inadmissible esthétiquement»... «pour un site culturel»... solution qui a prévalu uniquement grâce à la ténacité des propriétaires. Les autorités ont jugé bon d'infliger une amende.

Le programme d'aménagement de l'espace intérieur n'est pas d'aujourd'hui, il a été formulé, à ma connaissance, pour la première fois par Baillie Scott en 1906: concernant le projet, on doit se défaire de l'idée que l'intérieur de la maison consiste seulement en un groupement des pièces les unes à côté des autres et isolées les unes des autres. Dans une maison de grandeur moyenne, on peut ouvrir l'espace central sur deux étages, donnant ainsi naissance à un vaste hall qui dissipe toute impression d'étroitesse. Le rapport de ce hall avec les autres pièces est comparable à celui du marché avec les ruelles avoisinantes silencieuses qui est un lieu de rencontre des habitants de la ville. L'aménagement des appartements modernes sur deux étages est réalisé selon l'application des mêmes principes fondamentaux.

Page 33

Adolf Krischanitz,

Otto Kapfinger

Agence de voyages Kuoni, Vienne, 1980

Locaux à usage commercial et de bureaux, 52 m²

Dimensionnés pour 3 à 5 employés
Matériaux: laiton, granit, bois naturel (hêtre, aulne, cerisier), aluminium, stuc imitation marbre, plaques en matière synthétique, panneaux de copeaux laqués

Date des travaux: octobre à décembre 1980

L'extérieur: L'ancienne structure des murs et des ouvertures a été conservée ou rénoverée et le portail du hall réservé à la clientèle a été aménagé devant, sous la forme d'une paroi en verre. La subdivision en sur-

faces de cette paroi de verre est une répétition symétrique de la structure de la maçonnerie. Mais comme celle-ci présente une répartition asymétrique des surfaces, il en résulte un léger décalage entre le rythme donné ici et la subdivision en lignes de la paroi en verre, ce qui fait ressortir plus nettement l'élément surajouté. De même, l'écriture figurant sur la paroi de verre est un geste additionnel; elle court de l'avant (de la paroi de verre) vers l'arrière jusqu'au mur et ne s'y appuie que partiellement.

L'intérieur: La conception du service de la clientèle, de l'assistance-conseil de caractère personnel et individuel devait apparaître dans la façon d'aménager les tables des bureaux. C'est pourquoi les rebords habituels des guichets ont fait place à des guichets isolés les uns des autres. L'aspect utilitaire et l'aspect ornemental sont clairement définis.

Pour paraphraser les palmiers en laiton qui, en tant qu'éléments décoratifs plus ou moins réussis, envahissent les agences de voyages, on a placé ici quelques menus stèles en laiton.

L'attitude fondamentale dans la construction des magasins à Vienne était pendant longtemps caractérisée par une certaine introversion, une stricte délimitation de la rue, de la façade du bâtiment et de ce qui se trouve en face – un détachement face à l'extérieur, un repliement sur soi. Dans l'agence de voyages, au contraire, l'attitude fondamentale consiste à laisser entrer l'extérieur et se laisser pénétrer du monde environnant dans une lente progression en «couches» successives de l'extérieur vers l'intérieur, en subtiles réactions face au vis-à-vis.

Page 36

Adolf Krischanitz,

Otto Kapfinger

Maison Nagiller; Perchtoldsdorf, Basse-Autriche

Le terrain plat, de 500 m² environ, est une parcelle d'angle dans une zone urbanisée de petite étendue située à la frontière sud de la ville de Vienne. La situation et le volume résultent d'une utilisation maximale de l'espace disponible, compte tenu de la surface réservée à la construction, des bordures latérales et de la hauteur de la gouttière. Le plan et l'organisation spatiale de la maison se sont développés à partir des conditions d'orientation et du facteur constitué par la nappe phréatique. Comme le sous-sol s'étendait nettement au-dessus du niveau de la nappe d'une part, et que d'autre part, on voulait relier en même temps la pièce de séjour et le jardin à la même hauteur, toute la maison n'a pas été construite avec cave. D'où un décalage de

niveau à l'intérieur du bâtiment qui impliquait finalement une série de différenciations spatiales.

Le projet renferme la superposition complexe d'éléments traditionnels combinés avec des aspects modernes de l'espace et des fonctions. Le relatif isolement face à l'extérieur est dû à la situation d'angle et à l'extrême proximité des constructions voisines. Les ouvertures de la paroi sont conçues en vue d'obtenir divers effets de lumière – contrairement aux banales «fenêtres panoramiques décorées de fleurs» habituellement en usage à la campagne – et sont placées de façon à obtenir une vue différenciée. Les grandes ouvertures deviennent des «fenêtres spatiales».

La simplicité et le calme de l'extérieur se trouvent en opposition avec la pluralité et la transparence de l'intérieur, de même que la grande surface avec la substance travaillée plastiquement.

Page 39

Adolf Krischanitz,

Otto Kapfinger

Maison Hiermanseder; Schwarzach im Pongau, Salzbourg

Des conditions extrêmes dues à la situation de la parcelle et au climat ont marqué de leur empreinte le rallongement de cette maison à usage d'habitation et de bureaux. Le terrain, rocheux et étroit, est enserré entre une ruelle grimpeuse au sud et le lit profondément creusé de la rivière au nord. Contrairement à l'idée romantique facilement concevable d'intégrer la construction ajoutée dans le décor romantique de la gorge du rocher, le maître d'ouvrage exigeait une stricte isolation de la maison vers le nord et le nord-ouest, là où la chute d'eau présente, non seulement en hiver, une zone extrêmement défavorable de froid et d'humidité. Les autres données dont il fallait tenir compte étaient le raccordement de même niveau aux étages de l'ancien bâtiment et la hauteur maximale établie pour la gouttière du toit du côté de la rue. Schwarzach s'étend ici sur la pente sud de la vallée alpine assez étroite. Les jours d'hiver, le soleil n'apparaît que quelques heures au-dessus de la montagne située en face. C'est pourquoi on remarque dans l'habitat en général une tendance vers la hauteur et là, l'ouverture vers le sud. L'étage de l'entrée et du sous-sol est d'une hauteur minimale (les travaux à l'explosif ont été par là même considérablement réduits) et reste, dans son plan, en deçà du bord du rocher. Le long de la rue, devant les caves, se trouve un passage pour la liaison directe de l'ancien bâtiment et de l'entrée avec la partie

supérieure du terrain. La cage d'escalier est intercalée en tant qu'élément de jonction dans l'écoîçon placé entre l'ancien et le nouveau corps de bâtiment. Parallèlement à l'augmentation de la hauteur des étages en montant de l'étage de l'entrée vers le haut, l'escalier s'élargit et provoque un renflement sur le côté extérieur de l'écoîçon selon une courbe parabolique orientée vers l'extérieur. Les deux étages supérieurs avancent en saillie au-dessus de l'arête du rocher et contre-butent le rocher au moyen de trois plaques. La roche au pied de ces plaques est fixée à l'aide d'ancres allongées et de joints en béton.

Sur la façade sud-ouest se reflète le conflit entre la tendance verticale et la limitation horizontale de la hauteur. Deux axes principaux se superposent l'un à l'autre, se dirigent verticalement: la figure triangulaire formée par les grandes fenêtres d'une part, étant donné la rupture vers le haut de la corniche du toit avec la mansarde – ce à quoi correspond à l'intérieur de la maison la verticale de la cheminée; d'autre part, l'«élément tour» créé par la terrasse et le pignon, arrondi et s'avancant au-dessus de l'ancien bâtiment – ce à quoi correspond avec un décalage la forme en spirale de la cage d'escalier.

Bien que l'aspect dramatique du paysage au «dos» de la maison ne soit pas concrètement intégré, il se retrouve pourtant à l'intérieur dans l'atmosphère de la cage d'escalier. Les marches supérieures se détachent de la paroi incurvée, les effets de lumière et de nature physique contribuent à créer l'ambiance d'une montée périlleuse entre des parois de rocher. Les moellons provenant du dynamitage pour les fondations et les caves sont insérés en tant que «murs de jardin» du passage dans le mur de la maison.

Page 41

Gunther Wawrik

Edifice de l'Etat, Vienne I, Singerstrasse – un espace vide

Toute personne qui, venant de la Michaelerplatz, s'engage depuis le Kohlmarkt dans le fossé et le traverse, se retrouve à la Eisen-Platz, point de départ de la Singerstrasse. Cette petite promenade offre la possibilité de faire en même temps un bref survol dans l'histoire des espaces vides de cette ville. Looshaus, Artariahaus de Fabiani, Ankerhaus de Wagner, Palais Equitable de Streit – voilà autant de célèbres «trous» dont il a été question jadis.

