

geert hovingh

loos - wien

cultuurkritiek en architectuur, een bespreking

Het Italiaanse debat over architectuurtheorie heeft, aan de hand van ondermeer het werk van bekende figuren als Tafuri, Dal Co, Aymonino en Rossi, jarenlang een belangrijke rol gespeeld binnen het Delftse onderwijs en onderzoek. Met de publicatie in Nederland van het boek 'Oikos' leek de mogelijkheid geopend om ook de bijdrage van M. Cacciari, een van de schrijvers van dit boek, aan het Italiaanse debat meer bekendheid te geven. In de Nederlandse pers is

echter tot op heden nauwelijks aandacht aan het boek besteed. Een mogelijke reden daarvoor is misschien de compactheid en de complexiteit van Cacciari's opstel.

In onderstaande tekst wordt het boek, en met name Cacciari's bijdrage daaraan, vrij uitvoerig besproken, zowel om de lezers kennis te laten maken met Cacciari's theoretische positie, als om zijn werk beter toegankelijk te maken.

In het afgelopen decennium leefde sterk de opvatting, dat architectuur en stedenbouw, en ook de beeldende kunst, in elkaar over en zelfs óp dienden te gaan in het gemeenschappelijke streven de stad als 'habitat' vorm te geven. Deze opvatting is natuurlijk ouder — we denken aan de term *Architekturbanisme* of de idee van ontwerpen *Van stoel tot stad* van J.B. Bakema — maar juist in de zeventiger jaren zijn de disciplines van de vormgeving direct betrokken bij de praktische realisatie van 'integrale planvorming', bij een 'interdisciplinaire' opzet van dit planningsproces. Daarbij richten zij zich op de stad als *sociale* ruimte, waarin de historische stadskern in het bijzonder aandacht kreeg. In dit streven werden zij actief ondersteund door de architectuurkritiek en de sociale wetenschappen (van de sociale ecologie tot en met de waarnemingspsychologie).

Met de recente opkomst van de studies naar de stedelijke morfologie in de stedenbouwkunde en van formalismen in de architectuur zien we een beweging waarin bovenstaande ideeën nauwelijks of geen rol meer spelen. Deze beweging is ook te merken aan de aandachtsverschuiving van verscheidene Nederlandse architectuurtijdschriften. In de huidige architectuuropvattingen is zelfs sprake van een afkeer van pogingen haar produkten te beladen met betekenissen die aan de stad als sociale ruimte of aan het wonen ontleend worden. Kortom, de verschillende disciplines eisen hun 'autonomie' weer op en daarmee stellen ze problemen die de grenzen tussen planning en stedenbouwkunde, tussen stedenbouwkunde en architectuur, enzovoorts, betreffen. De wijze waarop dit in Nederland gebeurt, heeft het karakter van een academische polemiek met als inzet maatschappelijke posities te bezetten met hun autoriteit.¹ Van een serieuze studie naar het teloorgaan van (de idee van) de eenheid die allen ooit samenhiel of naar de bepaaldheid van de grensverschuivingen tussen de verschillende disciplines is in Nederland daarom nauwelijks sprake. Deze nieuwe verhouding tussen de disciplines als gevolg van een hergroepering en herziening van methoden en technieken zou voor de SUN een goede reden kunnen

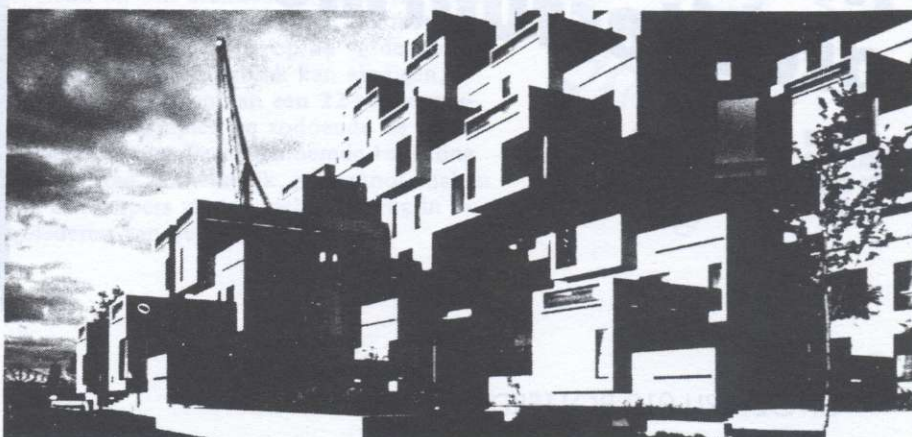
zijn om een vertaling van *Oikos da Loos a Wittgenstein* (Rome, 1975) uit te brengen. Deze publicatie gaat namelijk over de architectonische cultuur op het moment dat deze betrokken raakt in de processen van arbeidsdeling. De schrijvers ervan geven hierin een intelligente uiteenzetting over verhoudingen die verschillende disciplines ten opzichte van elkaar kunnen hebben.

Een andere, meer commerciële overweging voor de SUN zou de hernieuwde belangstelling kunnen zijn die er momenteel is voor de Weense architect Adolf Loos.² Helaas zijn enige aanwijzingen hieromtrent niet aanwezig in de vorm van een verantwoording. Ook een inhoudelijke begeleiding van deze moeilijk toegankelijke teksten ontbreekt. Een gevolg daarvan is wellicht dat recensies van *Oikos* zich beperken tot opmerkingen over een slechte vertaling of de ongenietbaarheid van het 'marxistisch-semiologisch amalgaam' van Cacciari en verder een zelfstandige opvatting over het huis 'Oikos' ventileren die lijnrecht ingaat tegen de behandeling ervan in het boek zelf.³ En dat terwijl het boek een systematische analyse geeft van architectuur als intellectuele productie. Of men het nu wel of niet eens is met de opvattingen van Cacciari, zijn inzet is zo nadrukkelijk aanwezig in het internationale architectonische debat, dat het moeilijk is deze te 'ontwijken'.

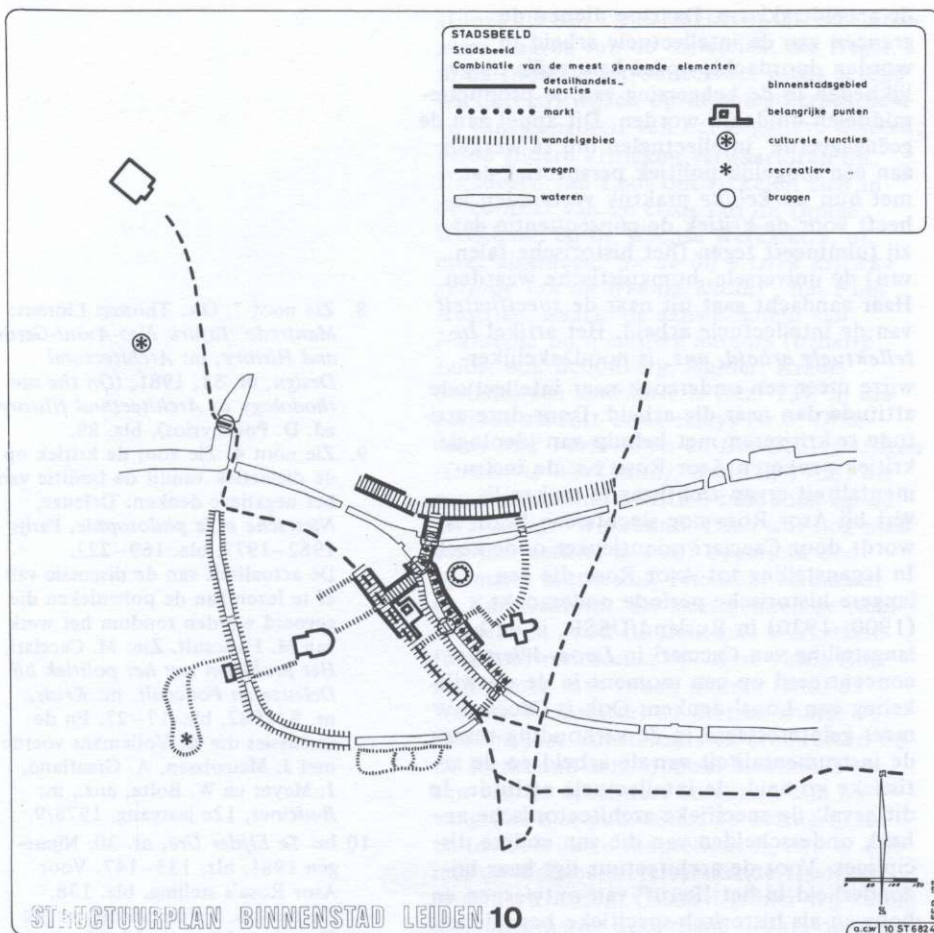


Oikos, Van Loos tot Wittgenstein, Francesco Amendolagine en Massimo Cacciari, SUN Nijmegen 1982. Sunschrift 196, 191 blz., geill., prijs f 24,50.

