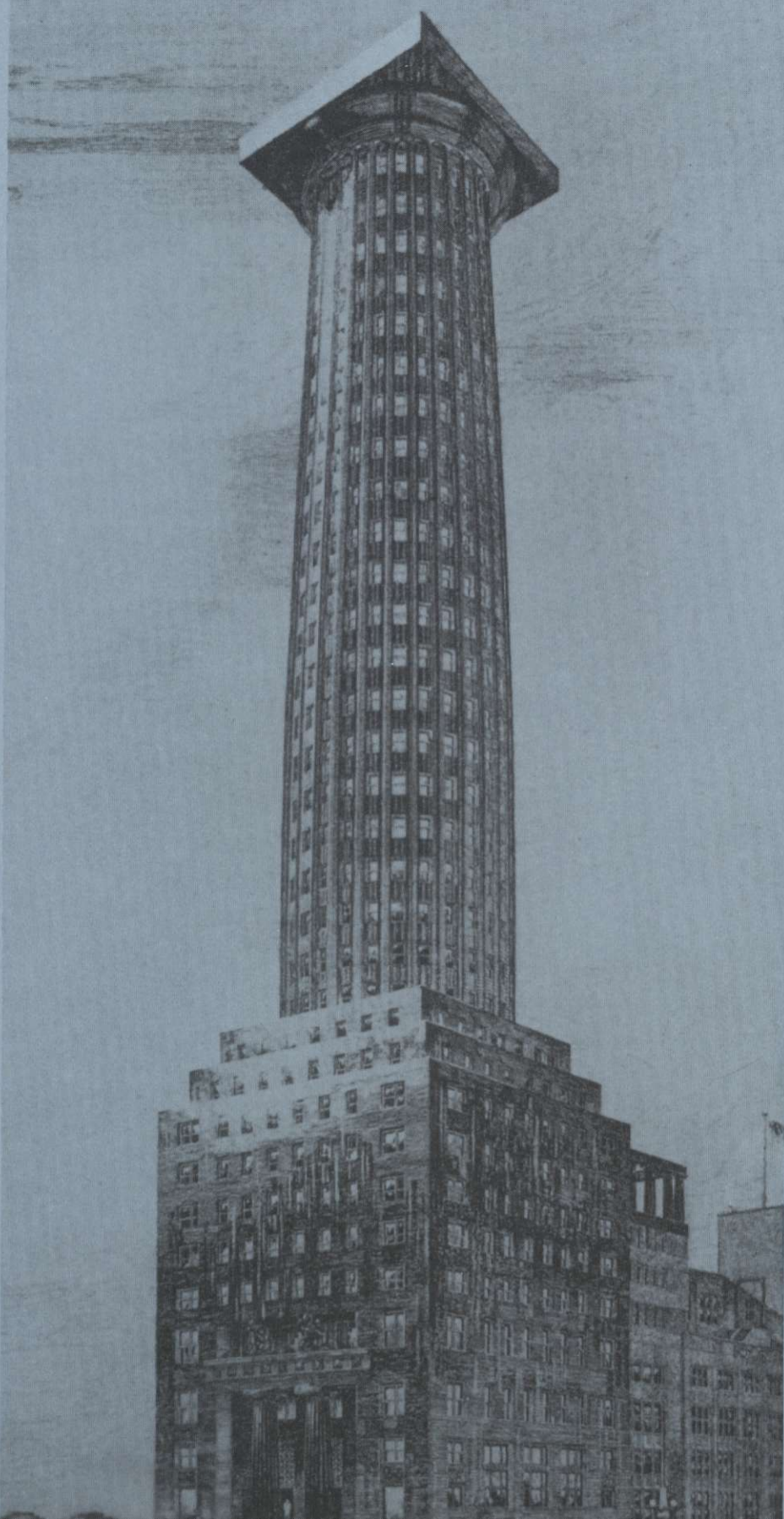


De architectuur als fabel of Cacciari in Amerika

Adolf Loos, wedstrijdinzending voor het hoofdkantoor van The Chicago Tribune, Chicago



De architectuur als fabel of Cacciari in Amerika

Aber vergessen wir auch dies nicht: es genügt, neue Namen und Schätzungen und Wahrscheinlichkeiten zu schaffen, um auf die Länge hin neue 'Dinge' zu schaffen. Nietzsche

Bij sommige schrijvers, vooral de produktiefste – wier werk door die produktiviteit ook nagenoeg onoverzienbaar dreigt te worden – mag het een gelukkig toeval worden genoemd als dat werk plotseling wordt geresumeerd. Daardoor verschijnt het als in een vogelvlucht. Zo'n gelukkig toeval kan zich bij de presentatie voor een 'nieuw' publiek voordoen: bij een vertaling die ten behoeve van een kort begrip van wat een schrijver te zeggen heeft, zijn inzichten zo bondig mogelijk bijeenzet. Dat is nu in het Engels met de theoretische inzichten van Massimo Cacciari gebeurd. Ze worden in een representatieve bloemlezing, tegelijk een nieuw boek, gepresenteerd.¹

Wat bij een aandachtig doorbladeren van deze verzamelbundel meteen opvalt, zijn de ingrepen die de auteur zich in zijn oorspronkelijke teksten heeft veroorloofd. Bij twee van de drie hier verder in integrale vertaling opgenomen essays onderbreekt Cacciari zichzelf en voegt uitvoerige inlassen uit een ander verband in. Men wil het de schrijver in zijn beknopte 'Woord vooraf' graag blijven nazeggen: deze editie brengt zijn *belangrijkste essays over bepaalde aspecten van de moderne architectuur* bijeen, *gezien in het licht van esthetisch-filosofische vraagstellingen* (p. vii). Maar de nieuwsgierige lezer zou ook op zoek willen naar de montageprincipes die achter dit nieuw ontstane mozaïek heersen.

De ingrepen zijn veelzeggend genoeg. Ze helpen misschien een geheime leidraad achter dit denken zichtbaar te maken. Samen met de verrassende titel – via welke het 'nihilisme' als noemer voor het moderne en postmoderne wordt ingevoerd – en met de nieuwe, voor deze uitgave geschreven epiloog *On the architecture of nihilism* – die deze noemer verduidelijkt – vormen deze ingrepen de ware surprises van dit boek. Dat het boek tevens de eerste eigenlijke presentatie van Cacciari's architectuurfilosofie in het Engelse taalgebied vormt maakt het – naast de boven reeds genoemde reden – tot een gebeurtenis: het vergemakkelijkt een 'kort begrip' van Cacciari's denken over het architectonische. Tot nu toe was alleen het in

I
Massimo Cacciari, *Architecture and nihilism. On the philosophy of modern architecture*, New Haven, Yale University Press, 1993.
Bij paginanummers tussen haakjes in de tekst wordt steeds verwezen naar dit werk.

1980 in nummer 21 van *Oppositions* verschenen *Eupalinos or architecture* voor Engelstalige lezers beschikbaar.

Hun feestelijke verpakking en vaardig gestrikte cadeaulint vonden al deze surprises bovendien in de meer dan vijftig bladzijden tellende en zeer leerzame introductie van Patrizia Lombardo: *The philosophy of the city*. Daarvan is alleen de titel met zijn erin besloten belofte van een 'synthese' misleidend. Want juist een filosofie van de stad is voor Cacciari niet meer denkbaar. Verder kan deze voorbeeldige editie met deze introductie erbij alleen maar doen verzuchten, dat het zo eigenlijk dient toe te gaan in alle grensverkeer tussen cultuurgebieden. Het enige wat er misschien aan ontbreekt zijn een bibliografisch overzicht en een chronologie van Cacciari's theoretische ontwikkeling, die samen met de introductie aan de hier gepresenteerde keuze nog wat meer reliëf zouden hebben gegeven.