Lorsqu'on descend depuis là la Singerstrasse dont les courbes forment un S, on aboutit, à l'extrémité de la rue, sur un espace vide dont la République autrichienne est propriétaire. Un des derniers du 1er arron-

dissement, comme on le constate avec soulagement, comme s'il s'agissait de mettre fin à ce foyer de troubles, comme s'il s'agissait de supprimer, en même temps que les espaces vides, l'histoire de cette ville.

C'est un aspect quelque peu chaotique de la rue qui se présente à nos yeux à cet endroit – dû peut-être aux déplacements insensibles des frontières de la ville (Riemergasse – Seilerstätte – Coburgbastei) effectués au cours des siècles; cet aspect se manifeste par la topographie particulièrement désordonnée des escaliers et naturellement aussi par la contiguïté immédiate d'architectures les plus diverses allant du XVIIe au XXe siècle, qui recouvrent partiellement des couches architecturales plus anciennes et qui se chevauchent.

Dans ce contexte urbain et architectural, il faut reconnaître la tentative de faire de l'édifice projeté une sorte de contrepoint architectural. Les diverses fonctions affectées à l'édifice signalent cette tendance: locaux à usage commercial au rez-de-chaussée, le Registre foncier avec grande affluence au 1er étage, les bureaux des finances aux 2e et 3e étages, le tribunal du commerce aux 4e, 5e et 6e étages. A l'organisation interne des bâtiments correspondent – distribuées par groupes – les différentes hauteurs des étages et les ouvertures de la façade.

La conception spatiale se base sur la tentative de continuer à développer l'espace public dans la maison même, de délimiter par une sorte de «façade intérieure» des successions de rues et de places. L'emplacement de l'entrée de la maison au coin de la rue constitue un point de départ logique pour la transition de l'extérieur vers l'intérieur. De par le dynamisme et le rythme conférés au parcours, le projet se réfère à des modèles traditionnels précis, sans pour autant en adopter les règles formelles fondamentales. La cage d'escalier à base circulaire est délimitée par une lumière verticale allant en sens contraire ainsi que par les ouvertures de la façade diminuant vers le haut et par un abat-jour central. Par là même, la cage de l'ascenseur est comprise dans cet espace.

Page 44

Gustav Peichl

La série des studios de la radiodiffusion autrichienne

Le studio de Graz, mis en exploitation en 1981, est le cinquième de la série des nouvelles constructions de l'ORF. La conception architecturale de ces bâtiments se base sur les résultats d'un concours organisé en 1968. Le projet – il s'est considérablement modifié dans le détail au cours de ces 10 dernières années tout en se référant à la conception de base

– est né de l'idée d'un programme présentant une grande flexibilité. C'est-à-dire qu'il prévoit un élargissement possible de l'ensemble de la construction dans les différents départements pendant la période de l'élaboration et de la réalisation sans que soit mise en cause la conception globale.

Le caractère identique des espaces et des fonctions des différents studios a été pour moi une motivation suffisante pour l'établissement d'un «projet en série». Les données du problème, formulées de manière précise, étant identiques, cela impliquait des plans et des édifices semblables. Ceux-ci – tout d'abord au nombre de quatre – ont été intégrés dans les différents chantiers. On a renoncé à une adaptation sur le plan architectural et formel car il me semblait absurde de vouloir fixer une fois pour toutes l'image d'une ville et l'espace urbain et de laisser se poursuivre, de par cette «adaptation», le développement médiocre de l'entourage. Il me semblait au contraire plus important de tenir compte, dans l'élaboration de solutions au sens plus élevé, de l'échelle et de l'insertion dans l'ordre environnant. Je ne cherchais pas de «charme éclectique» ni de «beauté subjective» de l'édifice. Ma préoccupation était de transposer le processus dans le bâtiment et autour de celui-ci en relation avec les données concrètes de l'exploitation.

En recherchant des solutions aux multiples fonctions que doit assurer une maison de la radio (elle se compose d'un studio, de locaux pour la régie, les archives, les bureaux, le personnel, y compris cantine et garage), je me suis efforcé de tenir compte de toutes les données nécessaires pour l'organisation technique de la radiodiffusion.

Si le produit formel final d'une solution est important, il faut tout autant tenir compte du processus mental que les effets de l'espace déclenchent dans l'esprit du visiteur.

La souplesse de la conception a permis, dans le cas des studios mis en exploitation en 1972 (Salzburg, Innsbruck, Linz et Dornbirn), de procéder à une adjonction sans heurt d'annexes au bâtiment existant, sept ans après l'achèvement de celui-ci. Ainsi, pour les quatre premiers studios l'agrandissement a pu s'effectuer tout en maintenant la structure de base et, dans le cas des deux studios construits par la suite (Graz, Eisenstadt), les adjonctions ont pu être programmées selon la même conception dès le début des travaux. J'ai considéré le studio comme la transposition d'un diagramme tridimensionnel du déroulement des fonctions représentées graphiquement en me servant de la technique de construction pour transmettre le message esthétique. Le cercle constitue le centre

fonctionnel de l'exploitation à quoi correspond, sur le plan spatial, le hall central. Dans celui-ci s'avance l'annexe réservée aux bureaux, formée de deux ailes qui se recoupent à angle droit. Les différents secteurs avec les locaux pour l'exploitation technique disposés autour du hall central contiennent des locaux sans fenêtres, pour des raisons d'ordre acoustique, destinés à la production proprement dite de la radiodiffusion.

Les bâtiments ont été conçus selon une combinaison de béton préparé et de béton coulé sur place. Etant donné la reprise de chaque élément de construction dans la série des bâtiments, on a pu obtenir une bonne rentabilité. Les studios de l'ORF ont été projetés de façon à ce qu'il soit tenu compte de toutes les divisions du programme et des différents éléments nécessaires pour la production technique et que par là même la mission nettement culturelle de la radiodiffusion dans le rôle de catalyseur des forces créatrices apparaisse dans les édifices.

Page 48

Gustav Peichl

Station d'émission au sol d'Aflenz, 1976-79

La station d'émission d'Aflenz de l'administration des postes autrichiennes sert à la retransmission des nouvelles par satellite. Le versant concerné, bien exposé et visible de toutes parts, exigeait un projet répondant aussi aux exigences de la protection du paysage. Le programme exigé, env. 35000 m³ de volume bâti, fut entièrement enterré, recouvert de terre et planté. Seules les constructions techniques nécessaires (antenne miroir) sont installées au-dessus du sol. L'éclairage est assuré par deux dépressions d'environ 3 m de diamètre creusées dans le terrain. Les logements du personnel sont également construits sur la pente avec de petits patios orientés au sud. La conception permet d'agrandir cet ensemble par étapes.

Page 50

Wilhelm Holzbauer

Architecture et représentation

La monumentalisation excessive des immeubles d'habitation sous la forme de tours dispersées pratiquement au hasard dans la silhouette urbaine, alliée à la vulgarisation grandissante des bâtiments communautaires, qu'ils soient de nature politique ou culturelle, a conduit au chaos et à la dévalorisation de ce que nous considérons comme la ville au sens historique.

Ce développement corres-

pond tout à fait à l'expression de ce que John Kenneth Galbraith désignait par «private affluence and public squalor», surabondance au plan du privé et déclin des valeurs collectives.

De cette manière apparemment démocratisée, la notion «d'architecture moderne» était un concept extrêmement radical ouvert aux interprétations, dans lesquelles il fallait éliminer par une argumentation idéologique des vices de nature fonctionnelle ou physique, ainsi que le manque total de contenu symbolique au sein d'un édifice.

Au cours des dernières décennies, la notion de «représentation», manière par laquelle une communauté symbolisée par une organisation politique s'exprime dans un édifice, a été ainsi interprétée sous une forme superficielle et erronée. A ceci s'ajoute la surcharge de la notion dans les édifices des régimes totalitaires, dans lesquels la «représentation» est totalement dépourvue de mesure et de correspondance, tant par rapport au contenu qu'en ce qui concerne l'expression architecturale.

Le fait que le nouvel ensemble provincial du Vorarlberg abrite à la fois le parlement et le gouvernement de la province dans un même bâtiment est tout à fait inhabituel en Autriche. En général, le parlement provincial siège dans un édifice historique, tandis que les services administratifs sont répartis dans des bâtiments séparés. Ce fait était d'une importance exceptionnelle quant à la conception architecturale et à l'insertion de ces éléments à la structure urbaine de Bregenz, capitale de la province. Les volumes construits destinés au parlement et au gouvernement de cette province sont certes différents par leurs dimensions, mais forment pourtant une composition unitaire qui affirme nettement la spécificité topographique du terrain en pente situé entre la Römerstrasse et la Wolfeggstrasse.

