

Noties over het werk van Hermann Czech

The test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposing ideas in mind at the same time and still retain the ability to function.

F. Scott Fitzgerald

De architectuur van de Weense architect Hermann Czech (Wenen, 1936) lijkt in eerste instantie niet veel met barok van doen te hebben. Zijn stelling: 'Architectuur is achtergrond' lijkt naadloos aan te sluiten bij de sobere toon die in een groot deel van zijn projecten naar voren komt. Toch heeft Czech vanaf de jaren 1970 gepleit voor 'een maniëristische houding' in de architectuur. Uit deze waardering voor het maniërisme wordt duidelijk dat hij daarmee verder gaat dan louter een zoeken naar 'achtergrond'. Het vormt een aanleiding om aspecten uit het werk van Czech te verkennen vanuit het perspectief van barok.

In het geval van Hermann Czech kan bovenstaand citaat van Fitzgerald worden uitgebreid tot drie, vier of eindelijk veel meer ideeën tegelijk. Het sluit aan bij zijn opvatting over maniërisme als strategie om de werkelijkheid te 'verbuigen' of conventionele regels op te rekken:

'[Architectuur] moet in essentie het externe, het oppervlakkige om ons heen in zich opnemen; zoveel mogelijk veelvoud opnemen in de eenheid van architectuur. Welke houding heb je daarvoor nodig? Allereerst een intellectuele houding, bewustwording; vervolgens een gevoel voor het onregelmatige en absurde, de dingen die weten te ontsnappen aan eigentijdse voorschriften: de attitude van het maniërisme dus.¹

Zo valt ook de titel van zijn overzichtstentoonstelling in het Architekturmuseum van Basel uit 1996 te begrijpen: 'Less oder More?'. Deze typerende vraag vat bondig zijn voortdurende zoektocht naar ambivalentie, complexiteit en tegenstrijdigheid samen, die gepaard gaat met een ironische en luchtige toon. Breed op conceptueel niveau, tegelijkertijd op

zeer precieze wijze onderzocht en beantwoord met ruimtelijke middelen.

De stad Wenen, waar Czech zijn praktijk heeft en tot vandaag de dag voortzet, huisvest het merendeel van zijn realisaties. Vanuit hier verwierf Czech internationale bekendheid met zijn studies en teksten over onder andere Otto Wagner, Adolf Loos en Josef Frank. Daarnaast werd hij bekend om zijn ontwerpen van Weense woonhuizen, verbouwingen en café-interieurs. Dit zijn bij uitstek plaatsen waar zijn pogingen tot het oprekken van conventies uitgespeeld kunnen worden. Het zijn omgevingen die gebaat zijn bij comfort en herbergzaamheid. Dit is een atmosfeer die nauw aansluit bij Czech's kenmerkende neiging tot opvallende terughoudendheid of curieuze vanzelfsprekendheid.

De interieurs van Czech moeten beschouwd worden tegen de achtergrond van de roerige jaren 1960 en 1970, toen het Weense Aktionisme op ongekend felle wijze de consumptiemaatschappij bekritiseerde, en het excessief doorbreken van taboes en conventies tot kunst had verheven. Deze geest van protest en hervorming drong ook door in het Weense architectuurdiscours: niet alleen bruggen moesten worden verbrand, vooral architectuur moest branden, aldus representanten als Coop Himmelb(l)au en Haus-Rucker-Co. De positie van Czech, die conventies nadrukkelijk als startpunt nam voor zijn werk, week hier duidelijk vanaf.

Czech lijkt geen enkele moeite te doen om een sluitende theorie te formuleren over zijn eigen werk; hij vermijdt dit zelfs. Tegelijkertijd positioneert hij zich met een oeuvre dat blijkt geeft van een scherp referentiekader, met een rijk scala aan verschillende invalshoeken. Zijn horizon is breed – zonder dat deze verpulvert tot niets door gebrek aan samenhang. Drie aspecten in zijn werk licht ik uit, omdat ze direct uit zijn maniëristische houding lijken voort te komen.

