

Enige fragmenten over Adolf Loos en
Martin Heidegger.

Dichterlijk wonen

Nur der Mensch stirbt -und zwar fortwährend,
solange er auf dieser Erde weilt, solange er wohnt.
Martin Heidegger



Mijn bijdrage is bescheidener dan de titel doet vermoeden¹. Bij nader inzien zal ik niet zozeer over het architectuurhistorisch lot van Martin Heideggers Bouwen, Wonen, Denken schrijven, maar wil ik veeleer een aspect van dit lot in mijn tekst laten doorklinken. Namelijk de wijze waarop de Italiaanse auteur Massimo Cacciari getracht heeft de inzet van Heidegger te laten oplichten binnen het denken van de premissen der moderne architectuur -niet haar geschiedenis maar haar Fragwürdiges². Andere hoofdpersoon is de Tsjechisch/Oostenrijkse architect Adolf Loos (1870-1933) wiens werk bij uitstek het problematische van de architectuur in het tijdperk van de planning laat zien en tegelijkertijd de schoonheid van het Fragwürdige toont³.

Waar ontmoeten het denken en bouwen elkaar? Wellicht in de vraag 'waarom architectuur?' die het bouwen als iets 'denkwaardigs' wil laten bestaan. Luisteren we naar de onmiddellijkheid waarmee de bouwmeester en de denker deze ontmoeting laten plaats vinden?



Mausoleum van Galla Placidia, Ravenna, interieur

Mausoleum van Galla Placidia, Ravenna, exterieur

"Mag ik u meenemen naar de oevers van een bergmeer? De hemel is blauw, het water groen en alles ligt er vredig bij. In het water zien we de weerspiegeling van bergen en wolken en ook van huizen, boerderijen en kapellen. Het is alsof ze niet door mensenhanden zijn gebouwd. Alsof ze uit de werkplaats van God komen, evenals de bergen en de bomen, de wolken en blauwe hemel. En alles ademt schoonheid en rust.

En opeens: een wanklank in deze totale rust, een overbodige schreeuw. Midden tussen de huizen van de boeren, die niet door henzelf, maar door God zijn gebouwd, staat een villa. Het product van een goed of van een slecht architect? Dat weet ik niet. Ik weet alleen dat het gedaan is met de rust en de schoonheid.

Want God maakt geen onderscheid tussen goede en slechte architecten. In de nabijheid van zijn troon zijn alle architecten gelijk. In de steden, het rijk van de Satan, komen wel fijne nuances voor, wat nu eenmaal eigen is aan het kwaad. En daarom vraag ik u: hoe bestaat het toch dat een architect ertoe komt het meer te ontveren? Een boer doet zo iets niet. Ook niet de ingenieur die een spoorweg langs de oever aanlegt of wiens schip een schuimend spoor trekt in de heldere waterspiegel. Zij gaan anders te werk. De boer zet op de groene weide de plek uit waarop zijn nieuwe huis zal komen te staan en graaft de fundering. Dan verschijnt de metselaar. Is er leem in de buurt, dan is er ook een steenoven. Daar komen de bakstenen vandaan. Is dit niet het geval, dan gebruikt men de stenen aan de oever van het meer. En terwijl de metselaar steen op steen stapelt, baksteen of natuursteen, gaat ook de timmerman aan het werk. Vrolijk klinkt het geluid van de bijlslagen. Hij maakt het dak. Wat voor een dak? Een mooi of een lelijk dak? Hij weet het niet. Het dak.