1. Voorbeelden voor dergelijke posities: A. Faludi: *Eenheid in verscheidenheid — een voorbegrip van planologie*, in: *Rooilijn* nr. 9, nov. 1980, blz. 250–256.
C. Weeber, *Geen architectuur zonder stedenbouw*, in: *Intermediair*, nr. 42, 19 okt. 1979. Nu in 'Wie is er bang voor nieuwbouw...', H. de Haan, I. Haagsma (red.), Amsterdam 1981, blz. 227–236.
2. Zie *Wonen-TABK*, nr. 8 (1983). Hierin wordt nog geen vermelding gemaakt van de engelse vertaling van 'Adolf Loos, Theory and works' B. Gravagnuolo, met een voorwoord van Aldo Rossi, Milaan 1982.
3. Vgl. Frans Boenders in een bespreking in de *Vrij Nederland-boeken-bijlage* d.d. 26 maart 1983.



Moshe Safdie, Terrashuizen en tuinen (1967). Habitat Expo '67, Montreal, Canada.



Stadsbeeldkaart op basis van Kevin Lynch's methode.
Strukturplan Binnenstad Leiden (1978).

Oikos, van Loos tot Wittgenstein bevat, naast een serie afbeeldingen, twee essays, die beide handelen over het huis dat de Weense filosoof Ludwig Wittgenstein ontwierp en bouwde voor zijn zuster Margarethe Stonborough-Wittgenstein. Een portret van haar van de hand van Gustav Klimt (1905) is afgedrukt op de omslag van het boek. Het eerste essay *Loos-Wien* is van Massimo Cacciari en behandelt dit huis ('Oikos') in zijn culturele context. Cacciari heeft naar deze context onderzoek gedaan; dit leidde tot de publicatie van *Krisis. Een essay over de crisis van het negatieve denken van Nietzsche tot Wittgenstein*.⁴ *Loos-Wien* noemt Cacciari er dan ook een 'wetenschappelijke spaander' van (blz. 9). Hij schetst hierin de positie van Loos in het architectonische debat met de Werkbund, met de Wiener Werkstätte en zijn beroemde tijdgenoten-architecten zoals Joseph Olbrich, Otto Wagner en Joseph Hoffmann. Vervolgens laat Cacciari zien dat het huis van Wittgenstein de probleemstelling van de radicale Weense architectuur verheldert.

Het tweede opstel *Het huis van Wittgenstein* is van de hand van Francesco Amendolagine en beschrijft het ontwerp van het huis 'Oikos' als een poging van Wittgenstein om bepaalde stellingen uit zijn voorgaande filosofische werk, de *Tractatus logico-philosophicus*, te toetsen. Hiermee breekt Amendolagine met de gangbare zienswijze, die het ontwerpen van dit huis als een geïsoleerde activiteit in het leven van Wittgenstein beschouwt. Tevens verwerpt hij de stelling, dat het hier om een product van de 'moderne architectuur' zou gaan. Omdat dit

essay een nadere invulling is van dat van Cacciari en zich meer richt op de filosofische ontwikkeling van Wittgenstein, wil ik het hier verder laten rusten.

Loos-Wien van Cacciari is te situeren binnen de Italiaanse traditie van het 'marxisme zonder dialectiek'. Met deze traditie zijn namen verbonden als die van A. Asor Rosa, M. Tafuri, M. Tronti, enzovoorts. Het tijdschrift *Contropiano* is sinds haar oprichting in 1968 het voornaamste platform van deze groep. In hun analyses wordt de rol van de intellectueel centraal gesteld. In zoverre er sprake is van Italiaanse marxismes, de invloed van Antonio Gramsci is duidelijk merkbaar in de verscheidene heterogene doctrines door de uitgebreide discussies over zijn theoretische en politieke werk, die in Italië plaatsvonden na de tweede wereldoorlog en die nog steeds voortduren. De positie van de intellectuele arbeid in de kapitalistische samenleving en de verhouding tussen die arbeid en de economische ontwikkeling staan als gevolg van die discussies in het centrum van de aandacht. Het opstel *Ontwerp en utopie* van M. Tafuri geeft een dergelijke analyse van 'architectuur en de ontwikkeling van het kapitalisme'.⁵



Het eerste gedeelte van Cacciari's opstel in *Oikos*, getiteld *De dialectieken van Loos*, behandelt de ontwikkeling van het denken van Loos in relatie tot de Weense cultuur aan het begin van deze eeuw en in het bijzonder tot de architectuur van de Duitse Werkbund en de Wiener Werkstätte. Het is een volledig *exposé* van een stelling die door het 'marxisme zonder dialectiek' te berde is gebracht. Deze stelling spreekt zich uit over de verschillende functies die intellectuelen in de geschiedenis toegewezen hebben gekregen. Binnen dit onderzoeksgebied levert Cacciari een belangrijke bijdrage met onder andere de publicatie van *Krisis* en het opstel *Loos-Wien*, omdat de Weense cultuur in deze problematiek een belangrijke schakel is in de ontwikkeling van het West-Europese denken (de metafysica) als gevolg van de invloed van het 'negatieve denken' hierop. Cacciari omschrijft de eeuwwisseling als een 'bij uitstek kritieke periode in de Weense Kultur' (blz. 13). Het lijkt mij belangrijk er hier nader op in te gaan.

In 1969 schrijft Cacciari een artikel over het ontstaan van het 'negatieve denken' (*pensiero negativo*).⁶ In de volgende jaren werkt hij dit onderwerp verder uit, hetgeen leidt tot een *Notitie over de dialectiek van het negatieve denken tijdens het tijdperk van de Metropool*.⁷ 'Het negatieve denken,' zo stelt hij in dit artikel, 'representeert die krachtige kritiek die alleen in staat is de geprivilegieerde status van het Ego, van Plicht, van Waarde, van de transcendentale band tussen woorden en dingen te breken, en op een dergelijke kritiek zijn de fundamentele

4. *Krisis. Saggi sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Milaan 1976. Wij beschikken over een samenvatting/vertaling van I. van der Burg, ongepubliceerd typescript, Kunsthistorisch Instituut Universiteit van Amsterdam, z.j. Van der Burg is één van de vertaaltsters van Cacciari's essay in 'Oikos'.
5. M. Tafuri, *Ontwerp en utopie, architectuur en ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen 1978.
6. *Sulla genesi del pensiero negativo*, in: *Contropiano*, nr. 1, 1969, blz. 131-200.
7. *Note sulla dialettica del negativo nell'epoca della Metropoli* (Saggi su Georg Simmel), in: *Angelus Novus*, nr. 21, 1971.

van de *Metropool gelegd*.⁸ Dit negatieve denken staat dicht bij de filosofie van Nietzsche/Heidegger en de invloed van Nietzsche op de avantgarde van onze eeuw. Misschien is dit negatieve denken het beste te begrijpen als een principe van deconstructie. Haar traditie laat Cacciari beginnen bij de reacties op de romantische filosofieën vóór Hegel, namelijk met Von Kleist en E.T.A. Hoffmann (beiden begin 19^e eeuw); zij loopt ná Hegel door naar Nietzsche, die de kritiek uitbreidt naar de dialectiek. Hegel had de thema's van de romantiek opgenomen in een dialectische synthese. Het is opvallend dat in de opzet van Cacciari de materialistische dialectiek buiten beschouwing blijft. De ontwikkeling die hij beschrijft is de 'dialectiek' van de metafysica inclusief de idealistische dialectiek van Hegel *versus* het negatieve denken. Het negatieve denken kenmerkt zich door het afzien van syntheses en al te ideale Verlossingen.⁹



Oskar Kokoschka, tekening voor het toneelstuk 'Mörder, Hoffnung der Frauen' van H. Kleist (1908-1910).

