



Aleksander Serafin*

Ekspresja architektury Coop Himmelb(l)au na tle koncepcji estetycznej Gillesa Deleuze'a

The expression of architecture by Coop Himmelb(l)au against the aesthetical concept by Gilles Deleuze

Wprowadzenie

Współcześni twórcy architektury często stają przed wyborem pomiędzy kompozycją identyfikującą miejsce a formą zuniwersalizowaną. Wolfgang Dieter Prix, pełniący funkcję generalnego projektanta zespołu Coop Himmelb(l)au, wyraził opinię dotyczącą rodzimej architektury w następującym brzmieniu: *Talent austriackich architektów jest talentem w rozumieniu barokowym. Polega on na umiejętności celebrowania przestrzeni, w odróżnieniu od kalwinistów ze Szwajcarii i Holandii, którzy wolą przestrzeń racjonalizować* [za: 1, s. 425]. Te kontrowersyjne słowa z jednej strony wskazują na rozbieżność pomiędzy estetyką spontaniczną a racjonalną, ale z drugiej – zwracają uwagę na silne uwarunkowania regionalne. Biorąc więc pod uwagę kosmopolityczny charakter architektury Coop Himmelb(l)au, deklaracja wydaje się nader zaskakująca. Sam Prix mówi o podziale na architekturę globalną i lokalną, zaznaczając przy tym, że z artystycznego punktu widzenia nie interesuje go wymiar regionalny [za: 2, s. 328].

Ekspresyjny wymiar baroku

Podstawowym wyróżnikiem architektury Coop Himmelb(l)au jest ekspresja. Profil działalności zespołu, po-

Introduction

The contemporary creators of architecture often face the choice between the composition identification of a place and the universal form. Wolfgang Dieter Prix, the principal designer at Coop Himmelb(l)au, expressed the following opinion on the native architecture: *The talent of Austrian architects is the talent in the Baroque meaning. It concerns the ability to celebrate space, unlike the Calvinists from Switzerland and Holland who prefer to rationalize space* [after: 1, p. 425]. These controversial words indicate, on the one hand, the divergence between spontaneous and rational aesthetics, but, on the other hand, they show strong regional contexts. Taking into account the cosmopolitan character of Coop Himmelb(l)au architecture, the declaration seems really surprising. Prix himself talks about the division between global and local architecture, emphasizing at the same time that from the artistic point of view he is not interested in the regional aspect [after: 2, p. 328].

The expressive aspect of the Baroque

The basic characteristic feature of architecture by Coop Himmelb(l)au is expression. Since 1968, the profile of operations of the team has emphasized the continuation of German and Austrian expressionistic tradition¹. This

* Wydział Budownictwa, Architektury i Inżynierii Środowiska Politechniki Łódzkiej/Faculty of Civil Engineering, Architecture and Environmental Engineering, Lodz University of Technology.

¹ It should be noted that the nature of expressionism in the north of Germany and the Netherlands was different from that in Saxony,

cząwszy od 1968 r., wskazuje na kontynuację niemieckiej i austriackiej tradycji ekspresjonistycznej¹. Tradycja ta domaga się ujęcia szerszego aniżeli tylko takiego, które sięgałoby początków twórczości współczesnej awangardy. Pojęcie ekspresji stanowi bowiem jeden z filarów estetyki barokowej. Architekt Claude Perrault stwierdził, że istnieją dwa rodzaje piękna: to oparte na przekonujących zasadach i to zależne od uprzedzeń. Ten zasłużony dla barokowej epoki architekt napisał: [...] *tamtemu pozytywnemu i przekonującemu pięknu przeciwstawiam to, które nazywam dowolnym, gdyż jest wynikiem woli, aby dać pewną proporcję, kształt i zarys rzeczom, co mogłyby mieć inną proporcję nie będąc przez to brzydkimi i co podobają się nie dla zgodności z zasadami rozumianymi przez wszystkich, lecz jedynie z przyzwyczajenia i dlatego w umyśle dokonano się połączenie dwu zupełnie różnych rzeczy* [za: 3, s. 491]. Druga z wymienionych interpretacji estetycznych jest bliska pojęcia ekspresji, o której pisze Charles Le Brun. Architekt w 1668 r. deklarował: *Moim zdaniem ekspresja jest wiernym i naturalnym podobieństwem rzeczy, które się ma przedstawić: jest ona niezbędna i wchodzi do wszystkich części [rodzajów] malarstwa, a żaden obraz nie może być doskonały bez ekspresji, to ona zaznacza prawdziwy charakter każdej rzeczy, to przez nią rozróżnia się naturę ciał, postacie wydają się poruszać, a to wszystko, co jest zmyślone, wydaje się prawdą* [4, s. 545]. Jego realizacje w Luwrze i Wersalu wykazują cechy dojrzałego baroku, który jest już wyzwolony od manierystycznej statyki. Jednak wśród całej różnorodnej działalności barokowego architekta nie tylko jego praktyka rzeźbiarsko-architektoniczna jest przepelniona ekspresją. Jak pisze Ernst Gombrich, traktaty o sztuce Le Bruna opisują zewnętrzne symptomy emocji i cierpienia [5, s. 119]. Najbardziej sugestywną definicją określoną przez architekta jest ta, w której zakłada, że [...] *ekspresja jest czymś, co zabarwia wzruszenia duszy, a to ujawnia efekty gwałtownych uczuć* [za: 4, s. 545]. Deklaracje autorskie Le Bruna wystawiają świadectwo epoki, która zdominowana jest przez ekspresję, co odpowiada spontanicznej dynamice form plastycznych. W konsekwencji odnajduje to swoje przełożenie także na formy architektoniczne w takim stopniu, w jakim pozwalają na to możliwości techniczne budownictwa epoki, albowiem [...] *stosowany w baroku system konstrukcyjny [...] był w zasadzie odziedziczony po renesansie. Dla uzyskania wyrazu pozornego ruchu dynamizowano nie tylko układy powierzchniowe, ale i przestrzenne [...]. Nie tylko*

