Architectus

2017
3(51)

DOI: 10.5277/arc170302

Aleksander Serafin*

Twórczość Hansa Holleina: symbol i ekspresja architektoniczna

Creative activity of Hans Hollein: symbol and architectural expression

Wprowadzenie

Architektura wyjaśniająca tożsamość kulturową poprzez swoją formę stanowi jeden z elementów społecznej komunikacji pozawerbalnej. Wybrane teorie zakładają też, że […] *architecture parlante stało się podstawowym pojęciem dla określenia cech ekspresyjnych architektury* [1, s. 139]. Właściwości te można jednak rozumieć zarówno jako wymowę zastosowanych symboli, jak i wizualną wyrazistość samej formy architektonicznej. Niniejszy tekst stanowi analizę dokonań Hansa Holleina[1] pod tym kątem. Twórczość tego architekta zdaje się wyłamywać z poziomu czysto funkcjonalnego i staje się istotnie obciążona skojarzeniami symbolicznymi, a często też stanowi ironiczny komentarz odnoszący się do złożoności rytuałów, jakie towarzyszą codziennej egzystencji [2, s. 162]. Wydaje się zatem zasadne dokonanie analizy wybranych aranżacji zarówno w odniesieniu do sfery znaczeniowej, jak i samej ekspresji architektonicznej.

* Instytut Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej/Institute of Architecture and Urban Planning, Lodz University of Technology.

[1] Hans Hollein (1934–2014) – wiedeński architekt, grafik i projektant form przemysłowych. Jako jedyny austriacki projektant był laureatem Architektonicznej Nagrody Pritzkera, która została mu przyznana w 1985 r. Hollein studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, a także w Illinois Institute of Technology oraz na Uniwersytecie Kalifornijskim. Swoje najważniejsze dzieła realizował na terenie Austrii i Niemiec, chociaż projektował również w Iranie, Peru, Francji, we Włoszech i na Tajwanie.

Introduction

Architecture that explains the cultural identity through its form is one of the elements of social non-verbal communication. Selected theories also assume that [...] *architecture parlante has become a basic concept for defining expressive features of architecture* [1, p. 139]. However, these properties can be understood both as the meaning of the symbols used and the visual distinctness of the architectural form itself. The present text is an analysis of Hans Hollein's[1] achievements in this respect. The creative activity of this architect seems to break from a purely functional level and becomes significantly burdened with symbolic associations, and often it can also be seen as an ironic commentary on the complexity of rituals accompanying everyday existence [2, p. 162]. It seems therefore reasonable to make an analysis of some selected arrangements both in relation to the sphere of meaning and the architectural expression itself.

Contestation of universalism

Hollein's creative activity has performed a significant role in the development of the contemporary architectural

[1] Hans Hollein (1934–2014) – Viennese architect, graphic designer and industrial designer. As the only Austrian designer he was the winner of the Pritzker Architectural Prize, which he was awarded in 1985. Hollein studied at the Academy of Fine Arts in Vienna, the Illinois Institute of Technology and the University of California, and his most important works were realised on the territory of Austria and Germany, although he also designed in Iran, Peru, France, Italy and Taiwan.

Kontestacja uniwersalizmu

Działalność Holleina odegrała znaczącą rolę w rozwoju współczesnej myśli architektonicznej. Stało się tak pomimo kontrowersji wynikających z treści nadawanych określonym formom. Dokonania architekta najogólniej sprowadzają się do przywrócenia dominacji warstwy znaczeniowej, ale istotnym aspektem było też dążenie do obalenia modernistycznego dogmatu o egalitaryzmie, który dotychczas przenosił się na architektoniczny uniwersalizm. Hollein poddał krytyce i przeprowadził badanie co do prawdziwości i zgodności z doświadczeniem pozytywistycznych założeń dotyczących równości społecznej, przekładając wnioski na język architektury. Według niego twórczość miała z założenia zyskać charakter elitarny i nie powinna służyć spełnianiu uśrednionych oczekiwań społecznych [3, s. 181]. Projektant twierdził, że architektura nie polega na prostym rozwiązaniu zadanego problemu, lecz jest rodzajem wyrażonej opinii [za: 4, s. 10], co wskazuje na uznanie priorytetu warstwy znaczeniowej, przy jednoczesnym zakwestionowaniu radykalnych dążeń funkcjonalistycznych, które zdążyły już doprowadzić do „efektu wyjałowienia" współczesnej formy architektonicznej. Wydaje się zatem, że przede wszystkim promował on intelektualny przekaz wartości kulturowych. To przesłanie było jednak w szczególny sposób naznaczone ekspresją architektonicznej wypowiedzi.

Monumentalizm

W analizie zrealizowanych prac Holleina istotne wydaje się też podkreślenie znaczenia jego wczesnej twórczości o charakterze monumentalnym. Pochodzące z lat 60. XX w. śmiałe wizje nazwane „megastrukturami", które z założenia miały zainicjować rozwój nowatorskich konstrukcji budowlanych, były odpowiedzią na zwiększające się w tym czasie zapotrzebowanie na przestrzeń miejską [5, s. 50]. Wspomnianej wcześniej dyskusji na temat „elitarności" towarzyszyły między innymi odniesienia do wybranych aspektów filozofii Fryderyka Nietzschego. Już na wczesnym etapie twórczości został zaadaptowany kult siły i indywidualności. Utopijne projekty, takie jak „Wolkenkratzer" z 1958 r., były realizacją założonego programu nawet przy wykorzystaniu motywów fallicznych [6, s. 343]. Zarówno te działania, jak i artystyczny wizerunek poparty ekstrawagancką osobowością przekreśliły projektanta w oczach licznych odbiorców sztuki i architektury. Kontrowersje dotyczące powagi należnej twórczości zmieszały się bowiem z wątpliwościami natury moralnej. Hollein jednak manifestował pogląd opierający się na założeniu, że budowanie powinno mieć charakter wręcz religijny, a architektura jest wyrazem zarówno cielesnym, jak i duchowym [3, s. 181]. Deklaracja ta dowodziła, że według Holleina architektura domaga się ujęcia rytualnego. Jego wizja tym samym wykazuje nadmierny ładunek duchowej ekspresji. Ostatecznie jednak Hollein jako przedstawiciel megastrukturalizmu dołączył do postmodernistycznego ruchu, postrzegającego całą architekturę jako szeroki wachlarz symboli, które należało następnie poddać manipulacji [7, s. 31]. Symbole te były związane z zagadnieniami