Le front d'entrée bas se développe en largeur parallèlement à la Römerstrasse et en retrait par rapport à celle-ci, à la fin d'une vaste esplanade qui monte vers lui par degrés successifs. Cette place est organisée axialement sur l'entrée et dominée par une fontaine avec des jeux d'eau disposés en éventail. Cette zone d'accès joue un rôle important au sein de la composition. Elle permet d'appréhender visuellement l'ensemble du complexe et lorsque l'on s'approche de l'édifice, on peut prendre conscience de sa forme en grands: La partie haute en retrait du bâtiment disparaît peu à peu. L'édifice s'abaisse à mesure que l'on s'en approche et finalement, un large auvent en porte à faux protège le visiteur et le conduit jusqu'à l'entrée.

La faible hauteur de la zone

que couvre l'auvent se prolonge d'abord à l'intérieur du bâtiment avant de déboucher brutalement dans un hall baigné de lumière zénithale et régnant sur 6 étages. Toutes les zones de l'édifice sont distribuées à partir de ce hall.

A gauche de l'entrée, on trouve la zone parlementaire au milieu de laquelle est implantée la salle des séances. Depuis le hall, un large escalier conduit au premier étage et au-delà, vers l'entrée arrière qui débouche sur la rue Wolfegg au 2ème niveau. La batterie d'ascenseurs centrale est disposée directement en face de l'entrée.

Les sorties des ascenseurs sur les galeries du hall permettent de s'orienter très aisément à l'intérieur du volume. De plus, à chaque étage, les secrétariats de groupe qui sont à la disposition des visiteurs pour les renseigner sont placés à proximité des ascenseurs. Au 4ème étage, le restaurant du personnel se prolonge sur une large terrasse.

Page 56

Hans Hollein

Ecole à plein temps, Köhlergasse

Le programme officiel d'une école primaire de huit classes, ainsi que celui des équipements nécessaires à son fonctionnement à plein temps, ont servi de base à la planification de cet ensemble scolaire situé Köhlergasse No 18.

La planification est caractérisée par les contraintes suivantes: surface extrêmement réduite du terrain; pas d'interruption dans le fonctionnement du bâtiment existant, ce qui impose une construction en deux étapes, ainsi que sauvegarde des arbres pour autant que l'occupation du sol reste raisonnable.

Le nouveau bâtiment sera érigé sur le terrain de l'école primaire existante ainsi que sur la parcelle voisine Gentsgasse No 126.

En phase finale, on devra disposer d'une école à plein temps qu'il faudra obligatoirement réaliser en deux étapes. Dans ce contexte, la première étape devra permettre un fonctionnement minimum provisoire; lors de la seconde étape, l'ancien bâtiment scolaire sera démoli avant la construction du reste de l'école.

Les problèmes posés par le terrain sont les suivants:

- Surface extrêmement exigüe, 2332 m² (surface courante 10 000 m²)
- Versant raide topographiquement très mouvementé
- Arbres à sauvegarder
- Réalisation du projet en deux étapes

Les arbres à sauvegarder et le bâtiment scolaire à conserver provisoirement, ainsi que les dimensions

et la forme du terrain constituaient un grand nombre de contraintes s'accordant mal à l'importance de l'école et au volume de ses éléments principaux (classes).

La topographie du terrain et sa petitesse ne permettent pas d'y aménager un terrain de sport. Les aires de récréation, de jeux et d'exercice devront être partiellement aménagées sur les toitures des volumes.

| | |
|-----------------------------|---------------------|
| Surface utile | 2500 m ² |
| Surface des circulations | 600 m ² |
| Surface nette des planchers | 3100 m ² |
| Coefficient de rentabilité | |

| | |
|-------------------------|-----|
| <u>Volume intérieur</u> | 6,8 |
| Surface utile | |

6,8 est inférieur à la valeur moyenne de 6,0 en raison de la situation sur la pente, du couloir d'installation et du hall de récréation séparé

| | |
|------------------------------------|------|
| Coefficient de surface utile | |
| <u>Surface nette des planchers</u> | 1,25 |
| Surface utile | |

1,25 dépasse la valeur moyenne de 1,4, la rentabilité du plan est donc très bonne.

Page 62

Hans Hollein

Musée Allemand de l'Energie, Essen

Le sens de ce Centre Allemand de l'Energie (appelé aussi Musée de l'Energie) est de faire comprendre au grand public l'ensemble des problèmes que pose l'énergie. Etant donné que le plus grand nombre est peu familiarisé avec ces questions, même avec un programme minimum par son contenu et sa structure, un centre de l'énergie prend nécessairement une grande ampleur puisqu'il faut tenir compte du fait que le public ne dispose que de faibles connaissances préalables dans ce domaine. L'abondance des matières à aborder, de même que le fait qu'une grande partie des visiteurs prend sur elle de faire un voyage prolongé, imposaient certaines prémisses essentielles au concept de base. Celui-ci est donc tel que l'on puisse effectuer une visite de musée courante de 1 heure ½ à 2 heures et avant tout, qu'un séjour durant toute une journée puisse présenter une forme attrayante.

Notre projet pour ce Centre de l'Energie prévoit donc une installation qui, tant par son offre que par son aspect et son fonctionnement, offre des possibilités telles qu'un séjour durant toute la journée devienne un événement vivant, aussi bien en hiver qu'en été. Pour ce faire, les phases didactiques alternent avec celles de détente ou purement contemplatives. Par ailleurs, le contenu du musée, son offre, est suffisamment large pour plaire à tous les visiteurs, quels que soient leur formation, leurs centres d'intérêt et leur degré d'attention.

C'est pourquoi le musée est conçu comme un «jardin» ou un «parc» intégrant les principales zones selon une correspondance réciproque très libre.

Au plan constructif, le système des doubles parois assure une séparation claire entre les salles d'exposition et les zones annexes, tout en ménageant des voies de circulation, tandis que dans ces zones secondaires on a pu mettre en place conséquemment les différentes fonctions telles que gaines de climatisation, aménagement de vitrines, chemins de fuite, stockages et similaires. Etant donné que d'autre part, des séries linéaires sont plus propices à l'illustration de certains contenus et assurent mieux les correspondances au sein de l'organisation structurelle, on a superposé une telle structure linéaire à la matrice circulaire de base. De cette manière fut obtenue la forme caractéristique de ce musée avec son promenoir distribuant des zones clairement lisibles dont l'agencement est tel que l'on peut procéder à l'extension séparée de chacune d'elles.

Page 66

Boris Podrecca

Institut neuropsychique

L'ancien palais Starhemberg construit en 1733 par l'architecte baroque Mathias Steinl est situé au milieu de la vieille ville de Vienne. Son aspect actuel résulte de la simplification de son ornement et de la transformation du soubassement survivant au XIXème siècle.

L'institut neuropsychique qui y est implanté s'articule en trois zones: Thérapeutique médicamenteuse - I (infusion, injection, infiltration). Thérapeutique de détente - II (hypnose, biofeedback, psychothérapie). Physiothérapie - III (hydro-massage, massage à sec, thérapie manuelle, mécanothérapie, électrothérapie, cure Kneipp).

Deux centres de consultation neurologique ainsi qu'une zone de réception, des dépôts, des vestiaires et des locaux sanitaires complètent l'installation. Dans le volume principal situé dans l'aile sur rue intégralement protégée du palais, on trouve le petit hall à piliers servant de salle de traitement I avec ses cellules individuelles que séparent des rideaux. L'ordre de ces piliers contreventés par des arcs en contre-fiche reflète d'une part l'architecture à pilastres du front d'entrée et tient compte d'autre part de la position en perspective (frontale et transversale) résultant du rythme régulier des ressauts en façade et des «décalements» irréguliers des ressauts latéraux en plan. Cette «rupture» au niveau de l'ancien conduit à un ordre nouveau dans lequel cette petite architecture fait

semblant d'être à l'air libre sous le «ciel» des anciens panneaux de stuc. (L'alimentation en énergie de tous les appareils médicaux se fait à partir du plafond.)

L'organisation des autres zones répond avec précision aux besoins de chaque pièce concernée. Ceci a conduit à la restructuration des trois autres ailes que le XIX^{ème} siècle avait encombrées et qui furent libérées de tous leurs noyaux. C'est ainsi que les salles de traitement II et III, de même que les locaux sanitaires et les vestiaires s'ordonnent en croix autour d'une cour intérieure. Les dépôts, le chauffage et les installations de traitement de l'eau ont été placés dans le volume du plafond afin d'exploiter la grande hauteur libre des locaux et réserver toute la surface du sol au traitement médical. Des échelles mobiles et des panneaux coulissants permettent d'accéder à ces installations.