Cacciari is voortdurend met dit thema bezig geweest, maar de invloed ervan is duidelijk bij anderen aanwezig, wanneer zij zich het probleem stellen hoe 'utopieën' functioneren in de ontwikkeling van zowel kapitalistische als socialistische samenlevingen. Zo stelt Asor Rosa in (een toegankelijk, want vertaald, artikel) *Intellectuele arbeid en utopie van de avantgarde in het land van het verwerkelijkt socialisme* de volgende stelling aan de orde: de avantgarde is een stap terug vergeleken met wat wij gewoonlijk het burgerlijk 'negatieve denken' noemen. Bij het laatste leidde een proces van zelfkritiek tot de conclusie, dat haar dubbelzinnige verhouding tussen arbeid en voorbeeld (utopie) niet positief kon worden opgeheven. Met de avantgarde daarentegen wordt (voor een groot deel) de positieve betekenis van de intellectueel in de maatschappij teruggevonden.¹⁰ Deze onderzoeken hebben een direct politieke inzet in het Italië van de zeventiger jaren. Het wil een begin maken met een programma waarin intellectuelen een functie verkrijgen in verhouding tot de strijd van

de arbeidersklasse. Daartoe dienen de grenzen van de intellectuele arbeid te worden doordacht, opdat haar reële mogelijkheden in de beheersing van de productiemiddelen duidelijk worden. Dit appél aan de geëngageerde intellectuelen om te werken aan een mogelijk politiek perspectief dat met hun *werkelijke* praktijk verbonden is, heeft voor de kritiek de consequentie dat zij fulmineert tegen (het historische falen van) de universele, humanistische waarden. Haar aandacht gaat uit naar de *specificiteit* van de intellectuele arbeid. Het artikel *Intellectuele arbeid, enz.* is noodzakelijkerwijze meer een onderzoek naar intellectuele attitude dan naar die arbeid. Door deze attitude te kritiseren met behulp van ideologiekritiek proberen Asor Rosa c.s. de instrumentaliteit ervan zichtbaar te maken.¹¹ Wat bij Asor Rosa nog slechts een begin is, wordt door Cacciari minutieuzer onderzocht. In tegenstelling tot Asor Rosa die een langere historische periode onderzoekt (1900-1930) in Rusland/USSR, is de belangstelling van Cacciari in *Loos-Wien* geconcentreerd op een moment in de ontwikkeling van Loos' denken. Ook is Cacciari meer geïnteresseerd in de verhouding tussen de instrumentaliteit van de arbeid en de artistieke vrijheid, de intellectuele attitude. In dit geval: de specifieke architectonische arbeid, onderscheiden van die van andere disciplines. Voor de architectuur ligt haar bijzonderheid in het 'Beruf' van ontwerpen en bouwen als historisch-specifieke bepaaldheid. Later hanteert Cacciari voor die specificiteit de term *historisch-natuurlijke taal* om de dubbele bepaaldheid van de (architectonische) discipline aan te geven, namelijk: zowel het ontwerpen met de nadruk op het concrete productieproces, als het ontwerpen als discipline die zich historisch transformeert.¹²

De lijn van het betoog in *Loos-Wien* komt uiteindelijk uit bij Wittgenstein; de discontinuïteit in de voortgang van Loos' denken over architectuur is mijns inziens echter belangrijk, omdat juist hier duidelijk wordt hoe het negatieve denken functioneert in het culturele proces van het kapitalisme, de *Zivilisation*.

Deze breuk manifesteert zich bij Loos na de eerste wereldoorlog. Aan de hand van de opvattingen van Loos vóór en na dit moment, verduidelijkt Cacciari de invloed van het negatieve denken binnen deze verandering. Binnen de context van de Weense cultuur raakt het werk van Loos de meest oorspronkelijke lijnen van het negatieve denken (blz. 13). De analyse van dit belangrijke moment bij Loos heeft als gevolg dat Cacciari een verband kan leggen tussen de kritische arbeid van het negatieve denken en de positieve betekenis die de avantgarde 'terugvindt' (zie de stelling van Asor Rosa hierboven); de eerste is een *stilistische voorwaarde* voor de tweede (blz. 36). Terwijl Asor Rosa zich nog verbaast toonde dat de ogenschijnlijk destructieve arbeid zich thans kan voordoen als een opbouwende wil, schrijft Cacciari het negatieve denken toe functioneel te zijn voor de ontwikkeling van de kapitalistische civilisatie.¹³ Hiermee wijst hij de kritiek af die het negatieve denken beschouwt als een reactionair 'irrationalisme', maar ook de kritiek die het

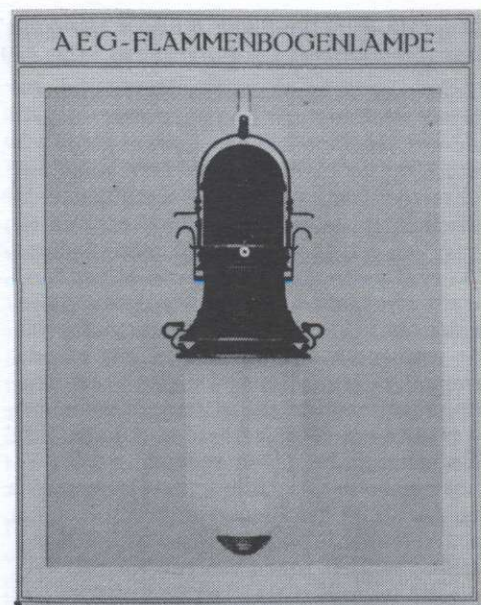
8. Zie noot 7. O.c. Thomas Llorens; *Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History*, in: *Architectural Design*, nr. 51, 1981, (*On the methodology of Architectural History*, ed. D. Porphyrios), blz. 88.
9. Zie noot 4. Zie voor de kritiek op de dialectiek vanuit de traditie van het negatieve denken: Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Parijs 1962-1977, blz. 169-222. De actualiteit van de discussie valt af te lezen aan de polemieken die gevoerd worden rondom het werk van M. Foucault. Zie: M. Cacciari, *Het probleem van het politiek bij Deleuze en Foucault*, in: *Krisis*, nr. 8, 1982, blz. 17-27. En de discussies die K. Vollemans voerde met J. Meuwissen, A. Graafland, J. Meyer en W. Bolte, enz., in: *B-nieuws*, 12e jaargang, 1978/9.
10. In: *Te Elfder Ure*, nr. 30, Nijmegen 1981, blz. 133-147. Voor Asor Rosa's stelling, blz. 138.
11. Zie noot 6. Tafuri schrijft in het Voorwoord op blz. 12: *Het is noodzakelijk van de ideologiekritiek over te gaan tot de analyse van de programmeringstechnieken en van de wijze waarop zij concreet verbonden worden met de kern van de productieverhoudingen (...). Gemeten aan deze taken is dit boek niet meer dan een proloog.*
12. In: M. Cacciari, *Il problema del politico in Deleuze e Foucault* (Sul pensiero di 'autonomia' e 'gioco'), verslag voor het seminar over Foucault's analytische methode (M. Cacciari, F. Rella, M. Tafuri, G. Teyssot) gehouden aan de Afdeling Geschiedenis van de Instituto Universitario di Architettura in Venetië op 22 april 1977. De bijdragen zijn verschenen in *Il dispositivo Foucault*, Venetië 1977. Voor Cacciari's bijdrage: blz. 57-69. Vertaling zie noot 9, blz. 21. Cacciari schrijft hierover 'het feit dat technieken, specialisaties, verschillen - het universum van historisch-natuurlijke (niet formele) vertogen - dit Politieke zelf, de functies en de mogelijkheden ervan voortdurend transformeren.' Iets wat Deleuze en Foucault verbergen. Het politieke, zo stelt Cacciari voorzichtig voor, is misschien het opleggen van een autonomie aan ieder vertoog dat is verbonden met specifieke praktijken.
13. Zie M. Cacciari, *Sulla genesi del pensiero negativo*, in: *Contropiano* 1, 1969, blz. 139. O.c. scriptie van I. van der Berg over het werk van M. Cacciari, ongepubliceerd typoscript, Kunsthistorisch Instituut, U.v.A., z.j.
14. Vervalt.

