

Atmosphere as Mindful Physical Presence in Space

This contribution by German philosopher Gernot Böhme is a shortened version of the chapter 'Leibliche Anwesenheit im Raum' from his book *Architektur und Atmosphäre* (2006).¹

The issue of mindful physical presence in architecture has once again become of interest for architecture today. This has to do with the subject's more general topicality, which is the product of the technological civilisation in which we live.

For the one or other analyst it may seem paradoxical that mindful physical presence today has such importance. Do we not live in the telecommunications age? Does not a growing part of our life take place in virtual spaces? So why the emphasis on the body?² Increasingly, social existence is defined by technological networks. We are no longer present as actual people, but as connections. Homepages, Internet addresses and mobile phones are pre-conditions for our being able to take part in the social game. Many professional activities no longer hinge on where the person carrying them out is actually located, as long as that person can be reached. Is this really the case, is this the future of technological civilisation? Namely a social existence without a body, or at least an existence for which mindful presence is superfluous?

Many facts suggest this is not the case. One is the fact that travel has not decreased with the expansion in telecommunications, but has instead increased. Contrary to predictions, the telephone conferences that are definitely technically feasible have not won the day. We drive or fly in order to get real face time. In addition to the extensive scale of travel, another fact is the rediscovery of the human body that occurred parallel to the development of modern technology in the twentieth century. From philosophy through to the mass practices of yoga or tai chi groups or the like, we find a new

self-understanding being articulated through the body.

The situation only seems paradoxical if one has a one-dimensional concept of the development of technological civilisation. In truth, the development is highly ambivalent and there are two ways of reading it as having two meanings. The basic conditions of our civilisation may be technological, but in this setting and in part in opposition to it, humans insist on their bodily existence and based on this define their dignity as something that should not be violated, and thus the needs for which satisfaction is expected. In this context the renewed topicality of corporeality in architecture comes as no surprise. After all, architecture is on both sides, is shaped by the progress of modern technology as much as it is by developments in human needs. Only temporarily and under certain temporal constellations can it focus on the object side, in the belief that it is actually buildings which it is tasked to make. Classical modernism was such a period, in particular Bauhaus's emphasis on the use of the straight line. Rationality, construction technology and functionality defined building in a society that seemed to be a mass society from the socialist, the Nazi and the capitalist view of things. It was of no real consequence that spaces for mindful physical presence were created, and human needs were no criterion.

Nevertheless, for architecture the current renewed serious take on the human body is a renaissance, revisiting a development that commenced at the end of the nineteenth century, kicked off by art historians. Heinrich Wölfflin established, for example, that the spatial shape of architecture was not merely a matter of what you see, but is rather experienced in and by the body, as if it were realised internally. This led to the discovery of assumed motions as key elements of architectural form. Wölfflin not only perceived the corporeal/sensory impact of

¹
Gernot Böhme, *Architektur und Atmosphäre* (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2006), chapter 'Leibliche Anwesenheit im Raum', 114-126.

²
See, for example: Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991).

Sfeer als bewuste fysieke aanwezigheid in de ruimte

Deze bijdrage van de Duitse filosoof Gernot Böhme is een verkorte versie van het hoofdstuk 'Leibliche Anwesenheit im Raum' uit het boek *Architektur und Atmosphäre* (2006).¹

Het feit dat bewuste fysieke aanwezigheid weer een interessant en actueel thema wordt in de architectuur, kunnen we zien als een gevolg van onze huidige technische beschaving. Voor sommige analytici is het misschien paradoxaal dat er nu zoveel aandacht uitgaat naar dit onderwerp. Want leven we niet in het tijdperk van de telecommunicatie? Speelt ons leven zich niet in toenemende mate af in virtuele ruimten? Wat moeten we dan nog met ons lichaam?² Een mens profileert zijn bestaan binnen de maatschappij meer en meer aan de hand van zijn technische netwerk; hij is niet als concrete persoon aanwezig, maar als aansluiting. Homepage, internetadres en mobiele telefoon zijn vereisten om in het maatschappelijke spel mee te kunnen spelen. Voor veel werk maakt het in principe niet uit waar je je bevindt, als je maar op de een of andere manier bereikbaar bent. Is dit nu reëel, is dit de toekomst van de technische beschaving: een maatschappelijk bestaan zonder concrete lichamen of op zijn minst een bestaan waarvoor fysieke aanwezigheid niet meer noodzakelijk is?

Veel feiten weerspreken dit. Reizen bijvoorbeeld is met de ontwikkeling van de telecommunicatie niet afgenomen, maar juist toegenomen. Het verwachte grote succes van teleconferenties is uitgebleven. We nemen liever de auto, de trein, het vliegtuig: we willen samen zijn, face to face. Naast die groei van het toerisme is er ook een herontdekking van ons lichaam gaande, die zich parallel met de ontwikkeling van de moderne technologie in de twintigste eeuw heeft afgespeeld. Van de opleving van filosofie tot en met de massale belangstelling voor yoga, tai-ji en meer van dat soort cursussen, zie je een nieuw soort zelfbesef ontstaan ten aanzien van ons lichaam.

De situatie lijkt alleen paradoxaal als je een simplistische opvatting hebt van de ontwikkeling van de technische beschaving. In werkelijkheid is die ontwikkeling uiterst dubbelzinnig. De algemene condities van onze beschaving mogen dan door de techniek gestuurd zijn, maar binnen dat kader – en deels tegengesteld aan dat kader – houdt de mens vast aan zijn fysieke bestaan en definieert hij vanuit die positie zijn waardigheid, waarvoor hij respect verlangt, en zijn behoeften, die hij bevredigd wil zien. In deze context is de actualiteit van menselijke lichamelijke in de architectuur niet verwonderlijk. De architectuur staat toch al aan beide kanten, is gevormd door zowel de vooruitgang van de moderne technologie als de ontwikkeling van menselijke behoeften. Ze kan zich slechts tijdelijk en onder specifieke tijdsomstandigheden beperken tot het concrete bouwen, ervan uitgaande dat bouwen de hoofdtaak is. Dat was het geval in een periode als het klassieke modernisme, en dan vooral onder invloed van het Bauhaus. Rationaliteit, bouwtechnisch vernuft en functionaliteit bepaalden de architectuur in een maatschappij die vanuit socialistisch, nationaal-socialistisch en kapitalistisch oogpunt als massamaatschappij gezien moest worden. Voor betekenisvolle fysieke aanwezigheid was bij het ontwerpen maar weinig aandacht, en ook de menselijke behoeften waren geen criterium.