tradition should be looked at from a broader perspective and not only as a tradition that draws from the beginning of contemporary vanguard because the notion of expression is one of the pillars of Baroque aesthetics. The architect Claude Perrault said that there are two types of beauty: one based on convincing principles and one that depends on prejudices. That famous architect who greatly contributed to the Baroque wrote: [...] *I contrapose that positive and convincing beauty with the beauty I call free as it comes from the will to provide some proportion, shape, and outline of things that might have different proportions and would not be ugly because of that and that people like not because they comply with the rules understood by everybody but only because they are used to it and that is why two totally different things have been connected in the mind* [after: 3, p. 491]. The other aesthetic interpretation is close to the notion of expression that Charles Le Brun wrote about. In 1668, the architect declared: *In my opinion expression is a true and natural similarity of things to be presented: it is necessary and penetrates all parts [kinds] of painting and no painting can be perfect without expression, it marks the true character of all things, it distinguishes the nature of bodies, figures seem to move and everything that is made up seems to be true* [4, p. 545]. His works in the Louvre and Versailles show the features of mature Baroque that no longer has to demonstrate the mannerist statics. However, it is not only the sculptural and architectural works of that Baroque architect that are full of expression. Ernst Gombrich wrote that the treatises on art by Le Brun describe the external symptoms of emotions and suffering [5, p. 119]. The most suggestive definition provided by the architect is the one in which he assumes that [...] *expression is something that adds color to the soul which in turn reveals the effects of sudden feelings* [after: 4, p. 545]. Le Brun's declarations testify to the age dominated by expression which corresponds to the spontaneous dynamic visual forms. Consequently, it also translates to architectural forms to the degree which is possible due to the technical possibilities of the building at that time because [...] *the construction system used in the Baroque [...] was actually inherited from the Renaissance. Both surfaces and spaces were shown dynamically in order to create an impression of apparent movement [...]. Not only the surface but the whole body of the building seems to wave* [6, p. 29]. In regard to the very notion of the Baroque it should be noted that [...] *this term and its meaning are far from being unequivocally understood and codified, and more interestingly, the Baroque still today intrigues not only art historians and theoreticians but it also generates strong emotions as a cultural force and as*

¹ Należy w tym miejscu zwrócić uwagę na odmienny charakter ekspresjonizmu północnoniemieckiego i niderlandzkiego wobec ekspresjonizmu saksońskiego, bawarskiego i austriackiego, a na tych właśnie terenach zlokalizowane są kluczowe europejskie realizacje Coop Himmelb(l)au. Przyczyny takiego stanu rzeczy można dopatrywać się w historycznych wpływach sztuki włoskiej. Zarówno Holandia, jak i północne kraje związkowe Niemiec poprzez uwarunkowania ekonomiczne i geopolityczne były zdolne wypromować własne, niezależne od południowoeuropejskich, wzorce estetyczne. Jednocześnie w kulturze Bawarii i Austrii barok zajmuje szczególne miejsce, co ma także swoje uzasadnienie w kwestiach religijnych i zdaje się tłumaczyć odmienną tę kulturę zarówno wobec niderlandzkiej, jak i szwajcarskiej.

