

Max Fabiani – Dunajska leta

BORIS PODRECCA

Leta 1952, v starosti sedeminosemdeset let, je Max Fabiani prejel častni doktorat takratne Tehniške visoke šole na Dunaju. Ob priložnosti je ostal par dni v mestu, v katerem je skoraj polovico stoletja preživel kot eden najprepoznavnejših, a tudi eden težavnejših arhitektov. Presenečenemu predsedniku Körnerju, ki je od častitljivega slavljenca pričakoval nostalgичni pogled nazaj, je Fabiani v svojem govoru, zabeleženem leta 1958, začrtal v prihodnost usmerjeni program za Alpsko republiko. Med drugim naj bi Dunaj sledil primeru manjših avstrijskih mest in privzel pregleden sistem vzporednih ulic, tangentnih ulic in trgov. Nikakor pa ne bi smeli ostati pri nemškem modelu, temveč bi morali odsevani lastno tradicijo, se pravi tradicijo svobodne oblike; tudi strast do ornamenta naj bi bila pomembna značilnost; tako neobičajno kot tudi duhovitost lahko dobro shajata z omikano umetnostjo. V provinci, v Alpah, bi lahko premislili pomen gostišč, ki naj bi bila resnična središča krajev in kjer se dogaja dejansko srečevanje med ljudmi. Navkljub vsem pomislekom pa naj bi nadaljevali s Hansenovim konceptom Dunaja in razširili mestno železnico. V bližini postaj in na določenih trgih na obroču naj bi postavili goste skupine nebotičnikov, ki bi hkrati ponujale tudi zelo ekonomično možnost prebivanja. Treba bi bilo razdelati nov, moderen koncept zaščite. Atomske oborožitve bi morali zavrniti, premisliti pa bi morali sistem rakete obrambe.

Zlahka si predstavljamo, s kakšnim nelagodjem so bile Fabianijeve zamisli sprejete na Dunaju. V vsakem primeru pa nam pokažejo, da lahko v slehernem življenjskem obdobju tega arhitekta-izumitelja najdemo vedno znova obujeni, vitalni plamen inovatorskih idej; duhovni nemir, ki se ga upravičeno primerja z Leonardovim in ki je tudi v ozadju Fabianijevih najvprašljivejših del. Njegova metoda je diametralno nasprotna metodama njegovih kraških sorojakov, Camila Sitta in Jožeta Plečnika. Sitte osnuje svojo teorijo na trezni in premočrtni analizi italijanskega mesta, Plečnik odpre ustvarjalni spet z zgodovino na podlagi svoje prirojene skepse in obupa nad arhitektovim delom, za Fabianija pa je arhitektura ena od številnih disciplin, ki jih mora pravi arhitekt reševati znotraj tega širokega loka od arhitekturnih osnov do energetskega omrežja.

V Wagnerjevem krogu je Fabiani najbolj izobražen arhitekt, resnični strokovnjak gradbene veščine. S pomočjo visoke štipendije Ghega je tri leta potoval po Italiji, Grčiji, Mali Aziji in severni

Evropi, kar je dalo njegovi izobrazbi prednost, ki je ni mogel ujeti noben rimski štipendist. Palladio in etruščanska umetnost sta močni točki njegove arhitekturne usmeritve. Olbrich, ki ga Fabiani pozna še kot štipendista iz Rima, mu priskrbi sodelovanje z Ottom Wagnerjem, znano je tudi Fabianijevo soustvarjanje Wagnerjevega programatičnega spisa »Sodobna Arhitektura«, in kot Fabianijev prispevek v Wagnerjevem ateljeju bi težko spregledali *italijansko orkestriranje* prve Hütteldorfške Wagnerjeve vile. Na dunajski Tehniški visoki šoli, kjer je deloval kot asistent Karla Königa, Wagnerjevega in Loosovega sovražnika, kasneje pa tudi kot izredni profesor, je izstopal po svoji stimulativni, celo neortodoksni učni metodi. Opustil je prisilo klasičnega predavanja, risalne mize je razpostavil v krogu, težil je k spontani in neprisiljeni arhitekturni govorici, izogibal se je tudi vsakršnemu pridiganju. Študijsko potovanje, opazovanje in spoznavanje je ena od maksim njegovega nauka. Nasprotoval je Wagnerjevemu mnenju, da pretirana skrb za šibkejše vodi v padec splošne ravni. Fabiani je želel zagotoviti trdne in lahko priučljive osnove klasičnih principov gradnje. To pa mu ni preprečevalo, da ne bi najboljših med svojimi učenci iz Tehniške visoke šole pošiljal na *drugo stran*, na izpopolnjevanje v Wagnerjevi Akademiji.