De huidige serieuze aandacht voor het menselijk lichaam in de architectuur is een heropleving van een ontwikkeling die al aan het eind van de negentiende eeuw op gang kwam, op initiatief van een aantal kunsthistorici. Zo stelde Heinrich Wölfflin dat ruimtelijke vormgeving niet een kwestie is van wat je ziet, maar eerder een ervaring die lijfelijk beleefd wordt, die zich ook innerlijk bij de mens voltrekt. Dat leidde tot de ontdekking van het concept van beweging als essentieel onderdeel van architectonische vorm. Wölfflin keek niet alleen naar het lichamelijke /

1
Gernot Böhme, *Architektur und Atmosphäre* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2006), hoofdstuk 'Leibliche Anwesenheit im Raum', 114-126.

2
Zie over dit onderwerp bijv.: Donna Haraway, *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (New York: Routledge, 1991).

existing architecture, but conversely interpreted it as an expression of a corporeal state.³ He thus considered the major epochs in European history of architecture as manifestations of a changing self-understanding of the body. He was followed by August Schmarsow, who attempted to find a psychological basis for Wölfflin's intuitions.⁴ Architecture was thus no longer characterised by its load-bearing properties, its works were judged in terms of the movement of experiencing them.

This view was first taken on board by Art Nouveau architects, with this change being outlined in August Endell's book *Die Schönheit der großen Stadt*. He wrote:

*Whosoever thinks of architecture initially always thinks of the elements of the building, the façades, the columns, the ornaments, and yet all of that is of second rank. What is to most effect is not the shape, but its inversion, the space, the emptiness that spreads out rhythmically between the walls, is delimited by them, and that vibrancy is more important than the walls.*⁵

Endell's words characteristically grasp the change in focus from the building to the body, from the object to the subject as a change in viewpoint from designing architectural objects to designing space. This description was more accessible to architects than Wölfflin's more phenomenological thrust or Schmarsow's psychological approach, and easier for them to put into practice. However radical the change of viewpoint, which Endell rightly calls an inversion as they are related like a negative relates to a printed image, one remained in the same dimension and in the same profession. Yet this inversion was a kind of liberation. If architecture is no longer primarily interested in the building, but in the space it creates, indoors and outdoors, then the perspective opens out essentially to the infinite, the indeterminate.

With concepts such as spatial structures that are experienced by the body, architectural form as movement, and architecture as the design of emptiness from Wölfflin to Endell, a potential was identified for architecture that has by no means been exhausted. On the contrary, it was initially buried beneath modernist functionalism, yet we can still discern at least three currents

that took up these ideas and advanced them.

First of all, there is the liberation of architecture from the norm of the horizontal and vertical. This basic structure which permeates all classical architectural doctrines makes load bearing the prime pattern of architectural form, a basic form that was so natural people assumed it was rooted in the human ability to see. We now know, owing to trends in modern architecture and psychological research that this is by no means the case. New construction materials, above all steel and glass, enabled the railway stations and the artificial paradises of the greenhouses to break this pattern for the first time. This trend persists to this day and is blossoming now with steel, concrete and Perspex and other plastics. These materials make it possible to abandon the straight, the plane, the right angle, and show that architecture does not realise given spatial structures, but first and foremost constructs for human experience.

The second main strand likewise has to do with materials but demonstrates quite consciously a different relationship of architecture and space. It is primarily works by Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright that opened enclosed built space up to the outer world.⁶ This risky step into the outdoors is what first makes space itself a theme, as in the classic construction of buildings the design of the interior space was always a co-product as it were, without any special design being necessary to this end. By contrast, the erasure of any difference of inside and outside not only exposes the

3

Wölfflin speaks of the 'body's sensation' (*Empfindung des Körpers*). See: Heinrich Wölfflin, *Die klassische Kunst* (Basel: Schwabe, [8th edition] 1968).

4

August Schmarsow, *Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur* (Leipzig: Hirsch, 1897).

5

August Endell, 'Die Schönheit der großen Stadt', reprinted in: *Vom Sehen. Texte, 1896-1925, über Architektur und "Die Schönheit der großen Stadt"* (Basel: Birkhäuser, 1995), 199 ff.

6

'The surrounding space becomes the natural part inside the building.' Frank Lloyd Wright, *A Testament* (New York: Horizon Press, 1957), 224.

zintuiglijke effect van architectuur, maar interpreteerde die andersom ook als uitdrukking van een fysieke conditie.³ De grote tijdperken van de Europese architectuurgeschiedenis waren voor hem uitingen van een veranderend begrip van ons lichaam. August Schmarsow probeerde vervolgens Wölfflin's vermoedens van een psychologische basis te voorzien.⁴ Architectuur werd niet langer gekenmerkt door haar dragende eigenschappen; gebouwen werden nu beoordeeld op grond van wat ze qua beweging en beleving teweegbrachten.

Deze opvatting werd voor het eerst zichtbaar bij de architecten van de Art Nouveau, een verschuiving die August Endell schetst in zijn boek *Die Schönheit der großen Stadt*. Hij schrijft:

*Wie aan architectuur denkt, ziet meteen bouw-elementen, gevels, kolommen en ornamenten voor zich, maar eigenlijk komt dat allemaal pas op de tweede plaats. Niet de vorm sorteert het meeste effect, maar zijn tegendeel: de ruimte, de leegte, zoals die zich ritmisch tussen de muren ontvouwt, erdoor begrensd wordt, maar waarvan de dynamiek belangrijker is dan die muren.*⁵

Voor Endell is de verschuiving van gebouw naar lichaam, van object naar subject, typisch een paradigmawisseling van vormgeving van architecturale objecten naar vormgeving van ruimte. Deze benadering was voor architecten herkenbaarder en werkbaarder dan de meer fenomenologische benadering van Wölfflin of de psychologische van Schmarsow. Hoewel het gezichtspunt radicaal was gewijzigd (door Endell terecht een omslag genoemd), bleek het verschil uiteindelijk toch niet meer dan dat tussen een fotonegatief en een foto. Men bleef in dezelfde dimensie denken en op dezelfde manier werken. Toch betekende die omslag een bevrijding.