Le contrôle de la lumière du jour et la conception de l'éclairage ont été étudiés avec le plus grand soin. Pour corriger l'échelle dans les pièces hautes et étroites, on a mis en place un second plan d'éclairage, dans lequel chaque luminaire structure la zone de traitement concernée et évite l'éblouissement des patients pour la plupart alités.

Page 69

Boris Podrecca

Habitation Daneu, Hinterbrühl près de Vienne, 1980/81

Cette habitation se trouve dans une région du sud de Vienne ayant le caractère de la vieille Autriche. Dans cette vallée, le type des constructions est celui des résidences de banlieue en style néo-historique. Deux ailes latérales en retour et une structure centrale de forme le plus souvent bizarre, s'avancant sur une terrasse ou une véranda, caractérisent les constructions, qu'elles soient isolées ou en alignement sur rue. Cet emblème de forme simple et sévère exprimant le «visage», donna précisément lieu à une variété infinie de ce type construit.

Cette caractéristique locale fut un facteur de premier plan lors de la planification de cette habitation. Pourtant, le caractère particulier de cette partition en trois a été réduit et ne fut pas appliqué comme motif sur le front principal. La césure centrale de la façade sud se poursuit à l'intérieur de la maison et forme le vaisseau central – un volume étroit régnant sur deux niveaux et se poursuivant presque jusqu'au fond de l'habitation. En coupe longitudinale, ce hall descendant en gradins vers le jardin est fermé par une toiture en perspective ascendante de forme analogue. Cet élargissement se retrouve

en plan, en partie pour des raisons utilitaires, mais aussi pour donner à la maison une «direction» plus affirmée.

Page 71

Hermann Czech

Vienne: Complexité et obstacle

Parmi les grandes villes européennes, Vienne est un cas particulier. Après la chute de la monarchie austro-hongroise, la capitale impériale se vit privée et appauvrie de sa signification. Depuis cette époque, Vienne stagne dans l'infrastructure de sa grandeur perdue, et ceci aux sens littéral et figuré. Effectivement, cette infrastructure technique et culturelle porte la ville encore aujourd'hui (seule la dernière décennie a vu s'amorcer un certain effritement: aussi bien du réseau de conduites que d'un public capable de discernements sensibles).

La pauvreté s'appuyant sur cette infrastructure de nature technique et culturelle permet pourtant à la théorie austro-marxiste de se développer et de s'épanouir, tandis que, grâce à presque un demi-siècle d'administration socialiste (qu'interrompirent les périodes austro-fasciste et nationale-socialiste), celle-ci put se concrétiser dans le domaine bâti sous la forme d'un programme de logements très complet.

Pourtant, même une origine idéologique de gauche ne protège pas une bureaucratie de la stagnation. C'est ainsi qu'après la seconde guerre mondiale, l'activité constructive des communes a non seulement perdu en qualité (au plan architectural), mais une minorité de jeunes grandissante, dont certains sont politiquement conscients, ne croit même plus l'architecture établie capable de satisfaire les besoins de la population en matière d'habitat, de vie et de culture. En été 1976, des centaines de jeunes, et périodiquement même des milliers, ont occupé un ensemble d'habitoir promis à la démolition en le déclarant centre culturel autonome. La répression d'une telle initiative par l'administration socialiste aurait été impensable dans le Vienne de l'entre-deux guerres.

La construction viennoise des dernières décennies est caractérisée par la défaillance progressive aux plans de la technique, de la planification et de l'économie, de la structure homogène et de l'infrastructure de l'ancienne métropole qui s'exprimait par un quadrillage de rues régulier entourant des îlots. Cette structure n'est jamais réparée ou améliorée autrement que ponctuellement par mesures isolées, ce qui accélère visiblement la perte d'homogénéité. (Dans les villes *en voie de croissance* comme

Paris ou Londres, ce processus a commencé voilà déjà plusieurs décades.)

Au cours des années 1950 à 1965, une minorité eut le mérite de rétablir le contact avec l'information internationale qui avait été rompu pendant la guerre et de nous faire reprendre conscience de nos propres racines dans l'histoire de l'architecture moderne. Cette démarche avait pourtant un aspect puritain et moral. Fait incompréhensible dans d'autres pays, toute pensée architecturale avant-gardiste était alors non seulement totalement coupée de l'activité constructive effective, mais restait aussi le fait d'une minorité informée sans aucune résonance dans les médias.

Dans les années 60, ce concept quelque peu masochiste fit place à la tendance inverse, le recours aux médias: l'architecture de l'agrément remplaçait l'architecture sérieuse. Les médias furent conquis mais ce qui dépassa la rampe n'avait guère de poids. Et de nouveau, la construction effective échappa à l'influence de projets plaçant l'architecture quelque part entre l'art et la publicité.

L'arrière-plan d'idées correspondant à cette scène renferme toujours des antagonismes semblables à l'opposition classique entre Loos et Hoffmann, entre l'architecture vue comme une distraction et celle considérée comme un instrument critique; il englobe rationalisme et réalisme, structurel et pictural, dignité et ironie. Inséré dans la dialectique du maniérisme et de la participation, ne devrait-il pas nous rendre capable de contribuer à l'architecture contemporaine?

Summaries

Page 3

Austria – Vienna

It is a pleasure to follow up the traces of contemporary architecture in Austria. In Vienna two generations of "master-builders" appear to be vying with their glorious tradition, with the graceful style of Otto Wagner, Joseph Maria Olbrich or Josef Hoffmann, but also with the ideas of Adolf Loos, the "architect of the tabula rasa", as Karl Kraus called him in 1910.

Hans Hollein, Adolf Krischanitz and Otto Kapfinger as well as Luigi Blau devote their attention to shop renovations, this being a Vien-

nese speciality ... Even Loos built shops. Luigi Blau goes so far as to bear in mind, when designing a tomb for his deceased friend, a dictum uttered by Loos in 1910: "When we find a mound in the forest, six feet long and three feet wide, heaped up into a pyramid with a shovel, we become deeply thoughtful, and something within us says: Here lies someone buried. That is architecture."*

Historical consciousness also forms the background of Hermann Czech's M house: for some a banality, for others a reactivation of a tradition believed to have been forgotten. – In my opinion, the small house in Schwechat occupies the same position in the debate on architecture as Reichlin and Reinhart's Casa Tonini in Toricella years ago. It triggered a fresh "philological" discussion in the field of architecture.

Awareness of tradition, revaluation; in Austria that does not exclude modern technology. We can see that in the Austrian Radio studios by Gustav Peichl: at first glance, monuments of super-technology, at second glance, glittering apparatuses, paraphrases of warships. And Holzbauer's Parliament in Bregenz is not merely monumental either. The architect is seeking to express values of prestige and dignity.

A good mood prevails in Austria. There is active communication among practising architects, teachers and theorists. Many architects write about what they are doing. This is true of Czech and Kapfinger. Many architects teach at schools of architecture: Hollein, Peichl, Holzbauer...

In preparing this Issue, it became apparent to me that the new architecture in Austria is being talked about everywhere. The Italian quarterly "Lotus", No. 29, 1981 is dedicated to Vienna. "Bauwelt" of Berlin, in its October 9, 1981 issue, dealt with Viennese housing constructions by Ottokar Uhl, Josef Krawina and Friedensreich Hundertwasser. The Austrian "bauforum", in its No. 85, 1981, gave the floor to Friedrich Kurrent. The Italian "domus", in its November 1981 issue, under the title "Austrian new wave", discussed the Graz school, the "New Savages" of architecture. Finally, the Swiss "archithèse" will come out before the end of this year with an Austria issue, which will devote a great deal of space to "regional" features of the Vorarlberg.

The Austrian wave in the press left me free to choose. Instead of a catalogue, then, the new year will again start off with a double issue, which will not, here and there, shy away from subjectivity.

Ulrike Jehle-Schulte Strathaus

* "...six feet long and three feet wide, heaped up into a pyramid with a shovel ... That is architecture." (Adolf Loos)

Page 8

**Otto Kapfinger
Viennese shops**

From frame to sculpture and back again – aspects of demarcation and presentation in small Viennese shops.

Small assignments ought not to make comprehensive demands and certainly not to seek to meet them. Shop architecture, moreover, is a short-term parasitic phenomenon, a fashionable variable at the bottom level of the urbanistic landscape. Nevertheless, designing a shop imposes heavy demands on an architect, because he has to unite presentation and space utilization on a confined scale and to combine openness to the world with intimacy. And in Vienna, where people like to monumentalize the ephemeral and where the detail is cultivated rather than the broad lines, there has been made, more than once, out of necessity an unhopd for virtue.

