

B'dat - Pak - D/ 8. 11. 83  
ab 8<sup>40</sup> D/4  
at 18<sup>30</sup> Berlin



BIN PAK

Pütz  
593879  
almonds  
9-10-83

Hans He  
70 veto law

MUS. HUCKEN  
N. 1/4  
1983

2319683



**conversando con...**  
**in conversation with...**



# **LAURIDS ORTNER**

## **Haus-Rucker-Co (HRC)**

*Fernando Moral Andrés, Elena Merino Gómez,  
Eduardo A. Prieto González*

doi: 10.4995/ega.2022.18719

## ***PNEUMA O ARCHÉ: Haus-Rucker-Co O EL ENCANTO AÉREO DE LA ARQUITECTURA***

## ***PNEUMA OR ARCHÉ: Haus-Rucker-Co AND THE AERIAL LURE OF ARCHITECTURE***

Haus-Rucker-Co fue uno de los grupos más relevantes de la que puede considerarse como última vanguardia de la arquitectura occidental, eclosionada a finales de los años 60 del siglo pasado. Se trató de una ruptura impulsada por una juventud que demandaba una nueva sociedad y, también, de una alternativa frente a un racionalismo ideológicamente alejado de aquella efervescencia generacional. Italia, Reino Unido, Francia y un singular *fenómeno austriaco* alumbraron equipos como Superstudio, Archigram, MIASTO y Coop Himmelb(l)au, por citar unos nombres abanderados de aquella radicalidad.

Haus-Rucker-Co (HRC a partir de ahora) nace en Viena en 1967. Sus integrantes fundacionales fueron los arquitectos Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp y el artista Klaus Pinter, ampliándose el equipo, posteriormente, con Manfred Ortner. Su trayectoria se desarrolló en tres países, Austria, EE.UU. y Alemania, habiendo contado con oficinas en Viena, Düsseldorf y Nueva York. Oficialmente, 1992

fue su año de disolución, si bien sus miembros ya habían iniciado proyectos independientes. HRC se desenvuelve entre el arte y la arquitectura, entre lo moderno lo postmoderno, incluso lo contemporáneo. Se puede dudar de si son arquitectos, investigadores, incluso inventores, pero siempre hicieron de la disciplina y de lo urbano sus objetos de experimentación y manipulación (Von Moos, 2009, p.178).

HRC registraron su actividad en diferentes escalas y obras. Desde objetos de pequeña dimensión hasta propuestas urbanas donde los bocetos y los collages son vicarios de un mensaje absolutamente contrastado con las ciudades que los acogieron. Frente a los pesados almohadillados que jalonaban las calles vienesas, ellos delineaban finas propuestas inflables. Unas obras que, de forma insistente, planteaban nuevos espacios acotados, vedados a la vida convencional de su tiempo para definir habitáculos, por momentos, psicodélicos y condicionados por una nueva relación con el ocio (Moral, Merino, 2021, p.1214). Sus piezas sí lograron lo



Christian Heuchel y Laurids Ortner

que muchos de sus correligionarios no pudieron: saltar del papel a la realidad. Frente al gran número de arquitecturas propuestas por aquellos irreverentes despachos, Haus-Rucker-Co sí lograron que sus ideas pudieran formalizarse puntualmente auspiciadas por una arquitectura neumática y por una reducción de los materiales constructivos necesarios (Ortner, Ortner, 2019, p.13).

Es así como surgieron cascos individuales, habitáculos para parejas y pompas adosadas a fachadas pétreas que albergan atmósferas particulares, distintas de las habituales, pero abiertas a todos aquellos que querían experimentar una importante alteración sensorial no equiparable con sus vivencias rutinarias. Esto fue construido con la tecnología plástica del momento, por mecanismos básicos, por colores y sonidos que definían una atmósfera inmersiva en un ámbito acotado. *Flyhead helmet*, *Mind expander*, *Oase no. 7* son algunos de estos proyectos que de forma efímera alumbraron espacios no contemplados, ni funcional ni formalmente, en el contexto de su tiempo.

Sus preocupaciones alcanzaron el conjunto de la ciudad para la que propusieron visiones como *Palm Tree Island Oasis* donde una cúpula y sus instalaciones protegían un ecosistema natural aislado de un aire contaminado. Se trató de esa clase de proyectos que alcanzaron a plantear utopías medioambientales contrastadas con, ya entonces, preocupantes realidades industriales.

Todo este universo creativo se apoyó desde una realidad gráfica alejada de planteamientos reiterativos participando, como señalaba Gianni Pettena (2017, p. 31) ante este contexto europeo de un campo común de experimentación en el mundo de las artes visuales. Haus-Rucker-Co emplearon, para exhibir sus ideas, al igual que otros equipos del momento, la estética publicitaria, provocativa, como revela *Vanilla Future*. Fotografía, tipografía y color se entrelazaban para transmitir un mensaje inicial, capaz de ocultar una serie de proyectos necesitados de un proceso de reconocimiento y estudio más profundo, superado el primer impacto ocular. Collages como *Air Spa Ho-*

Haus-Rucker-Co was one of the most relevant groups of what could be considered the last avant-garde of Western architecture emerged at the end of the 1960s. It was a rupture promoted by a youth population that demanded a new society and, also, some alternatives against rationalism style which, ideologically, was far from that generational effervescence. Italy, United Kingdom, France and a unique *Austrian phenomenon* gave birth to teams such as Superstudio, Archigram, MIASTO and Coop Himmelb(l)au, just to mention a few names that led that radical path.

Haus-Rucker-Co (referred to as HRC from now on) was founded in Vienna in 1967. Its founding members were the architects Laurids Ortner, Günter Zamp Kelp and the artist Klaus Pinter. Later, Manfred Ortner joined this office. Their career spanned throughout three countries, Austria, the US and Germany, having had headquarters in Vienna, Düsseldorf and New York. Officially, 1992 was the year of their dissolution, although its members had already started independent projects. HRC operates between art and architecture, between the modern, the post-modern, even the contemporary. It is difficult to define if they are architects, researchers, even inventors, but they always made architecture and the urban environment their objects of experimentation and manipulation (Von Moos, 2009, p. 178). HRC recorded their activity at different scales and works. From small-sized objects to urban proposals, where sketches and collages are



vicars of a message absolutely contrasted with the cities that welcomed them. Facing the heavy stone façades that dotted the Viennese streets, they outlined fine inflatable proposals. Some works that proposed insistently new bounded spaces, forbidden to the conventional life of their time to define dwellings, at times, psychedelic and conditioned by a new relationship with leisure (Moral, Merino, 2021, p.1214). Their works did achieve what many of his co-religionists could not: they jumped from paper to real world. Faced with the large number of architectures proposed by those irreverent offices, Haus-Rucker-Co did manage to formalize their ideas, punctually held by a pneumatic architecture and by a reduction in the necessary building materials (Ortner, Ortner, 2019, p. 13).

This is how individual helmets emerged, capsules for couples and bubbles attached to heavy façades that house particular atmospheres, different from the usual ones, but open to all those who wanted to experience an important sensory alteration not comparable to their routine experiences. This one was built by using plastic technology of that time, by basic mechanisms, by colours and sounds that defined, in a limited area, an immersive atmosphere. *Flyhead helmet*, *Mind expander*, *Oase no. 7* are some of these projects that ephemerally lit up spaces that were not contemplated, neither functionally nor formally, in that context. Their concerns reached the city as a whole, for which they proposed visions such as the *Palm Tree Island Oasis* where a dome and its facilities protected a natural ecosystem isolated from polluted air. Those were a kind of projects that managed to propose environmental utopias contrasted with some, already then, worrisome industrial realities.

This creative universe was supported by a graphic reality far removed from repetitive approaches, participating, as Gianni Pettena (2017, p. 31) pointed out in this European context, in a common field of experimentation in the world of visual arts. Haus-Rucker-Co used, to showcase their ideas, like other teams of the time, the provocative advertising aesthetic, as revealed by *Vanilla Future*. Photography, typography and colour were intertwined to convey an initial message, capable of hiding a series of projects which

*tel* o *Changer Wandler* representan esa línea donde la imagen real se altera con una intervención parasitaria, si bien ellos superan esa visión general para complementarla con un dibujo adicional, parcialmente seccionado, que revela sus interiores y mecanismos.

Debemos señalar que esta técnica también la emplean a mediados de los años 70 del siglo pasado, para definir escenografías naturales. Trampantojos urbanos a gran escala se codifican mediante recortes fotográficos montañosos soportados por livianas estructuras de delineado sencillo. *Felsen für zu Hause* y *Optische Täuschung* titulan algunos de estos decorados artificiosos que, de forma singular, derraman acontecimientos naturales por la metrópolis, insistiendo en esa estrategia de inserción de obras extrañas en edificios y tramas consolidadas. Señalábamos anteriormente que ciertos proyectos sí lograron construirse y es, en este punto, donde cobran un acento especial sus planos delineados que, empleando imágenes acotadas, explicitan una precisa representación alineada con recursos arquitectónicos canónicos.

*Yellow Heart* y *Pneumacosc*, tanto desde una escala objetual como de barriada, exhiben secciones metódicas donde materiales, instalaciones y sistemas constructivos sustentan planos ejecutivos. *Stadt 47* podría reflejar una minuciosidad que transmite una vía verosímil hacia una realidad futura alejada, nuevamente, de estándares vividos. HRC son capaces de presentar obras decantadas por partes definidas y hábiles estados intermedios de dibujo que enfatizan esa suerte de desarrollos abiertos en el tiempo. Esta oscilación, entre

la definición del slogan y la disección técnica presenta un panorama completo y complejo en su producción que sistemáticamente se apoya en todo tipo de anotaciones, en ulteriores capas de definición, a cualquier escala y nivel de alcance de sus propuestas. Estos vectores jalonaron una trayectoria que por momentos formalizó efectivamente atmósferas artificiales, habitáculos oníricos, ...ansiadas utopías nunca antes vividas.