Als het in de architectuur niet meer op de eerste plaats om het gebouw gaat, maar om de ruimte die erdoor tot stand gebracht wordt, zowel binnen als buiten, dan betekent dat, dat het perspectief zich als het ware opent naar het oneindige, naar het onbepaalde.

Fysieke beleving van ruimtelijke structuren, architectuur als beweging, architectuur als vormgeving van de leegte: het zijn begrippen waarmee in de tijd tussen Wölfflin en Endell een potentieel aan mogelijkheden werd aangeboord,

dat nog lang niet is uitgeput. Aanvankelijk werd die bron onder het modernistische functionalisme zelfs weer afgedicht. Toch zijn er minstens drie lijnen aan te wijzen waarlangs de initiële gedachte is opgepakt en verder uitgebouwd.

Ten eerste de bevrijding van de architectuur uit het regime van horizontalen en verticalen. Deze centrale grondgedachte van alle klassieke architectuurtheorieën maakt dragen en belasten tot basis van de architecturale vorm. Dat was zo natuurlijk, dat men dacht dat het verankerd zat in de manier waarop de mens kijkt. Inmiddels is aan de hand van trends in de moderne architectuur, maar ook uit psychologisch onderzoek gebleken dat dat allerminst het geval is. Het waren nieuwe bouwmaterialen, vooral staal en glas, waarmee stationsgebouwen en kassen werden opgetrokken, die voor het eerst met dat vaste patroon braken. Die ontwikkeling zet zich tot op de dag van vandaag voort, nu met materialen als staal, beton, plexiglas en andere kunststoffen. Het loslaten van rechte lijnen, platte vlakken en haakse hoeken dat door deze materialen mogelijk wordt, toont aan dat de architectuur niet a priori ruimtelijke structuren realiseert, maar op de eerste plaats bouwt ten dienste van een menselijke ervaring.

De tweede hoofdlijn heeft ook met materialen te maken, maar laat een bewuste verandering zien in de relatie tussen architectuur en ruimte. Met name de bouwwerken van Mies van der Rohe en Frank Lloyd Wright hebben de besloten ruimte geopend en verbonden met de buitenwereld.⁶ Het is eigenlijk pas deze gewaagde stap naar buiten toe, die de ruimte

³ Wölfflin heeft het over de *Empfindung des Körpers*. Zie: Heinrich Wölfflin, *Die klassische Kunst* (Basel: Schwabe, [8^e druk] 1968).

⁴ August Schmarsow, *Barock und Rokoko. Eine kritische Auseinandersetzung über das Malerische in der Architektur* (Leipzig: Hirsch, 1897).

⁵ August Endell, 'Die Schönheit der großen Stadt', herdrukt in: *Vom Sehen. Texte, 1896-1925, über Architektur und "Die Schönheit der großen Stadt"* (Basel: Birkhäuser, 1995), 199 e.v.

⁶ 'The surrounding space becomes the natural part inside the building.' Frank Lloyd Wright, *A Testament* (New York: Horizon Press, 1957), 224.

user to openness, but means the architect has to dare extend his structures out into nothingness as it were. To this end, the building required elements that were without any function as regards load bearing or other purposes.

The third line in which the potential of the upheaval around 1900 evolved presumably in response to the encounter with traditional Japanese architecture. Pride of place goes here to Bruno Taut, who among other things discovered the importance of the Imperial palace of Kazura outside Kyoto. Traditional Japanese architecture, with its sliding and translucent walls and the disguise of loads and load-bearing structures (roofs seem to float, columns and beams seem simply to be frames), relied on a completely different relationship to space than classical European architecture. One could say that here space is not experienced a priori as a thing, and that architecture was grasped as designing in space.

The potential of the upheaval around the turn of the twentieth century travelled along these three lines, although it seems to me this by no means exhausted it. On the contrary, we can talk of a kind of professional attempt to contain the fallout of the explosion that occurred between Wölfflin and Endell. Architects had essentially absorbed what they could without quitting the profession. This limiting of the potential is already to be discerned in Endell. For when I said that he grasped the inversion of the view like a positive/negative inversion of a photo, then in this reading the architect could remain doing what he did. It was the same space that had previously been the volume occupied by buildings that was now seen as the open space delimited by buildings and structured by their extensive lines. This was clearly not to question what space itself was. The space of geometry remained the focus, with the architect inscribing extensive or constrictive structures into it. The question on the space of physical presence, which Wölfflin had basically already asked, went completely unaddressed. The architect's task remained, for all the inversions, to work on large sculptures people could step into.

The Space of Mindful Physical Presence

In European culture there are essentially two spatial concepts that can be linked to the

names of great philosophers, but which were also described in mathematics. Aristotle devised the concept of space as *topos* (place), while Descartes defined space as *spatium*, distance. Mathematically, topology is the science of a diversity with relations to location and surroundings, and geometry the science of a diversity with metric relations. Aristotle defines space qua *topos* as the inner surface of the surrounding body. Space in this sense is mainly delimited, something in which something else is located, the place. The diversity of places forms regions that mutually surround one another. Space in the sense of *spatium* is the distance between bodies. It is distance that you can walk through, or volume that is filled.

Both concepts, *topos* and *spatium*, and this links them, primarily refer to bodies. Bodies delimit space, space is the extension of bodies, their measure. Space is where bodies find their place and through which bodies move. This view of space, and I shall summarise it as the geometrical one, is in a sense the natural one for architecture, as it has to do with the creation of bodies, namely the erection of buildings. Does this cover the discovery of space as the real theme of architecture as occurs from Wölfflin to Endell? Is space construed here as *topos* or as *spatium*, space as the sphere of human presence? Or conversely is mindful physical space the space of geometry?