thought. This happened in spite of the controversy stemming from the substance of certain forms. The architect's achievements generally aimed to restore dominance of a semantic layer, but also an important aspect was his desire to overthrow the modernist dogma of egalitarianism, which so far shifted to architectural universalism. Hollein criticised positivist assumptions as regards social equality and carried out a study on the validity and consistency of them with the experience, and applied the obtained conclusions within the language of architecture. According to him, the work was intended to have an elitist character and should not serve to meet average social expectations [3, p. 181]. The designer claimed that architecture is not about simply addressing a given problem, but rather it is a kind of opinion expressed [in: 4, p. 10], which points to the recognition of the semantic layer priority, while challenging radical functionalist attitudes that have already led to the "sterilisation effect" of the contemporary architectural form. Therefore, it seems that above all he promoted the intellectual transfer of cultural values. This message, however, was particularly marked by the expression of an architectural statement.

Monumentality

In the analysis of Hollein's works, it is also important to emphasize the significance of his early creative activity of a monumental character. Bold visions, which dated back to the 1960s and were called "megastructures" as well as supposedly meant to initiate the development of brave building structures, constituted a response to the growing demand for urban space at that time [5, p. 50]. The previously discussed "elitism" was accompanied by, inter alia, references to selected aspects of Frederick Nietzsche's philosophy. Already at an early stage of his creative activity, the cult of power and individuality was adapted. Utopian projects such as "Wolkenkratzer" from 1958 were the realisation of the intended program even with the use of phallic motifs [6, p. 343]. These activities as well as the artistic image backed by his extravagant personality counted out the designer in the eyes of numerous recipients of art and architecture. The controversy over the seriousness which creative activity deserves was mixed with doubts of a moral nature. Hollein, however, manifested the view based on the assumption that construction should be even of a religious character and that architecture is both a bodily and spiritual expression [3, p. 181]. This declaration proved that, according to Hollein, architecture demanded a ritualistic approach. His vision thus shows an excessive load of spiritual expression. In the end, however, Hollein, as a representative of megastructuralism, joined the postmodern movement which perceived the whole architecture as a wide range of symbols that were then supposed to be manipulated [7, p. 31]. These symbols were related to issues such as carnality ("Woman" 1959, 1972), religious worship ("Secret point" 1953; "Überbauung Salzburg" 1960; "Kirche" 1962), conflict ("Flugzeugträger in der Landschaft" 1964), power ("Rolls-Royce Grill on Wall Street" 1966; "Neue Residenz Schloss Schrattenberg" 1966) as well as

takimi jak cielesność („Woman" 1959, 1972), kult religijny („Secret point" 1953; „Überbauung Salzburg" 1960; „Kirche" 1962), konflikt („Flugzeugträger in der Landschaft" 1964), władza („Rolls-Royce Grill on Wall Street" 1966; „Neue Residenz Schloss Schrattenberg" 1966) oraz konsumpcja i konsumpcjonizm („Überbauung Manhattan" 1963; „Smart" 1968). Mimo że jego utopijne koncepcje przybierały charakter wyniosłych pomników, architekt dość przewrotnie odnosił się do wspomnianych motywów, a ich przekaz nie zawsze był dosłowny.

Forma tradycyjna i kult technologiczny

Działalność architekta w latach 80. ubiegłego stulecia była inspirowana tradycją i wpisywała się w europejski status quo, ale jednocześnie określała granice poszukiwań, tworząc opozycję wobec strukturalizmu [8, s. 69]. Dorobek twórczy pochodzący z tego okresu przyczynił się do postrzegania postmodernizmu jako nowoczesnej interpretacji architektury neoklasycystycznej [9, s. 500]. Jednoznaczne odwołania do symboli grecko-rzymskich są widoczne między innymi w elewacji Haas Haus, obiektu zlokalizowanego przy Stephanplatz w Wiedniu (il. 1). Kolumnada okalająca przyziemie budynku prezentuje określony porządek architektoniczny[2], posługujący się jednak nowoczesnym detalem[3], co zostaje podkreślone szlachetną oprawą wykończeniową. Ujawnia się tutaj także charakterystyczne dla Holleina odejście od prostopadłościennej bryły architektonicznej. Analiza geometrii wybranych kompozycji architektonicznych autorstwa Holleina, w tym wiedeńskiego Haas Haus, wykazuje istotne znaczenie zastosowanych powierzchni rozwijalnych [10, s. 61]. Architekt, tworząc więc podwalinę „nowoczesności po modernizmie", nadaje elementom osobliwe kształty, nawiązując jednak do porządków klasycznych. Jego twórczość w tym sensie ma wymiar symboliczny, gdyż reinterpretując te wzorce, opowiada o zachodnich źródłach cywilizacyjnych.

Hollein budował znaczenie architektury przede wszystkim jednak w odniesieniu do nowoczesnej technologii. Widoczne jest to między innymi w aranżacji wiedeńskiego sklepu Retti (il. 2), gdzie zastosował uproszczoną dekorację fasady, pozostającą pod względem kompozycyjnym w zgodzie z zachowanym powyżej detalem historycznym. Szczególnie rozpoznawalny jest symetryczny, podkreślony iluminacją, układ elewacji z osiowo umieszczonym wejściem. Dodatkowo portal przywodzi swym kształtem skojarzenie z kolumną jońską o zaburzonych proporcjach. Realizacja, jak podkreśla sam autor, jest wybudowanym manifestem zarówno pod względem funkcjonalnym, jak i materiałowo-wykończeniowym [11]. Jedna z wyróżnionych przez Charlesa Jencksa patetycznych deklaracji Holleina głosi: *Obecnie, po raz pierwszy w historii*

[2] Mowa tutaj między innymi o rytmicznym ustawieniu kolumn w układzie parami oraz zastosowaniu pośredniego gzymsu w formie „opaski".