I

Afgezien van Patrizia Lombardo's inleiding en Cacciari's epiloog valt de hier gepresenteerde keuze in drie grotere essayistische blokken uiteen. Ze zijn ook typografisch scherp van elkaar gescheiden, en vertegenwoordigen etappes in de ononderbroken voortgang van dit denken, dat in de explicatie van wat de metropool 'is' zijn eigen telkens geherformuleerde bewegingswet lijkt te bezitten. Wat hier deel I is komt onder de titel *The dialectics of the negative and the Metropolis* globaal overeen met de uitvoerige tekst van Cacciari die in 1973 het boek *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel* opende – op één belangrijke ingreep na, die van een uit een ander verband gehaalde, hier ingelaste paragraaf.² Het belangrijkste referentiepunt van deze 'Metropolis-tekst', zoals hij meestal genoemd wordt, vormde het opstel van Simmel uit 1903 'Die Grossstädte und das Geistesleben', een opstel dat van meet af aan in het denken van Cacciari als grens verschijnt. Want wat Simmel het *Nervenleben* van de grote stad noemt, voert de bewoner niet meer terug naar de diepere regionen van de persoonlijkheid. Het *Nervenleben* ontleedt de individualiteit tot een stroom van indrukken, die het effect heeft van een integratie in iets nieuws. *Tussen dit werk uit 1903*, zo zet Cacciari de twee aanvankelijk belangrijkste mijlstenen³ van zijn architectuurtheoretische oriëntatie tegenover elkaar, *en de verschijning dertig jaar later van Walter Benjamins fragmenten over Baudelaire en Parijs, valt de hele avant-garde en haar crisis*. En hij verbindt daaraan ogenblikkelijk de vraag: *Maar waarom kunnen de grenzen van deze historische periode worden vastgesteld door middel van twee historisch-filosofische discussies over de Metropool? Wat betekent Metropool?* (pp. 3-4)

² Zie Massimo Cacciari, *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*, Rome, 1973. Hiervan wordt het eerste deel (pp. 7-97) gevormd door de tekst *Dialettica del negativo e metropoli*. Het tweede deel wordt gevormd door onder het hoofd *Città e metropoli* bijeengebrachte teksten van Werner Sombart, August Endell, Karl Scheffler en Georg Simmel. Cacciari's openingsessay is de herschreven, veel uitgebreidere versie van een eerder essay over Simmel, verschenen in *Angelus Novus* 21, 1971, pp. 1-54: *Note sulla dialettica del negativo nell'epoca della metropoli*.

³ Cacciari's verwijzingen naar Simmels beroemde essay zijn meestal naar: Georg Simmel, *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst, und Gesellschaft*, Stuttgart, 1957, pp. 227-242. Met Walter Benjamins fragmenten over Baudelaire en Parijs zijn in eerste instantie de teksten bedoeld die in het Neder-

lands bijeengebracht werden in: Walter Benjamin, *Baudelaire. Een dichter in het tijdperk van het hoog-kapitalisme*, Amsterdam, 1979, vertaald en van een nawoord voorzien door Wim Notenboom.

De Metropool, zo zou men de na twintig jaar nog altijd ietwat verbijsterende scherpzinnigheid van Cacciari's benadering kunnen samenvatten, is het kristallisatiepunt van een veralgemeend proces van rationalisering, dat zich toch tegen veralgemening in welke 'synthese' dan ook verzet. Bij de anatomie van deze niet te 'synthetiseren' metropool zet Cacciari's diagnose in. Maar het is als diagnose tegelijkertijd de zelfdiagnose van de intellectueel vanuit het bewustzijn dat zijn rol is gecompromitteerd door het tot norm worden van de massaproductie en massaconsumptie. Want vanaf het moment in het midden van de negentiende eeuw dat de fysionomie van de moderne grote stad zich begon af te tekenen, waarin aan psychologische introspectie en aan een vanuit het individuele bewustzijn geregelde ervaring de wacht wordt aangezegd, begint zich tussen intellectuelen en Metropool een kloof te openen. Deze kloof kan alleen in de paradoxale vorm van een onenigheid, een afwijzing – door de vroege Cacciari ook aangeduid met wat hij veel algemener als *Entsagung* omschrijft – effectief worden uitgedrukt, nooit overbrugd. De omstandigheid dat de crisis in de verhouding tussen 'intellectueel' en 'Metropool' niet meer geheel kan worden, verleent aan menige intellectuele positie een eigen en nieuw cijferschrift. Die filosofen, dichters en een enkele architect die de onbewoonbaarheid van wereld en stad geproclameerd hebben, krijgen de rang van bouwheren. Hoe zien architectuurtheorie en metropool eruit onder de patronage van Schopenhauer, Nietzsche, Baudelaire, misschien zelfs Rilke? Wie nu geen huis heeft, bouwt er zich geen meer.

In hun volumineuze *Modern architecture* uit 1976 hebben Manfredo Tafuri en Francesco Dal Co (met wier werk dat van Cacciari vaak in een nauw samenwerkingsverband is ontstaan) deze situatie van 'verscheurdheid' aldus omschreven: *De intellectueel ontdekte dat voor zijn specifieke eigenheid niet langer plaats was in de gemassificeerde metropool, gedomineerd als deze werd door een technisch vermogen tot eindeloze verdubbeling dat, zoals Nietzsche al uiterst scherp zag, voor eens en altijd alle heiligheid en goddelijkheid de doodsteek toebreacht. Maar tegelijk groeide de metropool uit tot juist die ziekte waartoe de intellectueel zichzelf veroordeeld voelde: balling geworden in zijn eigen thuisland, kon hij een laatste poging doen om het kwaad dat hem overviel te bedwingen. Hij kon ertoe besluiten zich uit eigen vrije wil over te leveren aan de prostitutering van zijn ziel.*⁴

Het is niet voor niets dat op dit punt Tafuri en Dal Co naar Baudelaire verwijzen, wiens 'dichter' zijn aureool letterlijk op straat verliest. En die er zich dan over verheugt voortaan incognito te kunnen rondlopen en zich even vulgair te kunnen gedragen als iedere andere sterveling.

Maar dat is al de Baudelaire van de versplinterde intellectuele blik, van het *Trauerspiel* dat Walter Benjamin in de *Fleurs du mal* van de Franse dichter als moderne pendant van het barokke Duitse treurspel heeft gelezen. *Coudoyé par les foules* heeft Baudelaire zichzelf genoemd, en Walter

4
Manfredo Tafuri en Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, 1976. Eng. vert.: *Modern architecture*, 2 delen, Londen, Academy Editions, 1980, pp. 98-99.

Benjamin heeft deze ervaring van de dichter, namelijk *door de menigte met elleboogstoten te zijn bedacht*, doorslaggevend genoemd.