Josef Hoffmann, for instance, in 1898 began his career with the sensational installation of a candle shop. 67 years later another candle shop for a short time became the hub of the local world of architecture – Hans Hollein's first-born on Kohlmarkt! Before we get involved in a cultural diagnosis of a successful "over-exertion in miniature", there is needed an analysis of the development of shop architecture during this period. With only slight modifications, there has remained dominant one type down to the present day. The window or door aperture in the ground-floor wall yields the central entrance. To the left and right the shop spreads across the front façade with its display windows. The large sign, now of glass, has also detached itself from the wall and constitutes the front of the casing for the shutters and the adjustable awnings.

Otto Wagner did nothing but take this additive individual type and develop it further, at the same time altering the materials employed. The portals of the shops in his apartment and office blocks are designed in such a way that the pilasters of the upper floors run down through the ground-floor level and the window surfaces of the shop level uniformly project in front of them: filigree work, steel frame structures applied to the building substance, yielding a transparent envelope for the shop zone – that is to say, spacious display windows, which, nevertheless, do not mask the architectural articulation of the elevation from the pavement upwards.

Adolf Loos proceeded in a different way. His shop fronts, to be sure, interpret the same traditional type. However, what Wagner thought of as structural is conceived by Loos as pictorial and "representational". What Wagner opened up in

durable cast-iron (or covered with aluminium) lines was designed by Loos as permanent surfaces and bodies of marble. The frame, the demarcation of the shop over against the lateral neighbours or the superimposed residence, becomes in this way more sharply accented and exclusive, and assumes the function of presentation that was formerly carried out by lettering and emblem.

Hans Hollein's programmatic candle shop interpreted the basic type from a new angle. The permanent facing of the shop front is conceived of as a surface of one material, which sets the shop front off from its surroundings. This closed front, then, is opened only to the absolutely necessary extent, with the material employed on the outside wall being developed sculpturally inwards, where it is continued and seals the shop off from the surrounding interior space. Hollein's conception consists in a dramatic exclusion of the street, the façade, the pre-existing environment; it is characterized by introversion and the unqualified creation of an autonomous, inner reality.

Hollein's portal designs were risky in that they are not structural, repeatable conceptions, and their imitations, without the required perfection of the artist and craftsman, ended up by being painfully clumsy exercises. The "younger" generation is again turning to the structural types and assigns only secondary significance to pictorial effects. Heinz Frank modified the "transparent projecting wall" with a spatial element. Luigi Blau adapts the old wood-and-glass type, employs on the shop front a number of different materials, colour schemes and types of lettering, opens up the big sign as a skylight and in this way introduces daylight into the sales room and makes the architectural detailing serve the purpose of presenting the articles sold in the shop.

The common denominator of this tendency is the adaptation to the pre-existing and a subdued unobtrusiveness: a door is primarily a door, a portal is in the first instance a portal – only then can it be also "a little bit more". The wealth of pictorial associations and allusions is meshed with the ordinary, the structurally routine; the allusive is polished away, and the energetic "appeal" becomes secondary. Energy is, as we all know, all the more explosive, the more invisible it seems to be, like the best jokes, which in extremely compact form hint at concealed linguistic depths. The Viennese idiom is fundamentally soft and melodious. "Architecture that has something to say", therefore, must here refrain from shouting. If it has something to say, it can do so quite softly and in dependent clauses.

Page 14

Dietmar Steiner

**An informative review of
Austrian architecture**

Contemporary Austrian architecture has recently re-emerged as a subject of interest, attracting publicists, architectural analysts, journalists and tourists. The interest that has been aroused outside the country is particularly surprising and noteworthy. Evidently what is now being sought is no longer the absolute originality of individual inventions, but the "natural" relation to tradition – however it may look. Evidently there are increasing signs that it is precisely in Austria that rediscovered history does not need to be invented. Tradition is everyday routine in this country – and we do not mean merely the Spanish Riding-School.

I can only assume that the self-evident relationship to tradition masks a great deal of uncertainty and stands in the way of creativity. How many works on Hoffmann had to appear in Italy before people here could create without inhibition. It is hardly a consolation that the exhibition of the Otto Wagner school was held in Trieste, which formerly belonged to Austria.

With this background in mind, it is easy to understand that a feeble slogan could circulate for a long time as a characterization of Austrian architecture: Leonardo Benevolo's puzzlement gave rise to an "irritating compromise between classicism and modernism". With this apology the patient could rise from the couch, and he vanished without having been forgiven through the door.

Perhaps we should look at the problem from the other side. We should not ask how unique the projects were, but ask why there was no international «Modern Architecture» in Austria. The problem is rather complicated. There is a certain chronological overlapping here. When Le Corbusier was in Vienna in 1907, he could have seen the postal savings bank by Otto Wagner. In case he missed this, he must at least have visited the "Kärntner Bar" by Adolf Loos. Maybe he was too much under the influence of Josef Hoffmann. If, in any case, he had remained until 1910 in Vienna, he would have seen the house on Michaelerplatz – he could have realized that he was not the first "modern" architect. This is enough to show that the Modern style was already in existence in Austria before the First World War. The Modern Style was then already on the scene before it became an international commercialized product.

If we consider Adolf Loos' tireless struggle against arts and crafts as practised in Vienna, we realize what strong opposition the Modern

Style in Austria had to confront. Even in the work of Loos, however, we have to note certain troubling tendencies that make us hesitate to assign to him the role of pioneer in modern European architecture. Here we see the limitations of art history when it seeks to reduce the creator of the "Kärntner Bar" to a formula.

In this connection, those who cite Loos constantly make mistakes. The title of his essay "Ornament and crime" is interpreted as "Ornament as crime" or even "Ornament is a crime".

For the period after 1945, the post-war period, and the beginnings of contemporary Austrian architecture, there are a number of basic articles by Friedrich Achleitner. As in many other European countries, the problem, however, has not yet really been confronted. Before we start mocking our elders, as people tend to do nowadays, it would be better to follow up the traces of the past.

Hollein is the only post-war architect who has influenced international discussion; this makes him suspect in this country. No fundamental study has been made up to now of his projects. Only one thing is certain: any attempt to make his works conform to all possible trends and fashions completely misses the point. We have to approach him without prejudice. What is of interest is the contemporary reception of his works, which mainly stress the associative, the pictorial, the artistic formulation of a cultural state. An example is the "Retti" shop in Vienna.

The group known as Team 4 – Holzbauer, Kurrent, Spalt – presents their ideas on the Austrian masters of the Sixties. Articles and exhibitions on theatres, museums, schools, churches, houses supplement their manifold activities. Their buildings and projects display, above all, the typological and constructive experience of these analyses. Rarely do they emphasize the pictorial elements. The architectural space is intended to create its effect autonomously. The College of St. Josef in Aigen near Salzburg may serve as an example.

"Every person needs a certain amount of sentimentality in order to feel free. This is taken away from him if he is compelled to make moral demands on every thing, and this includes aesthetic demands", wrote Josef Frank, and he called for what he called "accidentalism", which means simply that we should "design our environment as if it had been created by accident."

If all architecture is accident, then the logical conclusion is Hans Hollein's statement: "Everything is architecture". Hermann Czech completes the circle by saying that "Ar-

chitecture is the background; everything else is not architecture." In this way the historical continuity of Austrian architecture is legible in its slogans.

Page 20
Hermann Czech:
House M., Schwechat, 1977-81

The countryside southeast of Vienna – in contrast to the hilly west – is level and uniform. The site in question is located in a unified community that has changed little since the 1940's. It borders a slope having a grass-covered drop of nearly 12 meters, with a row of trees along its crest. This is the only side of the site which is not built over. The conical shape of the double site creates a perspective longitudinal axis perpendicular to the bank; the plan of the house is oriented to it, the east part being shifted slightly to the east.

The roof shape and the proportions of the older houses were adopted; the larger spatial programme is reflected in the greater height. The house strives to rear above the crest of the slope.

The theme of the "space plan" posed by Loos becomes all the more difficult as the house is smaller. Loos himself never carried the space plan through over more than two floors; in his projects, kitchen and dining-room – service personnel being assumed – are usually on different levels.

The external wall with apertures ("cheese with holes in it") is hardly to be replaced by anything more reasonable in the case of the single house. As with Loos' projects, the space plan is only hinted at in the external aspect of the house. In the interior, on the other hand, the dissolution of the supporting walls into a supporting skeleton is possible. Four supports in a square extend up through the entire height of the house; two of them, however, constitute with two further supports (one of them false) a tri-axial line of pillars separating living and dining rooms.

The stairway moves around these supports or between them; the last flight curves around one. The spatial significance of the stairway varies; first, it runs from the cloak-room from behind in front of the pillars into the dining-room; then it runs axially through the line of pillars to the living-room; from the living-room, again, it runs beside the pillars and then forms a symmetrical landing as in an apartment house (this stresses the autonomy of the children's room). Then a flight runs axially between the four supports to the parents' bedroom level.

