

# **Hermann Czech : das architektonische Objekt = Hermann Czech : l'objet architectural = Hermann Czech : the architectonic object**

Autor(en): **Hubeli, Ernst / Luchsinger, Christoph**

Objektyp: **Preface**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **83 (1996)**

Heft 6: **Hermann Czech : das architektonische Objekt = Hermann Czech :  
l'objet architectural = Hermann Czech : the architectonic object**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

## **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.

# Hermann Czech – Das architektonische Objekt

Der Titel der vorliegenden Werkmonografie über Hermann Czech ist Programm und Provokation zugleich. In einer Zeit der ästhetischen Vergötterung und Kommerzialisierung des architektonischen Gegenstandes liegt Czechs Verständnis von Architektur reichlich quer im Potpourri der internationalen Strömungen – und Czech stellt prompt das architektonische Objekt in den Mittelpunkt, allerdings im Bewusstsein, dass «das architektonische Objekt nicht das wichtigste sei, aber das einzige, was konkret da ist, was wir zeichnen können». Damit ist bereits gesagt, dass für Czech das architektonische Objekt – oder sollte man sagen: die Architektur? – im wesentlichen eine Vermittlungsfunktion ausübt und alles andere als einen Selbstzweck verfolgt.

Dreh- und Angelpunkt von Czechs Denken ist eine spezifische Kritik der klassischen Moderne, eine Kritik, die als ebenso «direkte» wie komplexe Interpretation von Sachlichkeit, oder – mit den Worten Czechs – als eine «Selbstkritik der Moderne» zu verstehen ist. Sie zielt ab auf die Legitimation der Moderne, indem sie diese wörtlich nimmt. Von Ideologien und Dogmen befreit, soll sich das Potential der Moderne an der Wirklichkeit messen, an der Nähe des architektonischen Denkens und Handelns zum wirklichen Leben. Das Projekt der Moderne kennzeichne weder einen Stil, noch sei die Moderne historisch als Alternative zum Manierismus entstanden, und schon gar nicht lasse sich gesellschaftliche Ordnung mit architektonischen Mitteln abbilden. «Warum soll das Projekt der Moderne gescheitert sein, wenn der Stil nicht haltbar ist?», fragt Czech, und, auf ein Diktum Theodor W. Adornos verweisend, meint er, dass man auch in der Architektur nur über die Sachlichkeit hinaus kann, indem man *noch sachlicher* ist. «Noch sachlicher heisst, den komplexen Sachzusammenhängen, den Verästelungen der Gedankenreihen nachzugehen, statt eine flache Disziplin durchzuhalten.»

Gerade die unvoreingenommene Neugier bezüglich der Wechselwirkungen zwischen den vielfältigen, widersprüchlichen Anforderungen und deren entwerferischen Umsetzungen, kontrastiert mit jenen Banalisierungen, die den heutigen Architekturmarkt persönlicher Handschriften und selbstreferentieller Rhetoriken prägen und mithin Architektur marginalisieren und entpolitisieren. Dagegen öffnen Czechs Arbeiten das thematische Spektrum – nicht zugunsten einer manifestartigen Positionierung, sondern eines präzisen Auslotens dessen, was architektonische Mittel heute leisten können. Diese Intellektualität misst sich an der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, genauer: an der Dialektik vom Möglichkeitssinn und Wirklichkeitssinn (die in Robert Musils «Mann ohne Eigenschaften» eine grundlegende er-

kennnistheoretische Dimension, welche eine Kritik der Moderne miteinschliesst, erlangt hat). Im Spannungsfeld der Widersprüche gibt es kaum Grenzen der Erkenntnisinteressen. Wieso soll Architektur nichts mit Politik, nichts mit Kitsch, nichts mit Normalität, nichts mit Alltagsfunktionen und Gebrauchswerten zu tun haben? Was ist mit einer einprägsamen Form allein gewonnen?