afdoet als een klassereactie op de revolutionaire waarde van de dialectiek, die Hegel in de filosofie introduceerde. Zoals gezegd wil Cacciari wijzen op de integreerbaarheid en functionaliteit van het negatieve denken; beide andere kritieken verwaarlozen dit. De ideeën van Loos ontwikkelen zich in de context van de crisis van de Duitse Werkbund en de Weense Werkstätte, of meer algemeen: *'In de bij uitstek kritieke periode van de Weense Kultur'*, het Finis Austriae, waarin de aanwezigheid van Nietzsche bij meerdere auteurs (behalve Loos, ook Schönberg, Mahler, Kraus, Schiele) een constante is (blz. 13). In die periode schrijft Loos essays (w.o. *Ornament und Verbrechen* en *Die Ueberflüssigen* (*Deutsche Werkbund*), beide in 1908) die een fundamentele kritiek inhouden op de 'overbodige' Werkbund. Deze was nog maar een jaar eerder, in 1907 opgericht door Hermann Muthesius, Friedrich Naumann en Karl Schmidt. De laatstgenoemde richtte reeds in 1898 de Deutsche Werkstätte für Handwerkskunst op. Deze firma sluit zich samen met twaalf andere (w.o. de Weense Werkstätte) en dertien Duitse en Oostenrijkse kunstenaars en architecten bij de Werkbund aan. Hoewel Muthesius als een van de oprichters en gezien zijn omvangrijke lijst publicaties de belangrijkste en invloedrijkste theoreticus is, zijn er binnen de Werkbund verschillende theorieën te onderscheiden. Cacciari is hier vrij zuinig met informatie; deze dient slechts om Loos' oppositie te verduidelijken. Het kenmerkende van de theorieën binnen de Werkbund is het bewustzijn dat de industrialisering een voorwaarde is voor de artistieke productie. Daarmee verzetten zij zich tegen de opvatting van de 'Arts & Craft'-beweging die de ambachtelijke productie idealiseert. De Werkbund-theorieën stellen dat industrieel vervaardigde producten naast hun directe gebruikswaarde tevens een ideële kwaliteit bezitten die daarbovenuit gaat. Juist die ideële kwaliteit kan in verschillende producten, die ook in verschillende praktijken totstandkomen, worden vorm gegeven. Binnen deze hegeliaanse theorie wordt een abstract idee van goede kunst uitgedrukt in het product of althans dat is het streven.

In 1914, op het Kongres van de Werkbund



Peter Behrens, AEG Turbinenfabrik te Berlijn (1909).



Peter Behrens, AEG Triplex Flammencobogenlampe (1908).



Peter Behrens, brochure Flammenco-Lampen (1913)

in Keulen kritiseert een van de oprichters, F. Nauman deze opvatting in zijn voor-
dracht *Werkbund und Weltwirtschaft*. De ideële kwaliteit die de Werkbund pretendeert te produceren is het onderwerp van zijn kritiek. Deze mag op geen enkele manier worden losgemaakt van de optimale efficiëntie van de gebruikswaardekant van de waar (blz. 14). M.a.w. de ideële kwaliteit van de Werkbund, haar stijl, houdt op nuttig te zijn. Er is hier sprake van een conflict tussen een idee van economische noodzakelijkheid en het utopische idee van een omvattende stijl, zoals dat door de Werkbund werd nagestreefd. Deze kritiek vanuit economisch oogpunt was ook al bij Loos aanwezig in *'Ornament und Verbrechen'*. Tegenover de synthetiserende idealen van de Werkbund voor de realiteit van de arbeidsdeling, fundeert Loos *'zijn kritiek op de ontdekking van de beslissende en onherleidbare mechanismen van de arbeidsdeling, van de radicale verschillen die het universum van de (disciplinaire) talen constitueren.'* (blz. 19)

'Waar de Werkbund zich bruggen 'voorstelt', daar theoretiseert Loos afgronden.' (blz. 20)

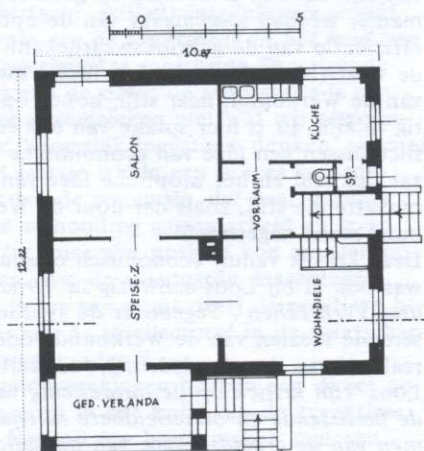
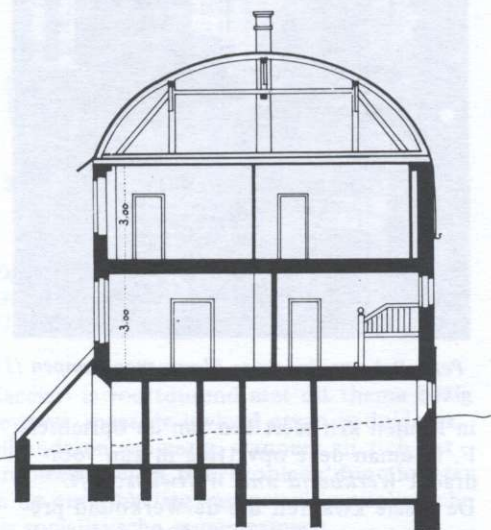
Tegenover de synthese van de Werkbund is het nihilisme van Loos het *direct negatieve*. De compositie van Loos is gefundeerd op de analyse van de *verschillen* en onverzoenbaarheid van de verschillende disciplinaire talen, die ten opzichte van elkaar een zelfstandige ontwikkeling hebben. De compositie komt tot stand in het formaliseren van de grenzen van de disciplinaire taal, dat wil zeggen de erkenning van de tegenspraken, hun *uiteenzetting* en *verstandelijke mededeling*. De arbeidsdeling op het niveau van de artistieke beroepen was al te ver voortgeschreden om een 'stijl' die kunst, industrie en ambacht op één noemer brengt, te verdragen. 'Ornament' is bij Loos niet het tonen van het failliet van een verouderde waarde, maar vooral het failliet van het tonen van een waarde. In die zin waardeert Cacciari de kritische operatie van Loos positief tegenover de anachronistische theorieën van de Werkbund. (blz. 28).

