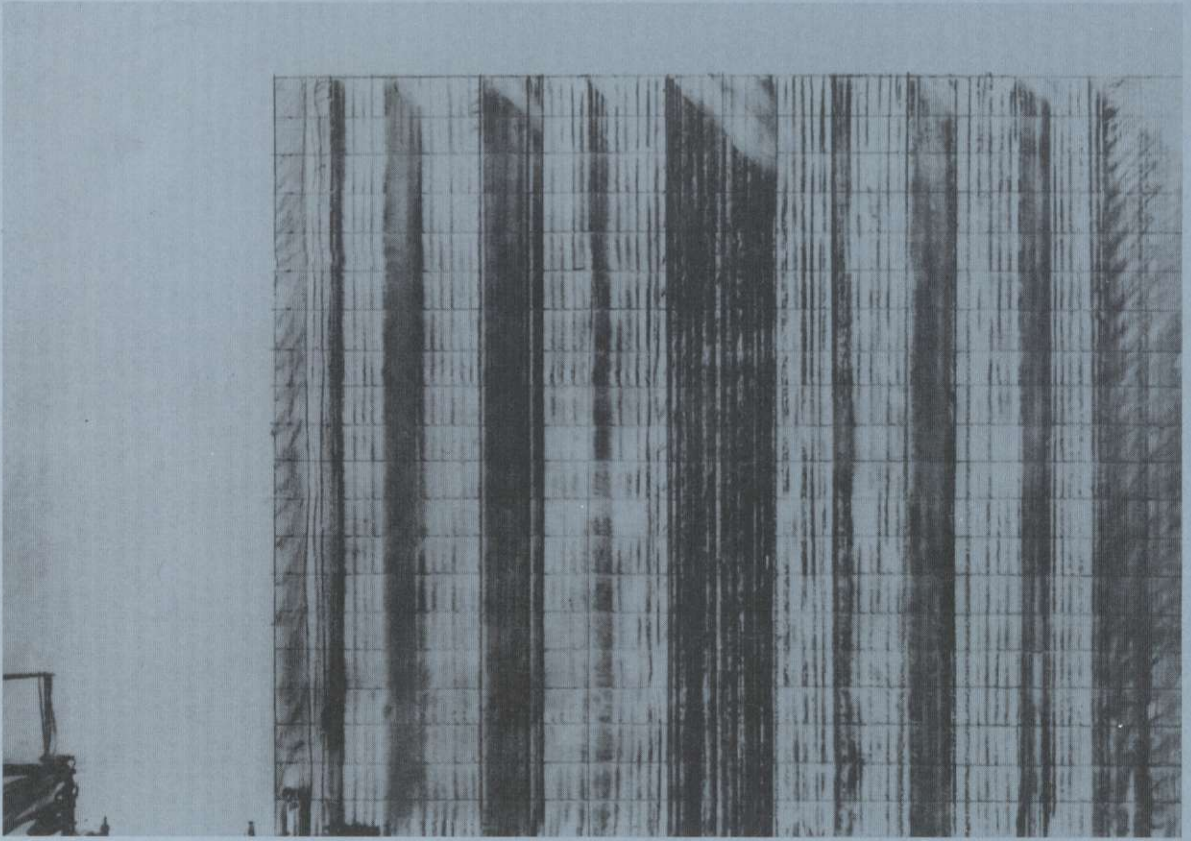


Eupalinos of architectuur



Ludwig Mies van der Rohe, kantoorgebouw Friedrichstrasse, Berlijn

Eupalinos of architectuur*

Het boek *Architettura contemporanea* van Manfredo Tafuri en Francesco Dal Co eindigt met de naam van Heidegger. 'Verschil' en 'verzaking' vormen het *tragische* gezichtspunt vanwaaruit de ontwikkelingen van deze architectuur beschreven worden.¹ Het boek heeft daarom niets van doen met 'geschiedenis' – maar eerder met het probleem van de moderne architectuur, met haar *Fragwürdiges*: haar fundamentele relatie tot de wereld en de dingen, haar taal als het bestaan van een dergelijke relatie. Het is dus *noodzakelijk* om een beroep te doen op Heidegger. Niet alleen had hij al eerder aandacht geschonken aan precies dat wat 'het vragen waard' lijkt te zijn in de architectuur in haar huidige situatie, hij formuleerde het bovendien op zo'n wijze dat de Waarden en Doelen waarin deze architectuur zich koestert, onmogelijk of onvoorstelbaar gemaakt werden. De 'wanhopige' analyse van die onvoorstelbaarheid vormt het scharnierpunt van het werk van Tafuri en Dal Co. De relaties met de Heideggeriaanse kritiek zijn echter complex, talrijk en onherleidbaar tot verzoenbare eenheden. Door deze relaties te deconstrueren, ze aan een analyse te onderwerpen, kunnen we misschien de fundamentele aspecten van die ontwikkeling die wij 'hedendaagse architectuur' noemen in een disciplinair minder zwak licht zien. Niet de oude criteria – het politieke, het sociologische, het esthetische, die van tijd tot tijd van deze 'naam' gebruik maken – staan op het spel, maar deze 'naam' zelf. Waarom 'architectuur' vandaag? *Wofür Dichter?*

Wat Heidegger interesseert is het *tektonische* aspect van de architectuur. Architectuur produceert – in de Griekse betekenis van 'techniek' (*technē*). 'Techniek' betekent hier 'evenmin kunst als ambacht, maar wel: iets (...) in het aanwezige laten verschijnen'.² Architectuur bouwt voor zover ze produceert, voor zover ze iets tot aanwezigheid brengt. Dit iets is het wonen. Wonen is niet het resultaat van het bouwen, maar is datgene wat het bouwen tot aanwezigheid pro-duceert. Het wonen wordt gepro-duceerd, tot verschijning gebracht, maar niet bepaald door het bouwen. 'Alleen als we vermogen te wonen, kunnen we bouwen.'³

Het huisvesten (*l'allogiare*), en niet het wonen, kan beschouwd worden als het resultaat van bouwen. Bouwen als de pro-ductie van het wonen, veronderstelt echter een oorspronkelijke vereenzelviging tussen de termen 'bouwen' en 'wonen'. Door middel van een voor hem typerende etymologisch-allegori-

*
Vertaling naar *Oppositions* 21, New York, 1981, pp. 106-116. Oorspronkelijke Italiaanse versie in de Heidegger-special van *Nuova Corrente*, nr. 76-77, 1978. Een Franse vertaling, 'L'object architecture', verscheen in *Critique*, nr. 476/477, Parijs, januari/februari 1987.

I
Manfredo Tafuri en Francesco Dal Co, *Architettura contemporanea*, Milaan, Electa, 1976; Engelse vert. *Modern architecture*, New York, Abrams, 1979, herdruk, in twee delen, New York, Rizzoli, 1988, p. 391.

2
Martin Heidegger, 'Bauen Wohnen Denken', in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen, Günther Neske, 1954; Ned. vert. 'Bouwen Wonen Denken' van H.M. Berghs, in: M. Heidegger, *Over denken, bouwen, wonen. Vier essays*, Nijmegen, SUN, 1991, p. 62. De eerste Nederlandse vertaling van Geert Hovingh, met een

nawoord, verscheen in 1986 als Cahier nr. 2 bij *Oase* nr. 12. Heidegger behandelt hetzelfde onderwerp in *Einführung in die Metaphysik* (1953), Ned. vert. van H.M. Berghs en M. de Tollenaere: M. Heidegger, *Inleiding in de metafysica*, Nijmegen, SUN, 1996, en in *Gelassenheit* (1959), Ned. vert., inleiding en commentaar van E. van Doosselaere:

M. Heidegger, *Gelatenheit*, Tiel/Amsterdam, Lannoo, 1979. De voordracht 'Bauen Wohnen Denken' werd door Heidegger in 1951 uitgesproken op een congres te Darmstadt. [Noot van de vertaler: De voordracht werd opgenomen in de verslaglegging van dit congres: O. Bartning (red.), *Mensch und Raum*, Darmstadt, 1952, en in de deel-

telijke herdruk: *Mensch und Raum. Das Darmstädter Gespräch 1951, mit dem wegweisenden Vorträgen von Schwarz, Schweizer, Heidegger, Ortega y Gasset, Braunschweig, Vieweg, 1991.]*