[3] Architekt zastosował głowice o prostokreślnych kształtach, stanowiące pod względem wizualnym formę negatywową w stosunku do pośrednich otworów okiennych.

Il. 1. Hans Hollein, dom handlowy Haas Haus, Wiedeń, Austria, 1990 (fot. A. Serafin)

Fig. 1. Hans Hollein, Haas Haus department store, Vienna, Austria, 1990 (photo by A. Serafin)

consumption and consumerism ("Überbauung Manhattan" 1963; "Smart" 1968). Although his utopian conceptions were manifested in the form of large monuments, the architect was quite subversive in the abovementioned motifs, and their message was not always literal.

Traditional form and technological cult

The architect's activity in the 1980s was inspired by tradition and was part of the European status quo, but at the same time it defined the boundaries of the search creating opposition to structuralism [8, p. 69]. The creative output of this period contributed to the perception of postmodernism as a modern interpretation of neoclassical architecture [9, p. 500]. Unequivocal references to Greek and Roman symbols are visible, among other things, in the Haas Haus facade which is located at Stephanplatz in Vienna (Fig. 1). The colonnade surrounding the ground floor of the building presents a definite architectural order[2], however, using a modern detail[3], which is highlighted by a precious finishing framework. Hollein's characteristic departure from the rectangular architectural

[2] This includes, inter alia, the rhythmic arrangement of columns in the pair system and the application of an indirect cornice in the form of a "band".

[3] The architect made use of heads of ruled surfaces (shapes), which created a visually negative form in relation to indirect window openings.

Il. 2. Hans Hollein, sklep Retti, Wiedeń, Austria, 1966 (fot. A. Serafin)

Fig. 2. Hans Hollein, Retti shop, Vienna, Austria, 1966 (photo by A. Serafin)

rodzaju ludzkiego, w chwili gdy fantastycznie rozwinięta nauka i udoskonalona technologia dostarczają środków, budujemy to, co chcemy, tworząc architekturę, która nie jest determinowana przez technikę, ale która technikę wykorzystuje – czystą, absolutną architekturę [za: 12, s. 66]. W ten sposób twórca wyraża wyższość w stosunku do modernizmu, który w kwestii pozawerbalnego przekazu został niejako zniewolony poprzez symbol maszyny, popadając w manierę powierzchownego naśladownictwa. Hollein natomiast zgodnie z deklaracją wykorzystuje osiągnięcia technologii, zamiast odtwarzać kształt kojarzonych z nią wytworów przemysłu.

Projektem, który wbrew przytoczonej wcześniej deklaracji w wyższym stopniu ujawnia technologiczne inspiracje autora, jest zrealizowane w Monachium przedsięwzięcie Media Linien (il. 3). System rur stanowiących wielkoprzestrzenną instalację w obszarze gęstej zabudowy[4] miał z założenia spełniać funkcje audiowizualne i stanowić interaktywny system reakcji na określone warunki atmosferyczne. Współcześnie pełni on funkcję sieci

[4] Przedsięwzięcie zostało zrealizowane na obszarze monachijskiej wioski olimpijskiej, przekształconej ostatecznie w osiedle mieszkaniowe.

Il. 3. Hans Hollein, Media Linien, Monachium, Niemcy, 1972 (fot. A. Serafin)

Fig. 3. Hans Hollein, Media Linien, Munich, Germany, 1972 (photo by A. Serafin)

body is revealed here as well. An analysis of geometry of selected architectural compositions by Hollein, including the Haas Haus in Vienna, shows great significance of developable surfaces applied [10, p. 61]. The architect, thus forming the foundations of "modernity after modernism", gives the elements peculiar shapes, referring, however, to the classical orders. His creative activity in this sense has a symbolic dimension because by reinterpreting these patterns, he speaks of Western civilisation sources.

Hollein built the importance of architecture primarily with regard to modern technology. This can be seen, among other things, in the arrangement of the Viennese Retti shop (Fig. 2) where he applied a simplified facade decoration which in terms of composition remained in harmony with the above preserved historical detail. The symmetrical facade arrangement with an axially located entrance and emphasised with illumination is particularly recognisable. Additionally, the portal can be associated with the Ionic column of disturbed proportions. The realisation, as emphasized by the author himself, is a manifesto constructed both in terms of functionality as well as material and finishing [11]. One of Hollein's pathetic declarations, which was distinguished by Charles Jencks, says: *Now, for the first time in the history of mankind, at the time when fantastically developed science and advanced technology provide means, we are building what we want creating architecture that is not determined by technology but which uses this technology – pure, absolute architecture* [12, p. 66]. In this way, the artist expresses superiority in relation to modernism which in the matter of the nonverbal message was somehow enslaved by the symbol of a machine, falling into the mannerism of superficial imitation. However, Hollein, in accordance with the declaration, uses technological achievements instead of reproducing the shape of industry products which are associated with technology.

The project, which contrary to the previously mentioned declaration, reveals the author's technological inspirations to a higher degree is the enterprise called Media Linien which was realised in Munich (Fig. 3). The

oświetleniowej wraz z informacją wizualną w postaci linii prowadzących ku centralnej przestrzeni założenia urbanistycznego. Przedsięwzięcie, pomimo ograniczonej realizacji założeń koncepcji, jest najpełniejszym urzeczywistnieniem technologicznych dążeń autora.