Om dit aspect van Loos' denken te verduidelijken heeft Cacciari in zijn opstel het huis als voorbeeld genomen. Dat is niet zo merkwaardig als we beseffen dat Loos' activiteiten zich tot 1910 grotendeels beperken tot het veranderen van bestaande interieurs, zoals bijvoorbeeld Kärtner Bar (1907). Bij de inrichting van die interieurs gebruikt hij meubilair dat al op de markt

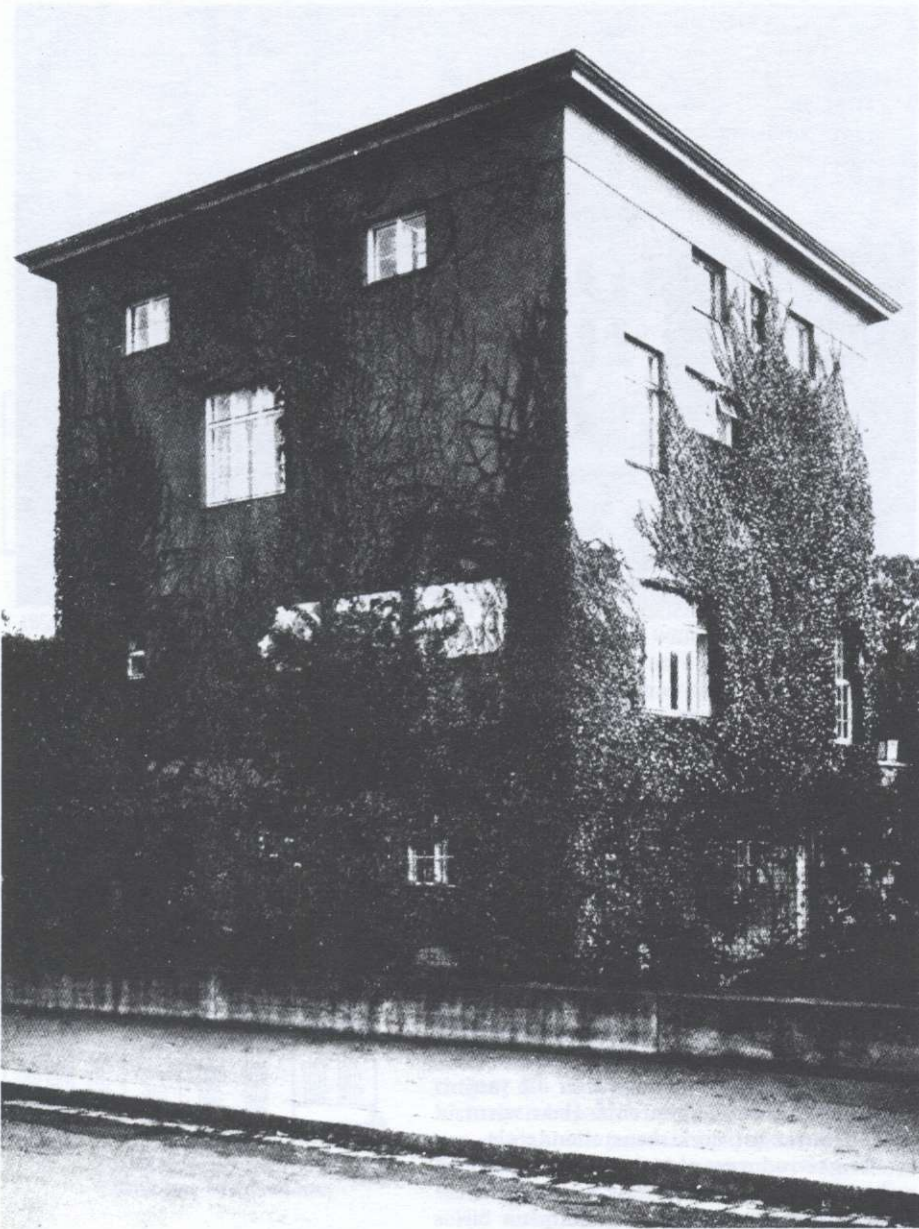


Adolf Loos, Huis in de Northartgasse te Wenen (1913).

wordt aangeboden. Hiermee staat Loos ver af van de idee van het *Gesamtkunstwerk*. Bij hem geldt dat '(H)et bekrompen, burgerlijke begrip huis – een totaliteit van het wonen – een wederzijdse transparantie van interieur en exterieur – waarop tot dan toe elke Stilarchitektur gebaseerd is. (. . .) dus intrinsiek, logisch onjuist' is (blz. 21). Over de Werkbund schrijft hij dat deze voor de eeuwigheid wil werken; haar stijl is niet van deze tijd. In het geval van het huis bij Loos zegt het interieur daarentegen niets over het exterieur, 'aangezien het om twee talen gaat en elk voor zich spreken.' (blz. 21) 'De kompositie wordt gebaseerd op de verschillen die het wonen konstitueren, op de konkrete talen waarin het wordt uitgedrukt, op de duidelijkheid waarmee de functies van deze verschillen worden medegedeeld en tot slot op de analytische kennis van de materialen die zich voor het bouwen lenen.' (blz. 31 en noot 14, blz. 21/2). In het opstel wordt dit laatste geïllustreerd aan de hand van zijn kennis van het vervaardigen van dunne marmerplaten. Loos was een zoon



Doorsnede van het huis in de Northartgasse, 1:200.



Adolf Loos, Huis Rufer te Wenen (1922).

van een beeldhouwer/meestersteenhouwer die een grote werkplaats had waar meerdere ambachten werden beoefend. Het vertoog van Loos neemt echter een wending in de jaren na de Eerste Wereldoorlog – Cacciari noemt het een *'ideologische verdraaiing'*. *'De aanvankelijke logisch-filosofische gerichtheid op het verschil tussen interieur en exterieur (. . .) neigt ertoe de betekenis aan te nemen van een waardevraagstuk'* (blz. 36). De nadruk valt dan op de *'articeit'* van het interieur tegenover het functionele-seriematige van het *'verdinglijkte'* exterieur. De taal van het exterieur is niet langer een grens voor die van het interieur – en andersom –, maar *'alleen maar anders'* dan die van het interieur. Op dat moment kunnen beide zichzelf als autonoom beschouwen. Het interieur is afgesneden van *zijn* grens, de grens die het *zin* gaf en verkrijgt deze nu *'weer'* van een *à priori* stijl. Evenzo verkrijgt het exterieur een zin door middel van een (andere) *à priori* stijl. De functionele grens die het verschil uitdrukte verliest haar betekenis in de produktie, in de ontwerp arbeid. Loos bevindt zich gedurende de na-oorlogse jaren in een theoretisch conflict, dat echter

latent blijft. De onopgeloste dimensie in het vertoog van Loos is het aanwezig zijn van *'het verschil tussen de ruimte van de architectuur 'als kunst' en de ruimte van de gebruikswaarden, opgevat als verschil van talen, en dit verschil zelf begrepen als hiërarchie van waarden'* (blz. 37).

Op dat moment komt Wittgensteins ontwerp voor het huis van zijn zuster aan de orde. De latente paradox van Loos zal Wittgenstein tien jaar later proberen te *verhelderen* en te *overwinnen*. Dit doet hij door de *'kunst'* te laten vallen en alleen maar die ene kant van Loos, die de verschillen benadrukt zonder waardenhiërarchie, als uitgangspunt te nemen; hetgeen leidt tot het zich poneren van het *negatieve in zijn eigen vorm*. (blz. 39).

Het huis *'Oikos'* is onderwerp van het derde gedeelte van het essay. Alle figuren die de onopgeloste *'dialectiek'* van Loos toeliet vinden hun *logische* vervolg in het antwoord dat Wittgenstein met het ontwerp van Oikos geeft. Zijn oplossing is niet het enige antwoord dat zich voordoet, daarvoor zijn er te veel lijnen naar latere ontwikkelingen, inclusief de avantgarden in het opstel te vinden, maar wel is het de enige consequente voortzetting. Dit einde van Cacciari's analyse heeft het karakter van een ode, die zijn preferentie voor Wittgensteins *'zuiverheid'* boven ideologische mystificaties ondersteunt. In tegenstelling tot de objecten die ervoor behandeld worden is Oikos *authentiek klassiek*. Haar verhouding tot de metropool is een afgrenzing; deze is als stilte aanwezig. Deze verhouding van Oikos tot de Metropool is analoog aan de verhouding interieur–exterieur, maar de Metropool is niet te representeren. De vorm van het huis komt van binnenuit, maar ook daarin is zij niet *'expressief'*. Deze verhouding is belangrijk. De absoluteheid van de architectonische taal is tegelijk het besef van het onvermogen het omringende on-eindige (het apeiron, de metropool) uit te drukken. In de *Tractatus* heeft Wittgenstein proberen aan te tonen dat filosofische problemen niet bestaan en dat alleen natuurwetenschappelijke uitspraken zinvol zijn. De laatste stelling in de *Tractatus* luidt overeenkomstig: *'Van dat, waarover niet gesproken kan worden, moet men zwijgen'*¹⁵. De taal van de Oikos vormt zich in de aanwezigheid van het on-eindige, waarover niet gesproken mag worden. Alleen in het licht daarvan is zij te begrijpen (blz. 54/5).