Many sections recall a split-

level house; in others there is visible the subdivision into lounges (2.50 m high) or utility rooms (2.10 m high). Only the living-room is higher, with dark ceiling, a resting-place in the upwardly striving movement. By the terms of the building code in Lower Austria a single-family house is a "building of not more than two floors" – this definition is complied with here, although a total of five floors are available for utility rooms. As opposed to the sequence: ante-room – dining-room – living-room – stairway, the individual rooms are very conventional and left to the occupants to decorate as they see fit.

Page 24
Heinz Tesar
Unternberg/Lungau church

The basic idea of the plan is to create for Unternberg a new church with great emphasis on the integration of old building and new construction. What is involved here is a process of architectural transformation embracing the already existing within the new.

There has been designed a bright hall with the altar in the centre, and there has been realized a church which furnishes the town with a new structural accent. There has been added to the fine old baroque, cloverleaf-shaped altar area a square nave extending out along a diagonal. The link between this structure and the old building is provided by a large skylight, which accents the eastward orientation of the altar. This diagonal alignment, when viewed from the town, is of great urbanistic significance.

Page 26
Heinz Tesar, Adolf Stiller
Velden National Bank

The architectural design is determined mainly by the nature of the site, including the lake; the park, which is gently sloping; and Karawanken Square, which opens toward the lake.

The National Bank extension or redesigning embraces the original structure within a "reconstruction conception". The result is a centre grouped around a court, the parts being the National Bank, various shops, offices, flats and a café and restaurant. Arcades, covered walkways, a passageway with a view of the lake, shops also at park level, along with the simply designed court create an atmosphere that is pleasant to linger in.

This centre constitutes a self-contained construction, the prescribed building lines and heights being exactly complied with, and it is to

be realized as Phase 1. It is intended to be functionally flexible.

There is envisaged as Phase 2 the creation of a recreation wing with offices, reading-room, summer café (pavilion), big hall on upper level and open-air foyer. This will balance the open side of Karawanken Square facing the lake, since the demolition of the post office creates too much of a gap which would tend to "dissolve" the square. The recreation building will articulate the openness of the square.

The total complex is understood as part of an ensemble on Karawanken Square, and its architectural idiom represents a further development of the resort tradition (Hotel Kointsch, Carinthia, pharmacy).

It is not intended to be an uninspired architectural cliché or a diffuse "adaptation" but a vital complex seeking to carry on the tradition of the world-renowned resort of Velden, as part of a historic whole.

It may be pointed out that close to the complex a wide open belt extending to the lake and left free of buildings would be desirable.

Page 28
Luigi Blau
Portal of Baumgartner shop, Vienna

On the Graben, one of the main business streets of Vienna, there has been constructed a new entrance portal in front of a paper shop with very elegant, historic interior decorations dating from the 1920's. The architect, fascinated by the liveliness of "organic" business streets, which have none of the monotony of generally planned office rows, attempted to employ a familiar style of architecture to instil form into the undramatic function of a paper shop.

3 elements, which could very well have arisen in different ages, are intended to result in a harmonious "coincidence":

1. The red granite columns with bases and capitals and brown granite slabs resting on them.
2. In between or in front of the stone portal, the likewise two-colour timber structure with the glazing and the door.
3. Above, and developed into a shop-sign, the big window.

Page 29
Luigi Blau
Teahouse

Demmer's teahouse is situated in a back lane close to a main thoroughfare. Therefore there had to be invented a noticeable, memorable shape that is not too blatant. The

blatant is an expression of desperation, and there was no reason for this in the construction of a teahouse. In Europe, tea is usually associated with England, but an "English" entrance in Theophilus Hansen's façade would have, in my opinion, been too unobtrusive. What's more, anything English nowadays has to suggest modern England and not the former colonial power. Hansen built the façade in "free Renaissance" style as an indication of the period of the rising middle class; I have attempted here something like a "free Chinese" style, at the same time trying to avoid a "Chinese curio" style.

Page 31
Luigi Blau
Residence tower on 4 levels, Vienna

Owing to the demolition of an intermediate ceiling, there has been created out of two rooms, one above the other, each measuring 5 × 5.4 meters, a room 7.12 meters high. This large room has been articulated into areas in all 3 dimensions without being split up.

There is access from the 1st level, with access from the dining-room and the high glassed-in cloak-room with the lower bath, via 14 steps to the 2nd level, where the bed stands in a low but very open alcove. After 8 further steps, the stairway ends in the high reading-room; the 3rd level, with access to the studio, where the library begins. The low library with working-area, the 4th level, is accessible only by way of a movable ladder, a kind of draw-bridge.

Underneath the 1st level there is situated, beneath the stairs, a guest shower, a toilet and a storage room.

Page 31
Luigi Blau
Double house

This house situated in a conservation area was to a great extent determined in its external architectural shape by a jungle of ordinances, covering roof pitch (15 degrees), size, height, white rendering below and dark-brown timber above, etc. These regulations, conceived with a view to preserving the traditional quality of the landscape, have for years stifled any real architecture and in general lead to the uniform alpine look which, with its clutter of filling stations, single-family houses, hotels, department stores and even gigantic hospitals, has violated the landscape with its excrescences in false local traditional style. The only two interesting houses, dating from around

1930, in Zell am See, by Lois Welzenbacher would not be approved now-a-days.

The hip-roof – the horizontal line instead of a steep ridge-pole – seemed imperative, especially on the lake side, with the necessary vertical division, between the two balconies. It was precisely that which was called “aesthetically unacceptable” by experts of the district office – the competent authorities – unacceptable “for the traditional region” . . . the “organically evolved landscape.” It could be realized only owing to the persistence of the client. The authorities imposed a fine.

This spatial programme is immemorial and, as far as I know, was defined for the first time by Baillie Scott in 1906: “In designing a house, one must rid oneself of the idea that the interior of a house consists only of a group of adjacent isolated spaces. In a medium-sized house one can run the central space up through two stories, and this creates a large lofty hall which helps to counteract the feeling of being shut in. This hall is related to the other rooms as a busy marketplace is to the quiet neighbouring lanes in a city. In the planning of modern residence blocks, exactly the same basic principles are applicable and practicable.”

Page 33

Adolf Krischanitz,
Otto Kapffinger
**KUONI Travel Agency,
Vienna, 1980**

Area 52 sq. meters. Planned for 3 to 5 employees

Materials: brass, granite, natural wood (beech, alder, cherry), aluminium, marble stucco, plastic panelling, chipping panels (varnished)

Construction period: October–December 1980

The exterior: The existing structure of walls and apertures was preserved or reconstructed, and the entrance erected in front as glass housing. The articulation of the glass housing resumes symmetrically the articulation of the masonry. Since, however, the latter subdivides the given surface asymmetrically, there is a slight contrast between the rhythm of the wall articulation and the linear subdivision of the glass housing, and this stresses the fact that the latter was added on later. The lettering above the glass is also added; it starts from in front and leads back into the wall, which it reaches at only one point.

The interior: The conception of individual customer consultation was intended to be reflected in the design of the tables. The usual line of

ticket windows were therefore converted into separated islands. There is a clear distinction between function and presentation.

A couple of slender brass steles paraphrase the brass palms which at present decorate too many travel agencies and shops in Vienna.

The basic attitude in shop construction in Vienna was for a long time that of introversion, a sharp demarcation over against the street, the building front and the opposite side of the street – a separation from what already exists on the site and a self-“capsulation”. In the travel agency, the basic approach consists in admitting the exterior world and adaptation to what is already there, in a gradual transition from outside to inside, in a subtle reaction also to what lies across the street. We are not interested in furnishing the premises with pictures, in the clever isolation of metaphorical bits of objects with the gaps stylishly smoothed over. We have tried rather, not to smooth out the different layers (physical and metaphorical) of a design, but by way of multiple overlapping to screen and to intensify, not to play out to the end and to overdo the atmosphere of forms, but to interrupt it.

Page 36

Adolf Krischanitz,
Otto Kapffinger
Nagiller house; Perchtoldsdorf, Lower Austria

The level plot, barely 500 sq. meters in area, is on the corner of a densely constructed suburb on the southern periphery of Vienna. The site and volume of the building were the resultant of the maximum exploitation of the given situation regarding available surface, lateral interval and height of eaves. The plan and the spatial arrangement were the outcome of the conditions posed by the orientation and the high ground-water table. Seeing that the basement level extends rather far above grade level and that at the same time a level connection between living-room and garden is desired, the entire house does not have cellar space beneath it. This created the split-level design inside the house, which, finally, led to a number of spatial differentiations.

The design contains a multiple overlapping of traditional elements with modern functional aspects. The relatively self-contained seclusion of the house is a reaction to the exposed corner situation and the close proximity of the neighbouring houses. The wall apertures are adapted to variable light incidence and – in contrast to the traditional, banal “windows full of flowers” – different types of effects are created. Large gaps in the outer wall consti-

tute “spatial windows” only from the inside of the skin of the house. The external simplicity and static quality contrasts with the spatial complexity and transparence on the interior; the smooth surface contrasts with the plastically articulated substance.