## Sobre los dibujos

**Fernando Moral, Elena Merino, Eduardo A. Prieto:** Cada grupo de arquitectos, que piensan y trabajan juntos, articula una serie de estrategias determinadas para concebir obras únicas. ¿Qué papel juega el dibujo en su historia creativa?

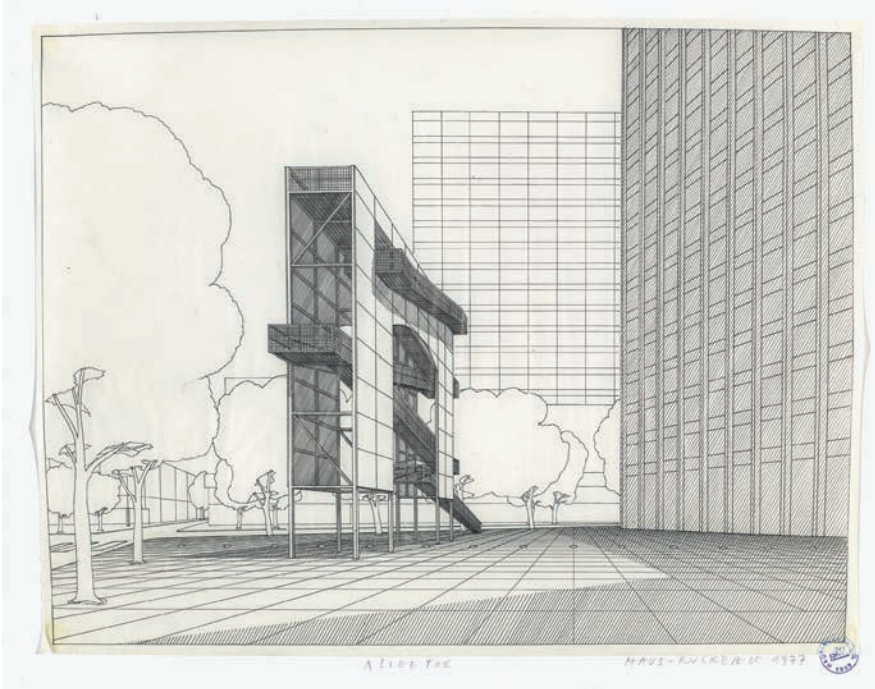
**Haus-Rucker-Co-Laurids Ortner:** Aprendimos de los Beatles y de los Rolling Stones, que estaban en pleno ascenso en nuestros tiempos. Ellos encarnaron la idea de que un buen trabajo puede reportar un éxito inmediato. Nuestros objetos artísticos e instalaciones fueron instrumentos comparables a esto y rápidamente nos impulsaron hacia adelante. Los dibujos fueron el fundamento necesario para todo ello.

**F.M., E.M., E.P.:** Las propuestas de HRC son conceptualmente complejas y, esencialmente, rompedoras con la tradición arquitectónica que los rodea y la ciudad que las acoge. Sus dibujos recogen esta realidad. ¿Es este el motivo por el que emplean, de forma intensa y reiterada, dibujos donde se combinan delineados precisos, fotografías, maquetas, leyendas, etc.?

**HRC-L.O.:** Una mezcla de bosquejos técnicos y fotografías nos



- 1. *Allector*, HRC, 1977. HRC n°812
- 2. *Königsstuhl*, MOrtner, 1974. HRC n°122



1



2

need to get a deeper process of recognition and study, beyond the first eye impact. Collages like *Air Spa Hotel* or *Changer Wandler* exhibit that line where the real image is altered by a parasitic intervention, although they go beyond that general vision to complement it with an additional drawing, partially sectioned, that reveals its interiors and mechanisms. We must point out that this technique was also used in the mid-1970s to define natural settings. Large-scale urban *trompe l'oeil* is formalized by mountainous photographic cutouts supported by light structures with simple outlines. *Felsen für zu Hause* and *Optische Täuschung* are the titles of some of these artificial sets that, in a unique way, spread natural events throughout the metropolis, insisting on this strategy of inserting strange works into buildings and consolidated plots. We pointed out previously that certain projects did manage to be built and it is, at this point, where their technical drawings take on a special accent that, using bounded images, make explicit a precise representation aligned with canonical architectural resources.

*Yellow Heart* and *Pneumacosm* both from an object scale and from a neighborhood scale, exhibit methodical sections where materials, installations and building systems substantiate executive plans. *Stadt 47* could reflect a thoroughness that conveys a plausible path to a future reality far removed, once again, from lived standards. HRC were capable of presenting works divided into defined parts and smart intermediate states of drawing that emphasize this kind of open development in time. This oscillation, between the definition of the slogan and the technical dissection, presents a complete and complex panorama in its production that, systematically, was supported by all kinds of annotations, by ulterior layers of definition, at any scale and level of scope of its proposals. These vectors marked out a career path that at times formalized effectively artificial atmospheres, dreamlike habitats, ... longed-for utopias never experienced before.

### On drawings

Fernando Moral-Elena Merino-Eduardo Prieto: Each group of architects, who thinks and works together, articulates a series of





determined strategies to conceive unique works. What role do drawings play in your creative story?

**Haus-Rucker-Co-Laurids Ortner:** We learned from the Beatles and the Rolling Stones, who were up and coming at the time. They epitomized the way that good work can bring immediate success. Our art objects and installations were comparable instruments, and quickly propelled us forward. Drawings were a necessary foundation for them.

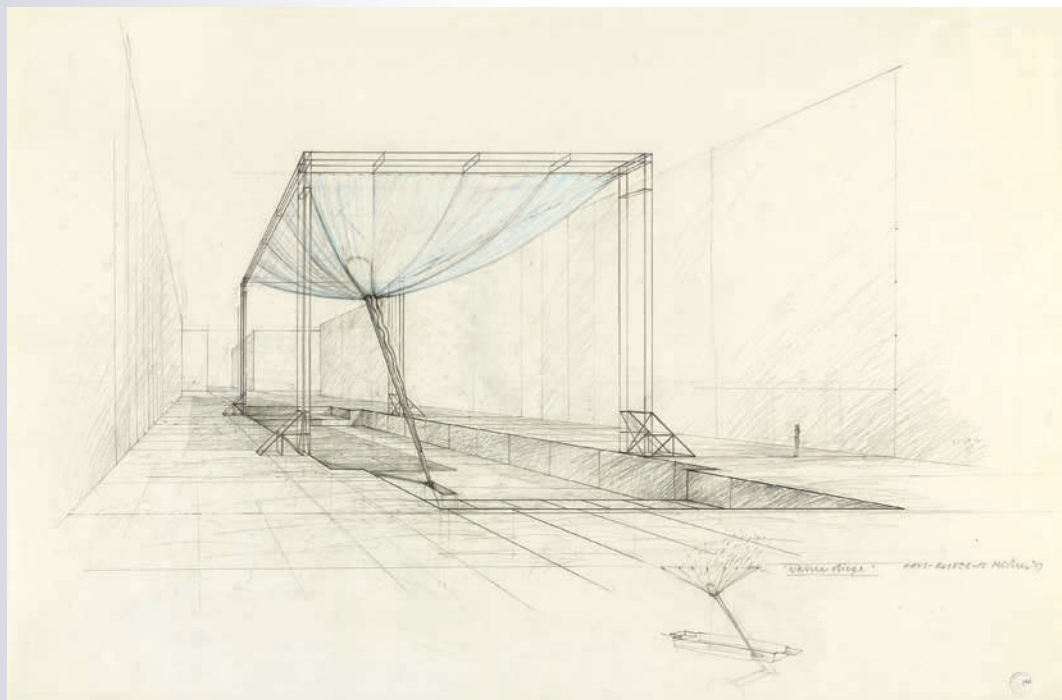
**F.M., E.M., E.P.:** HRC's proposals are conceptually complex and, essentially, groundbreaking with the architectural tradition that surrounds them and with the city that hosts them (or not). Your drawings reflect this reality. Is this the reason why you use, intensely and repeatedly, drawings that combine precise outlines, photographs, models, legends, etc.?

**HRC-L.O.:** A mixture of technical drafts and photographs made it possible to present our ideas in a natural way. The inclusion of the real world adds an air of credibility and feasibility to even the most absurd of projects.

**F.M., E.M., E.P.:** Since you are a team whose technology and materials reach both ideological and constructive relevance, an important consideration arises when going through your archives: we can see an extensive number of documents prepared on sketch paper, also using a pen, accurately and completely outlined, both presenting sketches and drafts made with a ball-pen. It is a catalogue of traditional tools, but should we understand that they handle them in a premeditated and orderly way according to the development phase of the project or are they a random resource, impulsive in a certain sense?

**HRC-L.O.:** While many of our drawings were directly connected to the production of an actual sculpture, the drawings are also works of art in their own right. They reveal a gradual process of approximation, moving towards a solution in small steps that often advance only slightly. Nonetheless, each of these intermediate steps demands that it be regarded not as a contribution, but as a result that is valid in and of itself.

**F.M., E.M., E.P.:** We would like to raise an additional consideration derived from the previous question. You have a series of simple sketches piled up which you yourselves



3

permitió presentar nuestras ideas de forma natural. La inclusión del mundo real añade un aire de credibilidad y de viabilidad incluso al más absurdo de los proyectos.

**F.M., E.M., E.P.:** Siendo un equipo donde la tecnología y los materiales alcanzan una relevancia tanto ideológica como constructiva, surge una consideración importante al recorrer sus archivos: podemos ver un extenso número de documentos elaborados sobre papel de croquis, también empleando lapicera, bien delineados completamente, bien presentando bocetos así como el empleo del bolígrafo. Es un catálogo de herramientas tradicionales, pero ¿debemos entender que las manejan de forma premeditada y ordenada conforme la fase de desarrollo del proyecto o bien se recurre a ellas de forma aleatoria, impulsiva en cierto sentido?

**HRC-L.O.:** Mientras muchos de nuestros dibujos estaban directamente relacionados con la producción de una escultura real, los dibujos son también obras de arte por derecho propio. Revelan un proceso gradual de aproximación,

moviéndose hacia una solución en pasos cortos que a menudo avanzan solo ligeramente. Sin embargo, cada uno de estos pasos intermedios exige que se lo considere, no como una aportación, sino como un resultado válido en sí mismo.