Bavaria and Austria, and in fact the key European designs by Coop Himmelb(l)au are located in this area. The reason for that might be the historical influence of Italian art. Both Holland and the northern German states because of economic and geopolitical reasons were able to promote their own aesthetic patterns independent from south European ones. At the same time the Baroque is especially important in the culture of Bavaria and Austria, which is also justified by religious issues and seems to explain why this culture differs from both Dutch and Swiss culture.

powierzchnia, ale cała bryła budynku zdaje się falować [6, s. 29]. Odnosząc się natomiast do samego pojęcia baroku należy zastrzec, że [...] termin ten i jego treść dalekie są od jednoznacznego zrozumienia i skodyfikowania, a co ciekawsze, barok budzi do dziś jeszcze nie tylko zainteresowania historyka i teoretyka sztuki, lecz także uczuciowy, żywy stosunek jako siła kulturowa, jako ładunek treści i formy, wobec którego niektórzy znakomici filozofowie kultury i uczeni nie umieją wyrzec się namiętności wartościowania [za: 7, s. 269]. Przywołane pojęcie „baroku” domaga się zatem interpretacji z ogólnokulturowego punktu widzenia ze szczególnym uwzględnieniem jego plastycznego potencjału ekspresji.

Barokowa fałda Leibniza

Tom Conley, autor przedmowy do brytyjskiego wydania rozprawy *Le Pli* Gillesa Deleuze’a, zwraca uwagę na to, że barok w rozumieniu autora koncepcji „fałdy” to pojęcie znacznie szersze aniżeli tylko ujęta cezurami epoka kojarzona z Le Brunem, Berninim i Borrominim. Zdaniem Deleuze’a osiągnięciem baroku jest w pierwszej kolejności zjawisko estetyczne, określane przez niego mianem wspomnianej „fałdy”, które wiąże się nieskończonością pewnych procesów. Tytułowa „fałda” wpływa na materiał, nadając mu ekspresyjny charakter poprzez zróżnicowanie skal, szybkości i kierunków. Autor pisze, że fałda generuje formy ekspresyjne, tzw. *Gestaltung*, element genetyczny lub nieskończenie zmienną linię, tj. krzywą o unikatowych parametrach [8, s. 39]. Jednocześnie zaznacza on, że barok, operując elementami funkcjonalno-przestrzennymi, koncentruje się na gloryfikacji, z czego wynika rozdzielenie wnętrza i zewnątrz (fasady) budynku [8, s. 31]. Powyższe wydaje się zatem paradoksem, skoro wyjściowym założeniem architektury barokowej miałyby być idea „fałdy” zmierzającej do nieskończoności i symbolicznie wiążącej wnętrze z otoczeniem obiektu, a to Deleuze również przypisuje dobie barokowej. Estetyczny motyw „fałdowania” charakteryzuje więc już wybrane dzieła wczesnego baroku rzymskiego, takie jak konsekrowany w 1646 r. kościół pw. św. Karola „przy Czterech Fontannach”, autorstwa Francesco Borrominiego, architekta wspomnianego wcześniej przez Conleya. Dojrzały barok niemiecki zmaterializował „fałdę” przede wszystkim za pomocą płynnie ukształtowanego układu funkcjonalnego (il. 1). Za najpełniejszą ekspresję, wpisującą się w teorię „fałdy”, można natomiast uznać kościół pw. św. Jana Nepomucena w Monachium (il. 2), będący jednym z najznamienitszych przykładów późnobarokowej architektury europejskiej. Wprawdzie architekci Kosma i Egid Asamowie nie wyeliminowali ze swojego dzieła detalu klasycznego, jednak sugestywność i dynamika krzywizn całej struktury budynku nadają mu nadzwyczaj ekspresyjny charakter. Władysław Tomkiewicz pisze: *Jest to kapitalny przykład, jak wygląda architektura będąca tworem plastyków [...]. Efekty plastyczne i świetlne tak dominują nad wszystkim, że zacięra się konstrukcja architektoniczna – trudno się nawet zorientować, na jakim planie kościół został zbudowany. I tutaj również czynnik teatralno-*

a load of content and form that some great philosophers of culture and scholars are unable to refrain from judging [after: 7, p. 269]. The notion of the “Baroque” itself needs some interpretation from a general cultural point of view, including especially its visual expression potential.