11

Volgens de interpretatie door Benjamin heeft Baudelaire de trotsing van deze shock-beleving en de integratie ervan in zijn literaire werk tot zijn erezaak gemaakt. Van zijn vermogen om deze elleboogstoten en shock-belevissen met zijn geestelijke en fysieke persoon op te vangen, maakt hij het meest elementaire bestanddeel van de atmosfeer waarin zijn dichtkunst zich afspeelt. De massa die de elleboogstoten en stompen uitdeelt, was de bewegende en bewogen sluier, waardoorheen Baudelaire Parijs zag. Dat Benjamin deze massa als verhuld door een sluier voorstelt, wordt hem door de kardinale omstandigheid ingegeven dat in de gedichten uit Baudelaire's *Fleurs du mal* de rechtstreekse schildering van de massa niet voorkomt: zij wordt daarin niet uitgebeeld. Zoals er ook bij de omschrijving van haar karaktertrekken geen sprake van kan zijn dat zij als een 'klasse', als een 'op enigerlei wijze gestructureerd collectief' wordt voorgesteld. Vandaar dat Benjamin de amorfe grootsteedse menigte, waarvan Baudelaire het bestaan geen moment vergeet maar die nergens voor zijn werk model heeft gestaan, daarin via een 'verborgen patroon' en een 'geheime constellatie' aan het werk ziet. Zoals het in 'Over enige motieven bij Baudelaire' heet, is het de geheime constellatie van de *schimmenwereld van woorden, fragmenten en beginnens*, waarmee de dichter in de verlaten straten de strijd om de poëtische buit uitvecht.⁵ En het is misschien geen overbodigheid hier te benadrukken hoezeer bij Walter Benjamin het denken zelf zich gedwongen ziet om zich aan deze 'geheime constellatie' als aan een schriftuur gelijk te maken, die pas leesbaar is krachtens de eruit verbannen 'betekenis', krachtens een verduisterde ideeënhemel, waaruit op de schrifttekens niet meer een a priori reddend symbolisch schijnsel valt. Ze verwijzen naar geen mogelijkheid tot synthese, naar geen intacte ervaringsmodus van subjectiviteit, naar geen continuïteit en naar geen gemeenschap.

Wanneer Benjamin aan het einde van zijn hierboven genoemde Baudelaire-opstel uit 1939 het aan deze dichter als heroïsche verdienste toerekent dat hij de prijs heeft aangegeven tegen welke de ervaring van het moderne te krijgen is, dan noemt hij die prijs: *de verbrijzeling van de aura in de shock-beleving*. Hij voegt daar met een ontlening aan Nietzsche veelzeggend genoeg aan toe, dat het Baudelaire's instemming met deze verbrijzeling is die aan zijn poëzie de eigenaardigheid verleent een 'gesternte zonder atmosfeer'⁶ te zijn. Het behoort nu op zijn beurt tot de eigenaardigheid van Cacciari's denken dat het deze atmosfeerloosheid èn als uitgangspunt èn als

5

Zie 'Over enige motieven bij Baudelaire', in: Walter Benjamin, *Baudelaire. Een dichter in het tijdperk van het hoog-kapitalisme*, Amsterdam, 1979, p. 109.

6

Zie het slot van 'Over enige motieven bij Baudelaire', p. 145. Zoals ik er de voorkeur aan geef de tekst van Benjamin die heet 'Über einige Motive bei Baudelaire' niet te vertalen als 'Enige motieven...', zo lijkt mij ook een 'gesternte zonder atmosfeer' voor een 'Gestirn ohne Atmosphäre' beter dan een 'ster zonder atmosfeer'.

einddoel neemt. Dat is een andere manier om te zeggen: het archimedisch punt in het denken van Cacciari ligt verankerd in het andere universum van het denken van Walter Benjamin, dat hier steeds voorondersteld wordt en waarin voor de verbrijzelde aura geen troost wordt aangereikt. Een kleine uitweiding is hier op haar plaats over het 'hoe' van die verankering en over de vraag hoe de verhouding tussen Benjamin en Georg Simmel in theoretisch opzicht ligt.

111

Benjamin heeft zeker vanaf de voltooiing van zijn in 1928 verschenen *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* verschillende teksten van Simmel onder handbereik gehad. In een aantal 'Nachträge' bij zijn *Trauerspiel*-boek ontwerpt Benjamin de overgang van het terminologisch raamwerk van *Ursprung des Deutschen Trauerspiels* naar zijn beeld van een 'oergeschiedenis' van de negentiende eeuw dat voor het ideeënbestand achter zijn omvangrijke en onvoltooide *Passagen-Werk* van baanbrekende betekenis is geweest.

Bij deze 'Nachträge' is ook een notitie over de Goethe-monografie van Simmel uit 1913 te vinden. Benjamin vermeldt daar dat hem aan de hand van Goethes begrip van het *Urphänomen* zoals door Simmel uitgelegd, nog eens op een onweerspreekbare manier duidelijk is geworden, *dat mijn 'oorsprongs'-begrip in het Treurspelboek een strenge en dwingende vertaling [Übertragung] van dit grondbegrip bij Goethe uit de sfeer van de natuur naar die van de geschiedenis is. (...) 'Oorsprong' – dat is oerfenomeen in de theologische betekenis.*⁷

Wanneer Benjamin later de zo goed als letterlijke versie van deze 'Nachtrag' over Simmel opneemt in het zogeheten kentheoretische convoluut van het *Passagen-Werk* om er daar onder meer aan toe te voegen: *Nun habe ich es in der Passagenarbeit auch mit einer Ursprungsgründung zu tun [Nu heb ik in het Passagenwerk ook te maken met het doorgronden van een oorsprong]*,⁸ dan heeft men niet alleen het spoor voor ogen van de grondige wending die zich in Benjamins denken in de tweede helft van de jaren twintig voltrekt. Men krijgt ook een idee van de niet onnadrukkelijke invloed die Simmel op dit radicale omvormingsproces van theologische concepties met betrekking tot het begrip van de taal en de natuur tot een materialistisch idee van geschiedenis en moderniteit heeft gehad.

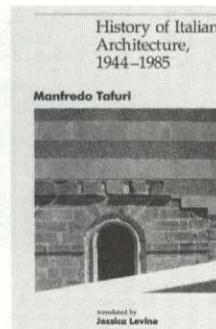
Mogelijk is die invloed op het arsenaal zelf van Benjamins begrippen slechts zijdelings geweest. Maar de vaak als 'impressionistisch' afgedane aandacht van Simmel voor objectiveringen van cultuur in het allerkleinste detail en het vluchtigste randgebied – ook het gebied van de mode behoort daar voor Simmel bijvoorbeeld toe – is in de dwingende combinatie met een actualisering van Goethes *Urphänomen* al bijna paradigmatisch verwant

7

Zie onder de 'Nachträge zum Trauerspielbuch', zoals afgedrukt in: Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band 1, 3, Frankfurt a.M., 1974, pp. 953-954.

8

Zie Walter Benjamin, 'Das Passagen-Werk', in: *Gesammelte Schriften*, Band v, 1, Frankfurt a.M., 1982, p. 577.



M. Tafuri, *Storia dell'architettura italiana, 1944-1985*, Turijn, Einaudi 1986.

History of Italian architecture, 1944-1985, Cambridge Mass., MIT Press, 1989.

aan een wezenstrek van Benjamins denken. Hij heeft die verwantschap niet verborgen gehouden.

IV

Tussen de achthonderdvijftig titels van boeken die Benjamin voor het *Passagen-Werk* raadpleegde is ook de *Philosophie des Geldes* van Simmel te vinden, naast een Franstalige editie van een aantal essays, *Mélanges de philosophie relativiste*, en de eerste editie van de onder de verzamelnaam *Philosophische Kultur* in 1911 bijeengebrachte essays.⁹ Maar tegelijkertijd heeft de verwantschap tussen Benjamins denken en de wijze van theoretiseren van Simmel een vroege steen des aanstoets gevormd. Toen die verwantschap wat al te groot bleek zorgde zij voor een kleine scheiding der geesten. Omdat de status zelf van Benjamins theorievorm hierbij in het geding was, ging het om meer dan een storm in een glas water.