Im selben Zusammenhang steht Czechs Interesse für einen Themenkomplex, der auf dem Jahrmarkt architektonischer Handschriften längst im Müll gelandet ist: «Partizipation» in der Architektur – so könnte man Czechs entsprechende Haltung deuten – ist nicht zwangsläufig mit dem Leiden an der repressiven Toleranz von schlechtem Geschmack oder «falschen» Bedürfnissen gleichzusetzen. Ohne auf den Gestaltungsanspruch zu verzichten, werden in Czechs Arbeiten das Irreguläre, das Absurde und die Verletzungen der Regeln aufmerksam thematisiert und so arrangiert, dass die innerarchitektonischen Verstöße keineswegs ins Auge stechen, sondern ebenso selbstverständlich wie beiläufig erscheinen. Der Manierismus ist dabei Czechs begrifflicher Ansatz, um die Wirklichkeit auf der jeweils erforderlichen Ebene zu akzeptieren: «Er erlaubt jene Offenheit und Imagination, auch unerwartete Fremdprozesse in Gang zu setzen und zu ertragen. Eine Architektur der Partizipation ist nur auf der Basis eines Manierismus möglich.»

Freilich fordert dieser intellektuelle Manierismus (Czech: «den Manierismus sollte man nicht den Manieristen überlassen») zu einer Gratwanderung heraus: mit der real existierenden Beliebigkeit kann man zum Zyniker, aber auch zum Menschenliebhaber werden. Trotzdem: selbst wenn die Bandbreite der Beliebigkeit im Rahmen der postmodernen Debatten seit den frühen achtziger Jahren wohl überschätzt wird, kann falsche Eindeutigkeit jedenfalls keine Antwort auf Beliebigkeit sein. Unter postmodernen Bedingungen ist es naheliegend, das Spektrum von Bedeutungen und Zwecken der Architektur zu öffnen. Zumindest in Andeutungen verwies Umberto Eco auf die Möglichkeiten einer neuen Dialektik von Werk und Interpret. Dabei geht es nicht wie bei Robert Venturi um eine doppelte, eine populäre und eine elitäre Lesart. Offenheit verbindet sich vielmehr mit unscharfen Bedeutungen, mit unbestimmtem Sinn, so dass der Interpret selbst und individuell eine Kommunikation aufnimmt und insofern an der Herstellung des Werks beteiligt ist. Solche Vieldeutigkeiten haben gerade nichts mit Beliebigkeiten gemein, sondern mit der bewussten Strategie, semantische Ambiguität zu erzeugen (anstatt dem Kausalitätsprinzip von Form und Bedeutung zu folgen). Der damit verbundene, ungewisse interpretative Dialog geht über den Begriff

des Zufalls hinaus, so wie dieser von Josef Frank als eine gestalterische Überlebenskunst in der Grossstadtkultur angelegt wurde. Das entwerferische Bewusstsein verwandelt das indifferente Spiel zwischen Zeichen und Bedeutungen in eine Dialektik von Notwendigkeit und Zufall.

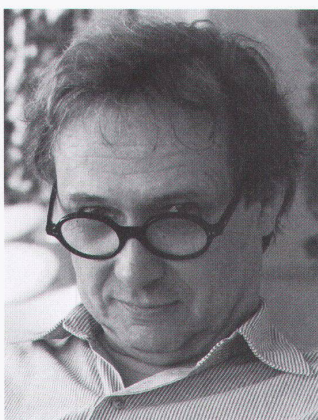
Czech scheint Franks theoretischen Ansatz auch weniger zu historisieren, als innerhalb neuer Rahmenbedingungen der Rezeption zu vergegenwärtigen. Voraussetzung dafür ist die akribische Aufmerksamkeit sowohl für das Konkrete als auch für das Unsichtbare. Czechs Arbeiten sind so das schiere Gegenteil von jenen mediengerechten Verrohungen – sei es in Form von schreienden Architekturbildern, von aufdringlichen Selbstdarstellungen oder von Neuen Einfachheiten. Nicht für den ersten Blick bestimmt, verschwindet Czechs Architektur gewissermassen hinter genau kalkulierten Gedanken: fast beiläufig bemerkt man erst im Gebrauch die architektonischen Sinnlichkeiten und Sinnfälligkeiten. So geniesst man beispielsweise im Lokal «Salzamt» die angenehme, unaufdringliche Stimmigkeit und den Komfort, um mit der Zeit und mit Erstaunen festzustellen, dass in dem schlauchförmigen, engen Raum mit kleinen Fenstern eigentlich ein Gefühl der Unbehaglichkeit vorherrschen müsste. Die Auflösung des architektonischen Rätsels besteht in einer beinahe nicht wahrnehmbaren Ausbuchtung des Raumes, verursacht durch Form und Anordnung der Lüftungskanäle und der Leuchtenreihen, sowie einem leicht «durchhängenden» Boden. In den Nischen umrahmen Spiegel die Fenster in abgewinkelter Form, so dass der Blick auf die Gasse ausgeweitet wird: aus einer traditionellen Reihung von Einzelfenstern wird ein bandförmiges Panorama.