The Baroque fold by Leibniz

Tom Conley, the author of the foreword to *Le Pli* by Gilles Deleuze published in English, notes that the Baroque, as understood by the author of the concept of the “fold”, is a much broader notion than only a period limited by specific dates associated with Le Brun, Bernini, and Borromini. In the opinion of Deleuze the primary achievement of the Baroque is the aesthetic phenomenon that he called the “fold” which is connected with an unlimited number of specific processes. The title “fold” affects the material, imparting to it an expressive quality by distinguishing scales, speeds, and directions. The author writes that the fold generates expressive forms i.e. *Gestaltung*, a genetic element or an infinitely changing line, i.e. a curve of unique parameters [8, p. 39]. At the same time he notes that the Baroque, operating with functional and spatial elements, focuses on glorification which results in a division into the interior and the exterior (facades) of the building [8, p. 31]. Then this seems to be paradoxical if the initial assumption of Baroque architecture would have to be the idea of the “fold” extending into eternity and symbolically blending the interior with the surroundings of an object, and this is something Deleuze also attributes to the age of Baroque. The aesthetic motif of “folding” characterizes then already selected works of early Roman Baroque, such as the church of San Carlo alle Quattro Fontane, designed by Francesco Borromini the architect mentioned earlier by Conley, that was consecrated in 1646. The mature German Baroque materialized the “fold” primarily with the use of smoothly developed functional layout (Fig. 1). The church of St. John of Nepomuk in Munich (Fig. 2), being an exquisite example of late Baroque European architecture, can be considered to be the fullest expression falling within the theory of the “fold”. Although the architects Cosmas and Egid Asam did not eliminate the classic details from their work, the suggestiveness and dynamics of the curvatures of the whole structure of the building provide for an exceptionally expressive character. Władysław Tomkiewicz writes: *This is a great example of what architecture created by visual artists looks like [...]. The visual and light effects dominate everything so much that the architectural structure becomes hardly visible – it is even difficult to see the plan of the church. The theatrical spectacle aspect is also dominating* [9, p. 214]. In regard of its emotional expression this object seems to go even beyond the possibilities of the pioneering Italian style.

From the dynamic Baroque to the “cloud building” concept

The issue of dynamism that displaced the Renaissance concept of beauty based on proportions is raised among others by Umberto Eco. He noted that assigning the



Il. 1. Matthäus D. Pöppelmann, zespół pałacowy Zwinger
– detal klatki schodowej, Drezno, Niemcy, 1728
(fot. A. Serafin, 2013)

Fig. 1. Matthäus D. Pöppelmann, palace complex Zwinger
– detail of the staircase, Dresden, Germany, 1728
(photo by A. Serafin, 2013)



Il. 2. Kosma D. Asam i Egid Q. Asam, Kościół pw. św. Jana Nepomucena
– detal sklepienia, Monachium, Niemcy, 1746
(fot. A. Serafin, 2014)

Fig. 2. Kosma D. Asam i Egid Q. Asam, St Johann Nepomuk Church –
the detail of the vault, Munich, Germany, 1746
(photo by A. Serafin, 2014)

-widowiskowy jest zdecydowanym hegemonem [9, s. 214]. W dziedzinie wyrazu emocjonalnego obiekt ten zdaje się wykraczać nawet ponad możliwości pionierskiego stylu włoskiego.

Od dynamicznego baroku do koncepcji „budynku-chmury”

Kwestię dynamizmu, który wyparł renesansową koncepcję piękną opartego na proporcji, podnosi między innymi Umberto Eco. Zaznacza on, że przyporządkowanie ruchu dynamicznego epoce baroku jest uproszczeniem, ze względu na to, że proces ten ma charakter ciągły i do dzisiaj dotyka zarówno kwestii estetycznych, jak i społecznych [10, s. 214]. Prix z kolei mówi, że realizowana architektura stanowi trójwymiarową ekspresję społeczeństwa, a im bardziej złożone jest społeczeństwo, tym bardziej architektura musi być skomplikowana [za: 11, s. 376]. To właśnie złożoność i dynamika współtworzą ekspresję, która nadaje architekturze Coop Himmelb(l)au kosmopolityczny charakter. Pośród nurtów o charakterze międzynarodowym Prix wymienia między innymi klasycyzm i barok [za: 2, s. 328]. Powracając na tym tle do rozważań Deleuze’a, można wskazać dwie drogi rozwoju formy budowanej w oparciu o dynamikę linii. Pierwsza z nich to oparta mimo wszystko na kartezjańskim mo-

dynamic movement to the Baroque is an oversimplification because this is a continuous process and it regards even today both aesthetic and social questions [10, p. 214]. Prix, on the other hand, claims that the realized architecture is a three-dimensional expression of society and the more complex the society, the more complicated the architecture [after: 11, p. 376]. This is the complexity and dynamics co-creating expression that gives the architecture by Coop Himmelb(l)au its cosmopolitan character. Among the international currents Prix mentions for instance classicism and Baroque [after: 2, p. 328]. Coming back to Deleuze, it can be pointed out that there are two roads leading to the development of the building form on the basis of the dynamic line. The first of them is the line propagated by Wassily Kandinsky still based on the Cartesian model. The other, proposed by Paul Klee, is the line with no permanent points of reference and according to Deleuze it arises from the fact that the artist liked the Baroque and Leibniz philosophy [8, p. 15]. So the Klee line corresponds best to the architectural concept of the “cloud-building” as a changing, mobile, and dynamic model. The allusions to expressionism are anyway recognizable in all works by Coop Himmelb(l)au. Due to such associations the architectural form went through the deconstruction phase when the construction paradoxes were exposed and the shape contrapositions were