Page 39

Adolf Krischanitz,
Otto Kapffinger
**Hiermanseder house;
Schwarzach in Pongau,
Salzburg, 1981**

Extreme conditions imposed by the terrain and the climate are the main features of this extension of a residence-and-office block. The rocky narrow building site is jammed between a narrow ascending lane on the south and the deeply incised riverbed on the north. Contrary to the obvious romantic idea of taking full architectural advantage of the dramatic scenery of the place, the client demanded that the house be strictly closed on the north and north-west, where the waterfalls represent a source of cold and dampness, and not only during the winter months. Additional restrictive aspects were the level connection with the floors of the old construction and the fixed maximum height of the eaves above the street.

Schwarzach here comes up to the south slope of the rather narrow alpine valley. On winter days the sun stands for only a few hours above the opposite mountain. Therefore the general tendency of the houses here is to soar upwards and to be open toward the south. The entrance and basement level has the minimum height (blasting in the rock was thus greatly reduced) and, in plan, is recessed behind the edge of the cliff. Along the street, in front of the basement rooms, there is a passageway forming a direct connection between the old construction and the entrance. The staircase is installed as a link in the spandrel between the old construction and the new extension. Parallel to the increase in height from the entrance floor upwards, the stairs broaden upwards and cause the outer side of the spandrel to bulge outwards in a parabolic curve. The two upper floors project over the edge of the cliff and are braced against the rock on three slab structures. The rock is secured at the foot of these slabs by means of long steel anchors and concrete sleeves.

In the southwest elevation the vertical tendency is reflected, as its struggle with the horizontal restriction of height. Two overlapping principal axes tend upwards: on the one hand, the triangle formed by the large windows and the roof cornice opened upwards by the dormer – par-

alleled on the inside by the vertical line of the chimney; on the other hand, the “tower element” with terrace and gable merging into the old construction – a displaced correspondence to the spiral shape of the staircase.

The dramatic quality of the landscape in the “rear” of the house is, to be sure, largely excluded in any concrete sense, but reappears inside the house in the dramatic movement of the staircase. The upper landings are detached from the curving wall; light incidence and physical effects evoke the atmosphere of a risky climb between walls of rock. Quarry-stones blasted out for the foundations and basement are inserted into the house wall as a “garden wall” for the passageway.

Page 41

Gunther Wawrik
**Federal office building,
Vienna 1. Singerstrasse –
a building gap**

Anyone strolling from Michaelerplatz to the head of Singerstrasse gets a compact idea of the building gaps in this city. The Loos house, Fabiani's Artaria house, Wagner's Ankerhaus, Streit's Palais Equitable – prominent buildings gaps from the past.

Coming down winding Singerstrasse, one reaches, at its lower end, a building gap belonging to the Republic of Austria. It is one of the last in the first district, as is often noted with satisfaction, as if the object were to eliminate this source of trouble, to repress the history of the city by repressing this site.

The street at this point becomes rather turbulent in character – this may be due to shifts in the boundary of the city over the centuries – and this is reflected in the ups and downs of the ascents and, of course, in the clashes in architectural style from the 17th down to the 20th centuries. The result is a high degree of architectural overlapping.

This urbanistic milieu helps to explain the attempt to make the planned building a kind of exercise in counterpoint. The envisaged functions comply with this tendency: business premises at ground-floor level, the land register office on the 1st floor, finance offices on 2nd and 3rd floors, the commercial court on the 4th, 5th and 6th floors. Corresponding to the internal organization of the building – bunched in groups – are different floor heights and apertures in the façades.

The spatial conception is based on the attempt to develop further the public area in the building and to limit the internal “streets” and “squares” by means of a kind of “in-

ternal façade". The situation of the main entrance on a street corner constitutes a logical point of departure for the transition from outside to inside. The dynamic rhythms of the internal communications are inspired by certain traditional models, but their basic formal rules have not been adopted. The character of the circular staircase is determined by the nature of the illumination from a central skylight and by the fact that the windows decrease in size upwards. The lift shafts are integrated within this volume.

Page 44

Gustav Peichl

The studios of the Austrian radio

The Graz studio opened in 1981 is the fifth in the series of new studios built for the Austrian radio. The design conception of these Austrian radio buildings in the Austrian states is based on the competition held in 1968. The project – it has been markedly modified in the last 10 years, although the basic approach has been retained – grew out of the idea of an elastic plan. This means that an expansion of the total complex in each area is possible during the planning and construction phases without any disruption of the overall conception.

The identical spatial and functional programme of the individual studio buildings was a sufficient reason for me to proceed to "mass design". The identical, precisely formulated programme called for identical plans and volumes. These were integrated in the – at first four – different sites. I had to abandon any idea of architectural and aesthetic adaptation, since I believe it is absurd to seek to prescribe urbanistic images once and for all and, in given cases, to allow the mediocrity of the surroundings to go on existing by "adapting" to it. On the contrary, it seems to me to be more important to take into consideration, on a higher level, the scale and the configuration of the local environment. I did not wish the building to exude any sentimental "eclectic charm", any "subjective beauty". I was concerned with a translation into an architectural idiom of the technical functions of the studio.

During the planning and design stage I sought to pay particular attention to those circumstances that were of primary importance for the operation of a radio studio, and this was a multi-functional project (it consists of premises for studio, direction, records, offices and staff, along with canteens and garages).

The formal end product of an architectural design is important, but

I find the intellectual process stimulated within the beholders of the building equally worthy of consideration.

The elasticity of the conception permitted the smooth integration of the studios seven years after completion, in the case of the studios that commenced operations in 1972 in western Austria (Salzburg, Innsbruck, Linz and Dornbirn). Thus, with the preservation of the meaningful shape of the first four studio buildings, the expansion could be carried out subsequently, and in the case of the two following studios (Graz, Eisenstadt) the expansion could be planned right from the beginning with adherence to the same conception. I regard the radio studio as the translation into an architectural idiom of a three-dimensional diagram of pictorialized functional processes by way of the employment of building technology as an aesthetic information medium. The circle is the functional centre in connection with the central hall. The double-wing office premises converge on this hall at right angles. The actual technical centres are grouped around the hall, and are windowless for acoustic reasons.

The buildings were conceived as a combination of prefabricated and in situ concrete constructions. A high degree of functional efficiency was attained by the repetition of the individual mass-produced building elements. The studio buildings of the Austrian radio are planned in such a way that all types of programme with their varying requirements have been taken into account, and, above and beyond this, the culturally creative function of the Austrian radio is plastically expressed in the buildings.

Page 48

Gustav Peichl

Aflenz ground radio station

The ground radio communications station at Aflenz belonging to the Austrian post office, telephone and telegraph administration serves satellite communications. The exposed site on a slope required a project that could also comply with the demands of landscape conservation. The required spatial programme embracing around 35 000 cubic meters was realized entirely beneath grade level with soil-covered roof planted in grass integrated in the slope. Only the necessary technical installations (antennas) appear above ground. Illumination is effected by way of two 30-meter depressions in the ground. The houses of the employees as well are built into the slope, and they have small courtyards facing south. The conception permits extensions in stages.

Page 50

Wilhelm Holzbauer

Architecture and prestige

The fact that in the New Vorarlberg Assembly both the state Assembly and the state Government are accommodated together in one new building is thoroughly unusual in Austria. As a general rule, the seat of the Assembly is in historic edifices and the executive in separate premises. This fact above mentioned, however, was of extraordinary significance for the architectural conception and its integration in the urban structure of the state capital Bregenz. The volumes for Assembly and State Government are of different sizes, to be sure, but constitute a uniform composition, which brings out most effectively the topographical features of the site on the slope between Römerstrasse and Wolfeggstrasse.

The low broad entrance elevation is parallel to Römerstrasse and recessed from it by a wide, terraced forecourt. The court is axially aligned in relation to the entrance and is dominated by a fountain with fanned-out jets of water. This forecourt occupies an important position in the total design; it makes possible the visual grasp of the entire complex, and, as one approaches the building, the stepped character of the architecture becomes increasingly apparent; the elevated parts of the building in the rear gradually vanish from view, and the approaching visitor gets the impression that the building is shrinking in size, and finally a broad projecting canopy protectively shelters the visitor and directs him toward the entrance.

The slight height of the zone underneath the canopy is at first continued in the interior, but it comes abruptly to an end, and merges into the hall extending upwards for 6 floors and flooded with light from above. All parts of the building are accessible from this hall.