Om de sublieme stilte van Oikos beter te begrijpen wordt het klassieke van Wittgenstein uitgezet tegen de opvatting van het *'romeinse'* bij Loos – zij is er *tegengesteld* aan. Oikos staat onverschillig tegenover een gebruiker, terwijl Loos het *'romeinse'* begrijpt in termen van functionaliteit en genot. Het heeft dus betrekking op de dimensie van het *sociale*. Dit wordt duidelijker door het tweede gedeelte van *'Loos-Wien'*, waarin de *'tijdgenoten'* van Loos aan de orde komen, erbij te betrekken. In de Weense Werkstätte speelt naast de problematiek die bij de Duitse Werkbund zo expliciet aan de orde kwam, ook het probleem van de vroegere Sezession mee. Deze komt in wezen neer op de onopge-

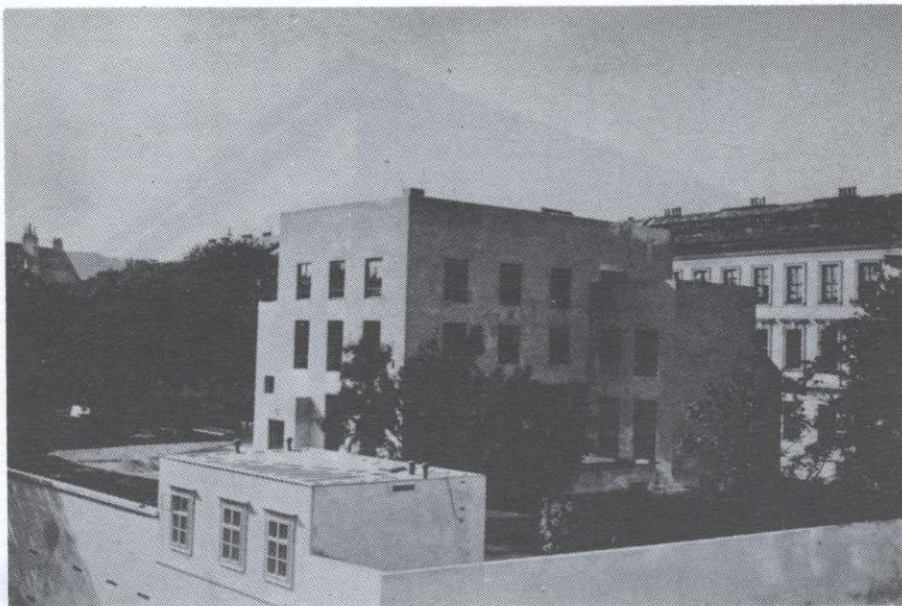
loste dimensie van Loos: de problematische overgang van wat de Sezession wilde *uitdrukken* (nl. de spanningen van de zuivere 'Nervenkunst') naar de theoretische analyse van de uitdrukkingsmiddelen. Deze gelijktijdigheid maakte de Weense cultuur veelzijdiger en complexer dan die van de Duitse Werkbund, waar de vraagstukken openlijker liggen op het gebied van de vorm en de maatschappelijk politieke betekenissen van industrialisatieprocessen.



Het bovenstaande geeft de hoofdlijn aan van het essay 'Loos-Wien'. Zoals eerder gezegd bestaat het uit veel meer lijnen die behalve meerdere culturele verschijnselen, ook meerdere thema's theoretisch met elkaar in verband brengen. Behalve de Duitse Werkbund en Weense Werkstätte, behandelt het ook de architectuur in Duitsland van de twintiger jaren, maar ook thema's die aansluiten bij de stedelijke planning op het moment dat Wenen metropolitaine trekken gaat vertonen: Gesellschaft versus Gemeinschaft, Speculatie versus (stedelijke) Gestaltung, etc. Al deze onderwerpen of beter: *alle toekomstige ontwikkelingen van de contemporaine Kultur*, schrijft Cacciari in 'Krisis', hebben een begrijpelijk verband met de problematiek van Adolf Loos of met het streven van de Duitse Werkbund naar stijl.

Twee vragen die zich bij het lezen van 'Loos-Wien' opdringen en die getraceerd moeten worden in Cacciari's opzet, betreffen de getemperde voorkeur voor zowel de 'stille' architectuur van Wittgensteins 'Oikos' als dat aspect van Loos, waarin de verschillen tussen disciplines functioneren als zingeving in het ontwerpproces. En is die breuk die zich na de Eerste Wereldoorlog bij Loos voltrekt inderdaad aanwezig? Het zijn vraagtekens die je kan stellen bij Cacciari's visie op zijn concept van het negatieve denken — functioneel en integreerbaar in de kapitalistische *Zivilisation* — en hoe deze zich toont aan de hand van de geschetste ontwikkeling van Loos' denken. Cacciari geeft hiervan geen beschrijving, maar wil deze begrijpelijk maken door de dynamiek ervan te relateren aan de theoretische tegenspraken in Loos' opvatting van architectuur. Een verklaring van de latente tegenspraak tussen zijn opvatting van architectuur als 'Baukunst' en de discontinue ontwikkeling met betrekking tot de verschillende vormgevingsdisciplines valt daarom buiten het bestek van 'Loos-Wien'. De getemperde voorkeur voor Wittgenstein en Loos (vóór WO 1) betreft de aandacht voor de onmogelijkheid iets (kennis, waarden, gevoelens, enz.) uit te drukken in de technieken die de architectuur ter beschikking staan.

In het hart van deze kritiek op de hegeliaanse theorieën die dit wel pretenderen, kunnen zij een voorstel doen dat zowel tijdloos als tijdsgebonden is. De tijdloos-



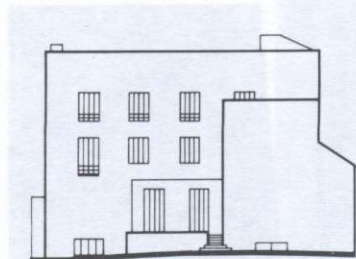
Ludwig Wittgenstein, *Oikos* te Wenen (1928).

heid betreft de wijze van denken, de logica en haar technieken en het vermogen deze om te zetten in rationalisatieprocessen, dat wil zeggen maatschappelijke processen en daarmee tijdsgebonden. De nieuw gevonden waarheid van het kritische denken is de liquidatie van het probleem van de waarheid als correcte representatie. Oikos verhoudt zich specifiek tot de Metropool: *niet*. Het niet-expressieve erkent dat op basis van het metafysische afbeeldings- of representatie-denken geen kennis van de stad of metropool mogelijk is, maar zij is niet een vorm die een dergelijk bewustzijn uitdrukt. De *zuivere compositie* drukt de mogelijkheid en de voorwaarden uit van het 'spel' van de elementen.¹⁶ Haar vorm is niet louter tot de samenstellende elementen te reduceren; 'de' ordening is *een* ordening.