Zelo zanimive so kategorije *izraza*, ki jih Fabiani ustvari. Na primeru kampanila Fabiani obrazloži risarsko, kako ga je mogoče z enako umetniško intenzivnostjo razlagati italijansko, nemško, slovensko, hebrejsko, francosko in angloameriško.

Že v tem pedagoškem pristopu lahko zasledimo slogovni pluralizem Gottfrieda Semperja. Ko se govorica arhitekture enkrat osvobodi *brezbarvne* neoklasične prisile *settecenta* – Semper se posmehuje Durandu, češ da naj bi bil njegov strogi tipološki nauk zgolj učna biblija za arhitekte brez fantazije – lahko prične slediti slogovnim specifikam dane naloge. Torej gre za osvoboditev okamenlega kánona arhitekture. Arhitektura ne nastane, če sledimo Fabianijevemu disputu, iz radikaliziranja oblike z opuščanjem historičnih premis, temveč vodi inteligenca njihovih rab ravno v celoto zgradbe. Tudi za Fabianija velja Loosova definicija arhitekture, da mora namreč arhitektura vzbujati v človeku primarna občutja, to pa je možno le s pomočjo s tradicijo posredovane oblike. *Baroccus fabianensis*, ki se razvija od 1900, rigorozno sledi tem načelom. Pozzetto poudarja, da je bila cela vrsta predstavnikov dunajske moderne, ki so med 1905 in 1915 končali Tehniško visoko šolo, uvedena v Fabianijev nauk: Frank, Strnad, Wlach, Haerdtl, Sobot-



ka in Vurnik, ki je skupaj s Plečnikom utemeljil Ljubljansko šolo za arhitekturo. Ambivalenca v razmerju do moderne je jasno razvidna iz Sobotkovega pisma iz Amerike, v katerem Fabianiju potrdi svoje tesne vezi s klasično tradicijo; v njem tudi lastno generacijo – navkljub jezikovni higieni – označi za klasično.

Fabianijevo poznavanje stilistike in njegovo ustvarjalno obvladovanje zgodovine, ki ni bilo nikoli *spomeniško varnostno*, sta mu odprla prijateljstvo Franca Ferdinanda, ki ga je zaradi lastnih inovacij v Avstriji zanimalo besedišče novega vodstvenega sloga. Za prestolonaslednika, ki je bil po Fabianiju bolj lovski kot umetniški družabnik, bi sam Fabiani, če bi Franc Ferdinand seveda to še doživel, postal eden najpomembnejših svetovalcev pri iskanju sloga nove politične konstelacije. Fabiani ga je sicer svaril pred potovanjem v Sarajevo, zaradi česar je bil po atentatu osumljen konspirativnih tendenc in začasno tudi pridržan. Bližina dvora mu je omogočala dostop do uradnih položajev, ki jih je tudi znal opravljati, toda njegov interes za moderno ga ni zapustil. Stalno je zahteval, delujoč iz ozadja in pogosto ujet v razdvojenost svoje dvojne držbe, napredek v gradbeni umetnosti. Tako postane tudi njegov lastni jezik odsev