The Assembly zone is situated to the left of the entrance; in its centre is the Assembly Hall. From the hall a broad staircase runs up to the first floor and on to the rear entrance from Wolfeggstrasse, on the 2nd floor. The centralized lift shafts are sited directly opposite the entrance.

The exits from the lifts on to the galleries of the hall permit extremely easy orientation within the building. Moreover, there are situated on each floor near the lifts the secretarial offices, which furnish any required further information to visitors. A broad terrace extends in front of the staff restaurant on the 4th floor.

Page 56

Hans Hollein

Day school, Köhlergasse

The basis for the planning of the day school at 18 Köhlergasse is the approved spatial programme of an eight-classroom public school as well as the extension of the spatial programme of this eight-room school to include the installations required for full-day operation.

The characteristic feature in the planning is the extremely limited site, along with the continuation of operations in the already existing building; this entails construction in two phases and the preservation of the existing stand of trees as far as this does not interfere with construction.

The new building is being erected on the site of the old already existing public school, as well as on the adjacent site, 126 Gentzgasse.

The final complex is to be a day school, which has to be built in 2 phases, with the first construction phase permitting temporary minimal operations; in the second phase the old school building will be pulled down and the remaining part of the new school erected.

The nature of the site presents the following problems:

- Extremely limited site area of 2,332 sq. m. (usual site area 10,000 sq.m.)
- Steep, topographically articulated terrain.
- Stand of trees.
- Erection of the building in 2 phases.

The existence of the stand of trees and the temporary preservation of the old school building, along with the dimensions and the shape of the site create a large number of restrictions which are difficult to reconcile with the dimensions of the school or its basic units (classrooms).

The nature of the terrain and its smallness do not permit inclusion of athletic grounds. Recreation, play and athletic areas therefore have to be accommodated in part on the roofs of the building.

Page 62

Hans Hollein

German Energy Museum, Essen

The purpose of the German Energy Center (also known as Energy Museum) is to further public understanding of all aspects of the energy problem. Since the technical problems involved are familiar to only a few, even a minimal programme, regarding both content and organization, necessarily represents a very extensive project, it being assumed from the outset that only very little preliminary knowledge on the

part of the public can be taken for granted. The bulk of material to be presented as well as the fact that most of the expected visitors have to make an extended journey entail a number of basic premises in the design. The museum is so designed that an ordinary museum visit lasting around 1½ or 2 hours can be made, but at the same time an all-day visit is perfectly feasible.

Our conception, then, of the Energy Center calls for a complex whose content and external appearance both make it possible for visitors to spend a whole day here (both in summer and in winter), with instructive phases succeeding recreational or display phases. What is more, the material covers such a wide range that it can appeal to visitors with widely differing educational backgrounds, spheres of interest and attention spans.

The Museum is therefore conceived of as a "garden" or a "park", integrating different casually arranged core areas.

The system of double walls yields a clear-cut separation into display spaces and secondary zones as well as connecting passageways. There can be accommodated in the secondary zones a widely varying range of technical functions, such as ventilation ducts, integrated display cases, emergency exits, storerooms, etc. On the other hand, the presentation of certain material and organizational requirements call for linear alignments; for this reason, the circular matrix has a linear structure superposed upon it. This produces the characteristic lay-out of the Museum with its lobby giving access to clearly differentiated zones, which are individually so arranged that in every given case independent extensions are possible within each sub-area.

Page 66

Boris Podrecca

Neuropsychic Institute

In the middle of the old centre of Vienna there is situated the former Starhemberg Palace, built in 1733 by the master Baroque architect Mathias Steidl. Its present appearance is the outcome of a simplification of the decoration and of a modification of the lower level in the 19th century.

The Neuropsychic Institute, scheduled to be accommodated within it, is articulated into three areas: Medical therapy – I (infusion, injection, infiltration) Relaxation therapy – II (hypnosis, autogenic training, bio-feedback, psychotherapy) Physical therapy – III (underwater massage, dry massage, manual therapy, gymnastic therapy, electro-

therapy, drinking cures).

Two neurological sections, as well as a reception area, storage rooms, cloakrooms and sanitary blocks complete this complex. In the main volume of the totally protected wing facing the street there is located the small pillared gallery of Therapy Room I, with its cubicles divided by curtains. These pillars match the pilasters on the entrance façade, and, on the other hand, their situation is determined by their perspectival positioning (frontal and transverse) between the uniform projections of the façade and the "displaced", non-uniform arrangement of the lateral projections in the plan. This "break" with the old leads to a new ordering of this reduced-scale architecture, which behaves as if it were in the open air and derived its "sky" from the old stuccoed ceiling. (All power lines servicing the medical apparatus are run through the ceiling.)

The shape of the other areas is precisely in keeping with the purpose of the given section of the building. This led to an entire reconstruction of the three other wings. Thus the Therapy Rooms II and III, as well as sanitary blocks and cloakrooms, are grouped like a cloister around an interior courtyard, which is later to be planted. Storage rooms, heating plant and hot-water boiler were sited underneath the ceiling in order to exploit the considerable room height and to devote the entire floor to therapeutic functions. This is all accessible by way of mobile ladders and sliding shutters. Special attention was paid to the light incidence and lighting fixtures. A second plane of illumination was created in the high narrow rooms, as a correction in scale, whereby the individual fixture structures the therapeutic area beneath it and avoids dazzling the patients, who are for the most part in a lying position.

Page 69

Boris Podrecca

Daneu house, Hinterbrühl

This house is situated in a typical old Austrian district to the south of Vienna. The typical house in this valley is a historic suburban villa. Two simple lateral projections and a usually bizarre, projecting wooden veranda structure in the middle characterize both the isolated house and those in compact rows. It is precisely the simple and at the same time strict "face" that led to endless variation of this type. This local characteristic was uppermost in the architects' mind when planning the house. The three-way subdivision was subdued. The central fissure of the south elevation is carried through in the interior and forms a narrow,

double-storey air space, the central hall – almost to the end of the house. This hall, descending in steps to the garden, is, in longitudinal section, topped by an analogously perspectival ascending roof. This spreading is repeated in plan, partly for functional reasons and partly to give the house more "orientation".

Page 71

Hermann Czech

Vienna: Complexity and Contradiction

Vienna is a particular case among western metropolises. This particularity had already arisen due to the disintegration of the Austro-Hungarian Monarchy after the First World War, then the former capital of an empire suddenly was deprived of its importance and reduced to poverty. Since that time Vienna has been a city stagnating within its infrastructure of lost grandeur, literary and metaphorically. In fact this technical and intellectual infrastructure is still supporting the city now (though by the last decade the sewage system as well as a public capable of sensitive differentiation has begun to crumble away).

On the other hand – founded on this infrastructure in either sense – poverty has brought about a continuation and development of Austro-Marxist theory and – under a socialist administration lasting almost half a century (only interrupted by the decade of Austro-Fascism and Nazi annexation) – its realization in a large housing program. But routine can stagnate any bureaucracy independent of its ideological origin. So not only does the extensive city council housing program after the Second World War not have the quality (in architectural terms) of that after the First World War, but also a young politically conscious minority does not see the people's demands of dwelling, communication, cultural expression as fulfilled within the established building scene.

So it happened, that last summer a social initiative like the occupation of an abandoned slaughter-house area by several hundreds (at times several thousands) of young people, and its use as a self-administrated cultural center, was suppressed by the socialist majority of the City Council. The structure would have been stimulating and well suited for self-build-activities.

Present building activity in Vienna is characterized by the fact that the homogenous structure and infrastructure of the old metropolis (see aerial photo of 1960 in a+u, 76:07, p. 12) fails to operate on many levels of technology, planning, and economy, and is repaired or im-

proved point for point, in isolated issues, necessarily breaking up the old fabric and making it visibly un-homogenous. (In *expanding* cities of similar disposition, like Paris or London, this process started decades earlier.)

Retrieving the connection to international information torn away during the war and re-establishing knowledge of our own roots in modern architecture was the work of a minority during the years 1950–65, and had a puritan, moral aspect. So – what might be strange to Japanese readers – the development of progressive architecture was seen as something necessarily not only unconnected with the actual building scene but even unknown except to a sophisticated minority and ignored by the media.

This somewhat masochistic concept was strictly contradictory to the concept of entertainment, of devotion to the media, arising in the sixties. – It is true that the media were won over, just as it is true that not all of the succeeding activities were very profound. And again the actual building scene was not affected by projects establishing architecture somewhere between concept art and advertising.

This scene provides a conceptual background departing from which a valid contribution to contemporary architecture is possible. It still comprise antagonisms like the prototypical one of Loos and Hoffmann, of making architecture a pleasant pastime and of making it a critical instrument, of rationalism and realism, of structurality and picturesque-ness. It should be able to contribute to an architecture stretched between the dialectics of mannerism and participation.