**F.M., E.M., E.P.:** Les queremos plantear una consideración adicional derivada de la anterior situación. Cuentan con series de sencillos bocetos amontonados que ustedes mismos relacionan con ciertas obras de Cy Twombly. De igual forma localizamos dibujos donde los trazos lineales se erigen como protagonista que pueden tener un relato posterior en obras de Lebbeus Woods y por momentos localizamos propuestas que se presentan conectadas formalmente con imágenes definidas por Christo and Jeanne – Claude. ¿Cuándo el concepto debe ser expresado con línea, densa, abigarrada y cuándo debe recurrir a la masa de color o de sombra?

**HRC-L.O.:** Sobre nuestras mesas se extendían grandes cartulinas blancas como base para los dibujos. Comenzando desde el borde dere-



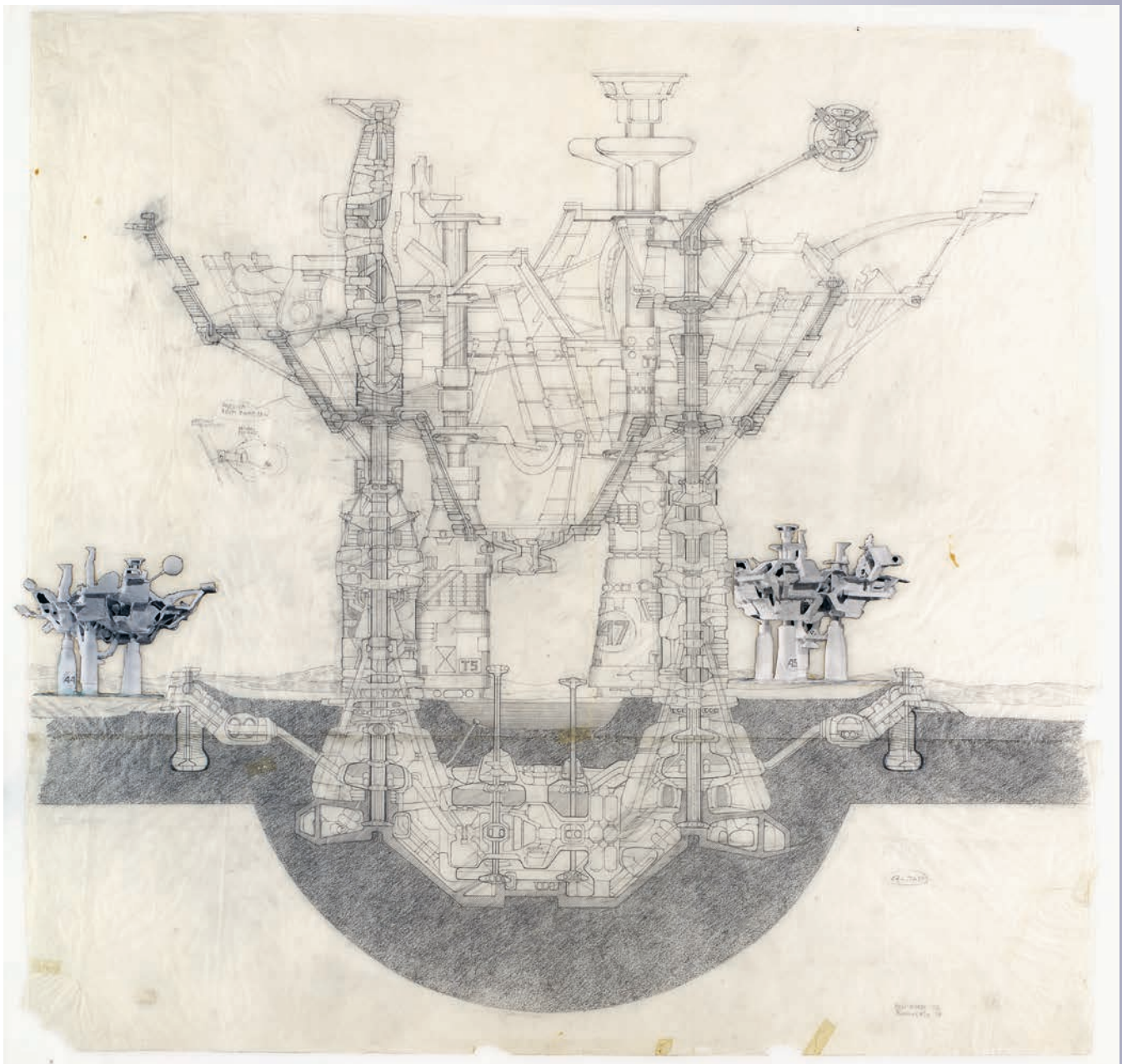
- 3. *Wasserstiege*, MOrtner, 1973. HRC nº146
- 4. *47 Stadt*, Laurids, 1967. HRC nº 2164

cho, se superpusieron con muestras de color, pruebas de línea, palabras clave, pequeños cálculos, números de teléfono, etc., y con el tiempo estos se acercaban más y más hacia el medio. Cuando el cartón llegaba a ensuciarse con estos fragmentos de modo que resultaba difícil dibujar en papel de calco, este se reempla-

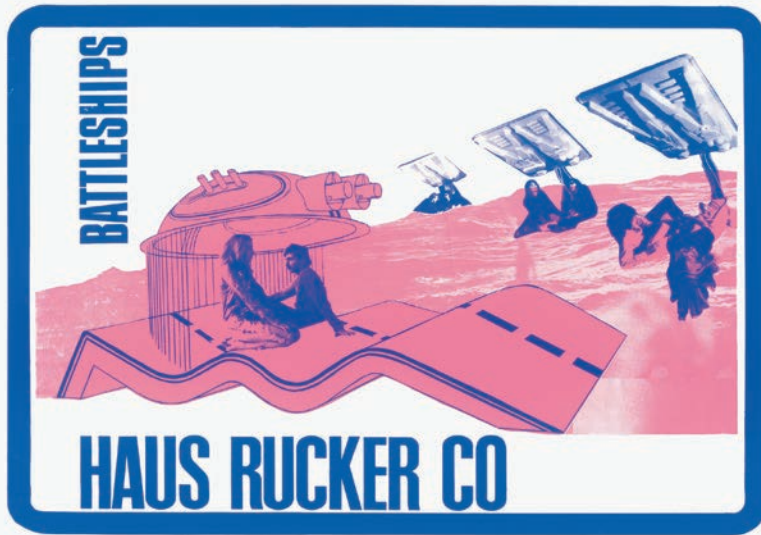
zaba. El resultado fueron una serie de imágenes “automáticas” creadas desde el exterior, sin estar moldeadas con un objetivo particular. Tal vez esta fue una de las recetas de Twombly.

F.M., E.M., E.P.: De forma más puntual, por ejemplo, en *Vanilla*

associate to certain works by Cy Twombly. In the same way, we identify drawings where the linear strokes stand out as the protagonists that could be ultimately connected with works by Lebbeus Woods and, sometimes, we identify proposals that are formally linked with images defined by Christo and Jeanne - Claude. When should the concept be expressed with line, dense, motley, and when should it resort to the mass of colour or shadow?







5



6

*Future*, también recurren al dibujo con marcadas connotaciones publicitarias, definidas como un eslogan visual, en línea con lo realizado con otros grupos arquitectónicos del momento. ¿Cuándo se plantean la necesidad de emplear este recurso gráfico y qué peso tenía el contexto cultural en el que estaban inmersos? ¿Qué se enfatiza con cada una de estas técnicas?

**HRC-L.O.:** En los 60s y 70s, la publicidad comenzó a surgir como un medio imaginativo y dinámico. Muchas de las imágenes y combinaciones de texto de la época demostraron con qué rapidez y decisión los espectadores podrían verse influenciados. Razón suficiente para aprender de ella: Todo el Pop Art tiene sus raíces en este fenómeno

**F.M., E.M., E.P.:** Contrastando con lo anterior, también emplean dibujos casi “renacentistas”, como en *Wasserstiege*, *Kraftwerk* y *Physikalische Landschaft*, la pregunta es inmediata: ¿cada proyecto necesita de una herramienta concreta para poderse comunicar?

**HRC-L.O.:** Cada proyecto necesita su propio camino para la implementación. Esto es tan cierto para las imágenes como para los proyectos de construcción.

**F.M., E.M., E.P.:** El color es una cuestión que flota en cualquiera de las propuestas que realizaron con mayor o menor importancia. Por un lado, trabajan con una paleta controlada de contrastes altos, pero en ningún caso con una sensación multicolorista, salvo en momentos puntuales como en *The Planet of Vienna and its Constellations*. Existe una tónica de dibujos mixtos, o incompletos como en ciertos momentos de *Cover*, donde el color



- 5. *Battleships, Zamp, Laurids, 1968. HRC n° 1096*
- 6. *Vanille Zukunft, HRC, 1969. HRC n° 472*
- 7. *MEP (Schautafel), MOrtner, 1970. HRC n° 1532 - 1129*

enfatisa ciertos aspectos de la obra o ciertas diferenciaciones, como puede ser la dupla interior-exterior. Por favor, ¿podrían descifrarnos su relación con el color?