Adorno vond dat hij – in een overigens verloren gegane brief aan Ernst Bloch uit het najaar van 1934 – niet te ver was gegaan toen hij het een ‘vreselijke krenking’ noemde dat Ernst Bloch de anti-systematische impuls in Benjamins denken met het ‘impressionisme’ van Simmel in verband had gebracht. Bloch had dat gedaan in een recensie van het boek *Eenrichtingstraat* (1928) van Benjamin en die recensie in omgewerkte vorm – ze droeg de tekenende titel ‘Revueform der Philosophie’ – opgenomen in zijn majestueuze essaybundel *Erbschaft dieser Zeit* uit 1934.¹⁰ Er volgt in de eerste decemberweken van datzelfde jaar een lange boze brief van Bloch aan Adorno, waaruit hier een passend citaat: *Helemaal ernaast zelfs en werkelijk met de haren erbij gesleept, die hij niet had, is uw bedenking wegens Simmel. Benjamin is – zo weet ik – met Simmel, als impressionist, rijkelijk ingenomen. Simmel staat op de geïncrimineerde plek alleen als voorbeeld voor het feit dat de systeemsamenhang is doorbroken. Als dat (...) een ‘vreselijke krenking’ is, dan weet u niet wat een ‘krenking’ is en ik wens het u toe nooit een zwaardere te ondervinden.*¹¹

De controverse is veel algemener dan de vorm van muggezifterij die ze hier heeft aangenomen, doet vermoeden. Wanneer Benjamin veel later, in 1938, een eerste specimen van zijn uitgewerkte Baudelaire-studies naar diegenen heeft opgestuurd die daarvoor als opdrachtgevers fungeerden en als prominente eerste lezers – Max Horkheimer en vooral Theodor W. Adorno – stuit die tekst op diepgaande methodologische bedenkingen bij Adorno.

De drastische vormen van beeldende concreetheid die Benjamin wist te bereiken in het herleiden van culturele fenomenen uit het midden van de negentiende eeuw tot hun maatschappelijk substraat, betreunde Adorno als een dreigend adieu aan een theorie die op het *Gesamtprozess* betrekking

9

Het gaat om de uitgaven: Georg Simmel, *Mélanges de philosophie relativiste*. *Contribution à la culture philosophique*, Parijs, 1912; Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, Leipzig, 1900 (dit is de grote gebonden uitgave bij Verlag von Duncker & Humblot); Georg Simmel, *Philosophische Kultur. Gesamtele Essays*, Leipzig, 1911 (deze is verschenen als Band xxvii in de ‘Philosophisch-soziologische Bücherei’ bij Verlag von Dr. Werner Klinkhardt).

10

Vergelijk Ernst Bloch, *Erbschaft dieser Zeit*, Gesamtausgabe Band 4, Frankfurt a.M., 1962, pp. 368–372. Zie hierover ook: Michel van Nieuwstadt, ‘Doortocht’, nawoord bij: Walter Benjamin, *Eenrichtingstraat*, Groningen, 1994, pp. 85–113, met name p. 93.

11

Zie de betreffende brief en annotaties in: Ernst Bloch, *Briefe 1903–1975*, bezorgd door Karola Bloch e.a., Frankfurt a.M., 1985, pp. 423–437.

moest blijven hebben. Wanneer hij in een beroemd geworden brief van 10 november 1938 Benjamin aanraadt af te zien van publikatie – in het *Zeitschrift für Sozialforschung* – van dit eerste Baudelaire-manuscript, blijft een beroep op de te grote affiniteit die Benjamins essay met het denken van Simmel zou hebben niet achterwege. Die concreetheid vertoont volgens Adorno alleen maar kortzichtige behavioeristische trekken, dat wil zeggen: Benjamin stempelt verschijnselen uit de culturele sfeer veel te rechtstreeks tot uitvloeielsen van materiële fenomenen. Tegen een Simmel-citaat op een bij Benjamin te prominente plaats tekent Adorno ook in een tweede brief bezwaar aan: *Ik kan het ook niet helpen, ik denk dat in de schatkamer van het Passagen-Werk op dit punt scherper geslepen dolken te vinden zijn dan het Simmel-citaat*.¹²

Heel veel later nog heeft Adorno, in een essay ter ere van de tachtigste verjaardag van Ernst Bloch, het denken van Simmel als 'bos- en heidemetafysica' gekarakteriseerd en diens esthetica afgedaan als bevangenheid in het esthetiseren of als, op zijn ergst, simpele fijnzinnige 'geestigheden voor bij de thee'.¹³

Maar er zijn ook de misschien iets minder beroemde antwoordbrieven van Benjamin op de aanmerkingen die Adorno op het eerste door Benjamin naar buiten gebrachte essay over Baudelaire maakte. In hun mengeling van weloverwogenheid en hoffelijk verbergen van de desillusie die de afwijzing hem bezorgde, mogen die brieven rechtstreeks aanspraak maken op classiciteit. Het is hier niet de plaats om op de cultuurtheoretische portee van de beide antwoordbrieven van Benjamin in te gaan, maar Benjamin zegt in de laatste daarvan, geschreven 23 februari 1939, over Simmel wel dit: *Zou het geen tijd worden in hem een van de voorvaderen van het cultuurbolsjewisme te respecteren?* En over de *Philosophie des Geldes*, waarin hij is begonnen te lezen: *Ik was gefraspeerd door de kritiek op de waardetheorie van Marx*.¹⁴ Zoekt men naar het gesternte waaronder zowel Simmel als Marx in het Italië van eind jaren zestig en daarna werden herlezen, dan liggen hier daarvoor de sleutels verborgen. In de antisystematische en antifilosofische herlezing van Marx in Italië ligt een van de impulsen achter de theorievorming bij Cacciari. De hernieuwde belangstelling voor Simmel is daarbij van meer dan secundair belang.

V

Hoewel ook in Duitsland zelf Simmels geschriften de afgelopen jaren zijn heruitgegeven, moet de herwaardering voor Simmel vooral een Italiaanse aangelegenheid worden genoemd. In die herontdekte actualiteit van Simmel is zijn essay 'Die Grossstädte und das Geistesleben' de glorieuze



M. Tafuri,
Ricerca del Rinascimento,
Turijn, Einaudi, 1992.

¹²
Theodor W. Adorno en Walter Benjamin, *Briefwissel 1928-1940*, bezorgd door Henri Lonitz, Frankfurt a.M., 1994, p. 392. Zie voor de beide brieven met commentaar van Adorno op Benjamins eerste grote Baudelaire-opstel, zoals dat voor het *Zeitschrift für Sozialforschung* geschreven werd, aldaar pp. 364-376 (brief van 10 november 1938) en pp. 388-402 (brief van 1 februari 1939).

¹³
Zie Theodor W. Adorno, 'Henkel, Krug und frühe Erfahrung', in: *Ernst Bloch zu Ehren. Beiträge zu seinem Werk*, bezorgd door Siegfried Unseld, Frankfurt a.M., 1965, pp. 9-20.