Czech definiert Architektur als notwendige Beschränkung auf

einen Hintergrund, einen Hintergrund, der ständig realen und interpretativen Veränderungen ausgesetzt ist und damit zwangsläufig alle plakativen Bedeutungen obsolet erscheinen lässt. Mit Bezug auf Loos und Frank begreift Czech den Entwurfsprozess selbst als permanenten Umbau, mit teils richtig, teils falsch aufgereihten Entscheiden. Die Ungewissheiten, die durch die unablässig sich verändernden Prämissen des Bauens (und des Entwurfs für ein einzelnes Bauwerk) entstehen, relativieren notwendigerweise den Gestaltungswillen: nicht nur die Architektur muss Hintergrund sein, sondern auch die Autorenschaft soll in den Hintergrund treten. Im erkenntnistheoretischen Sinn kann man solche entwurfsstrategischen Ansätze als eine Umkehrung der Wahrnehmungsvermittlung verstehen: Architektur stellt nicht ein Bild her – Architektur schaut den Betrachter an.

Vielleicht entsteht just dieser Eindruck tatsächlich beim Durchblättern der vorliegenden Monografie. Was zunächst als Sammelsurium erscheinen mag, wird sich nach und nach als kalkulierter Gedankengang – der durchaus auch Brüche enthält – entpuppen. Nach dem oben Gesagten wäre es falsch, Czechs Arbeiten in vereinfachte, vordergründige Präsentationen zu fassen, so denn ein Interesse an der Komplexität und Radikalität seines Vorgehens besteht. Gerade weil die gedankliche Fülle von Czechs Arbeiten die Mittel der Architektur bis an die Grenzen ihrer Möglichkeiten auslastet, sind nicht nur Erläuterungen – die in diesem Heft mit den Beiträgen von Ulrike Jehle-Schulte Strathaus und von Arno Ritter beigesteuert werden –, sondern auch uneingeschränkte Aufmerksamkeit des lesenden Betrachters notwendig.

*Ernst Hubeli, Christoph Luchsinger*



**Hermann Czech**

geboren 1936 in Wien. Student bei Konrad Wachsmann und Ernst A. Plischke

**Bauten:** u.a. Umbau Palais Schwarzenberg, Wien, 1984; Fussgängerbrücke im Wiener Stadtpark, 1987; Wohnbau Wien, Petrusgasse, 1989; Wohnbebauung Perchtoldsdorf bei Wien, 1994; Rosa-Jochmann-Schule, Wien Simmering, 1994; Winterverglasung der Loggia der Wiener Staatsoper, 1994; Blockbebauung Wien Ottakring (im Bau); Umbau Hauptgebäude Bank Austria, Wien (im Bau).

**Ausstellungsgestaltungen:**

«von hier aus», Düsseldorf, 1984; «Wien 1938», Wiener Rathaus, 1988; «Wunderblock», Wien, 1989; XIX. Triennale di Milano, 1996.