3
Heidegger, 'Bouwen Wonen Denken', p. 62.

sche ketting verklaart Heidegger: bouwen (*bauen*) betekende oorspronkelijk ook 'zich ophouden', verblijven op een plaats – maar verblijven is de vorm waarin 'ik ben' (*bin*). De wijze waarop 'ik ben' is de 'cyclus': wonen-bouwen-wonen. Noch het wonen in een onderkomen, noch het bouwen van een onderkomen; maar verblijven, als *colere* of cultiveren, als *cultura* of cultivatie: in het *Geviert*, het *viertal*, zijn – op de *aarde* en onder de *hemel*, voor de *goden* en in het samenzijn van de *mensen*. Bouwen is het pro-duceren van wonen, maar wonen is in het *Geviert* zijn: architectuur is een tektonische activiteit voor zover deze het *Geviert* plaats laat vinden, het tot verschijning brengt en het bewaart.⁴

We kunnen ook vragen: wat is een gebouwd ding? Een *brug*. De brug brengt de oevers tot verschijning, verbindt opnieuw de aarde om zich heen en 'verzamelt' haar elementen; zij herenigt 'op haar manier aarde en hemel, goddelijken en de stervelingen'.⁵ De brug is een oord: 'Het bouwen richt oorden in die voor het viertal een plek inruimen',⁶ die het beschermen, die ervoor zorgen. Voor de brug bestaan er enkel ruimten – een ruimte wordt een plaats dankzij de brug. Bouwen betekent plaats maken, ruimte geven aan. Bouwen is een plaats maken voor het *Geviert* en er verblijven.

Maar waarin ligt nu het problematische van dit alles? Waarom zou het bouwen-wonen door dit vertoog in twijfel worden getrokken? Dit deel van Heidegger kan op een vulgaire, idioot rationalistische manier gelezen worden, een manier die hem reduceert tot een 'filosoof van de architectuur' à la Spengler. Spengler sprak over de afwezigheid van het 'huis' in de wereld-stad, de afwezigheid van huizen waar 'Vesta en Janus, Penatus en Larus' zouden kunnen verblijven. Het huis lijkt ontworteld en de mens leeft er enkel als huurder of gast. De geest is een vreemdeling in deze ruimte waarvan het landschap systematisch vernietigd is door de pure *aedificare*, door pure *ars aedificandi*. Deze geest, die niet langer een 'plant' is en die niet langer organisch verbonden is met 'hemel en aarde', wordt onvruchtbaar en leidt een dolend bestaan tussen de 'kunstmatige naturen' van de metropool.⁷ Dit alles vormt de oorsprong van de 'radicale' architectuur en de miljarden pseudo-sociologische bladzijden die aan 'vervreemding' zijn gewijd. Maar Heideggers vertoog impliceert precies het tegenovergestelde. De ontwortelde geest van de metropool is niet 'onvruchtbaar', maar juist *productief* par excellence. Het is de definitieve breuk van het natuurlijke zijn van het Subject die zijn wil-tot-macht over de natuur mogelijk maakt. Heidegger weet dit. En Simmel had het reeds gezegd. Maar er is een subtieler verschil. Het probleem zit hem niet in de vorm van het bouwen zelf. Wat ontbreekt is niet de 'geschiktheid' van het bouwen voor de geest, in welk geval de geest vreemd zou zijn aan zijn huis. Het probleem zit hem in het feit dat de geest niet langer kan wonen – hij is van het wonen vervreemd geraakt. En daarom kan het bouwen het Huis (*Dimora*) niet 'tot verschijning brengen'.

4
Heidegger, 'Bouwen
Wonen Denken', p. 53.

5
Ibidem, p. 55.

6
Ibidem, p. 61.

7
Oswald Spengler, *Die Unter-
gang des Abendlandes. Umriss
einer Morphologie der Weltge-
schichte*. Deel 1, *Gestalt und
Wirklichkeit* (1918), deel 2,
Welthistorische Perspektiven
(1922).

Hoe gaat Heidegger te werk? Door eenvoudigweg de *pretenties en de intenties* van de architectuur radicaal voor waar te houden om ze zo tot hun logisch extreme consequenties te voeren. *Je zegt bouwen. Maar misschien is bouwen enkel een middel om te wonen? Je bouwt onderkomens – en tegelijk beweer je dat de mens in deze onderkomens 'verblijft'. Jouw doel is de mens te laten 'verblijven'. Maar hoe kun je je met dit doel vereenzelvigen als je je niet van het feit bewust bent dat het pro-duceren van het wonen pas gedacht kan worden als het wonen met het bouwen verbonden is? Je zult me dan het bestaan van deze verbinding moeten aantonen. En betekent 'verblijven' enkel 'zich beschermen' en niet ook 'cultiveren' en het 'bouwen van bruggen' tussen de elementen van het Geviert? Zo klinkt inderdaad het antwoord van de architectuur: zij predikt de relatie tussen huisvesten en arbeid, tussen beschutting en natuur. Zij lijkt tot dit doel aan te sporen. En juist dit doel wordt nooit in twijfel getrokken. Het wordt als 'natuurlijk' verondersteld terwijl het juist deel uitmaakt van het *Fragwürdiges* van de huidige situatie van de architectuur – niet als middel om het *Fragwürdiges* op te lossen, maar als een doel in zichzelf en voor zichzelf. Bij Heidegger dus geen nostalgie, integendeel. Hij *radicaliseert* het vertoog dat elke mogelijke 'nostalgische' houding ondersteunt, legt de logica ervan bloot en benadrukt meedogenloos de onoverkomelijke afstand ervan tot de hedendaagse conditie.*

Het gaat er niet om de vormen te veranderen waarmee de architectuur denkt huizen te bouwen. We moeten ons afvragen wat voor een ding het huis (*Dimora*) is. Het Huis is enkel voor zover het verblijven (*dimorare*) bestaat als een voorwaarde voor het bouwen, voor zover het verblijven oorspronkelijk verbonden is met bouwen. Het Huis is, voor zover bouwen de plaats van het Geviert pro-duceert. 'Esthetische' of 'economische' onderkomens vormen geen oplossing voor deze dringende behoefte. Wat niet wil zeggen dat dergelijke onderkomens niet bestaan; maar het is illusoir en misleidend om te denken dat een interieurontwerp of het bouwen van woningen het probleem van het wonen zou kunnen oplossen. Het keren van de woningnood is noodzakelijk en belangrijk. Maar dit programma moet *radicaal gescheiden* blijven van elke andere pretentie, in het bijzonder van het probleem van het huis. Het probleem van het wonen is niet gelegen in de kwaliteit van het bouwwerk, van de voorzieningen, of van het ontwerp. We moeten erover spreken in zijn eigen taal of erover zwijgen: wonen is zijn in het Geviert, het ervaren van het wonen als een fundamentele conditie van het eigen zijn, jezelf een 'bewoner' voelen. Maar is het mogelijk om *voor* 'bewoners' te bouwen? Enkel 'bewoners' kunnen dit. En juist de 'bewoner' bestaat vandaag de dag niet meer.

Heidegger beperkt zichzelf tot de herbevestiging van de ontworteldheid van de mens in het aanzicht van diens valse en zinloze pogingen om zich organisch om te vormen, om weer een organisme, een plant, een wortel van zichzelf te maken. Aan de architectuur die deze 'hervorming' voorstaat moet men vragen: 'Jij wilt huizen [*dimore*] produceren? Dan weet je dus hoe je moet



M. Tafuri, *L'architettura moderna in Giappone*, Bologna, 1964.

wonen?' Volgens Heidegger is het noodzakelijk dat we 'leren te wonen'. Hij blijft luisteren naar de roep om het wonen. Maar het is geen god die roept. Het is eerder de huidige nood zelf die roept. Maar hoe kan de nood roepen om te wonen? Heidegger weet het niet. Sterker nog, zijn opstel bevestigt zelfs de *niet-bestaande logica* van de wonen-bouwen-wonencyclus. Daarmee ontmantelt hij *a priori* elke bewering die veronderstelt dat een dergelijke logica zinvol zou zijn en betekenis zou hebben. Deze logica zegt, op Wittgensteiniaanse wijze, niets. Zij vormt enkel veronderstellingen.