stebrov [...] dobijo manj pohvale«. Če pomislimo na vključitev železnih arhitravov, ki nosijo fasado Fabianijeve palače Artaria (ne gre le za citat pri Loosu na trgu Mihaelerplatz) ali na izpuščeno podnožje pri korintskih stebrih kompleksa Uranie, ki jo je branil celo König, potem moramo privzeti, da je bil ravno Loos tisti, ki je s svojim programskim tekstom – v katerem se napoveduje tudi njegova kasnejša teorija – odgovarjal Fabianijevim prizadevanjem. Loos: »Arhitektura je prostorska in oblikovna umetnost, nasprotno od tistega naziranja, ki jo hoče uvrstiti pod grafično umetnost [...] Socialni vpliv je postal opazen [...] ročno delo znova dobiva na časti [...] Z ročnim delom so se ukvarjali zlasti Angleži. Če hočeš narediti lonec, ne konstruiraj telo z rotacijo, ampak kar sam sedeš za lončarski kolovrat. Če hočeš narediti naslanjač, ne ubadaj se dolgo z risanjem temveč seži po obliču. [...] umetnost gradnje ostaja kljub vsem spremembam duha časa najbolj konservativna umetnost. [...] prihodnji veliki arhitekt bo klasik. [...] Da pa bi bil primeren materialnim potrebam svojega časa, mora biti tudi moderen človek.«

Fabiani, ki je, izhajajoč iz urbanizma, vedno stremel k tej simbiozi

V vsakem Fabianijevem delu obstaja izzivalna, globalno zajeta oblikovna ideja, ki vedno izhaja iz kongenialne urbane odločitve. Tudi v svoji pozni fazi in v časih recesije ni nikdar zapadel neobiedermajerstvu nazora in izraza. Gradnja je bila zanj vedno slavnostni dogodek, ki ga je moč, drugače kot pri Plečniku, opraviti tudi z levo roko – pod pogojem, da je tudi v nezahtevnem vsebovan odmev velikih pravil arhitekture.

te ambivalentnosti, ki pa obema poloma ne odreka odgovora.

Loos je spoštoval Fabianija-strokovnjaka, svoje učence je vodil k zgradbam, ki jih je Fabiani restavriral, da bi jim tako pokazal, kako je treba rokovati s *starim*. Veljavo je dopustil tudi Plečniku, ki ga je – kot edinega predstavnika secesije – pohvalil zaradi njegovega prispevka k jubilejni razstavi iz leta 1898, in indirektno, po ovinku prek Petra Altenberga, pa je občudoval njegov Zacherlhaus.

Kako je prišlo do Fabianijevega srečanja z Loosom? Za natečaj, ki ga je revija »Der Architekt« razpisala na temo »Stara in nova usmeritev gradbene umetnosti, vzporednica s posebnim ozirom na dunajska umetnostna razmerja« (1898), je bil Fabiani skupaj s Feldeggom in Henrichom povabljen kot žirant. V enem od prejetih spisov se je prvič seznanil z mišljenjem Loosa, ki je na tečaju tudi dobil drugo nagrado. Domnevamo lahko, da Fabiani nikakor ni favoriziral von Dahlena, dobitnika prve nagrade, ki je napisal blede formalno analizo in med drugim napadel ravno vse to, kar je tedaj zagovarjal Fabiani in kar je tudi uresničeval. Von Dahlen piše v svojem nagrajenem spisu: »Druge lastnosti, bolj rečeno bizarnosti, na primer vključitev modernih železnih konstrukcij v kamnito arhitekturo [...] ali opustitev podstavka in kapitela po razporeditvah

klasičnega s socialnim, je Loosa neposredno po tem natečaju – to mi je povedal takrat devetdesetletni izdelovalec bilijardov Seifert, glavni opremljevalec dunajskih kavarn – priporočil za opremljanje Café Museum, za delo, ki je bilo izvirno ponujeno Fabianiju samemu. Treba je pripomniti, da mu ta naloga, prav v letih, ko se je lotil velikih urbanističnih projektov, kot je urejanje mesta Bielsko, razširitev Ljubljane, izpopolnitev Karlsplatz in novega pokopališča na Dunaju, ni mogla porajati kakšnega velikega interesa, in je kot neomajen podpornik s tem pomagal Loosu do prvega pomembnega naročila, s katerim je v trenutku zaslovel.