Ekspresja formy architektonicznej

Odrębnej analizy wymaga również ta część twórczości Holleina, którą można umiejscowić w granicach konwencji neoekspresjonistycznej. Nurt ten, będący domeną austriacko-niemieckiej ponowoczesności, odpowiada w znacznej mierze za wizerunek współczesnej zdynamizowanej wizualnie formy architektonicznej. Wolfgang Dieter Prix[5] w mowie dedykowanej pamięci Holleina zwrócił uwagę, że ten kształtował trendy w architekturze zarówno jako teoretyk, jak i autor budynków, dzięki swojej naturze wynalazcy [13], ale Prix deklaruje też, że twórca ten wywarł określony wpływ na działalność jego zespołu projektowego [14, s. 488]. Uzasadnieniem dla rozpatrywania dokonań Holleina w kategorii wpływów ekspresjonizmu jest też fakt, że projektant wywodził się ze szkoły Clemensa Holzmeistera[6], który zasłynął z twórczości w duchu ekspresyjnie pojmowanego tradycjonalizmu [15, s. 36]. Część projektów Holleina charakteryzuje też wzmożona wyrazistość. Jako że w jego pracach wielokrotnie objawia się rytualny charakter formy architektonicznej, doświadczenia związane z wiedeńskim akcjonizmem sprawiają, że realizacje takie jak aranżacja pierwszego sklepu Herberta Schullina[7] (il. 4), dotykając jednocześnie problematyki cierpienia, zranienia i zniszczenia, stają się kontynuacją malarskiej tradycji manieryzmu oraz romantyzmu [16, s. 571]. Charakterystycznym elementem kompozycji jest pozorowane pęknięcie zlokalizowane w części nadprożowej ściany fasadowej tego obiektu. Takie wizualne wyeksponowanie wejścia wywołuje silne wrażenie estetyczne. Autor nie zrezygnował tutaj także z akcentów technologicznych. Instalacja świetlna wbudowana w układ błyszczących tulei umieszczonych w fasadowej szczelinie czyni detal nawiązaniem do wczesnych manifestów sławiących postęp techniczny. Aranżacja kolejnego lokalu dla tego samego inwestora stanowiła odejście od tak dosadnych form na rzecz skomercjalizowanej reinterpretacji sztuki dekoracyjnej dwudziestolecia międzywojennego. Idea „Art Déco meets Pop" odpowiadała zresztą wybranym projektom wzorniczym Holleina [17, s. 151]. Architekt nie wdrożył zatem dekompozycyjnej konwencji w ogół realizowanych

[5] W.D. Prix jest jednym z założycieli Coop Himmelb[l]au i obecnym liderem tego uznanego na świecie zespołu projektowego. W kontekście niniejszego artykułu architekta należy uznać za czołowego współczesnego kontynuatora austriackiej tradycji ekspresjonistycznej.

[6] C. Holzmeister był autorem między innymi otwartego w 1922 r. krematorium „Feuerhalle Simmering", które jest postrzegane jako główne dzieło architektury ekspresjonistycznej na terenie Wiednia.

[7] W niniejszym artykule mowa jest o dwóch sklepach jubilerskich powstałych w Wiedniu z inicjatywy tego samego inwestora. Pierwszym z nich jest tak zwany Schullin I zrealizowany w 1974 r. przy Graben. Drugi pojawiający się w tekście to Schullin II zrealizowany w 1982 r. przy Kohlmarkt.

Il. 4. Hans Hollein, sklep Schullin I, Wiedeń, Austria, 1974 (fot. A. Serafin)

Fig. 4. Hans Hollein, Schullin I shop, Vienna, Austria, 1974 (photo by A. Serafin)

system of pipes, which forms a large-area installation in the densely developed area[4], was intended to perform audio-visual functions and constitute an interactive reaction system against certain atmospheric conditions. At present, it plays the role of a lighting network along with visual information in the form of lines leading to the central space of the urban layout. The enterprise, in spite of limited implementation of the concept assumptions, is the fullest realisation of the technological aspirations of the author.

Expression of the architectural form

A separate analysis is also required for that part of Hollein's creative activity which can be placed within the confines of the neo-expressionist convention. This trend, which is the domain of Austrian and German post-modernity, is responsible for the image of the contemporary and visually dynamic architectural form. Wolfgang Dieter Prix[5] in his speech dedicated to Hollein noted that he shaped trends in architecture both as a theorist and author of buildings thanks to his inventor's nature [13], but Prix

[4] The project was implemented in the area of Munich Olympic Village, which was eventually transformed into a housing estate.

[5] W.D. Prix is one of the founders of Coop Himmelb[l]au and the current leader of this world-renowned design team. In the context of this article, the architect must be regarded as a leading modern continuator of the Austrian expressionist tradition.

Il. 5. Hans Hollein, rozbudowa galerii sztuki Albertina, Wiedeń, Austria, 2003 (fot. A. Serafin)

Fig. 5. Hans Hollein, Albertina art gallery extension, Vienna, Austria, 2003 (photo by A. Serafin)

projektów, w związku z czym nawet inwestycje jednego zamawiającego zachowywały odrębny język formalny.

Inną ilustracją dominacji warstwy ekspresyjnej jest rozbudowa wiedeńskiej galerii Albertina (il. 5). Opracowanie dotyczyło głównie strefy wejściowej, która została zwieńczona zadaszeniem o znacznych rozmiarach. Ten akcent przestrzenny odznacza się dynamicznym i swobodnym ukształtowaniem bryły w stosunku do zabytkowego kompleksu wystawienniczego. Pomimo zachowania elementów historycznej tkanki we wnętrzu aranżację cechuje nowoczesne wykończenie w formie metalowych paneli, którymi zostało pokryte zadaszenie, oraz wspierających je połyskujących słupów, a także masywnego filara starannie obudowanego czarnymi płytami kamiennymi. Wykonany antykwą błyszczący napis w złotym kolorze jest subtelnym ukłonem wykonanym w stronę kultury klasycznej, charakterystycznym dla całej twórczości projektanta. Rolą architekta bowiem jest według Holleina z jednej strony balansowanie pomiędzy kontrolą i uporządkowaniem a z drugiej strony zapewnieniem wolności i pewnej dozy anarchii [18]. Albertina jest więc przykładem architektonicznej ekspresji. Obiekt ten, tak jak inne budynki tego twórcy, podlega konsekwentnej neutralizacji odnoszącej się do antycznych korzeni kultury europejskiej, z których czerpało wcześniej imperium Habsburgów.