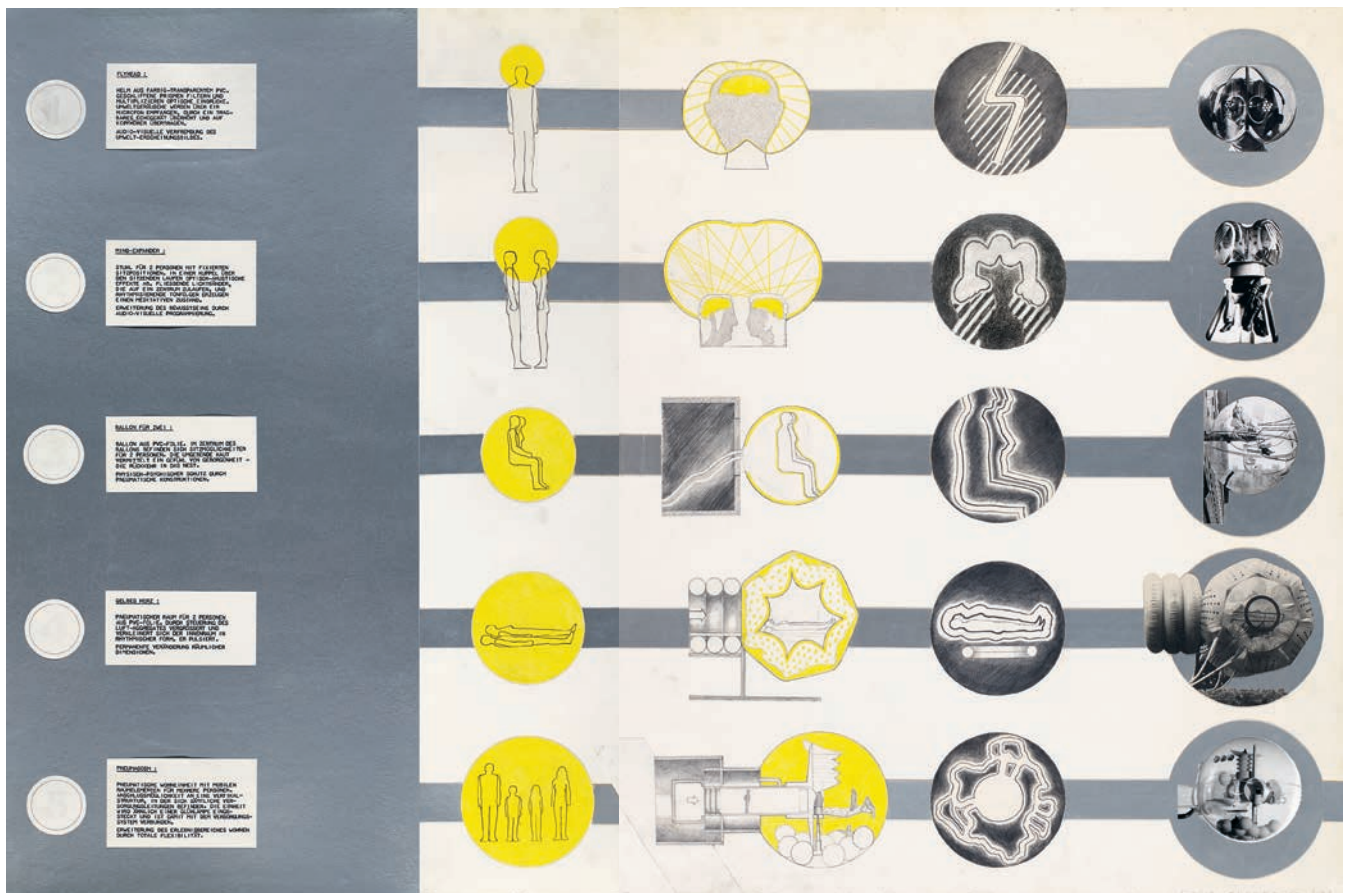
**HRC-L.O.:** No teníamos una “estrategia de color”. El color siempre fue parte de los pasos generales adoptados para enfatizar cada uno de los conceptos con la mayor claridad posible. Sin encriptación artificial, sin artificio; el objetivo era inspirar una comprensión natural.

**F.M., E.M., E.P.:** El *collage* es fundamental en su trayectoria, como se deduce de todo lo abordado hasta este punto, pero a diferencia de otras oficinas del momento, cons-

truyen una serie de *collages* que se asemejan a libros de instrucciones, piezas donde el texto alcanza un protagonismo similar, por momentos, al de las propias imágenes de la obra. Existe un documento especialmente clarificador de este afán explicativo, casi pedagógico, que marca sus *collages* más singulares. Ustedes plantearon una taxonomía donde la escala es objeto de reflexión, desde la individual, en *Flyhead Helmet*, hasta la colectiva, en *Pneumacosc.* ¿Cómo idean y construyen estos singulares *collages* y cómo establecen estrategias de transferencia con otros realizados también por ustedes, pero donde la imagen final creada es el foco?

**HRC-L.O.:** Large pieces of white cardboard were spread out on our tables as a base for the drawings. Starting from the right-hand edge, they were layered with colour samples, line tests, keywords, little calculations, telephone numbers, etc., and with time these crept closer and closer towards the middle. Whenever the cardboard became so littered with these bits and pieces that it was difficult to draw on tracing paper, it was replaced. The result was a series of “automatic” images created from the outside, without being shaped with a particular goal. Maybe it was one of Twombly’s recipes.

**F.M., E.M., E.P.:** More specifically, for example, *Vanilla Future*, also appeals to designs with marked advertising connotations, defined as a visual slogan, in line with what was done by other architectural groups of the time. When did you consider the need to use this













enough to learn from it: All of Pop Art is rooted in this phenomenon.

F.M., E.M., E.P.: Contrasting with the above mentioned, you also use almost “renaissance” drawings, as in *Wasserstiege*, *Kraftwerk* and *Physikalische Landschaft*, the question is immediate: does each project need a specific in order to communicate different meanings?

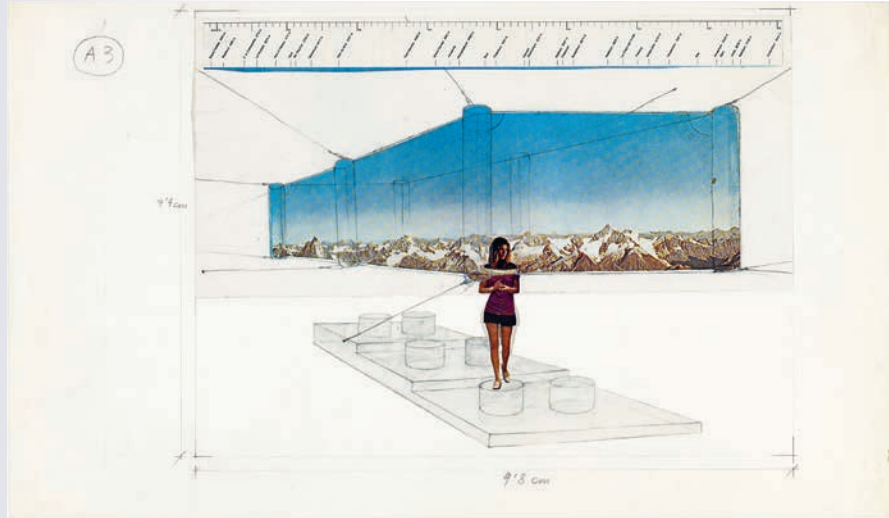
HRC-L.O.: Every project needs its own path for implementation. This is just as true for images as it is for construction projects.

F.M., E.M., E.P.: Colour is an issue which floats with more or less importance in any of the proposals you made. On the other hand, you work with a controlled palette of high contrasts, but in no case with a multi-coloured sensation, except at specific moments such as *The Planet of Vienna and its Constellations*. There is a trend of mixed drawings, or incomplete as in certain moments of *Cover*, where colour emphasizes certain aspects of the work or certain differentiations, such as the interior-exterior pairing. Please, could you decipher your relationship with colour?

HRC-L.O.: We had no “colour strategy”. Colour was always part of the overall steps taken to emphasize each respective concept as clearly as possible. No artificial encryption, no artifice; the goal was to inspire natural comprehension.

F.M., E.M., E.P.: Collage is essential in your career, as can be deduced from everything discussed so far, but unlike other offices of the time, you build a series of collages that resemble instruction books, pieces where the text achieves a similar role, at times, to the images of the work itself. There is a document that especially clarifies this explanatory, almost pedagogical, effort that marks your most unique collages: you proposed a taxonomy where the scale is the object of reflection, from the individual, in *Flyhead Helmet*, to the collective, in *Pneumacosm*. How do you devise and build these unique collages and how do you establish transfer strategies with others made also by you, but where the final image created is the focus?

HRC-L.O.: What set us apart from most of the other protagonists and groups of the time was that we realized real objects on a 1:1 scale. And through this, drawings became prototypical devices to intensify the perception of urban space.



11



12



13





- 11. *Klima 2 Atemzone*, Zamp, 1971. HRC nº 2064
- 12. *Changer*, Laurids, 1972. HRC no number
- 13. *Untitled*. Haus Rucker Co, n.d. HRC no. 438
- 14. *Skyscraper protected by a pneumatic skin*. Zamp, 1970. HRC no. 411

mente activas y, en este punto, nos gustaría conocer la relevancia de los *Klubseminar* dentro de un escenario como el que señalamos y las relaciones que ustedes establecieron con otros colectivos del panorama europeo del momento.

**HRC-L.O.:** Las diferentes fuentes fueron menos importantes que la competición internacional resultante. Las revistas de arquitectura y diseño de la época exhibieron y

clasificaron sutilmente esta lista de éxitos.

**F.M., E.M., E.P.:** Esto nos sitúa en un debate entre lo local y lo global, entre figuras austriacas como Frederick Kiesler y otras de orden internacional insertas en la potente cultura pop británica y estadounidense. ¿Fue aquella Viena un laboratorio donde se destiló lo mejor de dichos ámbitos para crear una nueva realidad?

**F.M., E.M., E.P.:** This brings us to an interesting point in the conversation. We referred, previously, to pneumatic objects that have been the subject of reflection in the *Aerodream* exhibition at the Centre Pompidou. Your work has used these structures repeatedly and, being a complex technology, in need of an ethereal matter, its definition is not easy, especially for "air". How is the evanescent represented? How is air represented?

**HRC-L.O.:** Air is a poetic building material and, in those days, also a practical one. Our air-filled structures made it possible to juxtapose the stony city at a scale that functioned regardless of ideas and knowledge. Even with only modest means, glamorous installations were created that instilled confidence in new things.