Without doubt, humans are bodies among other bodies. And are therefore subject to the laws of corporeality, for instance that two bodies cannot be in the same place, that they move through space according to the laws of mechanics, etcetera. Humans have to live and clearly treat themselves as bodies, must avoid collisions with other bodies when moving, and accomplish re-locations that require energy inputs and are subject to the laws of turpitude and friction. Viewing humans as bodies among bodies is simply to view them as objects, even if they consider themselves as objects. Then, however, the space is structured by other bodies as *topos* or *spatium*. And then the structures of space are for him geometrical structures.

Sensibilities and Sensitivities

What does physical presence mean and what does designing spaces in which people will be physically present imply for architecture? We

voor het eerst tot thema maakte. In de klassieke bouwtraditie immers was het ontwerp van de binnenruimte altijd min of meer een coproduct, waarvoor geen speciale ontwerpinspanningen nodig waren. Het opheffen van de scheiding tussen binnen en buiten confronteert niet alleen de gebruiker met openheid, maar dwingt ook de architect om zijn structuren als het ware tot in het niets te continueren.

De derde lijn is waarschijnlijk mede beïnvloed door de kennismaking met de traditionele Japanse architectuur. Bruno Taut bijvoorbeeld ontdekte de betekenis van de keizerlijke villa van Katsura bij Kyoto. De klassieke Japanse architectuur kent met haar transparante schuifwanden en het verhullen van dragende elementen – daken lijken te zweven, kolommen en balken vormen frames – een heel andere relatie tegenover de ruimte dan de klassieke Europese architectuur. Je zou kunnen zeggen dat ruimte hier niet a priori wordt ervaren als een ding, maar werd begrepen als ‘vormgeving in de ruimte’. Langs deze drie lijnen werden nieuwe mogelijkheden onderzocht, hoewel niet uitputtend. Je kunt zelfs beweren dat de beroepsgroep de schade die Wölfflin en Endell met hun explosie hebben veroorzaakt, beperkt heeft willen houden. De architecten zijn aan de slag gegaan met wat zij haalbaar achtten, zonder hun vertrouwde vakgebied te verlaten. Dat beperkte blikveld is overigens ook al bij Endell te bespeuren. Eerder schreef ik dat hij de paradigmawisseling zag als een wisseling tussen foto en fotonegatief, een interpretatie die de architect de gelegenheid gaf om toch maar bij zijn leest te blijven. Dezelfde ruimte die eerst door gebouwen werd opgevuld, werd nu gezien als een open ruimte die door gebouwen werd begrensd en gestructureerd door omtrekslijnen. Maar de vraag wat die ruimte zelf inhield, werd helemaal niet gesteld. Centraal stond nog altijd de geometrische ruimte, waar de architect op de tekentafel zijn grotere of kleinere structuren inschreef. Met de vraag naar de ruimte van bewuste fysieke aanwezigheid, die in principe al door Wölfflin was gesteld, werd in de praktijk nog helemaal niets gedaan. De architect bleef, ondanks alle nieuwe gezichtspunten, werken aan grote sculpturen die mensen konden betreden.

Ruimte van bewuste fysieke aanwezigheid

De Europese cultuur kent in wezen twee concepties van het begrip ruimte, die terug te voeren

zijn op een aantal filosofen, maar ook beïnvloed zijn door de wiskunde. Van Aristoteles is de conceptie afkomstig van de ruimte als *topos*, plek; van Descartes kennen we de ruimte als *spatium*, afstand. Mathematisch beschouwd is de topologie de wetenschap van locatie- en omgevingsrelaties en de geometrie de wetenschap van metrische relaties. Ruimte in de zin van *topos* is door Aristoteles gedefinieerd als de binnenste grens van een omvattend lichaam; een begrensde ruimte, waarin zich iets bevindt, een plek. En een verzameling plekken vormt omgevingen die elkaar omvatten. Ruimte in de zin van *spatium* is de afstand tussen lichamen, een afstand die je kunt afleggen, of een volume dat gevuld kan worden.

Wat de begrippen *topos* en *spatium* met elkaar verbindt, is dat ze beide in essentie op lichamen betrekking hebben. Lichamen begrenzen de ruimte, ruimte is de voortzetting van lichamen, hun maat. Ruimte is datgene waarin lichamen hun positie hebben en waar lichamen zich doorheen bewegen. Deze opvatting van ruimte, van de meetkundige ruimte dus, is in zekere zin de natuurlijke staat van de architectuur, omdat het gaat om het scheppen van ‘lichamen’, namelijk het neerzetten van gebouwen. Maar begrijpen we daarmee de ontdekking van de ruimte als thema voor de architectuur door mensen als Wölfflin en Endell? Wordt de ruimte hier geconstrueerd als *topos* of *spatium*, ruimte als de sfeer van menselijke aanwezigheid? Of omgekeerd: is fysieke ruimte hetzelfde als geometrische ruimte?

De mens is zonder twijfel een lichaam tussen andere lichamen. En dus onderhevig aan de wetten van de fysica, bijvoorbeeld dat twee lichamen nooit eenzelfde plaats kunnen innemen, of dat ze zich volgens de wetten van de mechanica door de ruimte bewegen, enzovoort. Als levend wezen moet de mens in elk geval ook met zichzelf als fysiek lichaam omgaan, moet hij als hij zich verplaatst botsingen met andere lichamen zien te vermijden en moet hij bewegingen uitvoeren waarvoor energie vereist is en die onderworpen zijn aan de wetten van traagheid en wrijving. Door de mens alleen maar als lichaam tussen andere lichamen te zien, wordt hij louter als object beschouwd. In dat geval wordt de ruimte gestructureerd door andere lichamen, als *topos* of *spatium*. En is voor de mens de structuur van de ruimte een geometrische structuur.

shall see that the meaning of physical presence for architecture also entails maintaining a difference, namely that between body and mindful body. We could say that ever since the turn that arose around 1900 architecture has to this day precisely not addressed the theme of the mindful body, but treats humans merely as bodies. The notion of the human as a body must by no means be abandoned. Mindful physical presence hinges precisely on the interplay between body and mindful body.