**Planungen:** u.a. U-Bahn-Netz-Entwurf für Wien (mit Friedrich Kurrent, Johannes Spalt, Hugo Potyka, O. Steinmann), 1967; Wettbewerbsprojekt Donauinsel, 1974; Wettbewerbsprojekt U-Bahn-Trasse Otto-Wagner-Brücke (mit Heinrich Mittnik), 1982–1983; Generelle Planung U-Bahn-Abschnitt U3-West (Stadt Wien), 1985–1989; Städtebauliches Gutachten Oranienburg, 1993. Zahlreiche kritische und theoretische

Publikationen zur Architektur.

1985 Preis der Stadt Wien für Architektur. 1985–1986 Gastprofessor an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien. 1988–1989 und 1993–1994 Gastprofessor an der Harvard University, Cambridge, USA. Teilnahme an der Architektur-Biennale Venedig 1980 und 1991.

**Architekt mehrerer Gastlokale:**

Kleines Café, 1970 und 1974; Wunder-Bar, 1976; «Salzamt», 1983; Restaurant im Palais Schwarzenberg, 1984 – alle in Wien; Restaurant im Kurhaus Baden-Baden, 1988; Café im Museum für angewandte Kunst, Wien, 1993.

# Hermann Czech – L'objet architectural

Le titre de la présente monographie concernant l'œuvre de Hermann Czech est à la fois programme et provocation. A notre époque où l'objet architectural se voit divinisé et commercialisé, la manière dont Czech comprend l'architecture est résolument en travers du pot-pourri des courants internationaux. D'emblée, il place l'objet architectural au centre, tout en sachant que «cet objet architectural n'est pas la chose principale mais la seule qui soit concrètement là, que nous puissions dessiner». Voilà qui dit déjà que pour Czech, l'objet architectural – ou devrions-nous dire l'architecture? – exerce essentiellement une fonction d'intermédiaire et est tout autre chose qu'une fin en soi.

Le point d'articulation de la pensée de Czech est une critique spécifique du moderne classique qu'il faut comprendre comme une interprétation aussi «directe» que complexe de l'objectivité ou – pour s'exprimer comme Czech – comme une «autocritique du moderne». Elle se propose de légitimer le moderne en prenant celui-ci au mot. Libéré des idéologies et des dogmes, le potentiel du moderne doit se mesurer à la réalité, à la proximité de la pensée et de l'acte architectural, à la vie réelle. Le projet du moderne ne se manifeste par aucun style; historiquement, le moderne n'est pas né en tant qu'alternative au maniérisme et les moyens architecturaux ne peuvent absolument pas refléter l'ordre de la société. «Pourquoi le projet du moderne aurait-il échoué, si le style n'est pas défendable?» se demande Czech et, renvoyant à une affirmation de Theodor W. Adorno, il pense que même en architecture, on ne peut dépasser l'objectivité qu'en étant *encore plus objectif*. «Encore plus objectif signifie suivre la complexité des contextes réels, les ramifications des chaînes de pensées, au lieu de pérenniser une discipline plate.»

Sa curiosité impartiale pour les interactions entre les exigences multiples et contradictoires et leurs traductions en projets, contraste précisément avec la banalisation des écritures personnelles et des rhétoriques se référant à elles-mêmes qui marquent le marché actuel de l'architecture, ce qui marginalise et dépolitise cette dernière. Les travaux de Czech par contre élargissent le spectre thématique – non pas pour prendre une position en forme de manifeste, mais au profit d'une évaluation précise de ce que les moyens architecturaux peuvent apporter aujourd'hui.

Cette intellectualité se mesure par l'analyse de la réalité ou plus exactement: à la dialectique entre sens du possible et sens du réel (qui dans le roman de Robert Musil «l'Homme sans qualités» s'est élevée au rang d'une théorie de la connaissance fondamentale incluant une critique du moderne). Dans le champ des contradictions, on ne distingue que très difficilement les limites des divers

intérêts. Pourquoi l'architecture n'aurait-elle pas un rapport avec la politique, avec le kitsch, avec la normalité, avec les fonctions quotidiennes et les valeurs utilitaires? Que peut-on obtenir uniquement avec une forme?