Umbau

'Ombouw' of transformatie vormt een van de belangrijkste pijlers in het werk van Czech. Het reageren op bestaande condities wordt door Czech als een architectonische theorie behandeld: 'Alles is Umbau',

¹ Hermann Czech, *Mannerism and Participation* (Wenen, 1977). Geciteerd in de catalogustekst: 'The Presence of the Past', *Venice Architecture Biennale 1980*, 132.



Sofa in het Schwarzenberg-paleis, ontworpen door Hermann Czech/Sofa in Palais Schwarzenberg, designed by Hermann Czech

zo stelt hij. Czech verschaalt deze gedachte ook door naar het werken aan de stad. Het werk van de architect begint niet bij een *tabula rasa* en bestaat zodoende niet uit *inventies*, maar juist uit *interventies*. Czech lijkt meer uitgedaagd te worden door ‘voortbouwen-op’, een methode die ten minste een behoorlijke sensitiviteit voor de bestaande omstandigheden van een plek vereist. Zonder deze condities slaafs te gehoorzamen, probeert Czech een verbetering door te voeren die harmonieert met de ondergrond.

Deze intentie is terug te lezen in het interieurontwerp uit 1981 voor het restaurant Salzamt. In dit project volgt Czech een strategie waarin de manipulatie van de ruimtelijke perceptie, een bekend barokprincipe, op zeer subtiele wijze wordt uitgespeeld. Door dit idee tot het uiterste door te drijven, ontstaat een complexe illusie, echter zonder dat er afbreuk wordt gedaan aan de beoogde eenvoud – een nadrukkelijke wens van Czech. Het etablissement in de oude binnenstad van Wenen is ondergebracht in een negentiende-eeuws pand met de kenmerkende dikke, dragende muren. Het restaurant op de begane grond bestaat uit een bijna vierkante voorkamer en een langwerpige achterkamer, die met elkaar in verbinding staan door één enkele, brede opening in de diepe scheidingsmuur. De laagdrempelige voorkamer is ingericht als bar en is licht vanwege de hoge ramen aan twee zijden. De besloten achterkamer is ingericht als restaurant met circa 100 plaatsen op slechts 80 m². Deze ruimte is van oorsprong nauw en langwerpig, circa 5 x 16 m, waar de ramen slechts één lange zijde beslaan en voor beperkte lichttoetreding zorgen.

Het schijnbaar eenvoudige idee van Czech bestaat uit het scheppen van een illusie, waardoor deze smalle ruimte betere proporties lijkt te krijgen: breder en korter. Omdat dit idee niet mocht conflicteren met de pragmatiek van het restaurant, waar bij voorkeur iedere centimeter benut wordt, vereiste dit minimale chirurgische ingrepen met een maximaal effect. Binnen deze beperkte mogelijkheden lijkt het optimum te zijn bereikt. De vloer is aflopend over de gehele diepte van het restaurant: hoog bij binnenkomst, laag in het midden. Deze subtiele en ogenschijnlijk eenvoudige ingreep, die pas in tweede instantie zichtbaar is, zorgt voor een aanzienlijke verruiming. Alle toegepaste elementen ondersteunen dit ene idee. De banale ventilatiekanalen aan het plafond worden in de handen van Czech verrijnde elementen in plaats van ongewenste functionele verstoringen. Doordat ook deze licht gebogen zijn,

vervullen ze een rol in het idee van de wijkende ruimte. Deze ogenschijnlijk ondergeschikte details, zoals ook de geschilderde koppelingen van de ventilatiekanalen, hebben duidelijk aandacht gekregen en belanden zo ver buiten de bekende standaard. De blinde, lange wand tegenover de straatgevel is geschilderd in een gebroken witte kleur; de hoogglaans verf vangt het schaarse inkomende licht op en kaatst het zacht terug. De diepe raamnissen in de tegenoverliggende wand zijn voorzien van kleine ingelijste spiegels; de ruimte lijkt zo groter te worden door de reflectie van de straat naar binnen. Bovendien wordt de lichtinval hierdoor verdubbeld. Doordat al deze ingrepen zo zelfverzekerd impliciet zijn, slaagt Czech erin om een ruimte te manipuleren, zonder dat je het eigenlijk bewust zo ervaart. Elementen die aanvankelijk gekend en comfortabel lijken, worden hoe langer hoe merkwaardiger.