The central concept in terms of which we shall describe the phenomenon of mindful physical presence is that of sensitivity. Sensitivity hinges on the sense one has of the space where one is. Needless to say, space is not just my sense of it, namely the mood. The space also has an objective constitution and much of what belongs to it is not part of my sensitivity. And likewise how I feel is not only defined by my sensing where I am, as my own mood always comes into play, and my body constantly brings forth feelings that shape my condition. And yet there is a mean, a link between space and sensitivity, and is in fact always virulent here. The sensitivity associated with feeling where I am at a particular point sets a kind of underlying tone, that colours all other moods that arise in me or dog me. This basic mood is something that we are as a rule not aware of, but which has an exceptional importance, even if it is played down, repressed, and thus unconscious, to the extent that it can have a psychosomatic impact through the tone of the mindful body. This is the reason why the atmospheric effect of spaces needs to be taken seriously not only for special situations, be they of a touristic or festive nature, but also for the everyday world of work, transport and living.

So what is space as the space of mindful physical presence? The key is, as indicated, atmosphere. I prefer the term atmosphere to tempered space, for the latter suggests that the space is assumed to be there as such and then tempered by a specific mood.⁷ In fact, the atmosphere is the space of mindful physical presence into which one enters or finds oneself, owing to the type of experience involved. This experience is mindful physical sensation. And that sensation elaborates the space of mindful physical as opposed to bodily space. We sense expanse or confines,

we sense elation or depression, proximity or distance, we sense openness or entrapment, we sense intimations of motion. This outlines some of the basic conditions of mindful physical space such as is accessed by sensation. We could expand on this as a mindful physical alphabet, whence we could spell out the mindful physical experience of space.⁸ But completeness is not important here, but rather to expound categories of spatial experience prior to all physical experience. It is also important that these categories are from the outset characteristics of sensitivity, have the quality of atmosphere. Mindful physical space is the modulation or articulation of mindful physical sensation itself. This modulation or articulation is caused by factors, however, that can be objectively enumerated and handled. We shall call them the generators of atmosphere. Architecture, to the extent that it focuses on human sensitivities that are mindfully present in their spaces, will need to focus on these generators. The latter can definitely be things, bodies, and this is after all what Wölfflin addressed with the idea of the movements suggested by architectural forms. But as our examples show there are also non-thing-like or non-corporeal generators of atmospheres, such as in particular light and sound. It bears emphasising that they too modulate mindful physical space by creating confines or expanse, direction, delimiting or transgressive atmospheres.

Atmospheres are essentially the object pole of mindful physical presence in space: The atmospheres are what one finds oneself in. Let us address where our sensitivities find ourselves: from here a far greater range of characteristics arise that can be used to describe the atmospheres. We initially described atmospheres as 'spatial' categories that recur as the characteris-

7

The expression atmosphere dates back to Hermann Schmitz: *System der Philosophie. Der leibliche Raum*, volume III/1 (Bonn: Bouvier, 1967), whereas the term tempered space goes back to Elisabeth Ströker: *Philosophische Untersuchungen zum Raum* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1965).

8

See: Schmitz, *Der leibliche Raum*, op. cit. (note 8).

Bevindelijkheid

Wat verstaan we onder fysieke aanwezigheid en wat betekent vormgeving van ruimten waarin vervolgens mensen in levenden lijve zullen verblijven? Welke invloed heeft dit op de architectuur? Binnen de architectuur heeft fysieke aanwezigheid ook te maken met verschil maken. De architectuur lijkt sinds de omslag in het denken rond 1900 nog steeds niet het thema van het bewuste lichaam te hebben opgepakt, maar de mens nog altijd gewoon als louter lichaam te beschouwen. Maar de idee van de mens als alleen maar een lichaam moet ook niet worden opgegeven, want juist het spelen met de verschillen tussen louter een lichaam en een bewust lichaam is juist wat de aard van de bewuste fysieke aanwezigheid bepaalt.

Het kernbegrip bij bewuste fysieke aanwezigheid is het woord '(be) vinden'. Het is een prachtig toeval dat dit woord besloten zit in twee begrippen die uitermate geschikt zijn om het verschijnsel lichamelijke aanwezigheid in een ruimte te beschrijven. Ten eerste is er het werkwoord 'zich bevinden', ofwel zich in een ruimte ophouden, anderzijds heb je iemands 'welbevinden', iemands stemming, hoe iemand iets vindt. Tussen die twee bestaat een verband en in zekere zin vallen ze samen: aan mijn welbevinden voel ik in wat voor soort ruimte ik me bevind.

Maar ruimte is meer dan mijn gevoel erover, of mijn stemming erbij. Ruimte is immers ook objectief. En mijn stemming wordt nooit alleen bepaald doordat ik voel waar ik me bevind, integendeel, ik zal altijd al stemmingen in mij meedragen. En toch is er een link tussen ruimte en stemming. Mijn 'bevindelijkheid', mijn gevoel ten opzichte van waar ik me bevind, is een soort basisstemming die alle andere stemmingen die ik zal ondervinden of die in mij opwellen, kleurt. Deze basisstemming, diep weggestopt in ons onderbewustzijn, is uiterst belangrijk, hoewel we er ons meestal nauwelijks van bewust zijn. Dat is de reden dat het effect van sfeer op ruimten zo serieus moet worden genomen, niet alleen voor speciale gelegenheden (een reis of een feestje) maar altijd: op het werk, in huis, tijdens het woon-werk verkeer.