Dans le même contexte, l'intérêt de Czech s'oriente vers une thématique qui, dans le foisonnement des écritures architecturales, est depuis longtemps jetée au rebut: «La participation» en architecture qui, dans la pensée de Czech, n'est pas forcément à mettre au même rang que le regret qu'engendre la tolérance du mauvais goût ou des «faux» besoins. Sans renoncer à une volonté de mise en forme, les travaux de Czech thématisent soigneusement l'irrégulier, l'absurde et les manquements aux règles, en les arrangeant de manière à ce que les infractions architecturales ne sautent pas du tout aux yeux, mais paraissent à la fois aller de soi et accessoires. Ici pour Czech, le maniérisme est une idée abstraite permettant d'accepter la réalité à tous les niveaux qui s'imposent: «Il autorise cette ouverture d'esprit et cette imagination permettant aussi de mettre en marche et de supporter les processus étrangers inattendus. Une architecture de la participation n'est possible que sur la base du maniérisme.»

Certes, ce maniérisme intellectuel (selon Czech «le maniérisme ne doit pas être abandonné aux maniéristes»), est une danse sur la corde raide: L'arbitraire pratiqué réellement peut conduire au cynisme, mais aussi à aimer l'homme. Quoi qu'il en soit: même si la latitude d'arbitraire dans le cadre des débats sur le postmoderne au début des années 80 a sans doute été surestimée, la fausse clarté n'est sûrement pas la réponse à l'arbitraire. Dans les conditions postmodernes, il va de soi que l'on ouvre le spectre des significations et des objectifs de l'architecture. Au moins par allusions, Umberto Eco a signalé les possibilités d'une nouvelle dialectique entre œuvre et interprète. Ce faisant, il n'en va pas comme pour Robert Venturi d'une double lecture, l'une populaire et l'autre élitaire. Ouverture implique plutôt signification imprécise, sens indéterminé, de sorte que l'interprète entre lui-même et individuellement en communication et participe en ce sens à l'élaboration de l'œuvre. De telles ambiguïtés n'ont précisément rien de commun avec l'arbitraire, mais témoignent d'une volonté stratégique d'engendrer des ambiguïtés sémantiques (au lieu de suivre le principe de causalité entre forme et signification). Le dialogue interprétatif incertain qui s'y rattache va au-delà de la notion de hasard telle que Josef Frank l'a interprétée en tant qu'art de survie par l'esthétique dans la culture des grandes villes. La conscience du projet transforme le jeu indifférent entre signes et significations en une dialectique de la nécessité et du hasard.

Czech ne semble d'ailleurs pas considérer historiquement l'idée théorique de Frank, mais la rappelle dans le cadre des nouvelles conditions de réception. Cela nécessite l'attention méticuleuse non seulement pour le concret, mais aussi pour l'invisible. Les travaux de Czech sont totalement à l'opposé de ces vulgarités médiatiques, qu'il s'agisse d'images architecturales criardes, d'autoréférences instantanées ou de nouvelles simplicités. Cachée au premier regard, l'architecture de Czech se dissimule pour ainsi dire derrière des idées exactement calculées: seul l'usage permet de remarquer, presque accessoirement, les matérialités et les évidences architecturales. Ainsi par exemple dans le «Salzamt», on apprécie d'abord l'ambiance et le confort agréables et retenus pour constater ensuite, étonné, que dans cet espace en forme de boyau étroit aux petites fenêtres, devrait en fait régner un sentiment de malaise. La solution du rébus architectural est une articulation du volume résultant de la forme et de la disposition des gaines de ventilation et des lignes de luminaires, ainsi qu'un sol «s'affaissant» légèrement. Dans les niches, des miroirs biais encadrent les fenêtres, de sorte que le regard sur la rue est élargi: l'alignement traditionnel de fenêtres isolées devient une bande panoramique.