Osobliwym przykładem umocowania twórczości Holleina w austriacko-niemieckiej tradycji neoekspresjoni-

also declared that this creator had a definite influence on his design team [14, p. 488]. The justification for examining Hollein's achievements in the category of influences of expressionism is also the fact that the designer came from Clemens Holzmeister[6] School, who was famous for his creativity in the spirit of expressively understood traditionalism [15, p. 36]. Some of the Hollein's projects are also characterized by increased expressiveness. As his works repeatedly reveal the ritual character of the architectural form, the experiences connected with Viennese Actionism make the projects such as the design of Herbert Schullin's[7] first shop (Fig. 4) – while touching the problems of suffering, hurting and destruction – become a continuation of the painting tradition of Mannerism and Romanticism [16, p. 571]. A characteristic element of the composition is a pretended crack located in the lintel part of the facade wall of this object. Such visual exposition of the entrance causes a strong aesthetic impression. The author did not resign from technological accents either. The light installation built into the system of shiny sleeves housed in the facade slot makes the detail a reference to the early manifestos celebrating technical progress. The arrangement of another location for the same investor constituted a departure from such expressive forms for the commercialised reinterpretation of the decorative arts of the interwar period. The idea of "Art Déco meets Pop" corresponded to Hollein's selected design projects [17, p. 151]. The architect, therefore, did not implement the decomposition convention in the entirety of realised projects and consequently, even the investments of one ordering party retained their separate formal language.

Another illustration of the dominance of the expression layer is the extension of the Viennese Albertina Gallery (Fig. 5). This work was mainly concerned with the entrance zone, which was crowned with a large size roofing. This spatial accent is characterised by a dynamic and free shape of the body in relation to the historic exhibition complex. In spite of preserving the elements of the historical tissue in the interior, the arrangement is characterised by a modern finishing in the form of metal panels that cover the roofing and the supporting shining columns, whereas on the other side it is characterised by a massive pillar carefully covered with black stone slabs. A shining gold-plated inscription made in an Antiqua typeface is a subtle nod to the classic culture and characteristic of the designer's entire creative activity. According to Hollein, the role of the architect is balancing between control and order and, on the other hand, the assurance of freedom and a certain dose of anarchy [18]. Albertina is hence an example of architectural expression. This building, like other buildings of this designer, is subject to consistent neutralisation which refers to the ancient roots

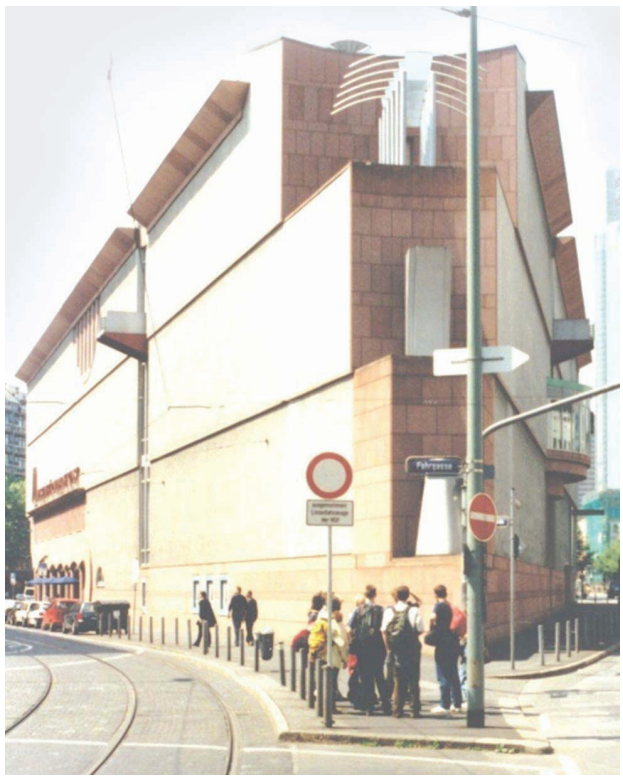
[6] C. Holzmeister was the author, among other things, of the "Feuerhalle Simmering" crematorium opened in 1922, which is seen as the main work of expressionist architecture in the area of Vienna.

[7] This article describes two jewellery shops established in Vienna on the initiative of the same investor. The first is the so-called Schullin I, completed in 1974 at Graben. The second appearing in the text is the Schullin II realised in 1982 at Kohlmarkt.