Dus wat is precies de ruimte van bewuste fysieke aanwezigheid? Het sleutelwoord is 'sfeer'. Ik geef de voorkeur aan de term sfeer boven 'stemmige ruimte', omdat die laatste suggereert dat de ruimte als zodanig een gegeven is dat

vervolgens nog een soort kleuring krijgt: de stemming.⁷ Door sfeer ervaart men een ruimte bewust en door die gewaarwording ontstaat de ruimte die wij de bewuste fysieke ruimte (in tegenstelling tot concrete ruimte) zullen noemen. We voelen uitgestrektheid of begrenzingen, blijdschap of neerslachtigheid, nabijheid of afstand, openheid of ingeslotenheid, en we voelen beweging. Daarmee zijn enkele basiskennmerken genoemd van de bewuste fysieke ruimte die in de gewaarwording ontstaat. Als je daarop doorgaat, kun je een soort fysiek alfabet creëren waarmee je die bewuste fysieke beleving van een ruimte nauwkeurig omschrijft.⁸ Maar mij gaat het hier niet om volledigheid, maar om het categoriseren van ruimtelijke ervaringen die aan elke fysieke beleving voorafgaan. Bewuste fysieke ruimte is een directe modulatie of articulatie van bewust fysiek gevoel, dat door objectieve factoren wordt teweeggebracht. Laten we ze 'sfeergeneratoren' noemen. Architectuur die rekening wil houden met de gevoeligheid van mensen in de gebouwde omgeving, zal hieraan aandacht moeten schenken. De factor sfeer kan ook van concrete, fysieke aard zijn, precies wat Wölfflin al centraal stelde met zijn idee van beweging die door een architecturale vorm wordt opgewekt. Maar zoals uit bovenstaande voorbeelden blijkt, bestaan er ook niet-concrete, niet-fysieke sfeergeneratoren, vooral licht en geluid. Ook die moduleren de bewuste fysieke ruimte door daarin grenzen, uitgestrektheid of richting aan te geven, waarmee sfeer wordt beperkt of juist uitgebreid. Met sferen hebben we de objectzijde van de bewuste fysieke aanwezigheid in een ruimte benoemd: sfeer is datgene waarin je je bevindt. Wanneer we nadenken over het begrip bevindelijkheid, kunnen we een nog veel groter scala van sfeerkenmerken benoemen. In eerste instantie hebben we sferen als bewust gevoelde ruimten vooral beschreven aan de hand van 'ruimtelijke' categorieën als

7

De term 'sfeer' is ontleend aan Hermann Schmitz, *System der Philosophie. Der leibliche Raum*, deel III/1 (Bonn: Bouvier, 1967). De term 'stemmige ruimte' is ontleend aan Elisabeth Ströker, *Philosophische Untersuchungen zum Raum* (Frankfurt am Main: Klostermann, 1965).

8

Zie: Schmitz, *Der leibliche Raum*, op. cit. (noot 8).

tics of sensitivity – oppressive, elevating, open, confining. As an expression of sensitivity, one would thus say I feel oppressed, I feel elevated, I feel expansive, I feel confined. Moving forward, one comes to a type of sensitivities that need not necessarily be construed spatially or rather whose spatial character is not immediately evident, such as serious, joyful, melancholic. I have of course chosen these expressions because they are those that Hirschfeld described in his theory of the art of the garden: such sensitivities were to be achieved by landscape architects when designing English landscape gardens.⁹ These expressions for sensitivities can thus full well also be characteristics to describe spaces of mindful physical presence, namely atmospheres. And that applies of course not just to parks in which, so Hirschfeld says, certain moods can be encountered or that reflect one's own mood, but also for architectural spaces in the broader sense. An interior, a place, a district can seem serious, joyful, majestic, frosty, cosy, festive . . . In other words, the rich repertoire of terms we can use to describe our sensitivities also provides a broad spectrum of characteristics of atmospheres and thus of spaces of mindful physical presence. This spectrum may initially be unclear, and offer little leverage for the architect to identify the generators that imbue a space with corresponding atmospheric properties. Taking a practical angle, specifically the practice of stage design, which is accustomed to creating spaces with certain atmospheres (as a rule, the term there is 'mood') it should be possible to gain an idea of them all. I wish to propose three groups of characteristics.

The first group is that of intimations of movement in a broader sense. Here, the generators focus mainly on the geometric structures and the physical constellations that can be created in architecture. One senses them mainly as suggested movement but also as massiveness or loads, and in particular as the confines or expanse of the space of mindful physical presence.

The second large group is made up of the synesthetic. Synesthetic properties are usually seen as qualities of the senses that belong to more than one sensory field at once, so that one can speak of a sharp tone, a cold blue or warm light, and so forth. The reason for this inter-

modal character of the one or other sensory experience is that they are actually experiences of mindful senses and can therefore only ambivalently be spread across different sensory fields. This becomes clear precisely if one tackles the issue of the generators, the arrangements required to trigger the synesthetic experience.¹⁰ For it then becomes apparent that a space can be experienced as cool because in one case it is completely covered in tiles, in another painted blue, and in a third has a relatively low temperature. Precisely this division of synesthetic properties in terms of the generators is interesting for architects. For what then counts when designing a space is not what properties he seeks to give the objective space, but what sensitivities he wishes to create for the space as the sphere of mindful physical presence.

The third group I wish to term social characteristics. In a way, the term cosiness already specified such a characteristic, namely to the extent that it can have both synesthetic and conventional components. In other words, the characteristic of cosiness could very well be culturally specific or rather what is called cosiness may be interpreted differently from one culture to the next. The social character of atmospheres becomes clearer if we speak of the atmosphere of the 1920s, of a lobby, of a petit-bourgeois interior, or of power, for example. These are characteristics that architecture is long since used to addressing. Of course, these characteristics tended to get tackled by interior designers, not by urban planners or engineers. But who would deny that architecture has always with its buildings created atmospheres of holiness or dominance. These social characteristics definitely imply the others, intimated motion and synesthetic properties for instance, but with the addition of purely conventional qualities, those associated with meanings. For example, porphyry as a material creates the atmosphere of sovereignty or, since the nineteenth century, granite is felt to exude the atmosphere of the fatherland – both depend on culturally specific

9

Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 volumes (Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1779-1785).