delu linia propagowana przez Wassilego Kandinsky'ego. Druga, proponowana przez Paula Klee, jest natomiast linią pozbawioną wszelkich stałych punktów odniesienia i według Deleuze'a wynika z upodobania artysty do baroku i filozofii Leibniza [8, s. 15]. Linia Klee najlepiej odpowiada więc architektonicznej koncepcji „budynku-chmury” jako modelu zmiennego, mobilnego i dynamicznego. Odniesienia do ekspresjonizmu są zresztą rozpoznawalne w całości twórczości Coop Himmelb(l)au. Takie asocjacje sprawiły, że forma architektoniczna przeszła również fazę dekonstrukcji, kiedy to przy użyciu radykalnych środków plastycznych eksponowano paradoksy konstrukcyjne i poszukiwano sprzeczności kształtu. Prix utrzymywał bowiem pogląd, jakoby architektura była ekspresją napięcia powstałego w wyniku oddziaływania sztuki, ekonomii i polityki [za: 11, s. 376]. Z dzisiejszego punktu widzenia ostatecznym etapem rozwoju formy architektonicznej w ujęciu austriackich projektantów jest koncepcja „budynku-chmury”. Przekonanie twórców zostało wyrażone słowami: *Dzisiejsza architektura musi być określana jako medium ekspansywnej żywotności* [12, s. 306]. To stwierdzenie zdaje się kierować poszukiwania w stronę płynnej formy dynamicznej. Taka konwencja uwydatnia bowiem spójność i organiczną ciągłość struktury.

Realizacja wizji symbolicznej

Interesująca wydaje się korespondencja projektów Coop Himmelb(l)au z biblijnym motywem Wieży Babel, najlepiej rozpoznawalnym za pośrednictwem obrazu Bruegla, dzieła znajdującego się w wiedeńskim Muzeum Historii Sztuki. Austriacki architekt wyraża następującą deklarację: *Myślimy, że proces ukończenia budowy Wieży Babel – fundamentalnego symbolu architektury – powinniśmy zreinterpretować poprzez zastąpienie różnorodności językowej mnogością możliwych rozwiązań [...] zaczęliśmy od artefaktu nazwanego chmurą. Chmura zinterpretowana w 1968 jako pneumatyczna forma mogła się zmieniać w zależności od ruchu i stanu emocjonalnego jej użytkowników [...] [za: 13, s. 188]. Koncepcja poddana długotrwałej ewolucji zrealizowała się, ostatecznie przybierając kształt antropomorficzny. Została ona urzeczywistniona na polu architektury komercyjnej w postaci budynku ekspozycyjnego Bayerische Motoren Werke w Monachium (il. 3, 4). Prix powiedział wtedy: *Chcemy tworzyć architekturę, która wykracza poza jej konwencjonalne granice. [...] Mowa tu o budowie chmur, które pływają, są zmienne i nieprzewidywalne. Budynek BMW, który ostatnio zaprojektowaliśmy, obrazuje nasze dążenia do stworzenia budynku na wzór chmury. W gruncie rzeczy konstrukcja jego dachu stanowi jedną wielką chmurę [za: 2, s. 326]. Prix zaznacza też, że w przypadku tej realizacji projektant z inwestorem podjęli odpowiedzialność za rozwiązanie ekstremalne, oddalając tym samym ryzyko arbitralnej przeciętności [11, s. 378]. Architekt podkreśla przy tym, że przyszłościowe formy przestrzenne muszą się charakteryzować odpowiednią prędkością [za: 14, s. 330]. Płynność i dynamizm umacniają wizerunek zmiennej architektury Coop Himmelb(l)au, ale**

searched for with the use of radical visual means. Prix claimed that architecture was an expression of the tension generated as a result of reaction between art, economy, and politics [after: 11, p. 376]. From today's point of view the final stage of the architectural form development presented by Austrian designers is the “cloud-building” concept. The designers' conviction was expressed with the following words: *Today's architecture must be defined as a medium of expansive vitality* [12, p. 306]. This statement seems to direct the search in the direction of a fluid dynamic form as such a convention emphasizes cohesion and a limited continuity of structure.