Heidegger maakt ons dusdanig los van het idee van bouwen-wonen dat hij niet alleen de doelmatigheid ervan volledig problematiseert, maar vooral de nostalgie ernaar. Toch is er geen twijfel dat Heidegger blijft luisteren naar de roep om te wonen. Maar dit luisteren is enkel een stilte. Wat spreekt is niet het wonen maar de *crisis* van het wonen. En haar taal is *kritisch*, om precies te zijn: scheiding, onthechting en verschil. Door de condities van het wonen te verduidelijken, beschrijft Heidegger het verschil dat ons scheidt van het wonen – door het gebouwde ding te beschrijven in termen van een brug, toont hij ons de feitelijke onvoorstelbaarheid van een brug. Sterker, hij toont ons de feitelijke betreutenswaardigheid van de onderkomens die zichzelf bruggen willen noemen. Hij vertelt ons van het totale onvermogen van schuilplaatsen die vermomd zijn als huizen, van steden vermomd als plaatsen.

Bij Heidegger verschijnt de kritiek in de vorm van een luisteren, een afwachten. Maar hij weet dat dit wachten *a priori* ondefinieerbaar is. De redenen van de verwijdering tussen de mens en het bouwen-wonen ligt besloten in de geschiedenis van het westerse denken – in de vertaling van het Griekse woord *teknē* naar het Europese woord techniek. De representatie, de presentatie van de aanwezigheid, heeft tot op de dag van vandaag het fundamentele karakter van het denken bepaald. Het westerse denken beschouwt het zijn als aanwezigheid.

Maar *waar* naartoe verbant ons denken datgene wat wij aanwezigheid noemen?⁸ Aanwezig-zijn veronderstelt een 'onverborgenheid'. In het zijn, opgevat als aanwezigheid, is een fundamentele onverborgenheid aan het werk, die het westerse denken echter niet kan bevatten. Het westerse denken beschouwt de gelijkwaardigheid van zijn en aanwezigheid als iets natuurlijks, en zijn inspanningen concentreren zich op de technische analyse van deze aanwezigheid, op het begrijpen en op het gebruik ervan. Met deze gedachte eindigt Heideggers opstel 'Wat heet denken?' Maar is bouwen niet het tot aanwezigheid brengen van de fundamentele onverborgenheid van het wonen? Het wonen en het denken over de wezenlijke oorsprongen van het zijn zijn met elkaar verbonden: denken voor het wonen. Maar deze wezenlijke oorsprong blijft voor Heidegger verborgen en mysterieus – zijn denken reikt niet zover. Bovendien bewegen de geschiedenis en het lot van het westerse

denken zich in de richting van de techniek – niet in de richting van productie, maar in die van de wetenschappelijke produktiviteit. Is het mogelijk dat in dit lot een zekere zin van wonen opnieuw verschijnt, een zekere zin van bouwen als de productie van de onverborgenheid van het wonen? Door te wachten ontmaskert Heidegger alle valse aanspraken – maar hij blijft wachten, luisteren. De implicaties van zijn onderzoek kunnen ook niet ten gunste van iets anders werken. De onomkeerbare ‘vertalingen’ die de geschiedenis van het denken markeren, hebben ook hun sporen in de geschiedenis van het wonen nagelaten.

Nogmaals: het gaat hier niet om de vorm en de kwaliteit van het bouwwerk. In werkelijkheid kunnen we alleen daarover spreken; echter, vorm en kwaliteit hebben niets van doen met het *Fragwürdiges* van de architectuur: bouwen is wonen, wonen is bouwen. Maar omdat vandaag de dag dit idee niet begrepen en zelfs niet gehoord kan worden, rest ons enkel nog het voortdurende wachten in de stilte van het luisteren, of anders de keuze om onderkomen of gebouwen te bouwen. Heidegger vraagt ons niet huizen te bouwen – hij bekritiseert niet, zoals Spengler, de afwezigheid van huizen. Hij ontmaskert daarentegen de pretentie om die bouwwerken huizen te noemen die in werkelijkheid slechts onderkomen of gebouw zijn. Hij ontmaskert de onvoorstelbare linguïstische verwarring tussen onderkomen en de nostalgie naar het huis, die de specifieke vorm van architectonische ideologie uitmaakt.⁹ Hoe zou Heidegger nog kunnen vragen om huizen te bouwen aan hen die niet langer bewoners zijn, in de wetenschap dat dit een wezenlijke conditie is, het lot van de hedendaagse mens?

Maar Heidegger blijft natuurlijk wachten, luisteren, hopen op de aanroep. Het wezen van het wonen ligt in het ‘blijven’, in het ‘ver-blijven’ – niet op zo maar een plaats, maar op een plaats die vrede geeft. Wonen is in-vrede-zijn; het is geen passieve bescherming, maar eerder het te voorschijn brengen van het viertal daar waar de stervelingen wonen. Hier, en niet in schuilplaatsen, niet in verborgen plaatsen, maar hier, in de onverborgenheid zelf, bevindt zich het thuis-zijn.

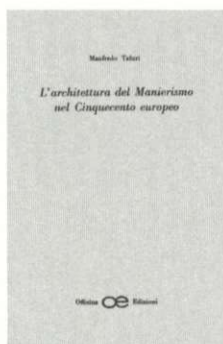
Herders, aldus Heidegger, wonen in deze onverborgenheid buiten de woestijn van de troosteloze aarde.¹⁰ Zij beschermen ‘de verborgen wet van de aarde’ tegen het geweld van de wil van de techniek die de aarde tot uitputting brengt door haar voorbij haar mogelijkheden te dwingen. Maar deze herders zijn *onzichtbaar* en de wet die zij beschermen, en die ervoor zorgt dat de aarde binnen de veilige grenzen van haar eigen kunnen blijft, is ook *onzichtbaar*. Nostalgie verdwijnt op hetzelfde moment dat er voor het eerst een glimp van opgevangen wordt. Geen enkel subject verblijft in het huis in een wezenlijke relatie tot de aarde. Het subject is enkel aanwezig in zijn relatie tot de wil tot macht over de aarde. In zijn definitie van het wonen beschrijft Heidegger de mogelijke voorwaarden van een vorm van leven die vandaag de dag onmoge-

9

Vgl. Manfredo Tafuri, ‘Per una critica dell’ideologia architettonica’, in: *Contropiano* 1, 1969.

10

Martin Heidegger, ‘Überwindung der Metaphysik’, in: *Vorträge und Aufsätze*, p. 97.



M. Tafuri,
*L'architettura del Manierismo
nel Cinquecento europeo*,
Rome, Officina, 1966.

De verwijzing naar Kierkegaards 'ridders van het geloof' is hier evident.

Vgl. mijn eigen *Metropolis*, Rome, 1972; Engelse vert. in: *Architecture and nihilism*, New Haven/Londen, Yale University Press, 1993, pp. 3-22, en G. Pasqualotto, 'Considerazioni attuali', in: *Nuova Corrente* nr. 68/69, 1975/1976.

Martin Heidegger, 'Wozu Dichter', in: *Holzwege*, Frankfurt a.M., Vittorio Klostermann, 1950 (deel 5 van de *Gesamtausgabe* die vanaf 1975 door Vittorio Klostermann in Frankfurt a.M. is uitgegeven); en 'Die Sprache im Gedicht: Eine Erörterung von George Trankls Gedicht', in: F.W. Herrmann (red.), *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen, Günther Neske, 1959 (deel 12 van de *Gesamtausgabe*).

In 'La Vienna di Wittgenstein', in: *Nuova Corrente* nr. 72-73, 1977, en in de 'Inleiding' bij E. Fink, *La Filosofia di Nietzsche*, Venetië, 1977.

Martin Heidegger, '...dichterisch wohnt der Mensch...' (1951), in: *Vorträge und Aufsätze*, p. 190; Nederl. vert. '...dichterlijk woont de mens...', in: *Over bouwen, wonen, denken*, p. 101. [De vertaling van Hölderlins 'In lieblicher Bläue' is van Gijs Wallis de Vries, *Oase* 16, 1987, pp. 16-17; noot van de vertaler.]

lijk is. Thuis-zijn betekent *onzichtbare* beschermers zijn van *onzichtbare* wetten.¹¹

Nietzsches denken ten overstaan van 'de grote stad'¹² is natuurlijk wranger, zakelijker (*nüchternes*), omdat hij zelfs niet meer luistert. Zijn denken begint daar waar de stilte van het wachten verbroken wordt en de analyse van de ontheemding (*Heimatlosigkeit*) begint.