Fabianijev prispevek k razvoju urbanistične teorije je na Dunaju komajda poznan. Prav v tem oziru bi bile nadaljnje raziskave zelo pomembne. Ni bilo naključje, da je bil Fabiani prvi, ki je na dunajski Tehniški visoki šoli pridobil doktorat iz urbanistične teme. Po njegovem prepričanju je pojem urbanizma ključen doprinos dvajsetega stoletja, v katerem so higiena, promet, industrija, botanično urejanje in tipologija vzpostavili načela, po katerih se mesta ni več videlo zgolj kot monolitne umetnine, temveč kot organizem, ki mora, nasprotno, ostati odprt za stalno preoblikovanje. Za tedanji čas je ta pogled pomenil neverjetno daljnovidnost. Realizem



stran 45

Pročelje hiše Portois&Fix (1899)

Urania (1910)

na tej strani

Pročelje hiše Artaria (1900) in ulica Kohlmarkt

FOTOGRAFIJE: MIRAN KAMBIČ

njegove javne polemike s slikovitimi nastavki Sittejeve *Mittelalter-Städtebau* je segal do problemov financiranja urbanističnih ukrepov. Fabiani je sicer sprejemal smernice berlinskega kongresa 1875, kjer se je površinsko obdelalo problemski kompleks prometa in higiene. Drugače kot Wagner, Faßbänder in Mayreder, pa Fabiani nikoli ni tako doktrinarno sledil vprašanju prometne mreže. Načrtovanje je bilo zanj mestno-prostorska naloga. V ospredju stoji vizualiziranje. Pomislimo lahko na Ljubljano, kjer je sicer kategorično prevzel sistem ringa, v katerega pa je na osi pogleda in poudarke postavil precizen splet, na podlagi katerega bo lahko Plečnik kasneje svojo arhitekturo umestil v vnaprej pripravljeno mrežo mesta.

Premalo se upošteva tudi Fabianijev prispevek na natečaju za Karlsplatz leta 1899, kjer je prejel prvo nagrado. Levo od cerkve je predlagal javno zgradbo. Pojasnil je, da je bil njegov namen, velik odprt prostor načrtovati kot celoto, kot velik arhitekturni trg. Pred cerkvijo je položil veliko prosto ploskev brez teras in klančin, ker teh rahel naklon ne upravičuje; spomenikov in fontanam, je menil, bi se bilo pred cerkvijo treba izogibati. Poleg obeh paviljonov, ki jih je nasproti cekrve postavil Otto Wagner, je Fabiani predlagal eliptičen, 120 m dolg in 80 m širok s spomeniki okrašen trg. Krajšo os določa Tehniško visoko šolo, med tem ko naj bi v osi cerkve ležala travnata površina. Ta jasna dispozicija je bila domišljena predvsem z ozirom na Tehniško visoko šolo. Cerkev stoji zgolj v relativnem sovisju z razporeditvijo trga. Ta projekt je eden redkih, ki ni žrtev abstraktnega nareka osi Karlskirche, temveč z razporeditvijo prostora pred cerkvijo na robu lastnega trga posreduje prepričljivo očiščenje te silhete. Do danes dilema Karlsplatz čaka na prostorsko rešitev.

Izkušnja v urbanizmu je Fabianija od leta 1900 dalje pripeljala do načrtovanja velikih mednarodnih razstav. Po 1917, ko se je vrnil v Italijo, je iz Gorice razvijal neutrudno urbanistično dejavnost za mala središča province.

Na splošno se da Fabianijevi arhitekturni dejavnosti na Dunaju slediti v dveh fazah. Kratka mladostna ustvarjalnost od 1898 do 1901 in tista od 1901 do 1912. V prvi fazi je prevladovala Wagnerjeva Klärung des Tektonischen. Tu je spoprijem z doživeto tehnologijo materialov in gradbe po načelih Semperjeve »teorije metabolizma« pripeljan do izpopolnjenosti. Reference za to se jasno kažejo od zelenih površin do najmanjših detajlov. Kot se zelenkaste pirogranitne plošče v svojem vzorcu naslanjajo na preplet na pročelju Doževe palače (hiša Portois & Fix, 1899), tako so tudi pobronjene zavese v zgornjem delu oken te stavbe, kot tudi Plečnikov visokoparterni okrasni trak med nadstropji Zacherlhausa, čisti poklon, metafora Semperjevi »tekstilni umetnosti«. Že Achtleitner je podčrtal *pripravljalno delo*, ki ga je Fabiani s hišo Artaria, 1900, opravil za Loos-Haus na Michaelerplatzu. Zadržan anglosaški repertoar zunanosti, posebej *bow-windows* – hiša je bila Fabianijevo najljubše delo – usklajeno odgovarjajo organizaciji očrta, in ga je treba vrednotiti kot vrhunec prostorske ekonomije za klasično meščansko hišo. Fabianijeva druga faza je na Dunaj vpeljala kakovostno