Czech définit l'architecture comme une limitation nécessaire à un arrière-plan, un arrière-plan sans cesse exposé à des modifications interprétatives, ce qui, par là même, rend obsolète toute signification placative. Se référant à Loos et à Frank, Czech comprend le processus de projet lui-même comme une transformation permanente, comportant des décisions se succédant dans un ordre en partie juste, en partie faux. Les incertitudes résultant de l'évolution incessante des prémisses à la démarche architecturale (et au projet pour chaque ouvrage), relativisent nécessairement la volonté

de composition esthétique: Non seulement l'architecture doit se faire arrière-plan, mais son auteur doit aussi se placer à l'arrière-plan. Dans le sens de la théorie de la perception, on peut comprendre une telle stratégie de projet comme une inversion du processus de perception: l'architecture ne construit pas une image – l'architecture contemple l'observateur.

Peut-être que cette impression naît au moment même où l'on feuillette la présente monographie. Ce qui, au premier abord, peut apparaître comme un désordre, se révèle peu à peu comme un courant de pensées calculé qui comporte aussi des ruptures. Compte tenu de ce que nous avons dit, il serait faux d'appréhender les travaux de Czech dans une présentation simplifiée et superficielle, alors que l'intérêt réside dans la complexité et l'aspect radical de sa démarche. La richesse d'idées contenue dans les travaux de Czech qui exploite les moyens de l'architecture jusqu'aux limites de leurs possibilités, rend non seulement nécessaires les commentaires d'Ulrike Jehle-Schulte Strathaus et d'Arno Ritter présentés dans ce numéro, mais exige aussi l'attention totale du lecteur observateur.

*Ernst Hubeli, Christoph Luchsinger*



**Hermann Czech**  
né en 1936 à Vienne. Etudes chez Konrad Wachsmann et Ernst A. Plischke

**Bâtiments:** not. transformation du Palais Schwarzenberg, Vienne, 1984; Passerelle du parc de la Ville, Vienne, 1987; Immeuble d'habitat, Vienne, Petrusgasse, 1989; ensemble d'habitat Perchtoldsdorf près de Vienne, 1994; Ecole Rosa Jochmann, Vienne Simmering, 1994; Vitrage hivernal de la loggia de l'Opéra National de Vienne; 1994; ensemble en îlot, Vienne Ottakring (en construction); transformation de l'immeuble principal de la

Banque Austria, Vienne (en construction).

**Aménagements d'expositions:**

«von hier aus», Düsseldorf, 1984; «Vienne 1938», hôtel de ville, 1988; «Bloc miracle», Vienne, 1989; XIX. Triennale di Milano, 1996.

**Planifications:** not. projet réseau de métro pour Vienne (avec Friedrich Kurrent, Johannes Spalt, Hugo Potyka, O. Steinman), 1967; projet de concours pour l'île du Danube, 1974; projet de concours pour le tracé du métro sur le pont Otto Wagner (avec Heinrich Mittnik), 1982–1983; planification générale de la ligne U3-Ouest, Ville de Vienne, 1985–1989; expertise d'urbanisme, Oranienburg, 1993.

Nombreuses publications critiques et théoriques sur l'architecture. 1985, Prix d'Architecture de la Ville de Vienne. 1985–1986, professeur invité à l'Ecole Supérieure d'Art Appliqué à Vienne. 1988–1989 et 1993–1994, professeur invité à l'Université de Harvard, Cambridge, USA. Participation à la Biennale d'Architecture, Venise 1980 et 1991.

**Architecte de plusieurs restaurants:** Kleines Café, 1970 et 1974; Wunderbar, 1976; «Salzamt», 1983; restaurant au Palais Schwarzenberg, 1984 – tous à Vienne; restaurant au Kurhaus de Baden-Baden, 1988; Café au musée d'art appliqué, Vienne, 1993

# Hermann Czech and the Architectonic Object

The title of the present monograph about Hermann Czech's work is both programme and provocation. Given today's aesthetical adulation and commercialization of architectonic objects, Czech's understanding of architecture runs counter to the general hotchpotch of international trends. In fact, Czech focuses on the object, though he is fully aware that "the architectonic object is not the most important but the only thing which is actually present and may be drawn". This already implies that for Czech the architectonic object – or should we rather say "architecture" as such? – essentially acts as a conveyor of meaning and represents everything but an end in itself.