Bescheidenheid en banaliteit

‘Architectuur spreekt slechts als er iets gevraagd wordt. Niemand verbiedt ons om te zwijgen, niemand verbiedt ons om stil te zijn,’ aldus een typerende uitspraak van Hermann Czech. De architect ontwerpt ‘slechts’ een achtergrond door middel van sobere en gerichte ingrepen. Zijn pogingen om zijn ontwerpen ‘vanzelfsprekend’ te doen lijken, maken zijn werk in eerste instantie ongrijpbaar – en lastig zichtbaar bovendien. Het vergt de blik van een kenner of tenminste van een getrainde observant om niet gewoon aan zijn werk voorbij te gaan. Al jaren doen verhalen de ronde over architectuurstudenten en professionals die op zoek gingen naar het werk van Czech, terwijl ze zich erin of ervoor bevonden. Deze uitdaging om nader te observeren vormt de intrinsieke waarde van zijn werk. Het betreffen weliswaar subtiele observaties: in navolging van Loos vormen reflecties en spiegels telkens terugkerende elementen in zijn interieurs:

Echte vlakke spiegels zijn er niet meer, die geven een grotere diepte – anders dan de huidige spiegels van *floatglas*. Zodra spiegels tegenover elkaar geplaatst worden, kunnen ze het best licht conisch ten opzichte van elkaar gepositioneerd worden. Zo ontstaat er een langzaam wegdraaiend vergezicht, in plaats van een eindeloze, ongecontroleerde herhaling van hetzelfde.

Deze opzet van spiegels is onder andere in het interieur van het Kleines Café uit 1970 in Wenen terug

Notion on the Work of Hermann Czech

The test of a first-rate intelligence is the ability to hold two opposing ideas in mind at the same time and still retain the ability to function.

F. Scott Fitzgerald

At first glance, the work of Viennese architect Hermann Czech (b. 1936, Vienna) seems to have little to do with the Baroque. His assertion that ‘architecture is backdrop’ seems to fit seamlessly with the sober tone displayed by a major portion of his projects. Yet Czech has been arguing since the 1970s for ‘a Mannerist outlook’ in architecture. This appreciation for Mannerism makes it clear that his outlook goes beyond a mere quest for ‘backdrop’. It provides an opportunity to examine aspects of Czech’s work from a Baroque perspective.

In Hermann Czech’s case the Fitzgerald quotation above can be expanded to include three, four or infinitely more ideas at the same time. It dovetails with his view of Mannerism as a strategy to ‘bend’ reality or stretch the rules of convention:

[Architecture] must incorporate, in its essence, the external, the superficial that surrounds us; in its unity, all possible multiplicities. What basic attitude is necessary to achieve this? First of all an attitude of intellectuality, of consciousness; further a sense for the irregular and absurd, that which breaks away from contemporary precepts: the attitude of Mannerism.¹

This is also how the title of his retrospective exhibition at the Architekturmuseum Basel in 1996 can be interpreted: ‘Less or More?’ This characteristic question sums up his continuing quest. This is a quest predicated on ambivalence, complexity and contradiction, matched with an ironic and light-hearted tone. Broad on a conceptual level, and at the same time explored with great precision and answered by spatial means.

The city of Vienna, where Czech carries out his practice to this day, houses the majority of his completed projects. It was from here that Czech garnered international fame with his studies and texts on such figures as Otto Wagner, Adolf Loos, Josef Frank. In addition he also became known for his designs of Viennese homes, renovations and café interiors. These are the quintessential places in which his efforts to stretch conventions can be played out. They

are environments that benefit from comfort and hospitality. This is an atmosphere that fits in closely with Czech’s distinctive tendency toward conspicuous circumspection or curious self-evidence.

Consider Czech’s interiors against the backdrop of the tumultuous 1960s and 1970s. At the time, the Viennese Aktionisme movement was unleashing an uncommonly strident critique of the consumer society and had elevated the excessive shattering of taboos and conventions to an art form. This spirit of protest and reform also found its way into the architecture discourse of Vienna: not only did bridges need to be burned, but architecture itself had to be set aflame, according to representative players like Coop Himmelb(l)au and Haus Rucker-Co.