¹⁴
Zie de brief van Benjamin aan Adorno van 23 februari 1939 in: Adorno en Benjamin, *Briefwissel 1928-1940*, pp. 402-407, met name pp. 405-406.

toetssteen voor een vroeg idee van moderniteit. Anderzijds moet juist de neo-Kantiaanse en *verstehende*, algemene achtergrond van Simmels filosoferen uit het idee van moderniteit waarop die tekst aanspraak kan maken, worden weggebannen. De overgevoeligheid van Theodor W. Adorno voor de al te harmonische ('esthetiserende') aspecten in Simmels *esprit* keert in de Italiaanse theorievorming over het grootstedelijke terug als grens en kritische scheidslijn die dwars door diens filosoferen wordt getrokken. Zij maakt de analytische scherpste die Simmel bereikte in zijn aandacht voor de depersonaliserende tendensen die in de cultuur als objectivering werkzaam zijn, los van het troostende reservoir van een subjectieve tegenpool, en daarmee los van de individuele voorwaarden van *Kultur* in de traditionele zin.

Uit de fijngeslepen en uitvoerige argumentatie van Cacciari tegenover de Simmel van 'Die Grossstädte' uit 1903 en de eerdere *Philosophie des Geldes* uit 1900 ter verduidelijking twee citaten, die de gebieden in kaart brengen waartussen deze scheidslijn wordt getrokken.

Er is ten eerste het *blasé*-type dat Simmel als het nieuwe psychogram bij uitstek heeft ontworpen voor de bewoner van de metropool: *keine seelische Erscheinung, die so unbedingt der Grossstadt vorbehalten wäre [geen mentaal fenomeen hoort onvoorwaardelijker bij de grote stad]*. Het wordt door Cacciari als volgt samengevat en becommentarieerd: *De blasé-houding brengt het illusoire karakter van de verschillen aan het licht. Voor Simmel komen uit die houding de constante prikkeling van de zenuwen en het zoeken van genot voort als ervaringen die volledig abstraheren van de specifieke bijzonderheid van hun object (...). Het object legt zijn historische essentie van ruilwaarde bloot, en wordt als zodanig behandeld. De simpele daad van de consumptie staat in een voortdurend verband met de equivalentie van de waar. (...) Het blasé-type gebruikt het geld volgens de essentie ervan, namelijk als universeel equivalent van de waren: hij gebruikt het om aan waren te komen, zich terdege bewust dat hij niet dichter in de buurt van deze goederen kan komen, hij kan ze niet benoemen, hij kan niet van ze houden. Hij heeft, met een gevoel van wanhoop, ontdekt dat de dingen en de mensen de status van waren hebben gekregen, en zijn houding internaliseert dit feit. De universele equivalentie drukt zichzelf geheel en al in spleen uit – maar dit spleen is niets anders dan het produkt van de almacht van het Verstand. De concentratie die in de verhevigde zenuwprocessen optreedt en die de blasé-ervaring lijkt te beheersen, manifesteert zich dus in de 'devaluatie van de hele objectieve wereld', in het futiel worden van elk zoeken naar het unicum, in de ontheiliging van de transcendente aura die ooit de intersubjectieve betrekkingen omgaf. (p. 8)*

Deze analyse van Simmel waarin de negatieve *blasé*-houding scharnier wordt van adequaat gedrag in de metropool, is voor Cacciari fundamenteel. Het is deze analyse die voor hem de geniale teneur uitmaakt van 'Die Grossstädte und das Geistesleben', een essay dat overigens niet langer dan vijftien pagina's is.

Maar in Simmels 'geometrie' van licht- en schaduwzijden, objectiverende en subjectiverende tendensen die elkaar gedeeltelijk opheffen of in balans houden, blijft de constructie van het *blasé*-type een extreem. *Geometrie van de samenleving*, luidde in 1982 de titel van een Nederlands proefschrift over 'Filosofie en sociologie in het werk van Georg Simmel'.¹⁵ De geometrie van de synthese is de hele Simmel. Cacciari laat zich alleen met het extreem in, dat hij als negatief gegeven uit die geometrie isoleert en redt.

Dat brengt ons op het tweede punt. Het extreme zicht van Simmel op de gedragswijze binnen de metropool wordt al in de slotpagina's van 'Die Grossstädte' door Simmel zelf letterlijk rechtgezet en die correctie krijgt van Cacciari het volgende commentaar: *Juist waar het negatieve denken een concreterende en inzichtelijke greep krijgt op een historisch specifieke vorm van kapitalistische beheersing, door die als zodanig te theoretiseren – en door aldus te breken met zowel elke nostalgie als elke utopie – brengt Simmel deze vorm meteen terug tot een simpele uiting van individualiteit in de Metropool: een individualiteit die zelfbevestiging wil en vervulling van haar rechten, en vrijheid eist. En op deze eis geeft de synthese aan het einde van het essay antwoord. Maar deze synthese staat in geen enkel verband met het eigenlijke betoog over het blasé-type en over het negatieve denken (...). Het is een synthese die teruggrijpt op de waarde van de Gemeinschaft om die in de maatschappij, in de Gesellschaft, te herbevestigen.* (p. 12)

Het is die droom van de 'gemeenschap', die Cacciari als een aan Simmels analyse wezensvreemd element weer uit de weg geruimd wil zien. Hij wil af van de geometrie, die in het verdere verloop door de ordeverstorende inbreuken van Cacciari's 'negatieve denken' dan ook haar cirkels in de war geschopt ziet. Elk regressief of utopistisch uitwijken voor de actualiteit van het uur dat in de Metropool slaat, loopt volgens de gedreven tijdrekening van het 'negatieve denken' gevaar uit het *heden* te vallen.

Wat daarbij op het eerste oog misleidt is het marxistische register waarin dit denken zijn filosofische categorieën en bepalingen als was het in een wapenrusting steekt. Het maakt nu juist het nihilistische elan uit van deze categorieën zelf dat onder deze filosofische wapenrusting als bij dadaïstische kostuums een polshorloge voeling houdt met de rusteloosheid van een categorische onvervulbaarheid. De marxistische categorieën worden tot in hun gehalte zelf gedetoneerd, ontstemd en onklaar gemaakt. Aan het einde van dit boek, in de epilogo 'On the architecture of nihilism', wordt de geschiedenis van de afgelopen eeuw, van Moderne Beweging en Rationalisering samengevat als een uniek drama. *Dit drama, zo schrijft Cacciari, is de opkomst (...) van een architectuur van vervuld nihilisme dat het beeld van de Metropool gaat doordringen: de figuur zelf van pro-duceren, verderleiden, van voortdurend en onbepaalbaar overwinnen. De obsessie met het overwinnen wordt belichaamd in de arbeid van een 'radicaal ontwortelen' dat door deze architectuur wordt ondernomen: een ontwortelen ten opzichte van de grenzen van de urbs, ten opzichte van de daarin*

dominante kringen, ten opzichte van haar vorm – een ontworteling ten opzichte van de plaats (...). Het is alsof de stad getransformeerd werd tot een toeval van de weg, een context van routes, een labyrint zonder middelpunt, een absurd labyrint. De beroemde stadssociologieën van het begin van deze eeuw begrepen uitstekend de ontwortelende teneur van deze explosieve uitbarsting van de stad. In deze sociologie verscheen de Metropool als de grote metafoor voor het van alle doelstellingen beroofde intellect, welks Nervenleben is ondergedompeld in de opeenvolging van equi-valente gevallen. De architectuur 'zonder eigenschappen' van de Metropool – een bewust beeld van het vervulde nihilisme – sluit het karakteristieke van de plek uit. In haar ontwerp is iedere plek of plaats equivalent in een universele circulatie, in de ruil. Ruimte en tijd zijn a-ritmisch meetbaar, losmaakbaar, en reconstrueerbaar. (pp. 199-200)