The pivot and anchor of Czech's thought is a specific criticism of classical modernism to be defined as a "direct" yet complex interpretation of objectivity or – according to Czech – as a "self-criticism of modernism". It attempts to legitimize modernism by taking it literally. Free of ideologies and dogmas, the potential of modernism is to measure its power against reality, against the proximity of architectonic ideas and acts to real life. The project of modernism, thus Czech, characterizes neither a specific style, nor did it – historically – come into being as an alternative to mannerism, nor could social order conceivably be mirrored by architectural means. "Why should the project of modernism be considered a failure simply because the style cannot be maintained", Czech asks and adds, referring to one of Theodor W. Adorno's dicta, that in architecture, too, you can only go beyond objectivity by being even *more objective*. "Being even more objective means to study the complex factual relationships, the ramifications of a train of thought, instead of maintaining a flat and stale discipline."

The unbiased interest in the interactions between the varied, often contradictory requirements and their realization as designs contrasts with the trivializations which characterize today's architectural market with its personal signatures and self-referring rhetorics and thus marginalize and de-politicize architecture. Contrary to this, Czech's works open up the thematic spectrum – not in favour of a manifest positioning but of a precise sounding out of everything architectural means may conceivably achieve today. This intellectual approach judges itself by a comparison with reality or – more precisely – the dialectics of the sense of the possible and the sense of the real (in Robert Musil's novel "The Man Without Qualities" a basic epistemological dimension including a criticism of modernism). There are hardly any limits to the acquisition of knowledge in this area so full of contradictions. Why then should architecture have nothing to do with politics, kitsch,

normality, or everyday functions and utilities? Whatever is to be won by an easily recognizable shape?

Czech's interest in a complex topic which has long ended up on the rubbish heap of this fun-fair of individual approaches to architecture belongs into the same context: "participation" in architecture – thus you might interpret Czech's attitude – is not inevitably to be equated with suffering from the repressive tolerance of bad taste or "wrong" needs. Without dispensing with the demands of design, Czech's work focuses on the irregular, the absurd, and a violation of rules and arranges them so internal architectonic violations are not obvious but seem a matter of course or even incidental. Indeed, Czech's basic terminology is that of mannerism, allowing him to accept reality on the requisite level: "It provides the openness and imagination required to initiate and suffer even unexpected, alien processes. Indeed, an architecture of participation is only possible based on mannerism."

Of course, this intellectual mannerism (Czech: "mannerism should not be left to mannerists") challenges you to a balancing act: for the real, existing randomness may turn you into a cynic or an altruist. Nevertheless: even if the range of randomness within the scope of postmodern discussion since the early 80s is possibly overrated, a false unambiguity may hardly be considered a satisfactory reply to random approaches. Under postmodern conditions, it is quite natural to open up the spectrum of meanings and purposes to architecture. At least by implication, Umberto Eco referred to the possibilities of a new dialectic of work and interpreter. Unlike Robert Venturi, he does not imply a double, a popular and an elitist reading. Here, openness combines with unclear, indeterminate, out-of-focus meanings, so the interpreter himself individually initiates communication and is thus directly participating in the creation of the work. However, such ambiguities have nothing in common with random approaches but with the intentional strategy of generating a semantic ambiguity (instead of following the principle of the causality of form and meaning). The uncertain interpretative dialogue linked to this goes beyond the term of "random incident" defined by Josef Frank as the creative art of survival within metropolitan culture. Creative awareness changes the indifferent game between emblems and meanings into a dialectic of necessity and coincidence.