Czech’s position, as he was undertaking a quest in which conventions were emphatically a starting point, clearly deviated from this trend. Czech seems to make no effort whatsoever to formulate a conclusive theory about his own work; he eschews this. At the same time, Czech establishes a position through an oeuvre that displays an acute frame of reference, with an extensive range of diverse lines of approach. His horizon is wide – but it is crushed into nothing by a lack of coherence. I will highlight three aspects of his work, because they seem to emanate directly from his Mannerist outlook.

Umbau

Umbau or transformation forms a fundamental pillar underpinning Czech’s work. Czech treats a response to existing conditions like an architectural theory: ‘Everything is *Umbau*,’ he asserts. Czech extends this idea to working on the city as well. The work of the architect does not begin with a *tabula rasa* and as a result consists not of *inventions* but in fact of *interventions*. Czech seems to find a greater challenge in ‘building on’, a method that demands, at the very least, a keen sensitivity to the existing conditions of a place. Without slavishly submitting to these conditions, Czech strives to carry out an improvement that is in keeping with the base.

This intention can be seen in the 1981 interior design for the restaurant Salzamt. In this project, Czech pursues a strategy in which the manipulation of spatial perception, a well-known Baroque principle, is played out in a very subtle way. Extending this idea to its extreme creates a complex illusion. At the same time, this does not take away from the intended simplicity – an emphatic desire of Czech’s. The establishment, in Vienna’s old city centre, is housed in a typical mid-nineteenth-century building with characteristically thick load-bearing walls. The restaurant on the ground floor consists of

¹ Hermann Czech, *Mannerism and Participation* (Vienna, 1977), quoted in the catalogue text ‘The Presence of the Past’, *Venice Architecture Biennale 1980*, 132.

te vinden. Dit soort ontdekkingen doet een ontwerper enkel bij gratie van herhaling, door deze opzet meerdere malen te hebben beproefd en door de oplossing langzaam fijn te slijpen.

Czech's doordachte en onopvallende achtergronden maken pas in tweede instantie de hand van een zeer uitgesproken ontwerper zichtbaar. Zijn interieurs lijken verdraagzame omgevingen, waar alledaagse objecten geen verstoring vormen, maar vanzelfsprekend op hun plaats vallen. Airconditioningbuizen, kabelgoten en gevonden of bijeengesprokkelde bouwelementen worden ingezet om een illusionaire ruimte te creëren, die ook comfortabel en bruikbaar is:

Onze gemiddelde deurknoppen, drempels, koffiekoppen en alarmklokken zijn minder comfortabel om te gebruiken dan de geornamenteerde versies, die afgedaan zijn. Zodra we een hotelkamerraam openen, krijgen we bloedende knokkels; passeren we iemand via de achterzijde van een *design*-stoel dan struikelen we over de poten.²

Comfort vormt volgens Czech nadrukkelijk een conditie die voorbij de dominantie van het beeld gaat; juist

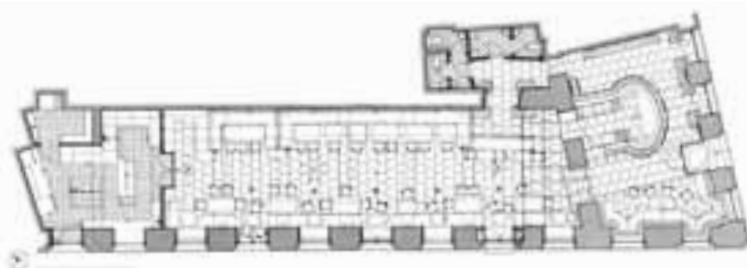
de symbiose tussen beeld en gebruik prevaleert. Zijn interieur- en meubelontwerpen mogen dan in eerste instantie oerburgerlijk ogen, bij nader inzien zijn ze daar toch te vervreemdend en intrigerend voor. Czech slaagt erin om zijn intenties (vanzelfsprekendheid en terughoudendheid, comfort en spaarzaamheid, vervreemding en contradictie) met banale middelen over te brengen: door een ongewone trap of een ongewoon raam te ontwerpen. Zijn banken vormen wulpse, gestoffeerde objecten, waar de echo van het origineel nog herkenbaar is en die ook nog eens heerlijk zitten.