Niet het gehele omsmeltingsproces dat de categorieën moeten ondergaan om dit drama te kunnen blijven beschrijven is aan de hand van de teksten in deze bundel te volgen. Met andere woorden: *Architecture and nihilism* biedt geen vrije inblik in de eigenlijke machinekamers van Cacciari's denken. Want daarin speelt zich als belangrijkste proces – uiteengezet in Cacciari's boek *Krisis* uit 1976 met als ondertitel *Essay over de crisis van het negatieve denken van Nietzsche tot Wittgenstein*¹⁶ – de ommunting van Nietzsches concept van de *Wille zur Macht* tot beschrijvingscategorie van feitelijke rationalisering af. De *Wille zur Macht* wordt daarmee het tegendeel van subjectivisme, het tegendeel van exaltatie en laat-romantische verheerlijking van geniale creativiteit. Alleen glimpen zijn van dit omsmeltingsproces bij de lectuur van *Architecture and nihilism* op te vangen. Misschien dienden de ingrepen waarover in het begin gesproken werd ertoe zo'n glimp op een paar plaatsen sterk uit te vergroten?

16

Massimo Cacciari, *Krisis*.
Saggio sulla crisi del pensiero
negativo da Nietzsche a
Wittgenstein, Milaan, 1976.

VI

Het uitgangspunt is: de Metropool laat elke synthese tot 'stad' met als bestanddelen van die laatste, zoals de 'gemeenschap' en de 'individualiteit', achter zich. De aperte tegenspraak tussen de twee grootheden 'stad' en 'Metropool' te hebben willen overbruggen is – in Cacciari's analyse – de aan het optreden van de *Deutsche Werkbund* en de ermee contemporaine sociologie van de *Grossstadt* inherente begrenzing. Hier gaat de aan het voorbeeld van Simmel gedemonstreerde onmogelijkheid tot synthese haar vruchten afwerpen. De Werkbund werd in 1907 opgericht. De in *Metropolis* opgenomen teksten van Sombart, Endell, Scheffler en Simmel zijn op een tekst van Simmel na over Rome (van 1898) alle uit de korte tijdsspanne 1906 tot 1913. Op het Werkbund-congres van 1914 komt het conflict tussen de afwezigheid van zelfs maar een idee van kapitalistische ontwikke-

ling en de utopie van een alomvattende 'nieuwe Stijl' in het ontwerpen openlijk tot uitbarsting. De artisticeit van het ontwerp is iets onmogelijks en wereldvreemds. Beter niets dan de utopie van dit onmogelijke tot artistiek a priori te verheffen. Daarom luidt het commentaar van Cacciari bij de aan het conflict binnen de Werkbund onmiddellijk voorafgaande episode: *Een ordening geven aan de afwezigheid van synthese – deze afwezigheid theoretiseren en haar implicaties tot het einde toe onderzoeken – dat was het werkelijke 'mandaat' en het werkelijke probleem. (...) Dat is precies waar de Werkbund faalde: hij was niet bij machte de Metropool van het negatieve denken, de maatschappelijke relaties van de vervreemde arbeid te plannen. Hij faalde met andere woorden in het construeren van de Metropool als conflict en als de functionaliteit van dat conflict (...). De Metropool als synthese is geen Metropool, maar is stad, familie, organisme en individualiteit.* (p. 37)

De zwakte van Cacciari's oorspronkelijke *Metropolis*-inleiding had men eventueel kunnen zoeken in de geringe mate waarin zijn niet specifiek architectuurtheoretische conceptie van het 'negatieve denken' tot meer leidt dan... negativiteit, onrealiseerbaarheid. Maar dit denken is integendeel – en tegengesteld aan het perspectief van Adorno's *Negative Dialektik*, waarmee het slechts toevallige terminologische raakpunten heeft – juist vervuld van functionaliteit binnen het systeem dat het afwijst, omdat het ook alle troostrijke alternatieven ervoor afwijst. Het is een denken dat *tril-lend veroordeeld is tot betekenis*, zoals Patrizia Lombardo het met een ontlening aan Roland Barthes' begrip van taal als noodzakelijkerwijs *tremblé de sens* omschrijft. Een stap verder en dit denken, dat zich met Nietzsches *Wille zur Macht* aan het einde van de filosofie bevindt, moet zich illusieloos in het bestaande verankeren om dat bestaande *anders* dan dialectisch te overwinnen. Dit lijkt me de niet verder expliciet gemaakte motivering achter het besluit om na de paragraaf over de mystificaties en utopieën van de Werkbund hier in deel 1, dus in het hoofdstuk over *The dialectics of the negative and the metropolis* een veel politiekere paragraaf over vooral Walther Rathenau als theoretische opponent van de Werkbund en als hoofd van de AEG toe te voegen. Op grond van de nieuwe monopolistische organisatievorm, waar alle krachten van mechanisatie en rationalisatie toe tenderen, kon aan het hoofd van de AEG, zo heet het hier: *voortaan alleen maar een politicus staan* (p. 53). Maar Rathenau: dat is hier ook alles wat zich in de ontwerpen en bouwwerken van 'zijn' bouwmeester Peter Behrens realiseert.



M. Cacciari,
Metropolis,
Rome, Officina, 1973.

De betekenis van de door Behrens voor de *Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft* verwezenlijkte ontwerpen uit het tijdvak 1907-1914 culmineert voor Cacciari in de exemplarische spanningsverhouding tussen binnen en buiten, tussen arbeid en Metropool zoals de Berlijnse *Kleinmotorenfabrik* aan de Voltastrasse die te zien geeft: *Het is duidelijk dat de façade, die haar ritme krijgt via monumentale pilasters, een ruimte omsloten houdt opgevat als gescheiden van de stedelijke context. De achter zulke muren zich ontwikkelende activiteit moet zich als exceptioneel voordoen en moet daarom worden afgezonderd ten opzichte van de anonieme arbeid in de grote stad. Binnen dit soort gebouwen vindt de arbeid par excellence plaats, waarvan juist de repetitiviteit (en precies hierin ligt de betekenis van de seriële façade) een rituele, sacrale waarde aanneemt. Hier is de herhaling veel meer dan louter symbool van de Metropool. Zij brengt precies omgekeerd de stabiliteit en duur (Festigkeit en Dauer) tot uitdrukking van de macht die op de arbeid is gefundeerd en die uit de arbeid voortvloeit. Zoals voor elk monument geldt, wordt de fabriek hier benadrukt tegenover de stedelijke context, maar zij onderhoudt er tegelijkertijd een bijzondere relatie mee. En deze relatie is er een van dominantie. Behrens' vorm moet zichtbaar maken, dat de fabriek heerst over het gejaag en gejakker, over de caleidoscopische veelvormigheid van het leven in de Metropool.* (pp. 54-55)