stycznej jest Muzeum Sztuki Nowoczesnej (MMK) we Frankfurcie nad Menem (il. 6). Budynek ten jest określany jako przykład nadzwyczaj racjonalnego zagospodarowania narożnej działki z użyciem elementów rzeźbiarskich [19, s. 122]. Specyficzna sytuacja urbanistyczna polegająca na potrzebie zagospodarowania działki o klinowym kształcie przywołuje skojarzenia z kluczowym dziełem niemieckiego ekspresjonizmu[8]. W wybranej literaturze przedmiotu zwraca się zresztą uwagę na podobieństwo obydwu budynków, zaznaczając w kontekście frankfurckiego MMK, że […] *najważniejsze dla ekspresji formy są narożniki. Jeden z nich, ostry z wyciętą częścią dachu wbija się jakby w skrzyżowanie ulic tworząc jeszcze większe zbiegi perspektywiczne. Wejście to nawiązuje do formy Chilehaus i Backsteinexpressionismu, przedstawione w innej, już postmodernistycznej manierze* [...]. *Sytuacja narożnikowa i oryginalność formy architektonicznej czyni ekspresywność rzeczy architektonicznej* [20, s. 87]. Należy jednak zwrócić uwagę na fakt, że oba budynki różni zarówno skala, jak i sposób uformowania strefy narożnej. Dlatego też dziełem Holleina, które wyraźniej nawiązuje do ekspresjonistycznej formuły, jest późniejsza realizacja wiedeńskiego budynku biurowego Die Welle (il. 7). Także tutaj specyficzny układ działki zdeterminował sposób jej zagospodarowania. Tym razem jednak projektant zdecydowanie silniej wyeksponował ostrokątny narożnik, podobnie jak miało to miejsce w przypadku realizacji Högera. Dodatkowo, faliście ukształtowana główna elewacja budynku odpowiada kształtem północnej ścianie Chilehaus. Odmienna pozostaje natomiast plastyczność użytych materiałów. Płynny kształt fasady Die Welle, której podwójna konstrukcja została wykończona szkłem silnie odbijającym światło, projektant zaakcentował poziomymi metalowymi liniami złotego koloru o wysokim stopniu połysku. Ten zabieg, będący po części znakiem rozpoznawczym jego twórczości, jest współczesną interpretacją boniowania stosowanego na ścianach historycznych budynków. Można więc uznać, że choć podobieństwo przestrzennego ukształtowania Die Welle do ekspresjonistycznego dzieła Högera wydaje się niezaprzeczalne, to uwidocznione zostają też elementy subtelnie symbolizujące ideową łączność z klasycyzmem.

Koincydencja dokonań architekta z dziedzictwem ekspresjonizmu może być różnie postrzegana w zależności od uznania poszczególnych cech samego nurtu. Ostatnim zatem z elementów kompozycji architektonicznej, które są wyznacznikiem ekspresji, jest wyrazistość materiałowa. Należy przy tym zauważyć, że słynny wywód Holleina zatytułowany „Alles ist architektur" zainicjował szeroki front przeciwko brutalizmowi [21, s. 770]. Ów styl bywa bowiem postrzegany jako bezkompromisowa wystawa materiałów połączonych z ekspresją ich zastosowania [22, s. 172]. Taka żywotna siła wyrazu stoi więc w opozycji do walorów prac Holleina, które z tego punktu widzenia charakteryzują się starannie dobranym i dopa-

[8] Mowa tutaj o tak zwanym Chilehaus, budynku biurowym autorstwa Fritza Högera zaprojektowanym i wybudowanym w 1924 r. w Hamburgu na zlecenie Henry'ego Slomana.



Il. 6. Hans Hollein, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Frankfurt nad Menem, Niemcy, 1991 (fot. A. Serafin)

Fig. 6. Hans Hollein, Museum of Modern Art, Frankfurt am Main, Germany, 1991 (photo by A. Serafin)

of European culture that the Habsburg empire had previously drawn upon.

A unique example of strengthening Hollein's creative activity in the Austrian and German neo-Expressionist tradition is the Museum of Modern Art (MMK) in Frankfurt am Main (Fig. 6). This building is defined as an example of the extremely rational development of a corner plot of land with the use of sculptural elements [19, p. 122]. The specific urban situation involving the need to develop a wedge shaped plot evokes associations with the key work of German expressionism[8]. The selected source literature pays attention to the similarity of both buildings emphasising in the context of the Frankfurt MMK that [...] *corners are most important to express the form. One of them, sharp with part of the roof cut out seems to hit the crossroads creating even more perspective convergences. This entrance refers to the form of Chilehaus and Backsteinexpressionism, which is presented in another already postmodern mannerism* [...]. *The corner situation and the uniqueness of the architectural form create the expressiveness of the architectural thing* [20, p. 87]. It should be noticed, however, that both buildings are different in the scale and manner of the corner zone formation. Therefore, another Hollein's work that is more closely related to

[8] This refers to the so-called Chilehaus, an office building by Fritz Höger which was designed and built in Hamburg in 1924 at Henry Sloman's request.

Il. 7. Hans Hollein, budynek biurowy Die Welle, Wiedeń, Austria, 2008 (fot. A. Serafin)

Fig. 7. Hans Hollein, Die Welle Office Building, Vienna, Austria, 2008 (photo by A. Serafin)

sowanym tworzywem. Stosowane szlachetne materiały, połyskliwe wykończenia oraz pieczołowicie opracowane faktury sugerują, że mając na uwadze brutalistyczne konotacje, nie można tej twórczości postrzegać jednoznacznie jako neoekspresjonistycznej. Jednocześnie koincydencje pierwotnego ekspresjonizmu z art déco wskazują na to, że dekoracyjny charakter projektów Holleina może wpisywać się w konwencję ornamentyki dzieł Högera i innych mistrzów oryginalnego ekspresjonizmu. Ujawnia się tutaj więc problematyka wieloznaczności pojęcia neoekspresjonizm. Wiąże się z nią bowiem dylemat, czy kontynuacja nurtu ekspresjonistycznego domaga się podtrzymania jego historycznych cech stylistycznych, czy też sprowadza się do kolejnych prób eskalacji architektonicznej ekspresji bez wprowadzania jakiegokolwiek rygoru estetycznego względem użytych form.

Wnioski

Dokonana w niniejszym tekście analiza porównawcza wybranych dzieł pokazuje waloryzację wartości ekspresywnych architektury. Realizacje takie jak Haas Haus, Retti i Media Linien mają charakter bardziej narracyjny i w ślad za wczesnymi niezrealizowanymi koncepcjami stanowią wypowiedź głównie w wymiarze symbolicznym (w kontekście klasycznym i technologicznym). Projekty Schullin, Albertina, MMK i Die Welle charakteryzują się natomiast wzmożoną dynamiką i wyrazistością formy samej w sobie. Należy jednak zaznaczyć, że granica

the expressionist formula is the subsequent realisation of the Vienna office building Die Welle (Fig. 7). Also in this case a specific layout of the plot determined the way of its development. This time, however, the designer definitely more strongly exposed the acute-angled corner similarly to the case of Höger's realisation. Additionally, the sinuously shaped main facade of the building corresponds to the shape of the northern wall of the Chilehaus. However, the plasticity of the applied materials varies. The smooth shape of the Die Welle facade, whose double structure was finished with highly reflective glass, was emphasised by horizontal metal lines of high gloss gold colour. This treatment, which is partly a characteristic sign of his creative activity, is a contemporary interpretation of the rustication applied on walls of historical buildings. It can be thus concluded that although the similarity of Die Welle's spatial shape to the expressionist work by Höger seems undeniable, the elements which subtly symbolise the ideological connection with classicism are here more visible.