Wat wordt er bedoeld met niet-thuis-zijn, geen 'bewoner' zijn? Wij Subjecten, die de natuur *mathēmata* maken, die de aarde voorbij haar mogelijkheden geweld aandoen, wij zijn de niet-bewoners. Wat voor ons Subjecten telt, is de wezenlijke ontworteldheid van de techniek, van de wil tot macht. In tegenstelling tot wat in het algemeen gezegd en geloofd wordt, leeft het Subject niet in een huis, noch verlangt het ernaar. Het kan alleen bestaan in de afwezigheid van het huis en in de ontworteldheid: enkel hier is het *bij machte* en tot iets in staat, is het *produktief*. De taal – de functies en conventies – waarmee het Subject zijn wil tot macht tot uitdrukking brengt, is het enige onderwerp van het Nietzscheaanse denken. Spengler, en niet Heidegger, is de aap van Zarathustra, die, wanneer hij wordt geconfronteerd met de 'grote stad', de wijze terug wil leiden naar de berg. Toch blijft Heidegger wachten op de Gebeurtenis, de *Ereignis*, die de mens zal hervormen en terugleiden naar het pad van het bouwen-wonen. Maar dat is niet alles; ondanks dat hij het niet mogelijk acht dat er huizen gebouwd zullen worden (en hij ontzegt zichzelf elke illusie tot hoop hierop), neemt hij er soms toch sporen van waar. Het huis heeft sporen nagelaten in het woord van de poëzie. Het huis heeft zich teruggetrokken in de poëzie, in de poëzie van dit noodlijdende tijdperk. De poëzie is *niet*, is onzichtbaar – en tegelijk is de poëzie Woord – het woord van de terugtrekking van het huis, van het viertal.¹³ Poëzie bewaart (in het niet-zijn van het woord) dat tektonische element van de architectuur waar het bouwwerk enkel, voor zover het deelneemt aan de vernietiging van de aarde, op een tragi-komedische wijze kan zinspelen.

Deze karakteristieke omkering van de Heideggeriaanse ontgoocheling – of beter, deze heen en weer slingerende dialectiek tussen *Andenken* als tragische theorie en *Andenken* als nostalgische propositie, die ik elders geanalyseerd heb¹⁴ – zoekt een grond voor de bouwen-wonen-bouwencyclus in een laat gedicht van Hölderlin, *In lieblicher Bläue*. Het wezen van het gedicht bestaat volgens Heidegger uit de bevestiging 'dichterisch wohnt der Mensch' – dichterlijk woont de mens. Wonen is dus gegrond in de poëzie. Het wonen dat het bouwen toestaat is dichterlijk: bouwen is dichten, zijn doen is *poiēsis*. Het wezen van het dichten is het nemen van de maat, 'in de strikte betekenis van het woord begrepen, maat-neming, waardoor de mens pas de maat voor de wijde [*Weite*] van zijn wezen ontvangt'.¹⁵

Deze maat is God, niet zoals hij in zichzelf gekend wordt, maar zoals hij

kenbaar is als de hemel. De goddelijkheid is als zodanig afwezig, maar juist in deze verborgenheid is hij kenbaar als de hemel. De hemel toont de goddelijkheid als onkenbaar: en deze relatie *meet* het zijn van de mens – het is de maat van *poiēsis*. In deze maat woont de mens – hierin is hij een ‘bewoner’.

‘Het dichten is dit nemen van de maat en wel voor het wonen van de mens.’¹⁶ Enkel voor zover de mens bouwt, in de zin van het dichterlijk nemen van de maat, woont de mens. *Als* hij woont, dan woont hij dichterlijk.

Wonen wij dichterlijk vandaag? Heidegger maakt snel duidelijk dat Hölderlin niet spreekt over de werkelijke condities van het moderne wonen. En hij voegt eraan toe dat het dichterlijk nemen van de maat ons vandaag de dag vreemd is, en dat enkel onze intuïtie van de poëzie ons in staat stelt te ervaren dat we vandaag de dag in een volledig ondichterlijke wereld wonen: *undichterisch wohnet der Mensch*. Maar hij spreekt wel de hoop uit dat deze conditie zal omslaan. De aandacht verschuift naar het dichterlijke en laat *hoop* toe. Met dit in gedachten geeft hij commentaar bij de strofen van Hölderlin, maar deze intentie is volgens mij echter volledig ontoereikend. In het begin van het gedicht wordt de onverborgenheid van een plaats beschreven: ‘In lieve blauwte bloeit’ de kerktoren; de vensters van waaruit de klokken luiden zijn ‘als poorten van schoonheid’. Zo ‘eenvoudig’ en ‘heilig’ zijn de beelden, ‘dat men werkelijk vaak vreest die te beschrijven’. Dit is de plaats van het wonen – het is het viertal. Maar de mens mag er zichzelf enkel aan afmeten ‘zolang de vriendelijkheid nog aan het hart, de Zuivere, duurt’ (*so lange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert*). *Freundlichkeit*, zo maakt Heidegger duidelijk, is de vertaling van *káris*, een toestand van wederzijds aan elkaar toebehoren van mens en landschap, mens en huis. Maar de maat waarvan Heidegger spreekt is enkel hier mogelijk, in het gedicht. Op de aarde die de brug samen met de andere elementen van het *Geviert* vernietigd heeft, op deze aarde die niet langer ‘onder de hemel’ is, is geen maat denkbaar. ‘Is er op aarde een maat? Er is er geen.’ Het leven van de mens als wonen, het *wohnend Leben*, vervaagt in de verte, *in die Ferne geht*. Het roept het niet terug, maar maakt het los – het is niet terug te winnen. Enkel als vorm is het nog denkbaar, als een vorm die het verschil meet.

Undichterisch wohnet der Mensch... De verscheidenheid van vormen van dit *undichterisch wohnen* vormt het onderwerp van de ‘geschiedenis’ van Tafuri en Dal Co. Hoewel *dichterisch wohnen* als zodanig nooit genoemd wordt, is het juist deze ‘afwezige vorm’ die het mogelijk maakt een kritiek te schrijven van de ideologie van het huis en de belachelijke pretenties die de architectuur heeft (en die zelf architectuur *zijn*) ten aanzien van de verzoening tussen mens en landschap, mens en stad.

Het is vreemd dat Tafuri en Dal Co in dit verband naast de naam van Heidegger niet die van Paul Valéry noemen.¹⁷ En dit terwijl Heidegger in zijn

16
Ibidem, p. 104.

17
Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architect* verscheen in 1921, nu opgenomen in *Oeuvres*, deel II, Parijs, Bibliothèque de la Pléiade 148, 1960, pp. 79 e.v. Dit opstel was in het algemeen gericht aan ‘de dichters van de architectonische vorm’ tussen de twee wereldoorlogen. De tragisch-onttoverende visie ervan bleef echter volledig onbegrepen, en deze visie zou ik hier willen benadrukken. Waarschijnlijk is om deze reden het werk niet door Tafuri en Dal Co geanalyseerd. Paginnummers verwijzen naar de Nederlandse vertaling ‘Eupalinos of de architect’ van Piet Meeuse, opgenomen in: Paul Valéry, *Leonardo en Socrates*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1991, pp. 62–140.

opstellen over architectuur de fundamentele thema's van Eupalinos – waarvan het motto luidt: 'prós kárin' – weer opneemt. Phaedrus vertelt Socrates het verhaal van Eupalinos van Megara en zijn architectonische werk. Met niets anders dan 'orden en getallen', dat wil zeggen, door te *meten*, bouwde hij huizen. In de uitvoering bestonden geen 'details'¹⁸ – alles was wezenlijk, van gelijke waarde. Bouwen betekende voor Eupalinos jezelf kennen – omdat bouwen wonen is, en wonen zijn, zijn-in-vrede, thuis-zijn. Bouwen is jezelf kennen als een bewoner. En huizen worden door de bewoner als geliefde objecten gekoesterd.