### On perspective

**F.M., E.M., E.P.:** How was the group conformed? Why did you decide to take the step of becoming a single office where such particular and complementary sensitivities converged?

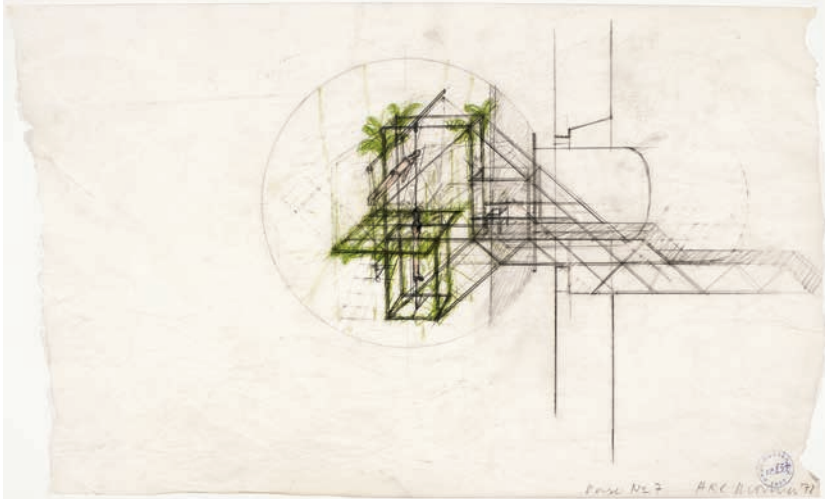
**HRC-L.O.:** All artistic groups are founded on the principle of offering courage and security to one another—and transforming work into pleasure. In the best of cases, the distinctive talents combine into a homogeneous mass of energy.

**F.M., E.M., E.P.:** Vienna, at that time, was a hotbed for radical ideas, utopian proposals and renewed avant-gardes. The architecture schools of Graz and the capital were especially active, and, at this point, we would like to know the relevance of the *Klubseminars* and *BAU* within a panorama such as the one we are pointing out and the relationships that you established with other groups on the European scene at the time.

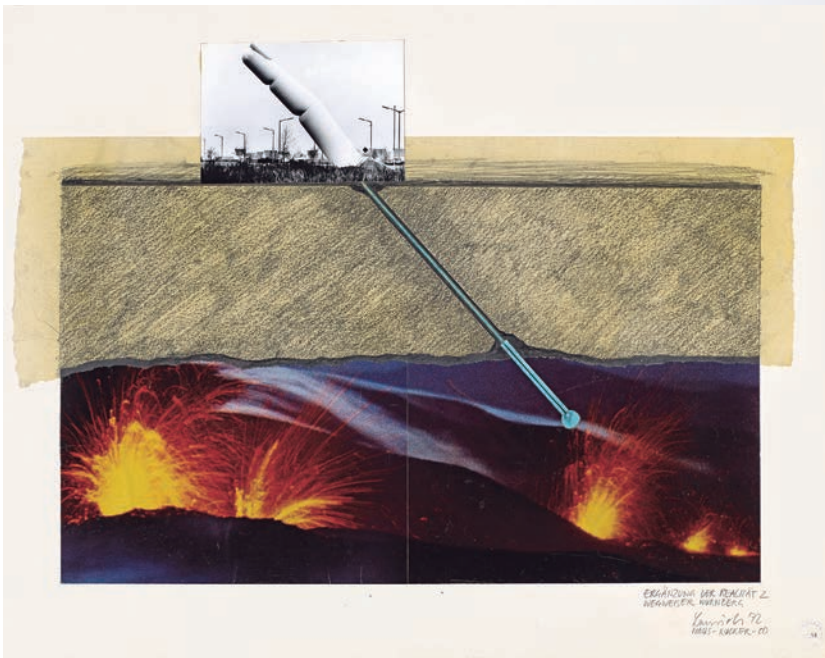
**HRC-L.O.:** The different sources were less important than the international competition that resulted. The architecture and design magazines of the time showcased and subtly ranked this hit parade of successes.

**F.M., E.M., E.P.:** The latter places us in a debate between the local and the global, between Austrian figures such as Frederick Kiesler and other international figures inserted in the powerful British and American pop culture. Was that Vienna a laboratory where the best of these areas was distilled to create a new reality?

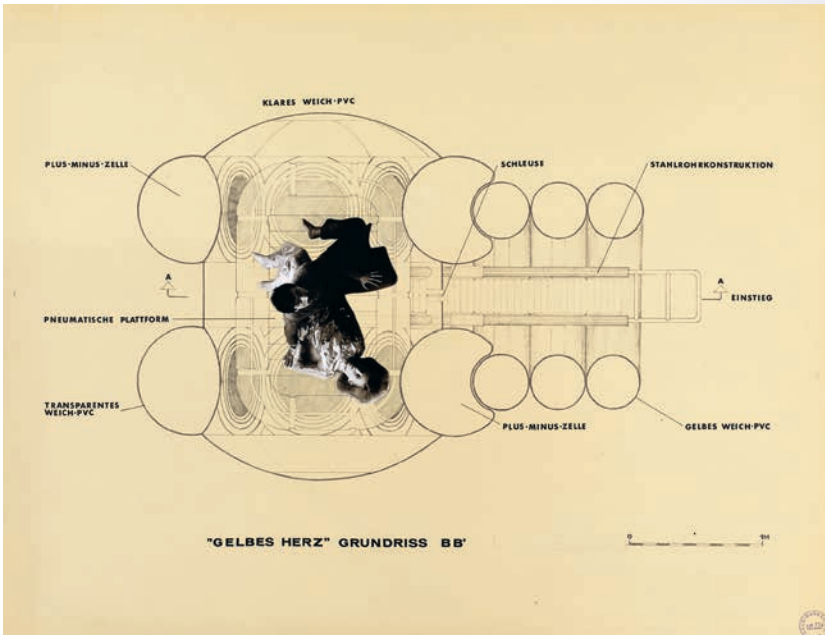




15



16



17

**HRC-L.O.:** Si bien Kiesler y otras figuras históricas eran bien conocidas, casi no tenían importancia en esta escena. Como en el deporte, se trataba de lograr el primer lugar. A fines de la década de 1980, se trataba de quién finalmente construiría en vez de quedarse solo en fabricar imágenes intrigantes. Esto nos impactó en la misma medida que lo hicieron Koolhaas, Hadid, Himmelb(l)au y otros.

**F.M., E.M., E.P.:** Lo anterior, ¿implicó un cuestionamiento de aquello que el racionalismo, si lo entendemos como movimiento, seguía impulsando desde puntos tan sólidos como la Escuela de Ulm? Incluso, ¿era un frente contra postulados materializados desde la oficina de planificación de Viena bajo el control de Roland Reinner?

**HRC-L.O.:** Los diferentes bandos reclamaron el racionalismo como su dirección ideológica. Nada tuvimos que ver con Ulm, y muy poco con la rígida reducción formal de Aldo Rossi. Hasta el día de hoy, seguimos enfocados en que la simplicidad compleja resplandezca.

**F.M., E.M., E.P.:** ¿Qué entienden ustedes por espacio público?, ¿se puede construir la ciudad desde una táctica basada en los elementos puntuales, en los objetos, en políticas parasitarias y de oportunidad concreta?, ¿cómo leen el patrimonio histórico que tanto peso presenta en las ciudades europeas, especialmente?

**HRC-L.O.:** Las metrópolis europeas adoptan activamente la disciplina suprema de la arquitectura: poner una gran historia en plena armonía con las exigencias de nuestro tiempo. Es el modelo para las grandes ciudades de todo el mun-



- 15. Oase Nr.7. MOrtner, 1972. HRC no. 837
- 16. Ergänzung de Realitat 2. Laurids, 1972. HRC no. 98
- 17. Gelbes Herz. Haus Rucker Co, n.d. HRC no. 396
- 18. Grüne Lunge. MOrtner, 1973. HRC no. 384

do. Europa es ahora un campo de pruebas para encontrar maneras de lidiar con nuestras reglas democráticas autoimpuestas, para lograr el consenso frente a tantas contradicciones.