The coincidence of the architect's achievements with the expressionist heritage can be perceived differently depending on the recognition of individual characteristics of the same trend. Thus, the last of the elements of the architectural composition, which constitute a determinant of expression is the material expressiveness. At this place, we should bear in mind that Hollein's famous argumentation entitled "Alles ist architektur" initiated a broad front against brutality [21, p. 770]. This style is perceived as an uncompromising exhibition of materials combined with the expression of their application [22, p. 172]. Such a vital force of expression stands in opposition to Hollein's work, which from this point of view is characterized by a carefully selected and matched material. The noble materials applied, shiny finishing, and sophisticated textures suggest that, bearing in mind brutalist connotations, this creative activity cannot be simultaneously perceived as neo-expressionist. At the same time, the coincidences of original expressionism from art déco indicate that the decorative character of Hollein's designs may be included in the ornamental convention of Höger's works and other masters of original expressionism. Thus the problem of ambiguity of the concept of neo expressionism is revealed here. It involves a certain dilemma, namely whether the continuation of the expressionist trend requires the preservation of its historical stylistic features, or it boils down to further attempts to escalate the architectural expression without introducing any aesthetic rigor with respect to the forms applied.

Conclusions

The comparative analysis of the selected works, which was carried out in this article, shows the valorisation of expressive values of architecture. Realisations such as Haas Haus, Retti, and Media Linien are more of a narrative character and following the early unrealised concepts they constitute a statement of mainly a symbolic dimension (in the classical and technological context). The Schullin, Albertina, MMK and Die Welle projects, however, are characterised by an increased dynamism and expressiveness of the form itself. Nevertheless, it should

pomiędzy dwiema wskazanymi tendencjami zaciera się, a większość z wymienionych obiektów ma cechy zarówno jednego, jak i drugiego kursu. Twórczość Holleina nie poddaje się zatem prostej kategoryzacji, tak jak w ogóle radykalna próba systematyzacji kwestii kulturowych w obrębie architektury wydaje się z góry skazana na porażkę. Nie może być też mowy o czytelnym podziale na etapy twórczości, chociaż wyczuwalne pozostaje istnienie tendencji symbolicznej i ekspresyjnej. Modyfikacje w podejściu architektonicznym tego projektanta następowały sukcesywnie, a tendencje zachodziły na siebie. Ta ewolucja zdaje się odpowiadać przemianom cywilizacyjnym, a tym samym ogólnej orientacji architektury austriackiej i niemieckiej, chociaż niewątpliwie Hollein należy do grupy tych twórców, którzy sami najsilniej wpływali na obecne w niej trendy.

Podsumowanie

Sięgająca swą historią XVIII w. koncepcja, według której nadrzędnym celem architektury jest funkcja przekazu w miejsce kształtowania przestrzeni, po raz kolejny zdominowała europejską scenę przy znacznym udziale wiedeńskiej neoawangardy, powszechnie utożsamianej z postmodernizmem. Badania Richarda Wittmana wskazują, że wcześniejsza architektura była na tyle pozbawiona warstwy semantycznej, że nawet proste zabiegi plastyczne zastosowane przez Holleina[9] okazały się wystarczające, aby światowa prasa branżowa mogła określić je mianem *architecture parlante* [23, s. 12]. Pomimo spotykanego poglądu mówiącego o tym, że twórczość projektanta charakteryzował radykalny dekontekstualizm [24, s. 126], należy stwierdzić, że przy znacznej dozie nowocześnie rozumianej ekspresji przede wszystkim wskazywała ona potrzebę czerpania ze źródeł zachodniej kultury.

[9] W tym przypadku Richard Wittman nawiązywał do aranżacji takich jak wiedeńska siedziba Österreichisches Vehrkehrsbüro Opernringhof z 1978 r. czy też Reisebüro „Am Ringturm" z 1980 r.

be noticed that the boundary between the two indicated tendencies is blurred and that most of the above mentioned objects have the characteristics of both the one and the second course. Hollein's creative activity is not subject to a simple categorisation, similarly to radical attempts to systematise cultural issues within architecture, which generally seems to be doomed to failure. It is not possible either to distinguish a clear division into the stages of his creativity, although the existence of a symbolic and expressive tendency can be noticed. Modifications in this architect's architectural approach appeared successively and tendencies overlapped. This evolution seems to correspond to civilisation transformations, and thus to the general orientation of Austrian and German architecture, although Hollein undoubtedly belongs to the group of those creators who had the greatest influence on the trends existing in it.

Summary

The 18th century concept, according to which the overriding purpose of architecture is the function of message at the place of shaping space, once again dominated the European stage with significant contribution of Viennese neo-avant-garde which was widely identified with postmodernism. Richard Wittman's research indicated that the earlier architecture was so deprived of a semantic layer that even simple artistic treatments applied by Hollein[9] turned out to be sufficient for the world trade press to describe them as *architecture parlante* [23, p. 12]. Despite the common view that the designer's creative activity was characterised by radical decontextualism [24, p. 126], it must be stated that, with a significant dose of expression understood in a modern way, it first of all showed a need to derive from the Western sources of culture.