Eupalinos brengt de oorspronkelijke, tektonische betekenis van de architectuur tot uitdrukking. Bouwen is *poiēsis*. Er bestaan *stomme* gebouwen – constructies en woningen; en er bestaan gebouwen die spreken; maar er zijn ook andere – en die zijn het zeldzaamst – die *zingen*. De gebouwen die spreken moeten *zichzelf beperken* tot het helder preken: 'Hier beraadslagen de rechters. Hier zuchten de gevangenen.' In de gerechtsgebouwen moet alles de vonnissen uitdrukken en spreken van straffen. 'Het steen spreekt plechtig uit wat het bevat; de muur is onverbiddelijk; en dit werk, zo trouw aan de waarheid, verkondigt krachtig zijn strenge bestemming...'¹⁹ Markten, gerechtsgebouwen, gevangenis, theaters, ze spreken van *strenge bestemmingen* – en ze kunnen over niets anders spreken, niet zonder zichzelf te 'vermommen'.

De architect moet deze bestemmingen beheersen, maar tegelijkertijd moet hij inzien dat ze niet het wezen van het wonen uitmaken, en ook vervullen ze niet het wezen van het dichterbij bouwen. Een radicaal onderscheid komt tussen hen en het meesterwerk dat 'voor zichzelf zingt'. De gebouwen die zingen zijn Huizen. Enkel daar is de mens een bewoner. Zij zijn de monumenten die de maat van het zijn van de mens nemen: 'Dat we in een menselijk werk verkeren als vissen in het water, er helemaal in ondergedompeld zijn, dat we erin leven en eraan zijn overgeleverd.'²⁰ Deze monumenten moeten solide en duurzaam zijn,²¹ omdat ze het wederzijdse, oorspronkelijke bij elkaar horen van bouwen en wonen tot uitdrukking brengen. Dit is dezelfde *grens* die Loos aan de architectuur van het bouwwerk oplegde, de techniek van de woning – dezelfde Loosiaanse bevestiging van de vage mogelijkheid van overeenstemming tussen muziek en monumentale architectuur; dezelfde Loosiaanse vorm in de zin van Hölderlins 'leegte', van architectuur als *poiēsis*.²² Ook de dialoog van Valéry vervolgt volgens deze 'Loosiaanse dialectiek' zijn weg.

Maar welke zijn nu de monumenten die zingen? Waar is de stad als harmonie? In de dialoog van Valéry lijkt het tektonische element van de architectuur gebruikt te worden voor zijn effect, in contrast met het dialectische element: 'Het is niet nuttig, vrees ik, die God te zoeken die ik heel mijn leven probeerde te ontdekken, en hem te achtervolgen in gedachten alleen. (...) De God die je zo vindt is slechts een woord, uit woorden geboren, en terugkerend tot de woorden.'²³ Het denken is losgeraakt van het bouwen – of heeft van het

18

Valéry, 'Eupalinos of de architect', p. 67.

19

Ibidem, p. 79.

20

Ibidem, p. 88.

21

Ibidem, p. 90.

22

Vgl. mijn opstel 'Loos-Wien', in: Francesco Amendolagine en Massimo Cacciari, *Oikos. Da Loos a Wittgenstein*, Rome, Officina, 1975; Ned. vert. van Ineke van de Burg en Marga van Mechelen in: *Oikos. Van Loos tot Wittgenstein*, Nijmegen, SUN, 1982.

23

Valéry, 'Eupalinos of de architect', p. 135.

bouwen enkel nog techniek gemaakt. Het is echter het bouwen – in de strikt Heideggeriaanse zin van het woord – dat Socrates van alle handelingen de meest complete acht; in vergelijking met deze ‘grote daad van het bouwen’ beschouwt hij het werk van de Demiurg, die ongelijkheid organiseerde, die ‘in zijn hartstocht om alles uit elkaar te halen’ de elementen vormde en ze van elkaar scheidde, als onvolledig. ‘Nu moet het omgekeerde gebeuren’:²⁴ namelijk het viertal, het huis ‘op de aarde en onder de hemel’, de verzoeningsgezinde Muze.

Is dit een oproep om voorbij het luisterende wachten te gaan? Is dit een reële mogelijkheid? Volgens Loos kon enkel in het grafmonument de architectuur *poiēsis* worden. Socrates richt zijn eigen architectuur op in het woord, nadat hij zijn tijd onherroepelijk verspeeld heeft. Hij is een architect die de onderneming ziet stranden. Hij beschouwt de vorm van het bouwen niet alleen in het woord – zijn woord is dat van een *dode*. Het is stilte. Socrates en Phaedrus komen samen op de oevers van de Ilissus, in het doorzichtige schaduwrijk, in een *hier* dat niet bestaat – en alles wat ze gezegd hebben ‘is evenzeer een natuurlijk spel van de stilte in dit dodenrijk als de fantasie van een of andere redenaar uit de andere wereld, die ons als marionetten heeft gebruikt’.²⁵

Undichterisch wohnet der Mensch... Het huis is verleden tijd, het is niet langer.²⁶ Het huis, gevormd door de eenheid van wonen en bouwen, is tot niets geworden. De opheffing van het huis is een fundamenteel aspect van de westerse metafysica, welke ervan overtuigd is dat het zuivere zijn (*l'ente*) niets (*niente*) is. De scheiding van het onderkomen en het huis, waarin het onderkomen enkel in de tijd kan *zijn*, is geen literaire allegorie van de fundamentele scheiding van het zijn-in-de-tijd (*esse*) en het zuivere zijn (*ente*) – de scheiding waardoor het Subject van de metafysica bezit neemt van het zuivere zijn – maar het *is* deze scheiding zelf. Het huis wordt voorgesteld als het niets, of wordt alleen nog tot ruïne of herinnering gemaakt, om zo nog duidelijker zijn nietigheid, zijn opheffing te tonen. Vanuit deze positie is het Subject *vrij*, kan het zich *vrij bewegen*, kan het zijn werk voortzetten en zijn lot vervolgen van het scheiden van al het niet tijdelijke zijn van het zijn-in-de-tijd, van het reduceren van al het zijn tot tijd – tot de tijd van de beweging van het Subject zelf. Het Subject verblijft in de tijd – het woont niet in huizen. Het verschil tussen wonen, bouwen en poëzie is niet omkeerbaar of tot verzoening te brengen; en de betekenis van dit verschil is essentieel voor het begrip van het fundamentele nihilisme van de westerse metafysica-techniek. Daarom speelt architectuur een belangrijke rol in deze ‘geschiedenis’. Zij vertegenwoordigt een van de beslissende krachten die het pure zijn van zijn verbinding met het zijn-in-de-tijd gescheiden heeft, en verdoezelt zo de opvatting van Parmenides, voor wie al het zijn vanaf zijn oorsprong eeuwig en verenigd is met het zijn-in-de-tijd. *Misschien* geldt architectuur als een van deze krachten – net als de stilte, de stille hechtenis van de lege vormen van de huizen. Wat de architectuur veroordeelt

24

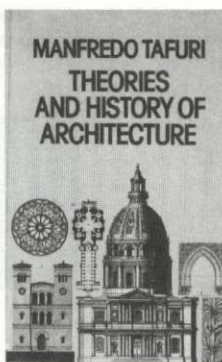
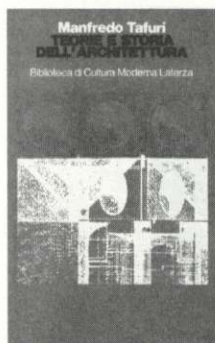
Ibidem, pp. 135-138.

25

Ibidem, p. 140.

26

Vgl. met betrekking tot de volgende paragraaf het belangrijke essay van E. Severino, ‘Temporalità e alenazione’, in: *Archivio di Filosofia*, Rome, 1975.



M. Tafuri,
Teoria e storia dell'architettura,
Bari, Laterza, 1968.

Theories and history of architecture,
New York, Harper & Row, 1980.

tot de meest verachtelijke ellende is de versiering van onze woestijnen met traditionele vormen en archaïsche ruïnes, de vermommings van het kunstmatige met de natuur en van het zijn met de eeuwigheid, het als 'dichterlijk' bestempelen van technische functies, en de 'verheffing' van de hardvochtige conventies van de *verscheidene politieke* waar de techniek uit is samengesteld.²⁷

27

Vgl. M. Cacciari, 'Het probleem van het politieke bij Deleuze en Foucault', in: *Krisis* nr. 8, Amsterdam, 1982, pp. 17-27; oorspr. in: M. Cacciari e.a. (red.), *Il dispositivo Foucault*, Venetië, Cluva, 1977, 1981², pp. 57-69 (noot van de vertaler).