Czech seems less prone to historicize Frank's theoretical approach than to recall it within new general reception conditions. The precondition for this is an acerbic attention to the consistent and invisible. Czech's works are thus the very opposite of those brutalizations suitable for the media such as garish architectonic

images, loud self-portraits, or New Simplicities. Hardly intended to be understood at first glance, Czech's architecture thus hides behind his precisely calculated thoughts: in the end, you will realize the use of sensual and visible techniques almost by accident. You will realize the pleasant, unobtrusive mood and luxury at the "Salzamt" restaurant only after a while and be amazed by it, for you ought to feel uncomfortable in this narrow, tubular room with its small windows. The solution to this architectonic puzzle consists in the almost imperceptible bay-shape of the room, caused by the form and organization of the ventilation channels and the series of lights as well as a slightly "sagging" floor. In the niches, mirrors frame the windows at an angle, so that the view includes the alley outside. Thus, a traditional row of individual windows is turned into a band-type panorama.

Czech defines architecture as a necessary limitation to a specific background constantly exposed to real and interpretative changes, which literally render all eye-catching meanings obsolete. Referring to Loos and Frank, Czech defines the process of design itself as a permanent remodelling composed of partially correct, partially wrong sequences of decisions. The uncertainties created by steadily changing building premisses (and designs for individual buildings), inescapably relativize the will to design: not only has all architecture to become a background, but the authors themselves are to remain in the background as well. In an epistemological sense, such strategic design approaches may be read as a reversal of perception: architecture does not create an image but ultimately observes the observer.

Maybe this impression will in fact be created by leafing through the present monograph. What at first seems to be a hotchpotch,

slowly reveals itself as a calculated sequence of thoughts – with all concomitant breaks. Given the things mentioned above, it would be wrong to confine Czech's work within a simplified, trivial presentation, granted we are interested in his complex and radical approach. And precisely because the intellectual wealth of Czech's works uses the means of architecture to capacity, not only explanations – which this issue presents in the form of essays by Ulrike Jehle-Schulte Strathaus and Arno Ritter – but also the unrestricted attention of the reader and observer are an absolute prerequisite to their understanding.

*Ernst Hubeli, Christoph Luchsinger*



**Hermann Czech**

born in Vienna in 1936; studied with Konrad Wachsmann and Ernst A. Plischke

**Buildings:** e.g. remodelling of Palais Schwarzenberg, Vienna, 1984; pedestrian bridge in the town park, Vienna, 1987; residential block, Vienna, Petrusgasse, 1989; residential block, Perchtoldsdorf near Vienna, 1994; Rosa Jochmann School, Vienna Simmering, 1994; winter glazing of the loggia of the Vienna Staatsoper; 1994; block development, Vienna Ottakring (under construction); conversion of the main building of the

Bank Austria, Vienna (under construction).

**Exhibition design:** «von hier aus», Düsseldorf, 1984; «Vienna 1938», Vienna town hall, 1988; «Miracle Bloc», Vienna, 1989; XIX. Triennale di Milano, 1996.

**Planning:** e.g. subway system scheme for Vienna (with Friedrich Kurrent, Johannes Spalt, Hugo Potyka, O. Steinman), 1967; competition project for the Donauinsel, 1974; competition project für the subway line, Otto-Wagner-Brücke (with Heinrich Mitnik), 1982–1983; general planning for U3-West, Vienna, 1985–1989; urban planning, expertise, Oranienburg, 1993.

Countless critical and theoretical publications on architecture. 1985, award for architecture of the City of Vienna. 1985–1986, guest professor at the School of Applied Arts in Vienna. 1988–1989 and 1993–1994, guest professor at Harvard University, Cambridge, USA. Participation in the architecture Biennale in Venice in 1980 and 1991.

**Architect of several restaurants:** Kleines Café, 1970 and 1974; Wunder-Bar, 1976; «Salzamt», 1983; restaurant at the Palais Schwarzenberg, 1984 – all in Vienna; restaurant at the Kurhaus Baden-Baden, 1988; Café at the Museum of Applied Arts, Vienna, 1993.