Realization of a symbolic vision

The correspondence between the designs by Coop Himmelb(l)au and the Biblical motif of the Tower of Babel, which is most recognizable due to the painting by Bruegel that is at the Museum of Art History in Vienna, seems interesting. The Austrian architect expresses the following declaration: *We think that the process of finishing the construction of the Tower of Babel – the fundamental symbol of architecture – should be interpreted by replacing the language diversity with the multitude of possible solutions [...] we began with the artefact called the cloud. The cloud interpreted in 1968 as a pneumatic form could change depending on movement and emotional condition of its users [...] [after: 13, p. 188]. After a long-lasting evolution the concept was ultimately realized taking an anthropomorphic shape in the area of commercial architecture as an exposition building of Bayerische Motoren Werke in Munich (Fig. 3, 4). Prix said then: *We want to create architecture that goes beyond its conventional boundaries. [...] we are talking about building clouds that float, change and are unpredictable. The building of BMW which we have recently designed demonstrates our efforts at creating a building like a cloud. In fact the construction of its roof is one huge cloud [after: 2, p. 326]. Prix also notes that in the case of that structure the designer and the investor decided to take responsibility for an extreme solution, consequently dismissing the risk of arbitrary mediocrity [11, p. 378]. The architect also stresses that the future spatial forms must feature adequate speed [after: 14, p. 330]. The fluidity and dynamism enhance the appearance of changing architecture by Coop Himmelb(l)au as well as emphasize the continuity of the aesthetic phenomenon Deleuze wrote about.**

Continuation of the expressive trend

The development of the “cloud building” concept affected the form of next objects built in compliance with the designs by Coop Himmelb(l)au. The design in Munich preceded the projects, such as the cinema center in Busan, South Korea or the conference center in Dalian, China. That trend which undoubtedly results in increasing the visual attractiveness regards, however, not only commercial but also ecclesiastical objects. The evangelical church in Hainburg, Austria (known as



Il. 3. Wolf D. Prix, Paul Kath, Tom Wiscombe,
kompleks komercyjno-muzealny – narożna wieża,
Monachium, Niemcy, 2007
(fot. A. Serafin, 2014)

Fig. 3. Wolf D. Prix, Paul Kath, Tom Wiscombe,
commercial-exhibition complex – the corner tower,
Munich, Germany, 2007
(photo by A. Serafin, 2014)



Il. 4. Wolf D. Prix, Paul Kath, Tom Wiscombe,
kompleks komercyjno-muzealny – detal wnętrza,
Monachium, Niemcy, 2007
(fot. A. Serafin, 2014)

Fig. 4. Wolf D. Prix, Paul Kath, Tom Wiscombe,
commercial-exhibition complex – the interior detail,
Munich, Germany, 2007
(photo by A. Serafin, 2014)

także podkreślają ciągłość zjawiska estetycznego, o którym pisał Deleuze.

Kontynuacja tendencji ekspresyjnej

Powstanie koncepcji „budynku-chmury” wpłynęło na formę kolejnych obiektów budowanych według projektów Coop Himmelb(l)au. Monachijski projekt poprzedził realizacje takie jak centrum kinowe w Busan w Korei Południowej, czy też centrum konferencyjne w Dalian w Chinach. Ten nurt, niewątpliwie prowadzący do podnoszenia atrakcyjności wizualnej, dotyczy jednak nie tylko obiektów komercyjnych, ale również sakralnych. Ukończony w 2011 r. kościół ewangelicki w austriackim Hainburgu (popularnie zwany Martin Luther Church), poprzez odważnie uformowany dach, w oryginalny sposób wpisuje się w historyczne otoczenie. Tło dla zaprojektowanych giętych i nieregularnych form sklepienia świątyni stanowią wielospadowe dachy otaczających domów. W przypadku tego obiektu jednak określoną rolę odgrywa symbolika, która z natury rzeczy stanowi opozycję wobec ekspresji w architekturze. Autorzy ukształtowali potrójnie skrętną strukturę dachu, wieńcząc każdą z trzech części świetlikiem, nadając tym samym szczegó-

Martin Luther Church) completed in 2011 with its audaciously shaped roof originally blends in the historical surroundings. The background for the bent and irregular forms of the church ceiling is provided by the multi-pitched roofs of the surrounding houses. In the case of this object, however, a specific role is played by symbols which naturally oppose the expression in architecture. The authors designed the curved structure of the roof with three skylights which gives the interior unusual spatial character. That conception with three visual fields of light and shadow alludes symbolically to the Christian dogma of Holy Trinity [15]. The architects noted also that the interior of the building, apart from its mystical nature, is a kind of *contraposition* to the dynamics and media chaos [15] that seem to correspond to the cosmopolitan message of Coop Himmelb(l)au architecture.

Summary

So far the architectural modernism and postmodernism have been trying hard to blend in the diversity and multidirectional character of the world with its more and more universal globalization. The Baroque, on the other hand, by definition tried to provide order and hierarchy to the

ny wyraz przestrzenny wnętrzu. Ta koncepcja trójpolowego ukształtowania plastyki światła i cienia sprowadzona została symbolicznie do chrześcijańskiego dogmatu Trójcy Świętej [15]. Architekci zwrócili także uwagę na to, że wnętrze budynku, poza swoim mistycznym charakterem, stanowi swoiste *contrapositum* wobec dynamiki i medialnego chaosu [15], które zdają się odpowiadać kosmopolitycznemu wydzźwiękowi architektury Coop Himmelb(l)au.