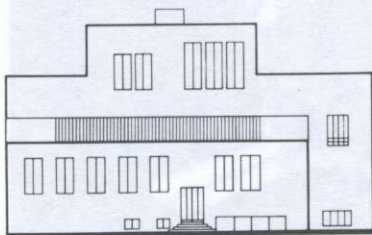
In strikte zin levert Cacciari dus geen bijdrage aan een begrip van het maatschappelijk functioneren van architectuur. Immers, de vraag hoe de opvatting van de architect zich verhoudt tot de culturele context, die haar producten een betekenis verlenen en op hun beurt die opvatting beïnvloeden, komt in 'Loos-Wien' niet aan de orde. Deze opvattingen worden logisch-filosofisch gelezen vanuit een theoretische probleemstelling: op welke wijze worden architectuuropvattingen geraakt door de crisis van het Westeuropese denken en welke gevolgen heeft dit voor de architectuur als intellectuele arbeid in relatie tot de materiële productie. Cacciari bekijkt met name de crisis van denksystemen, waarbij de effecten van de maatschappelijke context worden uitgezet, maar zonder er het (oorzakelijke) verband mee aan te geven. De waardering voor Wittgenstein en ook voor bijvoorbeeld Mies van der Rohe is gelegen in hun niet willen uitspreken — in de woorden van Wittgenstein — van datgene waarover men moet zwijgen. Hierdoor wordt een verdere rationalisering van de productie mogelijk.

Dat is de reden dat de genoemde 'stille' bij Cacciari een relatief positieve betekenis krijgt tegenover de wollige utopieën die zich zo vaak als socialistisch hebben gepre-

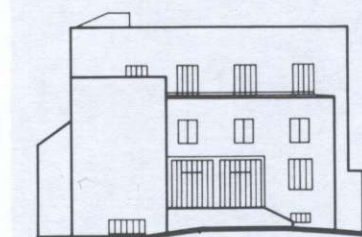
15. Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Amsterdam 1975, 1976, blz. 153. Vertaling en nawoord van W.F. Hermans. Vanaf 1912 is Wittgenstein bezig geweest met de *Tractatus*; in 1918 rondde hij het boek af en de eerste publicatie is van 1921.
16. *Krisis. Essay over de crisis van het negatieve denken van Nietzsche naar Wittgenstein*. Vert., zie noot tot Wittgenstein. Vert., zie noot 4. Hoofdstuk 4, *Sprachliches. de tijd van het Finis Austriae*. Vgl. *Oikos*, Van Loos tot Wittgenstein, blz. 21, noot 14.
17. *Eupalinos or Architecture*, bespreking van *Architettura contemporanea* van M. Tafuri en F. Dal Co, Milaan 1976, in *Oppositions* 21, 1980, blz. 106–116. M. Cacciari noemt daar Mies van der Rohe's tekst 'Bauen' en het stenen huis (beide 1923) en het Duitse Paviljoen (1929).



Noordoostgevel



Noordwestgevel



Zuidwestgevel

Zuidoostgevel
Oikos van Wittgenstein.

18. Een voorbeeld van een dergelijk onderzoek geven N. Sinopoli en M. Zaffagnini, *Contraddizioni della progettazione high-tech* (engelse vert.: *Contradictions of high-tech planning*) in *Lotus International*, nr. 1, 1983, blz. 88-95. Het is niet toevallig dat de schrijvers van dit artikel architectuur tussen aanhalingstekens plaatsen.

senteerd. Wat dan rest is een nadruk op het 'spel' van de professie van het bouwen. Datgene wat kan ontstaan nadat utopieën van het wonen, de samenleving of de Gemeenschap, enz. door de kritische arbeid van het negatieve denken zijn geëlimineerd, is een theorie die zich op bepaalde wijze tot het materiële productieproces in enge zin verhoudt¹⁷.

De analyse van Cacciari leidt weliswaar tot juiste filosofische stellingen, die het belang van onderzoek naar de materiële productie postuleren¹⁸, maar deze blijven slechts een referentie voor een culturele kritiek op architectuuropvattingen.

De historische ontwikkeling van het West-europese denken wordt gedacht in een crisisproces van zowel het klassieke denken als van het negatieve denken. Het negatieve denken confronteert het klassieke denken met haar *à priori's*, die een drempel blijken voor een rationelere beheersing van de productie, voor de *Wille zur Macht* (F. Nietzsche). Aldus wordt dit proces functioneel en integreerbaar in de kapitalistische Zivilisation. Juist die functionaliteit in zijn algemeenheid lijkt me twijfelachtig in de opzet van Cacciari, omdat in zijn veronderstelling al die verschillende theorieën zich probleemloos en naadloos in de geschiedenis laten invoegen. Er is hier dus geen sprake meer van een zoeken in hoeverre zij dat *niet* doen. En juist dan kan blijken dat zij hun theoretische specificiteit ontleen aan de wijze waarop idealistische elementen zich vermengen met opvattingen, die weliswaar gedacht worden, maar niet meer 'vast' zitten aan een subject. Met betrekking tot architectuuropvattingen, die zich geconfronteerd zien met historisch-bepaalde *architectonische* opgaven, is dan een aandacht noodzakelijk voor de bijzonderheid van de verschuiving en verdichting die voortvloeit uit de (filosofische) verhouding van object en subject en de nog nader te onderzoeken *relatie* ervan met haar evenzo *historisch-natuurlijke* praktijk.

Cacciari is een criticus: zijn filosofische interesse leidt niet naar een zelfstandige constructie van een begrippenapparaat, waarmee verschillende historische architecturen als maatschappelijke verklaard kunnen worden.

Zomin Cacciari geïnteresseerd is in de historische betekenis van architectuur, is hij

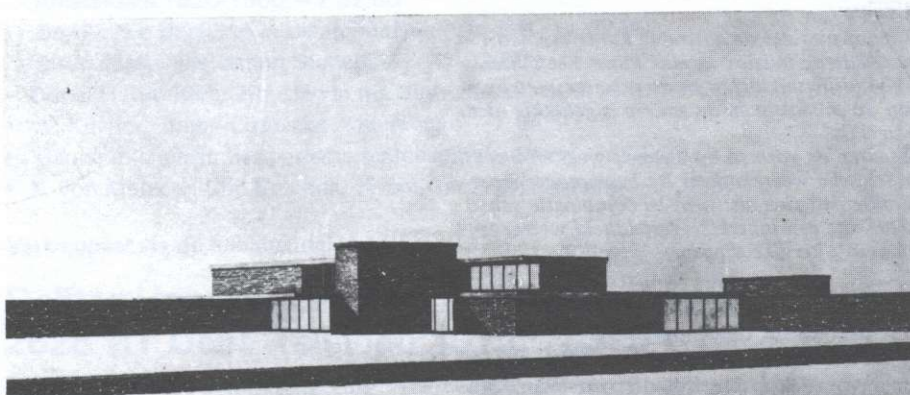


Gustav Klimt, Margarethe Stonborough – Wittgenstein (1905)

dat in verschillende filosofieën. De aandacht gaat uit naar het proces van filosofie-als-ideologie en hoe dat zich ontwikkelt vanuit de interne ofwel theoretische tegen- spraken. Loos' voortgang na de Eerste Wereldoorlog noemt Cacciari een 'ideologische verdraaiing' – een verklaring hiervoor ontbreekt, waarschijnlijk omdat deze in tegenstelling tot Wittgensteins opvatting niet een *logische* voortzetting is van de interne dynamiek van Loos' vroegere opvatting. Ook de inzet van de Werkbund binnen de industriële sectoren – om nog een voorbeeld te noemen – blijft verder onbesproken, terwijl hier een zelfde vraag kan worden gesteld.

De afwijzing van een normatief standpunt binnen een verklarende theorie van architectuur is juist. Een dergelijke theorie stelt zich als probleem een historische analyse te geven van de architectuur in haar specifieke arbeidsdelige taak – de ontwerparbeid – binnen de instituties die zich met de bouwproductie in ruime zin bezighouden. Echter, hoe maatschappelijke ideologieën als integraal onderdeel van de ontwerp- praktijk in het ontwerp verschijnen, komt – zoals gezegd – niet aan de orde, hoewel juist de onherleidbaarheid van verschillende disciplines ten opzichte van elkaar op praktisch niveau wel duidelijk wordt.