splošno arhitekturo, ki bi se jo dalo povzeti kot montažo arhitekturnih elementov: erker in kotni stebri, rustika in kaseta, baluster in medaljon, girlanda in kapitel, rombi in elipse, konkavno in konveksno prežemajo drug drugega v dialektiki pogosto antiklasičnih kombinacij. V tej montaži pa je vseeno vedno razvidno celostno mojstrstvo vsake veje arhitekture, ki razbija prazno vrednost imitacije.

Fabianijev kompromis z oblastmi ali naročniki se je prikrl z njegovimi zaostrenimi baročno-rokokojevskimi ornamenti in se razvil do naddimenzionalnega. V dunajski Uranii, 1909, in v Hotelu Regina v Trstu, 1902, je prikazal svojo zmožnost, v celoto zaobjeti kompleksna prostorska zaporedja. V Uranii, največjem prostorskim prepletom na Dunaju, je ustvaril genialen koncept ugnedene dvorane, ki pa je bila konzervativni žiriji na ljubo zakrita s historičnim ovojem, kar je v Wagnerjevem krogu izzvalo škandal. Med konzervativci je bil po drugi strani obsojan zaradi svojega neortodoksnega rokovanja s klasičnimi elementi, kot v primeru že omenjene izpustitve temeljev njegovih korintskih stebrov. V njegovem Hotelu Regina, nekdanjem slovenskem Narodnem domu v Trstu, je v mediteranu ustrezajoč monolit vkomponirano malo mesto: banka, gledališka dvorana z galerijo, športna dvorana, kavarna z restavracijo, hotel in posamezna stanovanja.

Njegova zadnja velika gradnja na Dunaju, Palmers-Haus, 1912, predstavlja končno točko njegovega *baroccus fabianesis* in razvija enega najodločnejših arhitekturnih dialogov dunajskega mestnega središča. Nasproti asketskemu Semperjevemu depouju kulis Fabiani odgovarja z odtegom stavbne mase na uličnem zavoju na način s portikom okronane piazzette, ki najde svoj odgovor v velikem zračnem prostoru *hruške* depouja kulis.

V vsakem Fabianijevem delu obstaja izzivalna, globalno zajeta oblikovna ideja, ki vedno izhaja iz kongenialne urbane odločitve. Tudi v svoji pozni fazi in v časih recesije ni nikdar zapadel neobiedermajerstvu nazora in izraza. Gradnja je bila zanj vedno slavnostni dogodek, ki ga je moč, drugače kot pri Plečniku, opraviiti tudi z levo roko – pod pogojem, da je tudi v nezahtevnem vsebovan odmev velikih pravil arhitekture.

V duhu teh velikih pravil so tudi zadnji, v letu 1958 narejeni zapiski 93-letnega Fabianija: »Zapustiti Dunaj ne da bi pomislil na stolp Štefanove stolnice se zdi komajda mogoče. Do 17. stoletja je bil Dunaj obkrožen s bastijoni in mu je manjkal prostor ustrezno mere za Stephansplatz. Ko pa so utrdbe padle, ni bilo več potrebe po trgu, nasprotno, iznašlo se je teorijo, da gotska arhitektura zahteva ozkost prostora. Morda je od tod vzniknila misel, da naj cerkev s stolpom večkrat presega okolico. Zato so menili, da je treba okoli skupaj razvrstiti zelo visoke hiše, v prepričanju, da bo to celoti komajda škodilo. Pogled na načrt mesta in razmisleki o napredujoči rasti prometa pa vendarle kažejo, da je treba prej ali slej v središču ustvariti trg, ne da bi pri tem zapadli v podrobna razpravljanja ...«

Na ta trg čaka Dunaj še danes. \

PREVOD: MARTIN HERGOUTH, ALJOŠA KRAVANJA