Vervolgens meet de timmerman de deuren en de ramen op en ieder gaat naar zijn werkplaats en werkt. De boer maakt een grote bak met kalk aan en verft het huis mooi wit. De kwast bewaart hij, want die heeft hij volgend jaar pasen weer nodig. Hij heeft voor zichzelf, zijn familie en het vee een huis willen bouwen en dat is hem gelukt - precies zoals het zijn buurman of zijn vader lukte. Zoals elk dier lukt dat zich door zijn instinct laat leiden. Is het huis mooi? Ja, het is net zo mooi als een roos of een distel, een paard of een koe. Ik stel wederom de vraag: waarom oenteert

1. Deze tekst is een bewerkte en uitgebreide versie van een lezing gehouden op 14 november 1986 op uitnodiging van de Nederlandse Studiekring voor Esthetica te Amsterdam, naar aanleiding van het verschijnen van de nederlandse vertaling van Martin Heideggers *Bauen Wohnen Denken*. Enkele fragmenten van mijn tekst werden reeds eerder gepubliceerd onder de titel 'Het latijn van de metselaar'. In *Forum*, nummer 4 1986, pp. 157-161.

2. Massimo Cacciari, 'Eupalinos o l'architettura' in *Nuova Corrente* nummer 76/77 1978, pp. 422-442.

Cacciari is hier te lande vooral bekend door zijn samen met Francesco Amendolagine geschreven boek *OIKOS. Van Loos tot Wittgenstein*, Nijmegen 1982. Het is hier niet de plaats om gedetailleerd op zijn bijzonder uitvoerige oeuvre in te gaan. Ik volsta met het noemen van enige, voor de onderhavige problematiek relevante publicaties: *Metropolis*, Rome 1973, *Krisis. Saggio sulla crisi del pensiero negativo da Nietzsche a Wittgenstein*, Milaan 1976, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milaan 1980, 'Adolf Loos e il suo angelo' in Adolf Loos, *Das Andere*, Milaan 1981.

Onlangs verscheen een duitse vertaling van enkele van zijn recente essays onder de titel *Zeit ohne Kronos*, Klagenfurt 1986. Zie tevens, Ineke van der Burg, *Kontra de fuik van de dialectiek. Massimo Cacciari en het negatieve denken*, Amsterdam 1982 (van deze ongepubliceerde scriptie heb ik dankbaar gebruik gemaakt). Geert Hovingh, 'Loos-Wien' in *O* nummer 7 1984, pp. 28-36. Zie voor de rol van Heideggers *Bauen Wohnen Denken* binnen het Italiaanse architectuurdebat:

Manfredo Tafuri, Francesco DalCo, *Architettura contemporanea*, Milaan 1976, en het zwaar op Cacciari leunende boek van Francesco DalCo, *Abitare nel moderno*, Rome-Bari 1982.

Een aparte vermelding verdient het oeuvre van Franco Rella en met name diens *Il silenzio e le parole*, Milaan 1981. Tot slot mag Roberto Giannone, *Abitare la frontiera. Il moderno e lo spazio dei possibili*, Venetië 1985 niet onvermeld blijven.

3. Enkele recente publicaties over het werk van Adolf Loos wil ik noemen: Burkhardt Rukschcio, Roland Schachel, Adolf Loos, Salzburg 1982, Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos*, Milaan 1981.

Div. aut., *Adolf Loos*, Luik 1983.

Div. aut., *The architecture of Adolf Loos*, Londen 1986 (met name de artikelen van Dietmar Steiner en Yehuda Safran).

Max Risselada (red.) *Raumplan versus plan-libre*, Delft 1986. Zie tevens mijn 'Dieses Bild ist ähnlicher als ich selbst'. 'Eine Festschrift für Adolf Loos', in *Falter* nummer 24 1985 p. 27 (ned. versie in *Archis* nummer 5 1986 p. 56) en mijn 'Das Verbrecherische Ornament', in *Kunstchronik* nummer 6 1986 pp. 230-233 (ned. versie in *Archis* nummer 7 1986 pp. 55-56).

En het is niet alleen de architect die de stad bewoont, maar ook de stadbewoner die de architect ontwerpt. De stad is een levend organisme, dat zich voortdurend ontwikkelt en verandert. Het is een proces, een beweging, een groei. Het is niet alleen de architect die de stad vormgeeft, maar ook de stadbewoner die de architect inspireert. Het is een samenwerking, een dialoog, een zoektocht naar de ideale stad. Het is een proces, een beweging, een groei. Het is niet alleen de architect die de stad vormgeeft, maar ook de stadbewoner die de architect inspireert. Het is een samenwerking, een dialoog, een zoektocht naar de ideale stad.