Undichterisch wohnet der Mensch... Onder geen beding moet dit op een morele of 'literaire' wijze begrepen worden. Waar het ons hier om te doen is, is het praktische resultaat van de analyse van de vorm, of de *a priori*-voorwaarden van de mogelijkheid van het *dichterisch wonen*. Dit resultaat moet 'vrij' gehouden worden van elke vorm van nostalgie of utopische transcendentie. Hierbij zijn enkel de voorwaarden en de fenomenologie van het *undichterisch wonen* van belang. Dit is ook het thema, en de werkwijze, van de 'geschiedenis' van Tafuri en Dal Co.

Deze 'geschiedenis' beschrijft een resultaat: het resultaat is het *undichterisch wonen*. Maar hoe manifesteert dit niet-wonen zich nu concreet? Het niet-wonen is de belangrijkste eigenschap van het leven in de metropool.²⁸ Noch Heidegger noch Valéry brengt de metropool ter sprake in zijn bespreking van het dichterlijk wonen, terwijl het wonen juist hier zijn waarde daadwerkelijk verliest. De 'geschiedenis' van de hedendaagse architectuur is daarom een fenomenologie van het metropolitane niet-wonen. Althans, dat zou het moeten zijn, want de hedendaagse architectuur tracht door zichzelf te herstructureren het wonen *in* de metropool weer mogelijk te maken.²⁹ Het bepleiten van een dergelijke mogelijkheid vormt de basis van de 'stedelijke planologie' als discipline binnen de huidige architectuur. De erkenning van dit geschakeerde veld impliceert dan ook de noodzaak van een structurele analyse van de functies van de metropool. Door haar oorsprong en wezen creëert de 'stedelijke planologie' een verandering van perspectief: het onvermogen van het 'klassieke' wonen. Zij beschouwt echter ook de meertaligheid van de metropolitane functies (en de vernietiging van de mogelijkheid van het wonen als gevolg hiervan) als talen die vanuit hun aard in een logisch systeem 'gesublimeerd' kunnen worden, in de logica die vertegenwoordigd of belichaamd zou worden door die 'stedelijke planologie'. Alhoewel men erkent dat het 'klassieke' wonen nu niet meer mogelijk is, blijft het idee van de stad als een *organisme mogelijk*: een Plant die groeit vanuit de wortel van de Logos van de architectonisch-stedelijke planologie. Het idee van een dergelijke Plant vertegenwoordigt het imperatief, het *Sollen*, van de metropolitane orde.

Je zou kunnen zeggen dat de "stedelijke planologie" voortkomt uit de poging om het hedendaagse *undichterisch wonen* uit te leggen als een *organisme*. Maar uit wat anders bestaat dit 'ondichterlijke wonen' dan uit de veelheid en de 'onthemding', het *heimatlos* worden, van de verschillende disciplines waaruit de metropool bestaat? Met haar bewering het 'ondichterlijke wonen'

28

De analyses van Simmel en Benjamin en mijn eigen studie van dit onderwerp in *Metropolis* dienen daarom in deze richting uitgewerkt te worden.

29

De kracht van de antistedelijke ideologie is niet alleen te wijten aan de ideologie van de architectuur. Het is een algemeen onderdeel van de hedendaagse cultuur – tot en met de 'nieuwe filosofen'. Het 'nomadisme' dat zij prediken, en dat niet door de institutie verholpen kan worden, is omschreven door D. Grisoni in *Politiques de la philosophie* (Parijs, 1976) als een weerlegging van de codes van de techno-stedelijke beschaving. Zelfs de dichotomie *Zivilisation – Kultur* wordt door deze 'nieuwen' opgelost! Om maar niet te spreken van de 'reactionairen par excellence', de 'Duitsers' van Nietzsche! En natuurlijk de avant-garde! Zelfs de ellende van de ideologie presenteert zichzelf weer enkel als een klucht.

op een 'organische wijze' te organiseren, bevestigt de 'stedelijke planologie' de *mogelijkheid* van het terugbrengen van de meertaligheid en de veelheid van functies tot een eenheid – zij beweert een soort van logica voor hen te vertegenwoordigen. Maar waarop deze bewering gebaseerd is kan de 'stedelijke planologie' niet laten zien, omdat zij zelf een taal is tussen al die andere, en evenmin kan zij aantonen dat haar Logica functioneert. Daarom is zij gedwongen deze Logica om te zetten in een *Sollen*, in een ethisch imperatief, in een paradoxale ethiek – of om het te doen gelden als *pure vorm*, binnen het andere-dan-de vorm, in het spel van de rede dat draait om het componeren, de-componeren, en her-componeren van de tekens van de metropool. In de bewoordingen van de hedendaagse 'stedelijke planologie' volgen logica, ethiek en spel elkaar op deze manier op als min of meer ontgoochelende varianten van een wezenlijke 'ellende': de idee van het 'harmoniseren' van de functies van de metropool, van het creëren van een 'thuisland' dat eraan ten grondslag ligt – en van de bewering dat hun eigenlijke conflict slechts een schijn is die een 'diepere', 'wezenlijke' *Gemeinschaft* verbergt en verhult. Dit 'thuisland' zou de 'stedelijke planologie' verkondigen. En deze 'verkondiging' levert de basis voor haar verschillende 'compositionele' voorstellen. Maar wat zou deze compositie nu eigenlijk 'hercomponeren'? Waaruit is deze compositie samengesteld, als het niet uit de 'wezenlijke' gemeenschap van het wonen is?

De taal van de 'stedelijke planologie' is qua logica net zo ongefundeerd als ze historisch blind is. De hedendaagse 'stedelijke planologie' kan, op basis van haar 'logica', *niet zien*. Of beter, zij ziet de 'vampier van de speculatie' daar waar de industriële kapitalistische metropool gedijt. Ze ziet sociale en politieke desintegratie daar waar de functionele veelheid van de 'disciplines' van de metropool uiteindelijk al haar tegenstrijdige waarden weet te 'bevrijden'. Zij ziet individuele eenzaamheid en nostalgie naar het *dichterisch wonen*, daar waar de samenstelling van de klassen is veranderd en de *verschillende* politieke organisaties van de *Gesellschaft* zijn ontstaan. Tussen deze 'visie' en de metropool zelf wordt een onoplosbare spanning tot stand gebracht – een onoverbrugbare tegenstelling binnen een specifiek historische context. Het vertoog verandert niet wanneer de 'stedelijke planologie' 'toegeeft' aan de metropool, omdat ook dit geen *zien*, geen *zichtbaar-maken* is: de metropool wordt verondersteld een natuurlijk en voor de hand liggend veld te zijn van compositionele planningsparticipatie. Haar arbitraire vormen worden opgevat als wetten, en haar conventies als onveranderlijke regels van het spel. En deze opvatting raakt uiteindelijk verstrengeld in de bedrieglijke ontzuivering van het spel van de stedelijke planning.

Natuurlijk hebben 'ethisch-compositionele' waarden de overhand in het ontstaan van de hedendaagse 'stedelijke planologie'. 'De depersonalisering, vervreemding en desintegratie in de grote metropool lijken overwonnen te kunnen worden door het opnieuw helder en georganiseerd verschijnen van



M. Tafuri,
L'architettura dell'umanesimo,
Bari, Laterza, 1969.

30
Tafari en Dal Co, *Modern architecture*, p. 39.

31
Ibidem, p. 56.

32
Ibidem, pp. 24-25.

33
Ibidem, p. 48.

34
Ibidem, p. 51. Een beslissende ontwikkeling in deze periode is echter de vorming van de 'discipline' van het technische beheer van grondgebied, de 'bureaucraten' van het territorium. Deze 'discipline' heeft Weberiaanse trekken, en haar cultuur beïnvloedde in belangrijke mate het politiek-intellectuele klimaat van het Duitsland van keizer Willem II. Vgl. G. Piccinato (red.), *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Rome, Officina, 1977; Duitse vert. van Michael Peterek: *Städtebau in Deutschland 1871-1914: Genese einer wissenschaftlichen Disziplin*, Braunschweig, Vieweg, 1983.