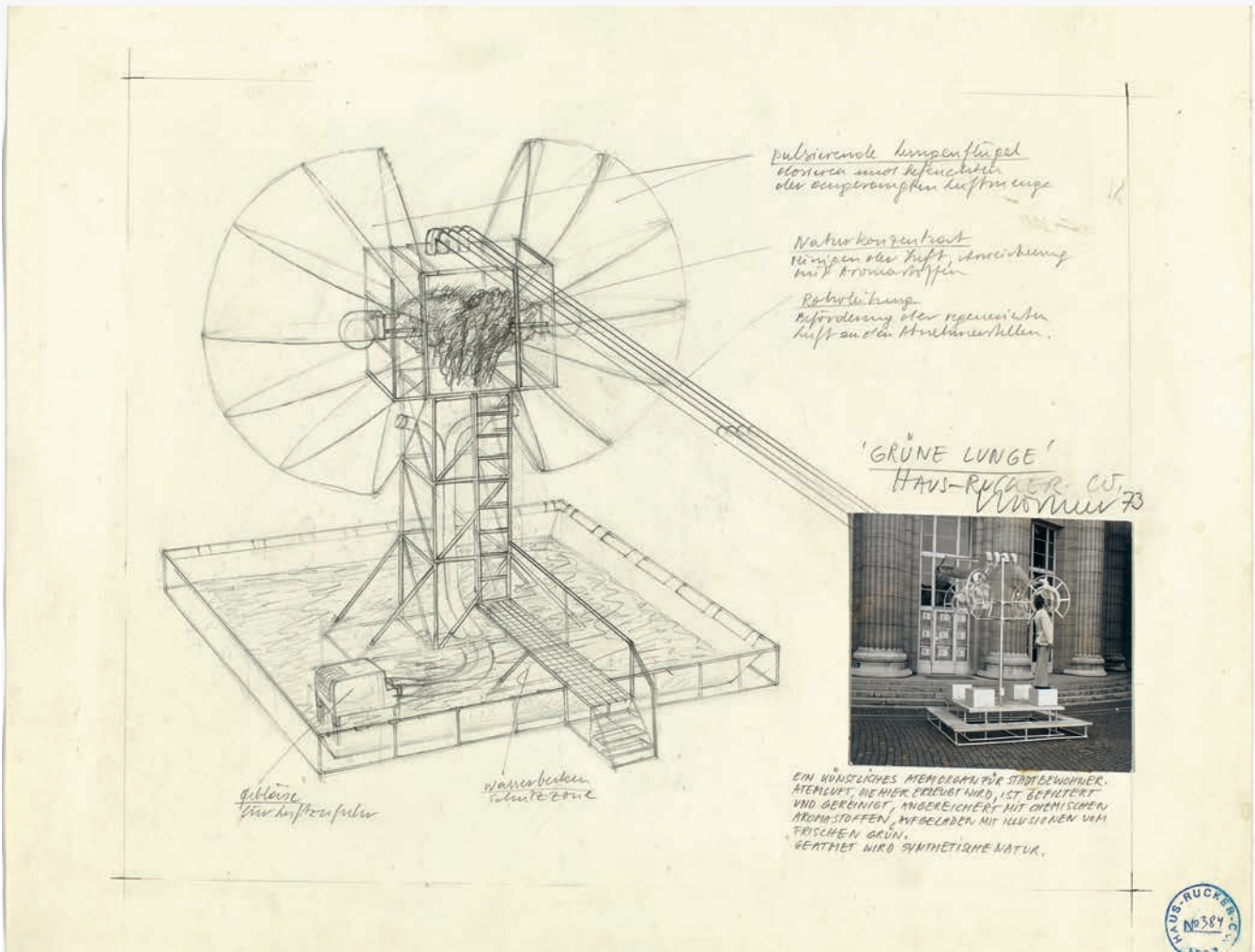
F.M., E.M., E.P.: Ustedes también plantearon unas propuestas de orden urbano de gran calado que hoy siguen generando debates. Estamos refiriéndonos a *Pneumacosc* y a la *Ciudad n.º47*. La primera de orden horizontal y la segunda de orden vertical. La primera concebida desde una perspectiva de función especia-

lizada y la segunda es una apología de la densidad y de la concentración de funciones y personas. ¿Hasta dónde llega la visión utópica y hasta donde predomina la visión concreta ante necesidades no atendidas para la sociedad de su momento?

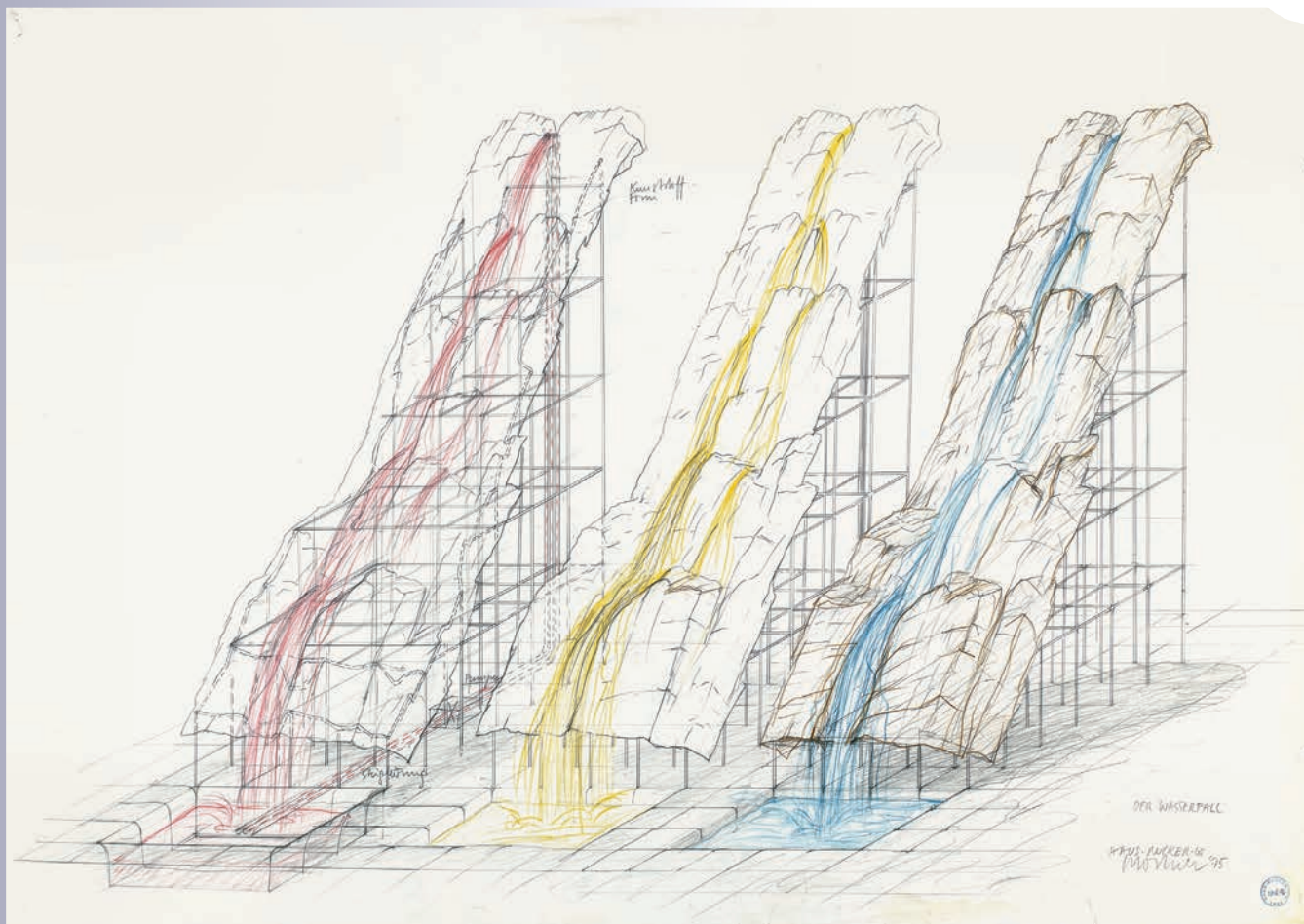
HRC-L.O.: Modelos utópicos como la *47.Stadt (Ciudad n.º 47)* son importantes, porque consideran otras posibilidades. La pregunta no es cómo hacer que sucedan. La pregunta es qué podría haber en el futuro, y abordarlo con confianza y valor.

HRC-L.O.: While Kiesler and other historical figures were well known, they had almost no significance in this scene. As in sport, it was all about achieving first place. In the late 1980s it became about who would finally actually build instead of just fabricating intriguing images. This impacted us as it did Koolhaas, Hadid, Himmelb(l)au, and others.

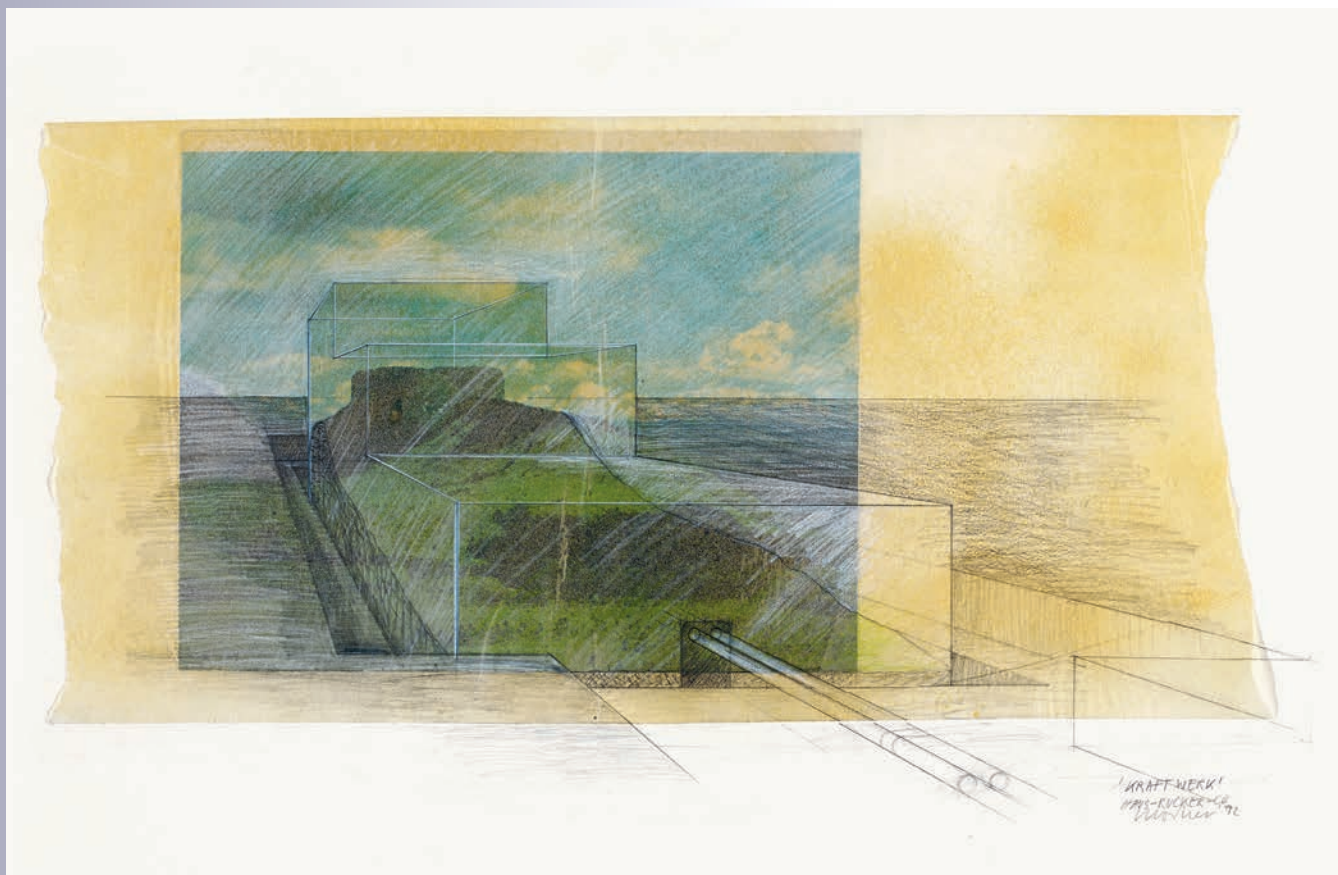
F.M., E.M., E.P.: Concerning what was mentioned above: does it imply a questioning of what rationalism, if we understand it as a movement, continued to promote from points as solid as the Ulm School? Was it even a front against materialized postulates from the Vienna planning office under the control of Roland Reinner?