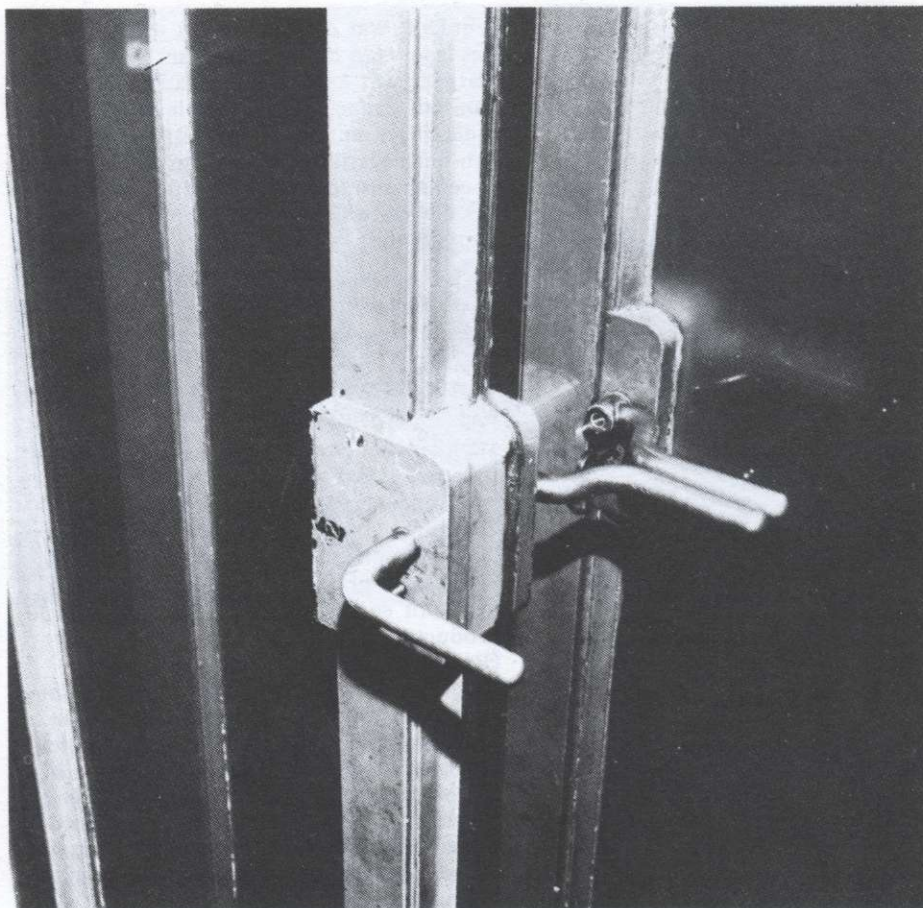
Het is zeker zo dat architectuuropvattingen een zelfstandigheid bezitten en dat de bepaling ervan vooralsnog een moeilijk te doorgronden probleem vormt. Dit gaat natuurlijk ook op voor die opvattingen die



Mies van der Rohe, stenen landhuis, project (1923).

niet van die zelfstandigheid uitgaan, zoals de Werkbund. Cacciari maakt duidelijk dat in een dergelijk onderzoek geen fundering gevonden kan worden in algemene waarden of essenties, maar dat juist een begrip van de *versplintering* als cruciaal naar voren komt. In dit licht zijn de opmerkingen die Cacciari in een later opstel naar voren brengt verhelderend om actuele tendensen in de architectuur als formalistisch te signaleren¹⁹.

Een architectonische theorie – en dat is wat anders dan een historische analyse van architectonische praktijken! – wordt gehanteerd door een architect binnen de traditie van de architectuur. Immers ook een dergelijke theorie is onderdeel van een praktijk en wordt materieel geproduceerd. Het probleem is niet dat we ideologisch – dat wil zeggen vanuit een specifieke ervaring de praktijk belevend en filosoferend – handelen, maar het probleem is hoe we theoretisch in die praktijk voorwaarden zien voor een inzet *binnen* de architectuur. Daarover is me dunkt eerder een discussie mogelijk dan het uitsluiten van architectonische ideologieën om vervolgens de praktijk van het pure bouwen op te merken en dat daarna in concrete situaties te waarderen in het licht van politieke onderwerpen. Dan is het te vaak zo dat de architectuur kwalijk genomen wordt dat zij architectuur is in plaats van het ideaal van een geëngageerd bouwtechnicus of manager die de politieke eisen vertaalt in het open 'spel' van het productieproces van bouwwerken. Is de inzet van Cacciari niet te veel een cultuurkritiek die reageert op het artistieke bewustzijn zoals deze zich opstelt binnen de verhoudingen in de directe materiële productie: het bouwen? Daartegenover speelt in de historische reconstructies met betrekking tot architectonische theorieën, waarin de reflectie op de materiële productie weliswaar een belangrijk onderdeel is, de vraag welke competentie de architect dáár heeft maar ook welke hij heeft op sociaal of cultureel ni-



Ludwig Wittgenstein, detail van een dubbele glazen deur van Oikos.

veau in de uitoefening van zijn beroep in maatschappelijke praktijken.

De reflectie op de materiële productie is weliswaar een belangrijk onderdeel van architectonische theorieën, maar het blijft de vraag in historische reconstructies welke competentie de architect heeft binnen het bouwproces en welke hij op sociaal of cultureel niveau heeft binnen de beroepsuitoefening in maatschappelijke praktijken.

N.B. De tussen de paragrafen geplaatste illustraties zijn afbeeldingen van houtsnedes die Wassily Kandinsky maakte voor de eerste editie van zijn publicatie *'Ueber das Geistige in der Kunst'* (1912). Het manuscript voltooide hij in 1910; het jaar waarin hij zijn titelloze aquarel schilderde. Dit wordt algemeen beschouwd als het eerste abstracte kunstwerk. De volgende twee uitspraken zijn van Kandinsky:

'Geloof niet dat de abstracte kunst een soort geschilderde muziek is; elke kunst heeft haar eigen uitingsmiddelen en de precieze vertaling van de ene kunst in de andere is gelukkig niet mogelijk.'

'Kleuren en vormen op zichzelf wekken machtige psychische weerklanken. De beschouwer moet schilderijen zien als vorm en combinatie van kleur, die een innerlijke gesteldheid weergeven en geen uiterlijke dingen.'

Cacciari schrijft in *'Krisis'* over Kandinsky dat precies de tegenspraak tussen de twee niveau's, die in de respectievelijke citaten naar voren komen, het discours van Kandinsky zijn historische plaats geeft.

19. Zie noot 13.



Oskar Kokoschka, Portret van Adolf Loos (1909).

Architectuurboeken uit Delft

In S. U. BARBIERI b.l.
Kievitsheuvel 23
1391 AP ABCOUDE

- Ted de Jong, 'Inleiding tot de architectuurtypologie' – f 25,20
- Jeroen Geurst en Joris Molenaar, 'Van der Vlugt, architect 1894-1936' – f 39,85
- 'Ir. J. F. van den Broek. Projekten uit de periode 1928-1948' – f 25,20
- Het Nieuwe Bouwen:
 - 'Voorgeschiedenis' – f 32,80
 - 'Rotterdam 1920-1960' – f 32,80
 - 'Amsterdam 1920-1960' – f 32,80
 - 'De Nieuwe Beelding in de architectuur. De Stijl' – f 32,80
 - 'CIAM. Volkshuisvesting Stedebouw' – f 32,80
- Donald I. Grinberg, 'Housing in the Netherlands 1900-1940' – f 39,85
- W. Kuyper, 'Dutch Classicist Architecture' – f 94,50
- 'Gaudí: rationalist met perfecte materiaalbeheersing' – f 30,25
- S. von Moos en Chr. Smeenk, 'Avant Garde un Industrie' – f 39,85

Verkrijgbaar via de boekhandel

**Delftse Universitaire Pers, Mijnbouwplein 11,
2628 RT Delft, Telefoon: (015) 783254**