35
Dit is de titel van het hoofdstuk over Le Corbusier in Tafari en Dal Co, *Modern architecture*, p. 133.

36
Het is waar dat Le Corbusier in zijn oude Franse editie van de *Zarathustra*, volgend op Zarathustra's eerste

kernen waarin "kwaliteit" en "gemeenschap" weer de dragers vormen' – Parker, Unwin en Howard werkten vanuit deze visie.³⁰ Maar dit 'model' heeft al snel de neiging om zich af te wenden van het 'ethisch-compositionele', om de bovenstaande termen te gebruiken. De 'stedelijke planologie' doet zichzelf graag gelden als een mogelijke *logica* voor de organisatie van de metropool. Dit 'keerpunt' uit zich in vele verschillende vormen, zonder dat hierdoor echter het idee van 'stedelijke planologie' als een *herstellen van evenwicht* verandert. Zo zijn daar de rationalisering van de stedelijke groei, het territoriaal in evenwicht brengen van de productiefactoren, het 'harmoniseren' van stad en land. Kortom, de idee van 'stedelijke planologie' als 'een proces van een *apolitieke* integratie van de historische tegenstellingen, die door een optimistisch technologisch evolutionisme hersteld worden'.³¹ In deze zin richt het werk van Olmsted zich 'op serieuze wijze op het probleem van politieke en institutionele hervormingen (...), op de controle over de exploitatie van hulpbronnen op het territoriaal niveau (...), op het verdwijnen van oude methoden van stedelijk beheer, zoals dit zichtbaar werd in de mislukking van de Pullman Town'. En *tegelijk* is zijn werk een strijd tegen het verdwijnen van de gemeenschap en een utopische alliantie van wetenschap, techniek en *natuur* – de natuur die opnieuw 'een formidabele inkomstenbron voor de stad' wordt.³² Op deze wijze worden de ideologie en de taal van de Beaux-Arts 'geharmoniseerd' in de 'City Beautiful' waarbij de 'absolute prioriteit van het mechanisme van de vrije markt' opnieuw bevestigd wordt.³³

Zelfs het verkondigde 'realisme' van de Duitse stedelijke planning dat 'zich richt op het opnieuw instellen van een *natuurlijke* conditie voor de inkomensmechanismen' door 'het uitbannen van elke kunstmatige "verstoring" van de grondmarkt, welke veroorzaakt wordt door het monopolie op bebouwbare grond', gaat vergezeld van 'een impliciete nostalgie naar de pre-metropolitane "stad"'.³⁴ De opvatting van een zuivere vrije markt blijft een ideologie van het evenwicht. Sterker nog, in de metropool die tot een 'evenwichtig organisme' gemaakt is, wordt de architectonische vorm gerechtvaardigd als een 'gebeurtenis en creatie', zonder welke het individu zich nooit 'in zijn element' kan voelen.

Het spel van de rede en de poëzie van de vormen³⁵ van de Meesters – in afwachting van de nieuwe Colberts die hun utopieën zullen realiseren, utopieën die politiek zullen zijn in de 'klassieke' zin van het woord, of filantropisch-collectivistisch, maar in ieder geval anti-metropolitaan – zijn op deze manier stevig geworteld in de ideologie van de hedendaagse 'stedelijke planologie'.³⁶ Ook de 'onttovering' in Hilbersheimers *Grossstadt-architektur* vormt geen effectieve kritiek op het ethisch formalisme van de Meesters: zijn beeld van de stad-machine met zijn geïntegreerde functie, van de stad als 'naakte structuur', is typerend voor het naïeve 'machinisme', de mechanistische

woorden bij het morgenrood, het onthuilen van de zon, 'Ik zou willen geven en delen totdat de wijzen onder de mens weer gelukkig worden met hun dwaasheden, en de armen gelukkig met hun rijkdom', '– la Main Ouverte' opschreef (Tafari en Dal Co, *Modern architecture*, p. 143). Dit is echter geen bewijs voor Le Corbusier's nabij-

heid aan Nietzsche, maar eerder van de totale afwezigheid van een 'architectonische ideologie' bij de 'Meester'. Welke gift brengt Zarathustra de mens? Is het het trouw zijn aan de aarde? Gewoon heidense 'goede vorm', Celsus versus Origen? Het vertelt van het 'uur van grote minachting' wanneer de betekenis van de aarde niet de mens zelf is,

maar het *overwinnen* van de mens – de zee die de 'vuile rivier' die de mens is *kan* ontvangen, als een laatste schuilplaats, als de ultieme vluchtplaats voor de dode God. Le Corbusier heeft zeker niets van doen met de door Van de Velde – en Nietzsches zuster – omgevormde Nietzsche tot een Nürnbergs 'Champ de Mars' (vgl. Van der Veldes

ontwerp voor een Nietzsche-*Denkmal* in Weimar, dat laat zien hoe het onderzoek van Mosse, dat sowieso op een te *völkische* basis uitgevoerd was, opgerekt kan worden). Ook is er niets dat wijst op een subtiel begrip van het Nietzscheaanse 'teken' door Le Corbusier, in tegenstelling tot Mies, zoals we nog zullen zien.

obsessie die alle kritieken van de traditioneel verzoenende 'stedelijke planologie' op de metropool doordringt. Hilbersheimer ziet geen 'alternatieven' voor dit *nauwkeurige beeld* van de metropool. Op deze manier eindigt de weerlegging van de utopie met de herbevestiging van de redenen voor een utopische spanning. En het idee van de 'alternatieve stad', het 'gemeenschappelijke eiland', geniet zijn meest extreme en misschien wel hoogste verschijningsvorm in de Weense *Höfe* – de woonplaats van die individuen die trots zijn op hun afwijzing van de metropolitane werkelijkheid. Ze lijken mij eerder Schilleriaanse helden dan, zoals Tafuri en Dal Co het in enkele zeer fraaie pagina's beschrijven, voorvechters van de grote burgerlijke roman, van 'de mythen van de bourgeoisie [die] de hoogst bereikte "toverberg" van het Oostenrijkse marxisme vormen'.³⁷

'Stedelijke planologie' domineert als logica en als spel – binnen een niet-kritisch kader, te midden van onopgehelderde talen die met betrekking tot hun eigen grenzen wezenlijk dubbelzinnig zijn – het veld dat volgt op de neergang van de synthese tussen vorm en ethiek, de neergang van vorm als uitdrukking van *ethische* kritiek op de kapitalistische metropool. De utopieën van de 'stedelijke planologie' van na de Tweede Wereldoorlog zijn slechts logica en spel. Maar zelfs deze termen lijken elkaar wezenlijk tegen te spreken. Sterker nog, dergelijke utopieën presenteren zich als *totalistische* opvattingen: hun inhoud wordt niet langer gevormd door *Höfe* of *Siedlungen*, of door de specifieke functies van de metropool (hoe sterk deze ook benadrukt worden), maar juist door de *totaliteit* van de functies. Het bewustzijn van het utopische karakter van dit 'ontwerp' verandert niets aan zijn *grondeloosheid*: het spel bestaat alleen *in het enkelvoud*. Het is wezenlijk onzinnig te trachten de totaliteit van de spelen te spelen – of ze allemaal te vertegenwoordigen in een enkel spel. Daarom 'wordt het totalistische beeld weer gereduceerd tot een decoratieve verrijking van de metropolitane chaos die het in eerste instantie wilde beheersen'.³⁸

Dit totalistische beeld vormt in werkelijkheid het 'aura' van de metropool. In plaats van een ironisch spel, dat het vaak beweert te zijn, 'adverteert' dit beeld, dat de ethische veroordeling van de metropool heeft overwonnen (of, voor zover het deze overwonnen heeft), vaak nadrukkelijk de functies van de metropool door ze over te brengen naar de dimensie van het heilige aura. Het 'aura' van de metropool omringt de wolkenkrabber-monumenten van New York, Chicago, Boston, 'ervan overtuigd dat de fascinatie voor het uitzonderlijke, dat de magnaten van het Chicago van 1890 deed duizelen, nog steeds aanwezig is'.³⁹ Maar in het 'aura' van een allesomvattende technologische utopie – een simplistische rechtvaardiging voor een metropool die beschouwd wordt als een niet te stoppen 'creatieve natuur' – ontstonden ook de monumenten van het brutalisme en het neo-expressionisme van de jaren vijftig en zestig.⁴⁰ Het is noodzakelijk om stil te staan bij de aanwezigheid van het

³⁷
Ibidem, p. 193.

³⁸
Ibidem, p. 390.

³⁹
Ibidem, p. 397.