Translated by
Bogusław Setkowicz

[9] In this case, Richard Wittman referred to arrangements such as the Vienna seat of the Österreichisches Vehrkehrsbüro Opernringhof in 1978 or Reisebüro "Am Ringturm" from 1980.

Bibliografia/References

[1] Świtek G., *Gry sztuki z architekturą*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013.
[2] Beyerle T., Hirschberger K., *A century of Austrian design: 1900–2005*, Birkhäuser, München 2013.
[3] Pichler W., Hollein H., *Absolute architecture*, [w:] U. Conrads (ed.), *Programs and manifestoes on 20th-century architecture*, MIT Press, Cambridge 1971, 181–182.
[4] Kliczkowski H., *Casas – Houses – Häuser*, Loft Publications, Barcelona 2004.
[5] Cresciani M., Forth J., *Three resilient megastructures by Pier Luigi Nervi*, „International Journal of Architectural Heritage" 2014, No. 8(1), 49–73.
[6] Klotz H., *Moderne und postmoderne: Architektur der Gegenwart, 1960–1980*, Vieweg, Braunschweig–Wiesbaden 1984.
[7] Deyong S., *Memories of the urban future: the rise and fall of the megastructure*, [w:] T. Riley (ed.), *The changing of the avant-garde. Visionary architectural drawings from the Howard Gilman Collection*, The Museum of Modern Art, New York 2002, 23–35.
[8] Bizio K., *Nowa struktura*, „Przestrzeń i Forma" 2010, Nr 14, 65–74.
[9] Haddad E., *Charles Jencks and the historiography of Post-Modernism*, „The Journal of Architecture" 2009, Vol. 14, No. 4, 493–510.
[10] Glaeser G., Gruber F., *Developable surfaces in contemporary architecture*, „Journal of Mathematics and the Arts" 2007, Vol. 1, No. 1, 61–70.
[11] *Stararchitekt Hollein im großen Interview: "Jede Woche das Denkmalamt alarmieren" 26.3.2009*, http://www.profil.at/home/

stararchitekt-hollein-interview-jede-woche-denkmalamt-237070 [accessed: 5.05.2016].
[12] Jencks Ch., *Ruch nowoczesny w architekturze*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987.
[13] Prix W.D., *In Memoriam Hans Hollein, Wiedeń 5.05.2014*, [mps], http://www.coop-himmelblau.at/uploads/documents/News_Events/2014_05_05_RedeWDP_InMemoriamHansHollein_e.pdf [accessed: 15.08.2014].
[14] *Acceptance speech for the Großer Österreichischer Staatspreis, Coop Himmelb(l)au, 2000*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, T. Kramer (ed.), *Get off of my cloud: Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au. Texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 488–495.
[15] Tołłoczko Z., *Z problemów koincydencji Art Dèco i ekspresjonizmu. Część I*, „Wiadomości Konserwatorskie" 2010, Nr 28, 31–48.
[16] Feuerstein G., *Visions and Realities. The Austrian Scene in the 1960s and 1970s*, [w:] P. Weibel (ed.), *Beyond art: a third culture. A comparative study in cultures art and science in 20th century Austria and Hungary*, Springer, Wien–New York 2013, 570–577.
[17] Bizio K., *Motywy architektoniczne w postmodernistycznych projektach mebli tworzonych przez architektów w latach 80. XX wieku, na tle ogólnych związków architektury i wzornictwa*, „Przestrzeń i Forma" 2011, Nr 15, 145–154.
[18] Hollein H., *Architektur Inhalt und Form*, http://www.hollein.com/ger/Schriften/Texte/Architektur-Inhalt-und-Form [accessed: 2.05.2016].
[19] Amsoneit W., *Contemporary European architects*, Taschen, Köln 1991.
[20] Kozłowski T., *Tendencje ekspresjonistyczne w architekturze współczesnej*, Politechnika Krakowska, Kraków 2013.
[21] Parnell S., *AR's and AD's post-war editorial policies: the making of modern architecture in Britain*, „The Journal of Architecture" 2012, Vol. 17, No. 5, 763–775.
[22] Viaene P., *Bunkier Sztuki w Krakowie a postrzeganie brutalizmu w architekturze w Belgii i poza jej granicami/The Cracow Bunkier Sztuki and aspects of brutalist architecture in and outside Belgium*, [w:] B. Gibała-Kapecka (red.), *Space reloading. Nowa przestrzeń – miejsca w mieście*. T. 2: *Space reloading. The new space – places in the city*, ASP Biennale INAW, Kraków 2014, 167–188.
[23] Wittman R., *Architecture Parlante – eine Anti-Rhetorik?/Architecture Parlante – an anti-rhetoric?*, „Daidalos" 1997, No. 64, 12–23.
[24] Griffiths S., Holland C., Jacob S., *Re-radicalising Post-modernism*, „Architectural Design" 2012, Vol. 81, Iss. 5, 122–127.

Streszczenie
Artykuł dotyka problematyki wyjątkowego charakteru twórczości Hansa Holleina (1934–2014) w kontekście jej ekspresywności, symbolicznego przekazu i umocowania w tradycji. Autorskie dokonania, pomimo określonych kontrowersji, pozwalają uznać tego architekta za postać, która przyczyniła się do identyfikacji austriackiej i niemieckiej myśli architektonicznej na tle międzynarodowego uniwersalizmu. Tekst odnosi się także do zagadnienia „architektury elitarnej", z jaką utożsamiał się projektant, wobec ogólnie panujących nowoczesnych tendencji.

Słowa kluczowe: *architecture parlante*, Austria, ekspresja, Hans Hollein, symbol

Abstract
The article concerns the issue of the unique character of Hans Hollein (1934–2014) in the context of its expressiveness, the symbolic transmission and traditional support. Despite specific controversy, the author's achievements make him the one, who helped to identify the Austrian and German architectural thought against the background of international universalism. Against the general modern trends the text also raises the question of architectural elite with which he identified a designer.

Key words: *architecture parlante*, Austria, expression, Hans Hollein, symbol