19



20



- 19. *Der Wasserfall*. MOrtner, 1975. HRC no. 216
- 20. *Kraftwerk*. MOrtner, 1972. HRC no. 111
- 21. *Naturdenkmal II*. Haus Rucker Co, 1972. HRC no. 388

F.M., E.M., E.P.: Las series *Cover*, *Down Town Megastructures* presentan un debate en dos niveles: la creación de enclaves singulares, dentro de la ciudad y, por otro lado, la generación de ambientes naturalmente controlados. Estas series revelan diferentes preocupaciones en torno a la definición de atmósferas alternativas a las viviendas en las ciudades del momento, también en torno, a confección de espacios más sostenibles, incluso cuestionando relaciones de sistemas dependientes y autónomos dentro del tejido urbano. Unas propuestas ambiciosas y críticas por partes iguales y que entablan un debate directo con postulados tecnológicos y medioambientales abordados por Reyner Banham

¿Qué nos pueden apuntar sobre estas cuestiones que, hoy, continúan siendo determinantes para el futuro de las metrópolis?

HRC-L.O.: En la década de 1970, HRC abordó el tema de la naturaleza cambiante, presentándolo en fotografías y exposiciones. Esto fue ampliamente aceptado por el público, aunque el mercado del arte lo consideró, con reticencias, como “didáctico”.

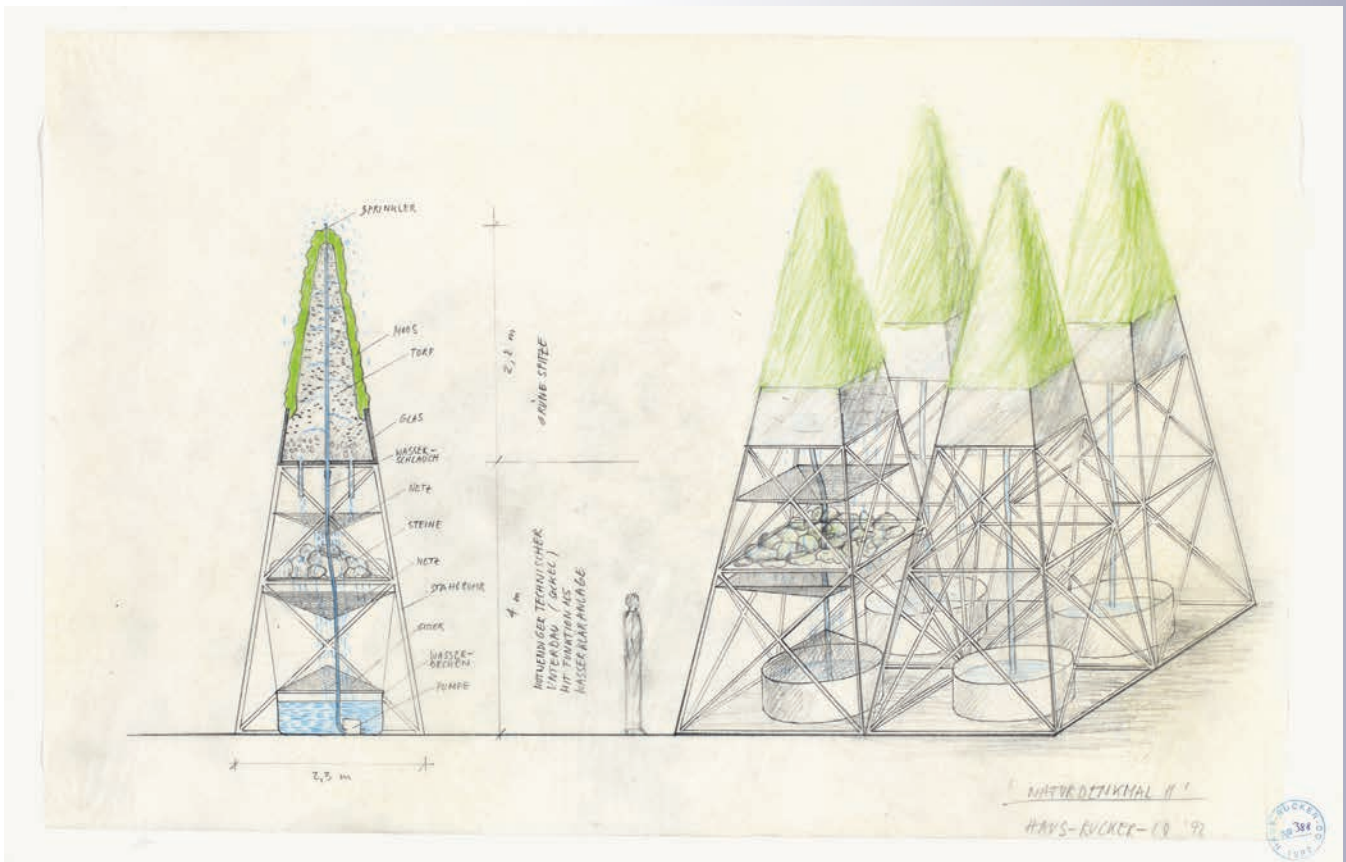
F.M., E.M., E.P.: La tecnología y los materiales marcan, en cierto sentido, las obras más características de HRC que, por otro lado, ha contrastado con el patrimonio arquitectónico y cultural que las rodeaba. ¿Por qué el plástico, lo neumático alcanzó ese protagonismo

HRC-L.O.: The different sides all claimed rationalism as their ideological direction. We had nothing to do with Ulm, and very little with Aldo Rossi's rigid formal reduction. To this day, we remain focused on making complex simplicity shine.

F.M., E.M., E.P.: What do you understand as public space? Can the city be built from a tactic based on specific elements, objects, parasitic policies and concrete opportunity? How do you read the historical heritage that has so much weight in cities, European, especially?

HRC-L.O.: European metropolises actively embrace the supreme discipline of architecture: bringing a grand history into living harmony with the demands of our time. It's the model for big cities everywhere. Europe is now a testing ground for finding ways to deal with our self-imposed democratic rules, for achieving consensus in the face of so many contradictions.

F.M., E.M., E.P.: You also put forward some far-reaching urban order proposals that continue





to generate debate today. We are referring to *Pneumacosm and City No. 47*. The first of horizontal order and the second of vertical order. The first conceived from a specialized function perspective and the second meaning an apology for the density and concentration of functions and people. How far does the utopian vision go and how far does the concrete vision predominate in the face of unattended needs for the society of its own time?

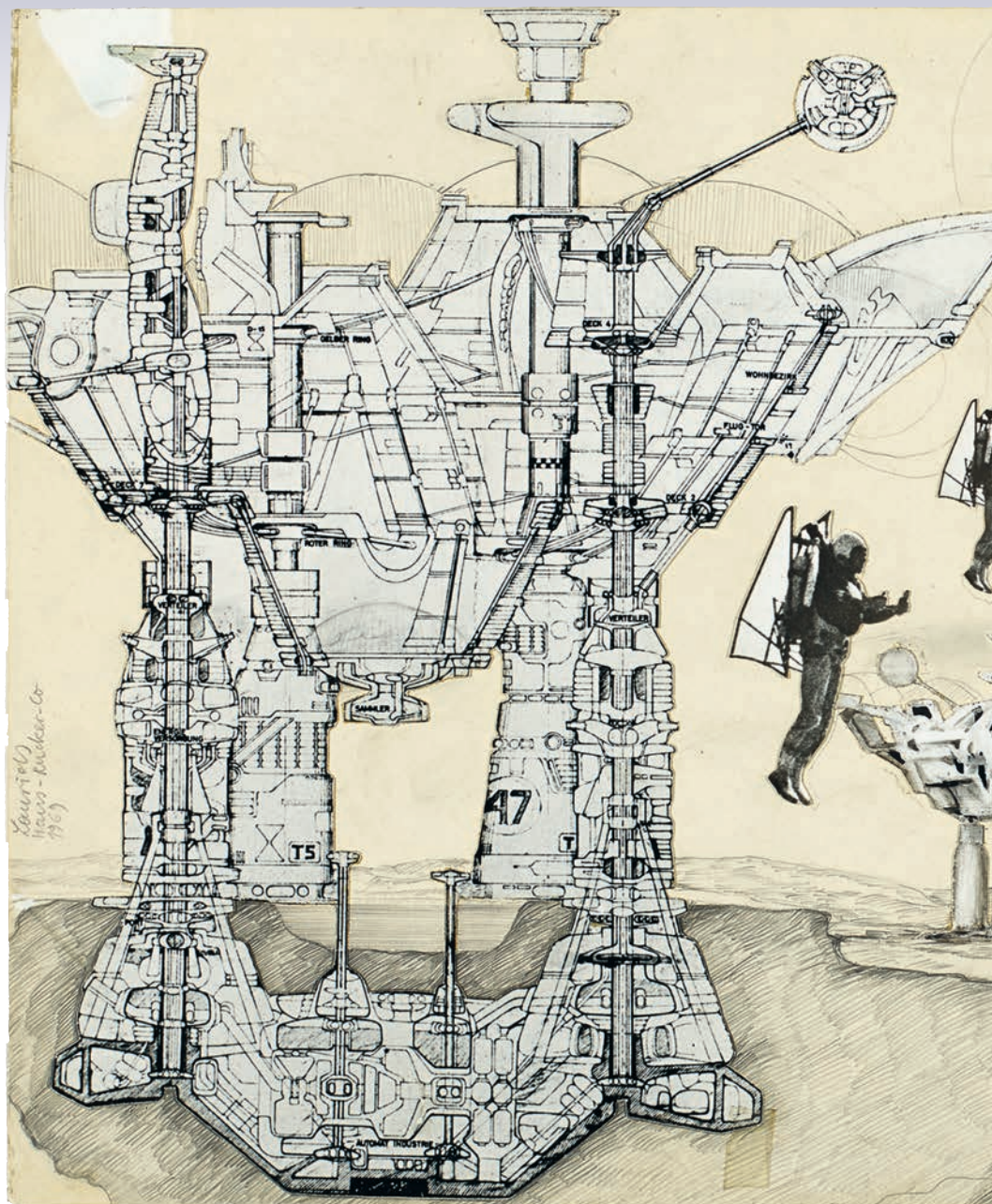
**HRC-L.O.:** Utopian models like *47. Stadt* are important, because they consider other possibilities. The question is not how to make them happen; the question is what might be out there in the future—and approaching it with confidence and courage.