Zo zien de concretisering eruit, die in Cacciari's analyses worden bereikt. Waar het 'negatieve denken' zich in het bouwen, in de organisatie van de ruimte kan articuleren, is het een eruit weggerukt moment van de keten die de Metropool vormt, want het valt met haar 'heden' op een uitzonderlijke manier samen. Wanneer daarom waar is wat Patrizia Lombardo ons in haar inleiding suggereert, namelijk dat de naam *Metropolis* allegorisch moet worden begrepen (en hij draagt zijn hoofdletter stevast niet voor niets), dan zijn deze concretisering vergelijkbaar met de momenten, waarop bij de allegoricus Benjamin de stroom van een lege en homogene geschiedenis wordt stopgezet. Misschien worden de stilstands-bewegingen als figuren van Benjamins denken en het denken tegen de synthese in van Cacciari verderop nog ooit meer dan vergelijkbaar.¹⁷ In dit kleine bestek is voorlopig echter vooral van belang, dat deze paragraaf over Rathenau en Behrens uit een oorspronkelijk andere samenhang binnen dit deel I van *Architecture and nihilism* is geïntegreerd. In dit nieuwe verband voorzien van de titel 'Merchants and heroes' is hij globaal genomen identiek met twee opeenvolgende hoofdstukjes uit Cacciari's studie *Walther Rathenau e il suo ambiente* uit 1979 (respectievelijk 'Mechanisierung & Seele' en 'Mercanti e eroi'). Daar diende die studie tevens als introducerende uitleg bij een bloemlezing uit de latere geschriften en redevoeringen van de ondernemer/politicus/minister Rathenau.¹⁸

17

Daarvoor zou een analyse van de 'Epilogue. On the architecture of nihilism' waarmee *Architecture and nihilism* besluit, noodzakelijk zijn. Een van de laatste verwijzingen in deze epiloog is naar Benjamins engel van de geschiedenis voor wiens ogen zich een keten van afzonderlijke catastrofes ontvouwt. Van de vele

essays van Massimo Cacciari die zich met het gehalte en de denkbeweging van Benjamins filosofie meten op een manier die haar weerga in de verdere receptie van het werk van Benjamin niet kent, noem ik er hier twee: *Di alcuni motivi in Walter Benjamin (Da 'Ursprung des deutschen Trauerspiels' a 'Der Autor als Produzent')*, verschenen in: Franco Rella,

Critica e Storia. Materiali su Benjamin di: M. Cacciari, F. Desideri, G. Franck, R. Infelise-Fronza, G. Mensching, F. Rella, J. Derrida en W. Benjamin, Venetië, 1980, pp. 41-71; en: Necessità dell'Angelo in: Aut Aut nr. 189-190, mei-aug. 1982, pp. 203-214.

18

Zie Massimo Cacciari, *Walther Rathenau e il suo ambiente. Con un'antologia di scritti e discorsi politici 1919-1921*, Bari, 1979.

Hier fungeren ze, hoewel later ontstaan, als anticipatie en verheldering van de positie van Loos, dat wil zeggen van zijn verhouding tegenover de *Metropolis* enerzijds, tegenover de Werkbund en de Weense *Sezession* en hun zucht naar 'stijl' anderzijds. Men vergelijk de volgende passage uit deel II van *Architecture and nihilism* met het geciteerde fragment over de *Kleinmotorenfabrik*. Cacciari maakt een dankbaar gebruik van de bijnaam die het 'Café Museum' van Loos in 1899 meteen van de journalist Hevesi meekreeg, het 'Café Nihilismus'. Het had ongetatoeëerde kale buitenmuren en een bijna naakt interieur. Het lag, polemisch genoeg, vlakbij Joseph Olbrichs 'Haus der Sezession' uit 1897-1898. Maar in Cacciari's analyse krijgt vooral de tekenwaarde van het beroemde 'Looshaus' aan de Michaelerplatz uit 1911 nadruk. Het Huis 'Nihilismus', en de termen van die analyse zijn analoog aan die van zijn analyse van de fabriek van Behrens: *Het Café Nihilismus en het Huis Nihilismus (...) hebben noodzakelijk hun plaats in de Stad Nihilismus: dit is de Metropool waarin alle sociale kringen van de Gemeenschap uiteen gevallen zijn. Stijl en Stad zijn, als organismen van de gemeenschap of als nostalgisch verlangen ernaar, synoniemen. (...) Loos daarentegen legt uiterst helder de regressieve betekenis bloot van de gemeenschapsideologieën die aan het begrip stijl ten grondslag liggen. De stijl valt niet samen met de Metropool, maar is op haar structuur bevestigd.* (pp. 112-113)

In de dynamiek van deze negatie, die inzet met het poneren van verschillen, maar vooral in het raadsel daarachter, daar waar het waardeverschil – in Loos' interieur – zich opnieuw aanmeldt, zal Cacciari vervolgens steeds verder proberen door te dringen.

En daar, midden in de problematiek van het 'nihilisme', moet het negatieve denken als het ware afscheid van zichzelf nemen en is het gedwongen zich anders en opnieuw te poneren, niet zonder een analogie met Nietzsche: *Het 'negatieve denken' dat de voorwaarde vormde voor de analyse van de veelheid van de talen, slaat om tot 'stilistische voorwaarde', gericht op de bevestiging van zijn waarde. Weliswaar niet langer 'synthese', maar toch 'superioriteit' van het interieur ten opzichte van het exterieur, van de ruimte van de kunst ten opzichte van die van de functies (...).* (p. 118)

Op deze omslag, op deze verplaatsing van de interpretatie lopen alle analysecategorieën van Cacciari's studie *Loos-Wien* vooruit. Deel II nu van *Architecture and nihilism* bestaat in zijn geheel uit de vertaling van deze studie, hier omgedoopt tot *Loos and his contemporaries* en oorspronkelijk verschenen als Massimo Cacciari's aandeel in het samen met Francesco Amendolagine geschreven *Oikos da Loos a Wittgenstein* uit 1975. De pagina's van dit deel II zijn de enige waar de Nederlandse lezer zich bij wijze van adempauze op bekend terrein kan voelen: *Loos-Wien* verscheen in een vertaling van Ineke van der Burg en Marga van Mechelen als onderdeel van de door uitgeverij SUN verzorgde Nederlandstalige versie van *Oikos*.¹⁹ Maar juist het hier

56

betreden terrein wordt door het verdere vervolg van dit *Architecture and nihilism*, inclusief de epiloog, voor de veelkantigheid van een uiterst radicaal uitwaaiende interpretatie opengesteld, die ik hier niet zal proberen te resumeren. Dat de dynamiek daarvan onder het nogal ranzige motto *Not a home but an adventure* kan worden samengevat, zoals Lombardo aan het slot van haar introductie doet, lijkt me een halve misvatting als het al niet gewoon een 'slogan' is. Want deze dynamiek mondt met deel III, dat iedereen zelf moet lezen, behalve in de wervelende leegte die hier *Entortung* en algehele *Mobilmachung* heet, ook nog in iets wezenlijk anders uit.