Podsumowanie

Dotychczas architektoniczna nowoczesność i postnowoczesność usilnie próbowały wpisywać się w zmienność i wielokierunkowość globalizującego się świata. Barok natomiast z założenia dążył do porządkowania i hierarchizowania systemu estetycznego, a zarazem etycznego². Podążając za teorią cytowanego wcześniej Eco, należy zwrócić uwagę na to, że barok opierał swą etyczność na całościowym charakterze własnej artystycznej kreacji. Promował spójność, podczas gdy następstwem modernizmu jest ponowoczesna informacyjna entropia. Rozwój formy architektonicznej na przestrzeni ostatnich dekad pokazuje jednak, że dzięki myśli Deleuze'a niektórzy projektanci zwrócili się w stronę koncepcji syntezy przestrzeni, albowiem [...] *falda (Le Pli) staje się filozoficzną zasadą budowy świata, ujęciem jego ciągłości i kontynuacji. Przyjęcie w architekturze dyskursu deleuzjańskiego oznacza zastąpienie nieciągłości dekonstruktywistycznego tekstu posprzecznościową ciągłością* [16, s. 51]. Obrazuje to przede wszystkim przemiana twórcza, jaka zaszła podczas kilku dziesięcioleci działalności grupy projektowej. Dekonstrukcyjna dialektyka umożliwiła to, że [...] *w działaniach zespołu Coop Himmelb(l)au niepokojące kształty budowli mogły wyjść poza odrębny szkic [...]. Szczególną popularność zapewnił im właśnie krytyczny stosunek do tradycji, ponieważ bunt stał się jednym z najlepiej sprzedających się towarów na rynku nowoczesnych środków informowania* [17, s. 105]. W ostatnich latach jednak na kanwie zaznaczonej przez Prix obecności dialogu z barokową tradycją [18, s. 52] architektura zwróciła się ku ciągłości³. Ewolucja podkreśliła kontynuację oraz znaczenie barokowej tradycji Austrii i południowej części Niemiec, przy czym należy zwrócić uwagę na to, że pojęcie [...] „barokowy” – *to nie tylko związany z barokiem, określoną chronologicznie epoką, ale także odznaczający się ponadczasowymi cechami zdefiniowanymi jako barokowe. Charakterystyka ta bywa odnoszona do różnych epok* [19, s. 158]. W świetle tej teorii można więc wskazywać na ponadczasową identyfikowalność formy w tradycji architektonicznej wymienionych wcześniej krajów.

aesthetic and ethical system². Following the theory of the earlier quoted Eco, it should be noted that the Baroque based its ethics on the holistic character of its own artistic creation. It promoted cohesion, whereas modernism resulted in postmodern information entropy. The development of architectural form over the last decades, however, shows that because of Deleuze's ideas some designers turned towards the conception of space synthesis because [...] *the fold (Le Pli) becomes a philosophical principle of building the world, a presentation of its continuity and continuation. The assumption of the Deleuzian discourse in architecture means the replacement of the discontinuities of the deconstructivist text with the post-contraposition continuity* [16, p. 51]. This is demonstrated primarily by the artistic transformation that occurred over several decades of operations of the design group. The deconstructivist dialectics enabled [...] *the disturbing shapes of the buildings to go beyond handmade drafts in the operations of Coop Himmelb(l)au [...]. They became especially popular because of the very critical approach to tradition because the protest became one of the bestselling products on the market of modern means of information* [17, p. 105]. Over the last years, however, architecture turned toward continuity on the basis of the presence of the dialog with the Baroque tradition marked by Prix [18, p. 52]³. The evolution stressed the continuation and the significance of the Baroque tradition of Austria and south part of Germany, however, it should be noted that the term [...] “Baroque” – *does not only mean something connected with the Baroque, a chronologically defined period, but also something characterized by timeless features defined as Baroque. Such characteristics sometimes refer to different epochs* [19, p. 158]. The timeless traceability of form in the architectural tradition of the countries mentioned earlier can be then identified in the light of that theory.

Translated by
Tadeusz Szalamacha

² The juxtaposition of those two types of presentation then seems to correspond to the clash between the relativistic and absolutistic trend in the western culture.

³ This change, however, was not sudden but continuous which may indicate a possibility of further development of that trend.

² Zestawienie tych dwóch ujęć zdaje się zatem odpowiadać starciu tendencji relatywistycznej z absolutystyczną w kulturze zachodniej.

³ Odmiana ta jednak nie nastąpiła w formie nagłego zwrotu, lecz miała charakter ciągły, co może wskazywać na możliwość dalszego rozwoju tej tendencji.