Complexiteit en contradictie

In de vroege jaren 1960 schreef Hermann Czech samen met Wolfgang Mistelbauer een monografie over het Loos-huis aan de Michaelerplatz in Wenen, die overigens pas werd gepubliceerd in de jaren 1970. Hierin wordt de plaatsing van de twee niet-dragende, grote natuursteen kolommen bij de entree door hen beschreven als een handeling die *complex* en *contradictief* is. Deze twee begrippen blijken de hierop volgende jaren als brandstof voor de ontwikkeling van Czech's praktijk te werken. Uiteraard bestaan er op dat moment geloofsgenoten die op zoek zijn naar



Bar en eetzaal van restaurant Salzamt, Wenen/
Bar and dining room of restaurant Salzamt,
Vienna. Architect: Hermann Czech.
Foto rechts/rechts: HaraldSchönfellinger



2

Een citaat uit de lezing: 'Cleaning the Tools for Design' door Hermann Czech (Wenen, 1999).

a nearly square front room and an elongated back room, connected by a single, broad opening in the deep dividing wall. The easy-access front room is set up as a bar and features substantial natural light because of the high windows on two sides. The more private back room is set up as a restaurant, seating about 100 diners in a mere 80 m². This latter space was originally exiguous and elongated, about 5 by 16 m, with the windows taking up only one of the long sides, providing limited natural light.

Czech's deceptively simple idea consists of creating an illusion that seems to give this narrow space better proportions: wider and shorter. Given that this idea could not conflict with the pragmatic considerations of the restaurant, in which every centimetre is put to use, preferably, this required minimal, surgical interventions with a maximum of effect. Within these confining parameters the optimum seems to have been attained. The floor sags along the entire length of the restaurant: high at the ends, low in the middle. This subtle and superficially simple-looking intervention, which (if at all) is only noticeable at second glance, creates a substantial increase in the sense of space. All the elements employed are used to sustain this one idea. In Czech's hands, the banal ventilation ducts along the ceiling become refined spatial elements instead of undesirable functional nuisances. Because these are slightly bent as well, they play a role in the idea of the expanding space. Attention was clearly paid to these seemingly subordinate details, like the painted joints of the ventilation ducts, taking them far beyond the usual standard. The blank long wall opposite the street side is painted in an off-white hue, the high-gloss paint catching the sparse incoming light and reflecting softly. The deep window embrasures in the opposite wall feature small framed mirrors, magnifying the space by reflecting the street on the inside. In addition, this doubles the penetration of natural light. Because these interventions are so self-assuredly implicit, Czech succeeds in manipulating a space in a way perceptible almost subconsciously. Elements that initially seem familiar and comfortable become more and more remarkable as time passes.

Unpretentiousness and Banality

'Architecture speaks only when it is posed a question. No one forbids us to speak, no one forbids us to remain silent,' is a typical Hermann Czech statement. The architect 'merely' designs a backdrop by means of sober and focused interventions. His efforts to achieve 'self-evidence' in his designs make his work, at first glance, hard to grasp – not to mention difficult to see. It takes the eye of an expert or at least of a trained observer not to simply skip over his work. There have been stories for years about architecture students



Plattegrond van het Kleines Café, Wenen/Floorplan of the Kleines Café, Vienna. Architect: Hermann Czech

and professionals going about looking for Czech's work when they were actually in or in front of it. This challenge to closer observation forms the intrinsic value of his work. This admittedly involves subtle observations; inspired by Loos, reflections and mirrors are recurring elements in his interiors:

Truly flat mirrors are no longer available; they project a greater depth – unlike the current mirrors made of float glass. When mirrors are placed opposite one another, it is best to position them in a slightly conical relation to each other. This produces a slowly receding perspective, instead of an endless, uncontrolled repetition of the same thing.

This arrangement of mirrors can be found in, among other venues, the interior of Vienna's Kleines Café, done up in 1970 and 1974. A designer makes this sort of discoveries only by the grace of repetition, by having tested this arrangement multiple times and by fine-tuning the solution.