⁴⁰
Vgl. hoofdstuk IV, p. 366.

41
Tafuri en Dal Co, *Modern architecture*, p. 402.

monument. Of het nu in de technologische versie is, zoals zojuist besproken, of in zijn rooftocht in het 'geheugen' (die een constante aanwijzing is voor de nostalgie naar het wonen, een constante strijd om 'het verlies van het centrum' *uit te bannen, zoals bij Kahn*), *zijn weigering van het 'verwaarloosbare object'* van een hedendaagse architectuur 'zonder eigenschappen'⁴¹ is een strijd die moet voorkomen dat de zich reeds voltrokken ontheiliging van de tijd zich uitbreidt naar een ontheiliging van de ruimte. De betekenis van deze laatste onbestendigheid van de 'stedelijke planologie' kan alleen in de termen van Foucault verklaard worden.⁴²

42

We bevinden ons in een tijdperk, aldus Foucault, waarin de wereld

gebouwen van Eupafinos nog steeds bloeien, ook niet omdat het wonen nog steeds mogelijk zou zijn, maar omdat in deze ruimte, wiens functie nu volledig ontheiligd is, echte gebouwen nog steeds een plaats vinden, ook al lijkt het alsof ze er helemaal niet thuis horen. Ze zijn zowel werkelijk als absoluut (*absoluti*): het zijn heterotopieën. Foucault noemt deze heterotopieën 'constanten' in de praktische organisatie van de ruimte. Maar ze worden pas belangrijk wanneer ze de zuiver *seriële* aard van de metropolitane organisatie tegenspreken, wanneer ze proberen zich er tegenover te stellen als nieuwe 'plaatsen van aanbidding', als 'symbolen die de geschiedenis trotseren'.⁴³ Wright sprak van zijn Guggenheim Museum als een nieuw Pantheon.⁴⁴ Heterotopieën zijn plaatsen waar 'abnormale' individuen 'zichzelf kunnen afzonderen' – plaatsen van 'uitzonderlijke gedrag' waar de ruimte van de metropool op stuk breekt zoals de golven van een opkomend tij. Maar de heterotopie plaatst zichzelf ook vaak binnen de 'normale' functies, binnen de 'normale' informatiesystemen van de metropool. Dit gebeurt bijvoorbeeld in de 'lege en transparante' binnenwereld van de Ford Foundation, die 'opgevat wordt als een enorme broeikas'.⁴⁵

43
Tafuri en Dal Co, *Modern architecture*, p. 402. De verwijzing is naar Kahn.

44
Ibidem, p. 356.

45
Ibidem, p. 397.

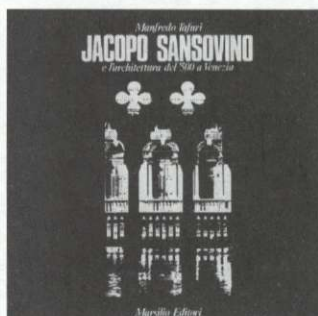
De heterotopie wordt interessant op het moment dat zij een compenserende en troostende werking ontwikkelt in confrontatie met de ruimte die

haar omringt. Zij wil zich voordoen als een veroordeling van de ontheiliging van de haar omringende *ruimte*, als de 'redding' van de hiërarchische en culturele waarden van de *tijd* van de stad. De 'Goede Vorm', waar de heterotopie naar streeft, zou de chaos, het slechte beheer, het verlies van het centrum van de metropool openlijk afkeuren. Het monument, de perfect georganiseerde 'kolonie', de tuin, het zijn geen utopische ontwerpen, maar werkelijke ruimten, alleen *anders* met betrekking tot de informatie van de metropool. Het gaat niet om de logische organisatie van de metropool, noch om het spel van de rede met de combinatie van zijn tekens, noch om een utopische overwinning van de vervreemding die er overheerst – maar eerder om een ruimte voor het bouwen van monumenten, dat wil zeggen, een ruimte voor het definiëren van plaatsen van aanbidding als monumenten voor niet bestaande 'mensen', *functies* en *talen* van de metropool zelf. De wezenlijke onwaarheid van de heterotopie maakt het onmogelijk zichzelf te beschouwen als een nieuw huis – zelfs wanneer bepaalde herinneringen, bepaalde 'heroverde verledens' van de eigentijdse architectuur aan een dergelijke nostalgie raken. Maar de heterotopie is nog altijd Thuis: niet voor het individu, niet voor de bewoner, maar voor de Waarden van de gemeenschap van individuen. Zelf blijven ze voor altijd dolende, maar op deze manier herwinnen ze plaatsen om naar terug te keren, beloofde landen, kerken die troost bieden tegen de diaspora van talen en disciplines.

Maar in de 'ideologische continuïteit' van de hedendaagse 'stedelijke planologie' – of in de architectuur die het probleem van het wonen in de metropool probeert op te lossen – is geen plaats voor iemand als Mies van der Rohe. De laatste woorden in het boek van Tafuri en Dal Co zijn gewijd aan het werk van Mies. En met Mies 'besluiten' we het vraagstuk dat we in eerste instantie zijn begonnen met de woorden van Heidegger. Laten we beginnen met de tekst uit 1923 getiteld *Bouwen*: 'We willen dat bouwen enkel en alleen bouwen betekent.' En dus *niet* wonen. En inderdaad, in het project voor het bakstenen huis uit 1923 'is de fragmentatie van de ruimtelijke componenten totaal: de continuïteit van de volumes in relatie tot de plattegrond is enkel schijn, omdat de organisatie van de onderdelen geen logische route creëert, en naar geen enkele orde verwijst; het zijn *tekens*, maar ze suggereren dat het labyrint geen uitgangen heeft'.⁴⁶ En in het Duitse Barcelona-paviljoen van 1929 'is het gebouw een verzameling van onderdelen, waarvan ieder een andere taal spreekt, afgestemd op de toegepaste materialen'.⁴⁷ Enkel bouwen: verschillende talen *samenvoegen*, aandacht hebben voor de details zonder naar de 'grote synthese' van de klassieke Vorm te kijken, zonder te pretenderen dat dit vak van bouwen de nostalgie naar het huis kan bevredigen. Deze nostalgie heeft haar eigen taal, die echter niet te vertalen is in architectonische technieken. Het teken moet een teken blijven, het mag enkel spreken van de ontkenning

46
Ibidem, p. 153.

47
Ibidem, p. 155.



M. Tafuri, Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia, Padua, 1969.

van zijn eigen waarde – en alleen door middel van deze ontkenning is hij in staat de ware functies en zijn eigen bestemming te herkennen: enkel de taal die door zijn eigen grenzen verlicht wordt, zal in staat zijn te functioneren.⁴⁸

Mies' gebruik van glas toont zijn anti-dialectiek. Glas is de tastbare ontkenning van het wonen. Niet alleen omdat de architectonische vorm erin verdrinkt, maar omdat glas, wanneer het op deze wijze ingezet wordt, diegene zichtbaar maakt die er onderdak in zoeken. Vanaf het project uit 1920-1921 voor een glazen wolkenkrabber in Berlijn, een uitzonderlijke ontkenning van de expressionistische transcendentie à la Scheerbart, tot en met het Seagram Building in New York is er een constante in het werk van Mies aan te wijzen: een toppunt van onverschilligheid ten aanzien van het wonen, dat tot uitdrukking wordt gebracht in neutrale tekens: 'het maximale formele ordenen komt overeen met een maximale afwezigheid van beelden'.⁴⁹ De taal van de afwezigheid getuigt hier van de afwezigheid van het wonen – van de volledige scheiding van het bouwen van het wonen, een scheiding die door geen heterotopie verholpen kan worden. De 'grote glazen vensters' zijn de nietigheid, de stilte van het wonen.⁵⁰ In hun reflectie van de metropool ontkennen zij het wonen. En enkel reflectie is deze vormen toegestaan.

*Vertaling: François Claessens,
met dank aan Geert Hovingh en René Wubs*

48
Vgl. p. 339.

49
Ibidem, p. 340.

50
De dialectiek van het 'glas' is echter complexer dan het hier lijkt. Elders hoop ik dit verder uit te werken. [Noot van de vertaler: vgl. M. Cacciari, 'De Klassieken van Mies', in: *Archis*, 1989, nr. 1, pp. 44-51; vertaling en voorwoord van Eric Bolle.]