Bibliografia/References

- [1] Prix W.D., *Rapid eye movement Schindler, 2001*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, T. Kramer (red.), *Get off of my cloud, Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au: texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 425.
- [2] *Baroque Himmelb(l)au, Wolf D. Prix in conversation with René Erven and Bärbel van Zanten, 2002*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, T. Kramer (red.), *Get off of my cloud, Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au: texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 326–329.
- [3] Perrault C., *Ordonnance de cinq espèces de Colonnes*, Jean Baptiste Coignard, Paris 1683, [w:] W. Tatarkiewicz (red.), *Estetyka nowożytna*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, 490–493.
- [4] [Charles le Brun], *O ekspresji ogólnej i szczególowej, 1668*, [w:] J. Białostocki (red.), *Teoretycy, historiografowie i artyści o sztuce*, PWN, Warszawa 1994, 545–553.
- [5] Gombrich E., *Akcja i ekspresja w sztuce zachodniej*, [w:] R. Woodfield (red.), *E.H. Gombrich. Pisma o sztuce i kulturze*, Universitas, Kraków 2011, 113–137.
- [6] Sławińska J., *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Arkady, Warszawa 1997.
- [7] Białostocki J., *Pięć wieków myśli o sztuce*, [w:] A. Kuczyńska (red.), *Jan Białostocki. Wybór pism estetycznych*, Universitas, Kraków 2008, 268–300.
- [8] Deleuze G., *The Fold. Leibniz and the baroque*, Routledge, London–New York 2006.
- [9] Tomkiewicz W., *Piękno wielorakie: sztuka baroku*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1971.
- [10] Eco U. (red.), *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005.
- [11] *On the added value of form. Wolf D. Prix in conversation with Roland Kanfer, 2003*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, Kramer T. (red.), *Get off of my cloud, Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au: texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 376–379.
- [12] Prix W.D., *Przyszłość wspaniałej pustki, 1978*, *Coop Himmelblau*, [w:] C. Jencks, K. Kropf (red.), *Teorie i manifesty architektury współczesnej*, Grupa Sztuka Architektury, Warszawa 2013, 306–307.
- [13] *Architecture at the end of the twentieth century. Lecture by Wolf D. Prix at the City Hall, Vienna, 1998*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, T. Kramer (red.), *Get off of my cloud, Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au: texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 184–201.
- [14] *We build spaces that are as fast as cars. Wolf D. Prix in conversation with Beate Hoffmann, 2002*, [w:] M. Kandeler-Fritsch, T. Kramer (red.), *Get off of my cloud, Wolf D. Prix, Coop Himmelb(l)au: texts 1968–2005*, Hatje Cantz, Stuttgart 2005, 330–332.
- [15] <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/martin-luther-church> [accessed: 20.09.2014].
- [16] Januskiewicz K., *Powierzchnia w projektowaniu cyfrowym*, „Archivolta” 2012, Nr 3, 48–55.
- [17] Wąs C., *Przestrzenie różnicy. Modernizm, postmodernizm i dekonstruktywizm w architekturze (próba definicji)*, „Quart” 2008, Nr 4(10), 88–111.
- [18] Prix W.D., *Let's rock over Barock*, „Architectural Design” 2010, No. 2(80), 50–57.
- [19] Mischke W., *Barokizacja gotyku czy gotyzacja baroku...*, [w:] K. Brzezina, J. Wolańska (red.), *Barok i barokizacja*, Universitas, Kraków 2007.

Streszczenie

Artykuł ma na celu zwrócić uwagę na współzależność pomiędzy estetyką barokową a współczesną architekturą, odznaczającą się ekspresyjnym wyrazem. Przyczynkiem do rozważań stała się teoria filozoficzna Gillesa Deleuze'a, który postrzegał architekturę poprzez pryzmat barokowej ciągłości i płynności form. Analizę w tym kontekście przeprowadzono w oparciu o wybrane realizacje grupy Coop Himmelb(l)au. Twórczość tego zespołu projektowego z jednej strony charakteryzuje kosmopolityzm, podejmowanie wyzwań dotyczących architektury komercyjnej, z drugiej zaś strony zdaje się sprawnie pod względem kulturowym wpisywać w ciągłość austriackiej i południowoniemieckiej tradycji architektonicznej. Zarówno bowiem barok, jak i ekspresjonizm odegrały dużą rolę w jej ukształtowaniu.

Słowa kluczowe: forma architektoniczna, Coop Himmelb(l)au, fałda, Leibniz, barok

Abstract

The article draws attention to the interdependence between Baroque aesthetics and contemporary expressive architecture. A contribution to the reflection has become the philosophical theory by Gilles Deleuze, who considered architecture in the context of a Baroque continuity and liquidity of a form. In this context particular works by group Coop Himmelb(l)au was analysed. On the one hand, the work of this design team is cosmopolitan and commercial, but on the other hand, it aptly fits into the terms of cultural continuity of Austrian and South German tradition. In fact, both Baroque and Expressionism influenced their character.

Key words: architectural form, Coop Himmelb(l)au, fold, Leibniz, Baroque