Only at second glance do Czech's well-considered and unostentatious backdrops reveal the hand of a highly expressive designer. His interiors seem to be accommodating environments in

soortgelijke antwoorden. Robert Venturi verwoordt in zijn tekst *A gentle manifesto. Complexity & Contradiction in Architecture* (1966): 'I like elements which are hybrid rather than "pure", compromising rather than "clean". I prefer "both-and" than "either-or"': Deze houding sluit aan bij de *modus operandi* van Czech, zij het dat deze is ontstaan en uitgediept binnen een totaal andere conditie en op een volledig ander podium. Het geeft inzicht in het historisch referentiekader van Czech, dat zich uitstrekt over een breed gebied, voorbij barok, en zich het beste laat omschrijven als een wolk. Hij benoemt het zelf:

(...) een losse verzameling referentiepunten met kernmomenten waarop conflicten en contradicties zijn ontstaan. Neem bijvoorbeeld het Franse debat in de zeventiende eeuw tussen de architecten Blondel en Perrault over de oorsprong van schoonheid. Blondel dacht dat schoonheid gefixeerd kon worden door middel van eeuwige wetten, terwijl Perrault het standpunt innam dat schoonheid iets relatiefs was en in relatie stond tot een bestaande context.

Czech put uit de Britse *Picturesque en Gardentheorie* in de achttiende eeuw:

Wanneer we ons, in het geval van de 'picturesque', niet laten sturen door noties als onhelderheid of een vervagen van verschillen, maar juist door een categorie van intellect en bewustwording, dan houdt dit concept zich tot het 'maniëristische' concept zoals het in het huidige architectuurdebat wordt gebruikt. Naast rationaliteit wordt maniërisme gekenmerkt door de open houding ten opzichte van onregelmatigheid en absurditeit. De basis van de *picturesque* in de landschapskunst, verwijst naar een inherente natuurlijke schepping bij al die formele processen die de ontwerper niet, of maar voor een deel onder controle heeft. Op dezelfde manier is alleen maniërisme in staat de openheid en verbeelding te behouden, die de maar deels controleerbare processen van participatie, ontwikkeling en zelfverwerkelijking van de gebruiker in stand houden en tolereren – zonder zijn eigen ideaal te corrumpen.³

Toch wordt langs deze weg Czech's interesse en kennis over onder andere de barok zichtbaar. Barok wordt door Czech behandeld als een levend onderdeel van een praktijk, waarin met groot gemak

geschakeld lijkt te worden tussen zowel reflectie op actualiteit als op de antieken. Geheel volgens zijn maniëristische houding, slalomt Czech consequent langs de valkuilen van een sluitende doctrine of al te veel verklaarbaarheid:

Verder dan een algemene kennis en interesse voor barok gaat het uitdrukkelijk niet. In mijn ontwerp uit 1983 voor het interieur van het Schwarzenbergpaleis [een inmiddels verloren gegaan project in een Weens barokpaleis uit 1697], is op geen enkele wijze getracht een nostalgische handreiking te doen in de vorm van letterlijke citaten of replica's.

Dit artikel is gebaseerd op een gesprek met Hermann Czech in Wenen, april 2011.

Hermann Czech, *Zur Abwechslung, Ausgewählte Schriften zur Architektur Wien* (Wenen: Löcker Verlag 1996)
Pieter Jan Gijsberts, 'Architectuur als achtergrond; theorie en werk van Hermann Czech', *de Architect* (november 1990)
Hermann Czech, *Options in architecture*, tentoonstellingscatalogus (Londen: 9H gallery, 1987)

Bank met parallel opgestelde spiegels in het Kleines Café, Wenen/Sofa with opposite mirrors in the Kleines Café, Vienna, Architect: Hermann Czech



³ Citaat uit het artikel: 'A Mode for the Current Interpretation of Josef Frank' door Hermann Czech (Wenen, 1991); gepubliceerd in: *A+U Architecture and Urbanism*, nr. 254 (1991), 11.

which everyday objects are not disruptions but instead naturally fall into place. Air-conditioning ducts, wiring conduits and structural elements that are found or cobbled together are used to create an illusionary space, which is also comfortable and ready for use:

Our average door handles, terrace thresholds, coffee cups, alarm clocks, etc. are less comfortable to use than the ornamented ones that have been done away with; when we open an average hotel room window, we get bleeding knuckles; when we pass behind somebody sitting in a designer's chair we trip over its leg(s).²

To Czech, comfort is explicitly a condition that transcends the dominance of the image, allowing the very symbiosis between the image and use to prevail instead. His interior and furniture designs may seem utterly bourgeois at first glance, but on closer inspection they are far too alienating and intriguing for that. Czech succeeds in expressing his intentions (self-evidence and circumspection, comfort and frugality, alienation and contradiction) through banal means. By designing an unusual staircase or an unusual window. His sofas are voluptuously upholstered objects in which the echo of the original is still identifiable and which are even marvellous to sit on, no less.

Complexity and Contradiction

In the early 1960s Hermann Czech, with Wolfgang Mistelbauer, wrote a monograph on the Loos house on the Michaelerplatz in Vienna, which was incidentally not published until the 1970s. In this they describe the placement of the four large, non-load-bearing columns of natural stone at the entrance as an example of Loos's decisions that are *complex* and *contradictory*. These two concepts turn out to have been the fuel for the development of Czech's practice in subsequent years. Naturally there were at the time some like-minded figures searching for similar answers. Robert Venturi, in his 'gentle manifesto', *Complexity & Contradiction in Architecture* (1966) wrote, 'I like elements which are hybrid rather than "pure", compromising rather than "clean". I prefer "both-and" [to] "either-or"?' This attitude fits in with Czech's *modus operandi*, albeit the latter originated and developed within a totally different set of conditions and on an entirely different stage. It provides insight into Czech's historical frame of reference, which spans a wide domain, beyond the Baroque, and can be described as a cloud. He himself calls it

... a loose collection of reference points, with key moments in which conflicts and contradictions emerged. Take for instance the French debate in the seventeenth century between architects Blondel and

Perrault, on the origin of beauty. Blondel felt that beauty could be fixed by means of eternal laws, whereas Perrault took the view that beauty was something relative, connected to an existing context.

Czech draws from the British picturesque and garden theory of the eighteenth century:

If, in the 'picturesque' we are not dealing with a note of uncleanness, of a blurring of differences but rather with a category of intellectuality, of consciousness, then this concept is related to the concept of 'mannerism' as it is used in our present architectural debate. The attitude of mannerism is, aside from its rationality, characterized by an openness for the irregular and the absurd, that which breaks away from contemporary precepts. The foundation of the picturesque in landscape art points to the inclusion of natural creation, of those formal processes that are not, or only partially controllable by the designer. Similarly a mannerism alone can retain the openness and imagination to sustain and tolerate the only partially controllable processes of the participation, the development, and the self-realization of the user without corrupting its own ideal.³

Along this way Czech's interest in and knowledge of the Baroque, among other things, is revealed. Czech treats the Baroque as a living component of a practice which seems to shift gears effortlessly from reflecting on current issues to reflecting on the antiquities. Entirely in keeping with his Mannerist outlook, Czech slaloms consistently past the pitfalls of a definitive doctrine or excessive explicability:

It goes expressly no further than a general knowledge of and interest in the Baroque. In my 1983 design of the interior of the Schwarzenbergpalace [a project that has since been dismantled, in a Viennese Baroque palace dating from 1697], there was no attempt at all to make a nostalgic gesture in the form of literal citations or replicas.

Translation: Pierre Bouvier

This article is based on a conversation with Hermann Czech that took place in Vienna in April 2011.

Hermann Czech, *Zur Abwechslung, Ausgewählte Schriften zur Architektur* (Vienna: Löcker Verlag, 1996)
Pieter Jan Gijsberts, 'Architectuur als achtergrond, theorie en werk van Hermann Czech', *de Architect* (November 1990)
Hermann Czech, *Options in Architecture*, exhibition catalogue (London: 9H Gallery, 1987)

² Quote from the lecture 'Cleaning the Tools for Design' by Hermann Czech (Vienna, 1999).
³ Quote from the article 'A Mode for the Current Interpretation of Josef Frank' by Hermann Czech (Vienna, 1991), published in: *A+U Architecture and Urbanism*, No.254 (1991), 11.