10

Gernot Böhme, 'Über Synästhesien', *Daidalos*, no. 41 (1991), 26-36.

drukkend, verheffend, open of benauwend, die we terugvinden in termen waarmee we onze stemming benoemen: ik voel me bedrukt, verheven, benauwd of ingeperkt (...) Als je daarop voortborduurde, kom je uit bij gevoelsbenamingen waarin de ruimtelijke oorsprong niet meer direct te herkennen is, zoals serieus, vrolijk of melancholiek. Ik kies bewust deze woorden, omdat ook Christian Hirschfeld ze destijds in zijn *Theorie der Gartenkunst* gebruikte voor parkontwerpen in de Engelse landschapstijl.⁹ Deze termen om stemmingen uit te drukken, kunnen dus ook heel goed kenmerken zijn waarmee ruimten van bewuste fysieke aanwezigheid, ofwel sferen te typeren zijn. En dat is natuurlijk niet alleen toepasbaar op parken waarin je volgens Hirschfeld bepaalde stemmingen kunt aantreffen, maar ook voor architectonische ruimte in bredere zin. Een interieur, een plek of een buurt kan serieus, vrolijk, majestueus, kil, knus, feestelijk, enzovoort overkomen. Met dit rijke repertoire aan termen die onze bevindelijkheid typeert, beschikken we over een breed scala van typering van sfeer en dus van ruimten van bewuste fysieke aanwezigheid. Al die typering lijken in beginsel onduidelijk en zonder houvast voor een ontwerper die sfeer in een ruimte wil brengen. Maar de praktijk wijst uit – vooral bij toneeldecors waar immers een bepaalde sfeer moet worden opgeroepen – dat het mogelijk is om daarin overzicht te krijgen. Ik wil zulke karakteristieken in drie groepen onderscheiden.

Bij de eerste groep gaat het om de impressie van beweging in brede zin. Wat betreft sfeergeneratoren gaat het hierbij vooral om geometrische structuren en concrete constructies die in de architectuur gerealiseerd worden. We ervaren ze vooral als suggesties van beweging, maar ook als massiviteit of gewicht, en vooral als de begrenzing of de uitgestrektheid van de ruimte van bewuste fysieke aanwezigheid.

De tweede categorie is die van de synesthesie. Meestal worden synesthetische eigenschappen gedefinieerd als waarnemingen waarbij meerdere zintuigen betrokken zijn, zoals een scherpe toon, een kil soort blauw of warm licht. Het intermodale karakter van zintuiglijke ervaringen is een gevolg van het feit dat het gaat van bewuste zintuiglijkheid en dat ervaringen daarom alleen op ambivalente wijze over de zintuigen verdeeld kunnen worden. Een en ander

wordt pas duidelijk als je de vraag stelt wat die ervaring opwekt, als je kijkt naar hoe de omstandigheden zijn waarin zo'n synesthetische beleving wordt opgeroepen.¹⁰ Dan blijkt dat je een ruimte bijvoorbeeld kil vindt, omdat hij in het ene geval rondom betegeld is, in een ander geval blauw geschilderd en in een derde geval het er nogal koud is. Juist deze synesthetische meervoudigheid bij sfeergeneratoren is voor de architect heel interessant. Het gaat namelijk bij het ontwerpen niet om welke concrete eigenschappen hij aan de objectieve ruimte wil meegeven, maar welke sfeer hij de ruimte wil verlenen.

Onder de derde groep schaar ik sociale karakteristieken. Het woord 'gezelligheid' zou je al zo'n kenmerk kunnen noemen, omdat gezelligheid weliswaar deels synesthetisch van aard is, maar ook door conventies wordt bepaald; gezelligheid is cultuurspecifiek. Het sociale karakter van sferen wordt nog duidelijker, als je het bijvoorbeeld hebt over de sfeer van de jaren 1920, of van een foyer, of van een kleinburgerlijk interieur of van macht. Dat zijn kenmerken waar de architectuur al lang mee heeft leren werken; hoewel vooral in de binnenhuisarchitectuur, niet zozeer in de ruimtelijke ordening en stedenbouw. Maar wie zal ontkennen dat de architectuur al eeuwenlang met gebouwen een sfeer van sacraliteit of macht weet te creëren? Deze sociale karakteristieken impliceren dus wel degelijk die andere eigenschappen van beweging en synesthesie, maar er horen er ook bij die puur samenhangen met conventies, die geassocieerd zijn met bepaalde betekenissen. Dat porfier een vorstelijke uitstraling heeft of dat patriottisme sinds de negentiende eeuw door graniet wordt vertegenwoordigd, houdt verband met cultuurspecifieke conventies.¹¹ Daaruit blijkt dat tot de sfeergeneratoren ook elementen behoren met een symbolisch karakter, of het nu om materialen, objecten of onderscheidingstekens gaat.

9

Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, 5 delen (Leipzig: Weidmanns Erben und Reich, 1779-1785).

10

Gernot Böhme, 'Über Synästhesien', *Daidalos*, nr. 41 (1991), 26-36.

11

Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe* (München: Deutscher Kunstverlag, 1994).

conventions.¹¹ And show us that there are elements among the generators of atmosphere which are of a symbolic nature, from materials through objects to insignia in the narrower sense.

Real and Reality

One could think that the task of architecture in light of the fact that people will be mindfully physically present in the spaces thus created is mainly a matter of staging the settings. It would then no longer be possible to distinguish it systematically from stage design. Seen thus, the emphasis would no longer be on architecture but on staging spaces of mindful physical presence in which certain sensitivities would be imparted to the users or visitors. In fact, the element of staging has become quite pronounced in recent architecture, even too pronounced as some critics claim.¹² To return to it: What is mindful physical presence in space? What do people want if they attach importance to being mindfully, physically, personally present at a specific place, with another person?