**F.M., E.M., E.P.:** The *Cover series, Down Town Megastructures*, present a debate on two levels: the creation of unique enclaves within the city and, on the other hand, the generation of naturally controlled environments. These series reveal different concerns around the definition of alternative atmospheres to those lived in the cities of the moment around the creation of more sustainable spaces, even questioning relationships between dependent and autonomous systems within the urban fabric. Those are some ambitious and critical proposals in equal parts which engage in a direct debate with technological and environmental postulates addressed by Reyner Banham. What can you tell us about these issues that, today, continue to be decisive for the future of the metropolis?

**HRC-L.O.:** In the 1970s, HRC took up the topic of changing nature, presenting it in pictures and exhibitions. This was widely accepted by the public, though the art market regarded it, noses wrinkled, as “didactic”.

**F.M., E.M., E.P.:** Technology and materials mark, in a certain sense, the most characteristic works of HRC that, on the other hand, have contrasted with the architectural and cultural heritage that surrounded them. Why did the plastic, the pneumatic, reach that prominence in your projects? Was it a question of ideology and entirely new thinking at all levels or was it a reflection of a purely constructive order?

**HRC-L.O.:** Air and the plastic skin surrounding it were the economic prerequisites for



en sus proyectos? ¿Era una cuestión de ideología y pensamiento integralmente novedoso en todos los niveles o bien era una reflexión de orden puramente constructivo?

**HRC-L.O.:** El aire y la piel de plástico que lo rodea eran los requisitos económicos para contrarrestar la estructura existente con algo inesperado, en igualdad de condiciones.

**F.M., E.M., E.P.:** HRC navegaron en una frontera entre la disciplina y la miscelánea, entre la arquitectura

y el arte. Un claro ejemplo lo leímos en la *Documenta de Kassel* con esta alteración del orden del Museo Friedericianum ¿Cómo entienden ustedes la relación entre ambas cuestiones, entre la arquitectura y el arte?

**HRC-L.O.:** Para nosotros, el espacio entre la arquitectura y el arte siempre ha presentado las mejores oportunidades. Libre y en gran parte sin cultivar, sigue siendo un campo de pruebas para obtener nuevos resultados hasta el día de hoy. Con nuestra *Galería O&O Depot* en





Berlín, creamos un lugar que avanza aún más en esta conexión entre el arte y la arquitectura.

**F.M., E.M., E.P.:** nacieron en Austria, emigraron a Alemania y a Estados Unidos y se reformularon en diferentes oficinas de arquitectura independiente. En los últimos años, ustedes recibieron el *Grand Austrian State Prize*, por toda su trayectoria y en 2020 aterrizaron su propuesta *MQ Libelle* en el Museo Leopold de Viena. ¿Cómo pueden sintetizar su trayectoria, que parece

devolverles a su origen con su último proyecto? ¿Todo debe cambiar para que la raíz se mantenga?

**HRC-L.O.:** Después de 50 años, incluso nosotros todavía estamos sorprendidos de cuán frescas se han mantenido nuestras primeras ideas. Sin embargo, lo más importante es nuestro éxito al traducir las cosas que probamos en la época de Haus-Rucker en nuestro trabajo concreto como arquitectos. La concepción, con todas sus influencias y consideraciones, es una realidad intran-

countering the existing structure with something unexpected, on equal footing.

**F.M., E.M., E.P.:** HRC navigated on a border between discipline and miscellaneous, between architecture and art. A clear example is what we read in the *Kassel Documenta* with this alteration of the order of the Fridericianum Museum. How do you understand the relationship between both issues, between architecture and art?

**HRC-L.O.:** For us, the space between architecture and art has always presented the best opportunities. Free and largely uncultivated, it remains a testing ground for fresh results to this day. With our O&O Depot





23

Gallery in Berlin, we created a place that advances this connection between art and architecture even further.

**F.M., E.M., E.P.:** HRC were born in Austria, emigrated to Germany and the USA and were reformulated in different independent architecture offices. In recent years, you have received the Grand Austrian State Prize, for your entire career, and in 2020 your proposal *MQ Libelle* lands at the Leopold Museum in Vienna. How can you synthesize a trajectory that seems to return you, with your latest project, to your origins? Does everything have to change in order to keep roots unchanged?

**HRC-L.O.:** After 50 years, even we are still amazed at how fresh our early ideas have remained. What is more important, however, is our success in translating things we tested in Haus-Rucker's time into our concrete work as architects. Conception, with all its influences and considerations, is a strict mistress: It determines the approach. The form yields, advances. In this sense, the air-filled balloons of the past are in direct relationship with the succinct cubes of today.

sigiente: determina el enfoque. La forma cede, avanza. En este sentido, los globos de aire del pasado están en relación directa con los succinctos cubos de hoy.

### **Sobre la perpetuación: *Ortner & Ortner Baukunst***

En la elaboración de esta entrevista ha resultado imprescindible la aportación del Prof. Christian Heuchel, perteneciente a la oficina *O&O Baukunst*, dirigida en el presente por Laurids Ortner y Manfred Ortner. En el siglo XXI, los procesos conceptuales para la arquitectura de *O&O Baukunst* permanecen esencialmente inalterados respecto a los de HRC. A continuación, se publica un breve apunte inédito del Prof. Christian Heuchel sobre la labor gráfica de Haus-Rucker-Co.

Los dibujos de HRC son tan frescos como siempre. *Collages* hechos a mano y encolados como eco de la Antigüedad. No son gráficos estériles generados por el ordenador como suele ser lo habitual hoy en día. Resulta sorprendente cómo los trazos más pequeños de la mano crean movimiento y emoción. La velocidad con la que se puede escribir el contenido es cautivadora. El dibujo permanente desarrolla, desde la mano hasta la cabeza, nuestra posición arquitectónica a largo plazo. Hoy nos interesa que el dibujo no solo se represente a sí mismo, sino que anticipe el edificio en su realidad, provocándolo al mismo tiempo. Todo ello nos permite ser conscientes de que, al final, la arquitectura construida tiene efectos más convincentes, atemporales y



- 23. *Untitled*. MOrtner, 1977. HRC no. 1541
- 24. *MQ Libelle*, MOrtner, 2020

con múltiples significaciones en el seno de nuestra sociedad. ■

Referencias

- VON MOOS, Stanislaus, Art And Technology: Direct Associations. VV.AA., *The Austrian Phenomenon*. Birkhäuser: Basilea, 2009. p. 178
- ORTNER, Laurids, ORTNER, Manfred (ed.), *Haus-Rucker-Co. Drawings and objects 1969-1989*. Buchhandlung Walther Köning: Köln, 2019. p. 13
- PETTENA, Gianni, Le ragioni di un'utopia. En VV.AA., *Utopie Radicali*. Quodlibet: Macerata, 2017. p.31
- MORAL, Fernando, MERINO, Elena, La ciudad extrema: la transformación del espacio urbano desde los objetos de Haus Rucker Co. y la ideología de Superstudio. En VV.AA., *Aproximaciones contemporáneas al Paisaje Urbano*. Universidad de Alcalá: Alcalá de Henares, 2021. p. 1214.

**On perpetuation:  
*Ortner & Ortner Baukunst***

In preparing this interview, the contribution of Prof. Christian Heuchel, belonging to the O&O Baukunst office, currently directed by Laurids Ortner and Manfred Ortner, has been essential. In the 21<sup>st</sup> century, the conceptual processes for the architecture of O&O Baukunst remain essentially unchanged deriving from those of HRC. Here below we present a brief unpublished note by Prof. Christian Heuchel on the graphic work of Haus-Rucker-Co.

HRC's drawings are as fresh as ever. Handmade and glued collages as an echo of ancient times. They are not sterile computer graphics as one is used to today. It is surprising how the smallest hand strokes create movement and emotion. The speed with which content can be written is captivating. The permanent drawing develops, from the hand into the head, our architectural position in the long run. Today we are interested

in the drawing not only representing itself, but also anticipating the building in its reality. Provoking it at the same time. All this out of the realisation that, in the end, built architecture has a more multi-layered, timeless and compelling effect on our society. ■

References

- VON MOOS, Stanislaus, Art And Technology: Direct Associations. VV.AA., *The Austrian Phenomenon*. Birkhäuser: Basilea, 2009. p. 178
- ORTNER, Laurids, ORTNER, Manfred (ed.), *Haus-Rucker-Co. Drawings and objects 1969-1989*. Buchhandlung Walther Köning: Köln, 2019. p. 13
- PETTENA, Gianni, Le ragioni di un'utopia. En VV.AA., *Utopie Radicali*. Quodlibet: Macerata, 2017. p.31
- MORAL, Fernando, MERINO, Elena, La ciudad extrema: la transformación del espacio urbano desde los objetos de Haus Rucker Co. y la ideología de Superstudio. En VV.AA., *Aproximaciones contemporáneas al Paisaje Urbano*. Universidad de Alcalá: Alcalá de Henares, 2021. p. 1214.