VIII

Dit deel III, *Loos and his angel*, is de integrale vertaling van Cacciari's inleiding bij de herdruk en volledige Italiaanse vertaling van Loos' curieuze eenmanstijdschrift *Das Andere*, waarvan in 1903 twee nummers verschenen. Deze herdruk, op zich al niet minder dan een druktechnisch en redactioneel wonder, werd in 1981 gepubliceerd bij Gruppo Editoriale Electa.²⁰ Ook hier weer zijn voor de Engelse editie van Cacciari's tekst twee paragrafen uit een andere context toegevoegd: een over het 'knopendoosje' van Lou Salomé en een over de *Gläserne Kette* van Bruno Taut. Ze stammen uit Cacciari's *Dallo Steinhof* van 1980 en staan hier als citaten om naïef-kinderlijke voorstellingen over een intact interieur en de glorieuze wederopstanding van 'stads'architectuur negatief te bezweren.²¹

Het knopendoosje dus, want het bewaarde knoepje is *het tegendeel van geld: tegenover de opdeling, de circulatie en de ruil stelt het knoepje het principe van het geheime en het verborgene. Het geld bestaat uitsluitend in de dimensie van het naar buiten gerichte en het publieke. Het knoepje daarentegen is onaanraakbare relikwie van de moeder, bewaard in het binnenste gedeelte van een maagdelijke berg (de associatie met de Jungfrau die Lou maakt). (...) Maar hoe die knoepjes te verzamelen? En waar ze op te bergen? Bestaat de mogelijkheid nog van een ruimte van het 'verzamelde', die tegengesteld is aan de markt van de zichtbare dingen? Die ruimte is een interieur, maar niet elk interieur kan de plaats zijn voor het verzamelen van wat door improductief te zijn weerstand biedt. De moeilijkheid van het definiëren van een dergelijke ruimte komt voort uit het feit dat zij in relatie moet verschijnen met het ongelukkige bestaan van het productieve, met het offer dat dit inhoudt. (...) Maar als het knoepje niet marge en restant van de Metropool wordt, vormt het zich om tot een fetisjistisch bewaarde schat, en houdt het op iets authentieks van de kindertijd te zijn. Het wordt opnieuw een bezit, hoewel een improductief bezit. Improductiviteit is niet genoeg om de taal van de Metropool te 'overstijgen' – de kindertijd moet haar eigen interieur vinden binnen de metropool-relaties. (pp. 179-180) De rest is meestal maar Heimatkunst.*

20

Adolf Loos, *Das Andere/L'altro. Festschrift/Per i sessant'anni di Adolf Loos*, Milaan, 1981.

21

Massimo Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milaan, 1980.

Als de tegenpool van het 'knopendoosjes-interieur' geldt de *Glasarchitectuur*, ook door Benjamin in zijn essay *Ervaring en armoede* ooit met nadruk begroet als de geëigende setting voor het moderne verlies van de ervaring. Namelijk als de onthulling van de progressieve barbaarse bezitloosheid die uit het weinige bestaat, het weinige waarmee men moet zien uit te komen. Maar de kritiek van de Glaskultur op het bezit wordt uitsluitend geleverd vanuit de optiek van de circulatie en van de ruil. In de ononderbroken stroom van stimuli-waarnemingen zoals mogelijk gemaakt door de stad van staal en glas, in de voortdurende 'verrijking' van het leven van de 'geest', zijn wat onheilig wordt niet zozeer de oude 'aura's', maar het is de mogelijkheid zelf van de ervaring – wat geproduceerd wordt is de ervaringsarmoede. In de universele transparantie wordt alles opgevat als equi-valent. (...) Glaskultur decreeteert dat de ervaring al dood is, een dood die zij enkel als het ware erft. Haar glas weerspiegelt de bestaande armoede. In weerwil van haar avant-gardistische pose, die de taal der vaders afwijst en tegenover haar vermeende organiciteit het willekeurige en het vrijelijk constructieve plaatst, behoort de Glaskultur tot een volmaakt logocentrische beschaving. Haar wil tot transparant-maken, blootleggen, 'demystificeren', brengt een utopie tot uitdrukking van volledige vereenzelviging tussen het humane en het talige: ieder geheim moet worden uitgesproken, ieder binnenste manifest gemaakt, iedere kindertijd geproduceerd. De taal, en haar macht, zijn hier absoluut. (...) Juist het feit dat zij een oorzaak is van de tegenwoordige armoede, probeert de Glaskultur zelf met alle middelen te verdonkeren. (pp. 188-189)

Glasarchitectuur of het knopendoosje van Lou Andreas-Salomé? Er is, evenmin als tussen binnen en buiten, geen synthetiserende verhouding tussen heden en verleden mogelijk. Er is geen reddende terugblik naar het verleden veroorloofd. Er is geen project dat de garantie van de toekomst produceert, zoals er geen taal is die alles zegt. Er staan hier alleen in wat een intellectueel niemandsland moet heten de Weense *Sprachlehrer* Karl Kraus en de Weense *Baumeister* Adolf Loos, tussen verleden en toekomst geposteerd, en misschien eerder zwerend bij het zwijgen.

Hun houding hebben ze, dankzij Cacciari's interpretatie, dankzij zijn lezing van hun taal en hun zwijgen, van Benjamins *Angelus Novus* geleerd en geleend:

Maar hoewel hun [= Loos' en Kraus'] ogen op het verleden gericht zijn, zoeken zij daarin nooit een 'eeuwig beeld' of een model van waaruit verzet kan worden aangetekend tegen het efemere heden. Er is geen respekt in het verleden dat zij zien, zoals het er ook niet is in een vlucht naar de toekomst: ze staan er met hun ruggen naar toegekeerd. Het verleden transformeert zich in het zichtbaar en hoorbaar worden van een levend, nooit ophoudend ondervragen – in een probleem bij uitstek. En in deze houding (...) worden wij weggeduwd de toekomst in. Wat wij toekomst noemen is inderdaad dat wat in deze dialoog plaatsgrijpt. De taal zelf van Kraus en Loos is deze dialoog: het is de relatie – hoe minder nostalgisch des te onverwoestbaarder – niet



M. Cacciari en F. Amendolagine, *Oikos*, Nijmegen, SUN, 1982.



M. Cacciari en F. Amendolagine, *Oikos*, Rome, Officina, 1975.

tot de traditie tout court, maar tot de traditie die in de taal het 'tasten naar een verloren oerbeeld' heeft bewaard. (p. 147)

De verwijzing hier aan het slot is naar Karl Kraus' aforismenboek *Nachts*, en naar een aforisme daaruit dat hier aan het einde voluit mag volgen: *Die Sprache tastet wie die Liebe im Dunkel der Welt einem verlorenen Urbild nach. Man macht nicht, man ahnt ein Gedicht.*

Dat wat wij 'toekomst' noemen, sleept een vergeten oerbeeld van geluk mee. De architectuurtheorie, zo zou de uiteindelijke boodschap van deze analyses moeten worden samengevat, is niet bij machte de mogelijkheden dáárvan per proclamatie vast te leggen. Haar gelijktijdigheid met de continuïteit van het moderne heeft Cacciari's theorie veeleer daarin dat hij er ook op dit punt het zwijgen toe doet. Dat zwijgen heeft een wel zeer ambivalente welsprekendheid doordat Cacciari – zonder enig geweld aan al het voorgaande – op dit moment burgemeester is van de stad Venetië. Daarover haalt Patrizia Lombardo, misschien nog vóór van het aanstaande burgemeesterschap te weten, aan het einde van haar inleiding juist Simmel aan, uit een tekst die in die vroege verzameling teksten aan het einde van *Metro-polis* de entree van Cacciari in het hedendaagse architectuurdebat ooit begeleidde: *In Venetië wordt de dubbelheid van het leven werkelijkheid: hier wordt zij vlees en bloed. Dubbel is de zin van deze pleinen, die door het ontbreken van vervoermiddelen en door de nauwheid van de straatjes op binnenkamers lijken. Dubbel is de zin van het elkaar ontmoeten, van het op elkaar botsen in de calli, dat aan dit leven een verschijningsvorm van familiariteit geeft, van Gemütlichkeit – juist daar waar elk spoor van Gemüt ontbreekt. (...) Het feit dat Venetië is en zal zijn de klassieke stad van het avontuur is alleen maar uitdrukking van het feit, dat het geen thuisland kan zijn voor onze ziel, maar avontuur alleen.*

Dat is misschien de betere vertaling van de spreuk: *Not a home but an adventure...*