We have elaborated the relationship of sidestepping qualities and sensitivities such as is conveyed by the atmospheres as the central element of mindful physical presence. We did so in order to foreground the reality of architectures in the sense of their impact on mindfully, physically present persons. We found that the attendant spatial experiences can also be had in a virtual space, and this means generating the relevant sensitivities by simulation. This should be a warning. The concentration on architecture as staging settings, on the one hand, and on the visitors' and users' sensitivities on the other, could manoeuvre us into a world of mere surface, of backdrops, simulation and finally the virtual. In fact it is only half the story to say that people for whom mindful physical presence at places, before works of art and with other people is important, merely seek the sensitivities that they experience in the process. The need for mindful physical presence is by no means geared only to the real, but also to reality,¹³ to the thing-like nature of places, objects and people. One indicator of this is that tourists also compulsively touch, tap or scratch the buildings and things they visit. To really be there also means to experience the resistance of things and (this perhaps being more important) to ex-

perience one's own physical status in this resistance. Buildings and spaces in reality are not freely and effortlessly available, they have to be walked through or around, and that takes time and effort. The experience of one's own physical presence innate in this is, like the element of sensitivity, central to mindful physical presence. The need to feel one's own mindful physical presence also reveals the need to feel one's own vibrancy, vitality. This means for architecture that on behalf of the users of its products it must continue to ensure that they can experience a physical resistance to the latter. Technological facilities must therefore not be allowed to make visiting modern buildings some effortless surfing through them.

Architecture has traditionally understood space geometrically and considered the human in it as a body. Today, the focus must by contrast be on strengthening the vantage point of the experiencing individual and underscoring what it means to be mindfully present in spaces. This vantage point will open up a new level of creative potential for architecture. However, neither the one nor the other side should be given absolute priority. For truth lies in the interplay between them: between mindful physical presence and the body, between sensitivity and activity, between the real and reality.

Translation (from German): Jeremy Gaines

11

Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe* (Munich: Deutscher Kunstverlag, 1994).

12

Werner Durth, *Die Inszenierung der Alltagswelt. Zur Kritik der Stadtgestaltung* (Braunschweig: Vieweg, [2nd edition] 1988).

13

For the terminological distinction between the real and reality, see: Gernot Böhme, *Theorie des Bildes* (Munich: Fink, 1999).

Werkelijk en werkelijkheid

De indruk zou kunnen ontstaan dat de opdracht voor de architectuur – werken vanuit een visie dat er straks mensen lichamen aanwezig zijn in de gebouwde ruimte – niet verschilt van enscenering, het werk van decorbouwers. Dan gaat het niet meer om architectuur, maar om het ensceneren van ruimten met een fysieke aanwezigheid, die gebruikers/bezoekers in een bepaalde stemming brengen. (Volgens sommige critici is de recente architectuur daarin ook al te ver doorgesloten.)¹² Dus nogmaals de vraag: wat is bewuste fysieke aanwezigheid in een ruimte precies? Wat zoeken mensen die graag op één plek in het gezelschap van andere mensen lijfelijk, persoonlijk aanwezig zijn?

We stelden dat er een relatie bestaat tussen omgevingsfactoren en bevindelijkheid, die door sferen als het centrale element van bewuste fysieke aanwezigheid worden overgebracht, dat wil zeggen: wat het werkelijke effect is van gebouwen op een persoon die daar lichamen aanwezig is. Gebleken is dat de bijbehorende ruimtelijke ervaringen ook prima te reproduceren zijn in een virtuele ruimte waarin een bepaalde ontvankelijkheid gesimuleerd wordt. Dat zou een waarschuwing moeten zijn. Met alle aandacht voor de architectuur als ensceneringspraktijk aan de ene kant en voor de bevindelijkheid van bezoekers/gebruikers aan de andere kant, dreigen we in een wereld van oppervlakkigheid, decor, simulatie en uiteindelijk zelfs virtualiteit te verzeilen. Maar het klopt ook niet helemaal dat mensen die graag op bepaalde plekken vertoeven, alleen maar geconcentreerd zijn op de stemmingen die ze daarbij ervaren. De behoefte om ergens bewust fysiek aanwezig te zijn, richt zich niet alleen op wat werkelijk is, maar ook op wat werkelijkheid is – dat wil zeggen op het ‘ding-zijn’ van plaatsen, objecten en mensen.¹³ Een indicatie daarvoor zien we in het feit dat toeristen bijna dwangmatig gebouwen en zaken die ze bezoeken aanraken, bekloppen en bekrassen. Ergens werkelijk zijn betekent ook de weerstand van de dingen voelen en – misschien nog wel belangrijker – aan de hand van die weerstand de eigen lichamen ervaren. Je kunt niet zomaar vrijelijk en moeiteloos gebouwen en ruimten tot je nemen; je moet ze betreden, je moet eromheen lopen, en dat kost tijd en moeite. De wil bij mensen om de eigen fysieke aanwezigheid ook te

ervaren, om zich levendig en vitaal te voelen, is net als bevindelijkheid een centraal aspect van bewuste lichamen aanwezigheid. Voor de architectuur betekent dat, dat ze ook in de toekomst de gebruiker van gebouwen in staat zal moeten stellen om de fysieke weerstand ervan te ervaren. Het bezoeken van moderne gebouwen moet niet door technische snufjes verworden tot een al te gemakkelijk soort websurfen.

De architectuur heeft van oudsher de ruimte vanuit de geometrie benaderd en de mens in die ruimte als louter lichaam behandeld. Maar nu gaat het er juist om dat er aandacht komt voor de ervaring van het individu en dat duidelijk wordt wat het betekent om bewust lichamen aanwezig in ruimten aanwezig te zijn. Voor de architectuur betekent dit een nieuw creatief potentieel, zonder dat of het één of het ander als zaligmakend wordt gezien. De waarheid ligt eerder in de onderlinge wisselwerking, tussen bewuste fysieke aanwezigheid en het lichaam sec, tussen voelen en handelen, tussen het werkelijke en de werkelijkheid.

Vertaling (vanuit het Duits): Wouter Groothuis

12

Werner Durth, *Die Inszenierung der Alltagswelt. Zur Kritik der Stadtgestaltung* (Braunschweig: Vieweg, [2^e druk] 1988).

13

Over het terminologisch onderscheid tussen realiteit en werkelijkheid, zie: Gernot Böhme, *Theorie des Bildes* (München: Fink, 1999).