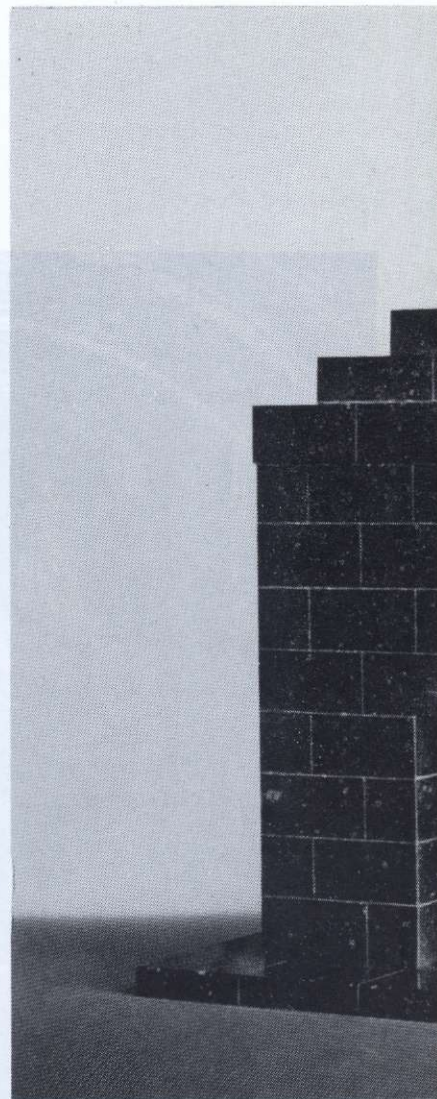
Loos, Stoel voor het Café Museum



een architect, ongeacht zijn kwaliteit, het meer? Zoals haast elke stadsbewoner heeft de architect geen cultuur. Waaraan het hem ontbreekt is de standvastigheid van de boer, die bezit cultuur. De stadbewoner is een ontworpen.

Cultuur noem ik dat evenwicht tussen het innerlijke en het uiterlijke van de mens dat garant staat voor verstandig denken en handelen".⁴

"Het wezen van het bouwen is het wonen-laten. De wezensvoltrekking van het bouwen is het oprichten van plaatsen door het voegen van haar ruimten. Slechts wanneer we in staat zijn te wonen, kunnen we bouwen. Denken we even aan een boerderij in het Zwarte Woud die twee eeuwen geleden nog door een landelijk wonen werd gebouwd. Hier heeft de drang van het vermogen, aarde en hemel, de goddelijken en de stervelingen, eenvoudig in de dingen in te laten, het huis gericht. Het wonen heeft de boerderij aan de windluwe berghelling geplaatst en naar het Zuiden gericht, tussen de weiden en in de nabijheid van de bron. Het heeft hem het ver uitkragende spaandak gegeven, dat in een geschikte helling de sneeuwlast draagt en diep neerdalend de kamers tegen de stormen van de lange winters beschermt. Het heeft de hoek in de kamer achter de gemeenschappelijke tafel waar het kruisbeeld hangt niet vergeten. Het heeft de geheiligde plaatsen voor kraambred en dodenboom, zo heet daar de baar, in de kamers ingeruimd en zo de verschillende levensfasen onder een dak het stempel van hun gang door de tijd voorgetekend. Een handwerk dat zelf uit het wonen voortkwam en zijn gereedschappen en gerei nog als dingen nodig heeft, heeft de boerderij gebouwd. Slechts wanneer we in staat zijn te wonen kunnen we bouwen. De verwijzing naar de boerderij van het Zwarte Woud betekent geenszins dat we tot het bouwen van deze boerderijen zouden moeten en kunnen terugkeren, maar zij maakt met een voorbij wonen aanschouwelijk hoe het in staat was te bouwen".⁵

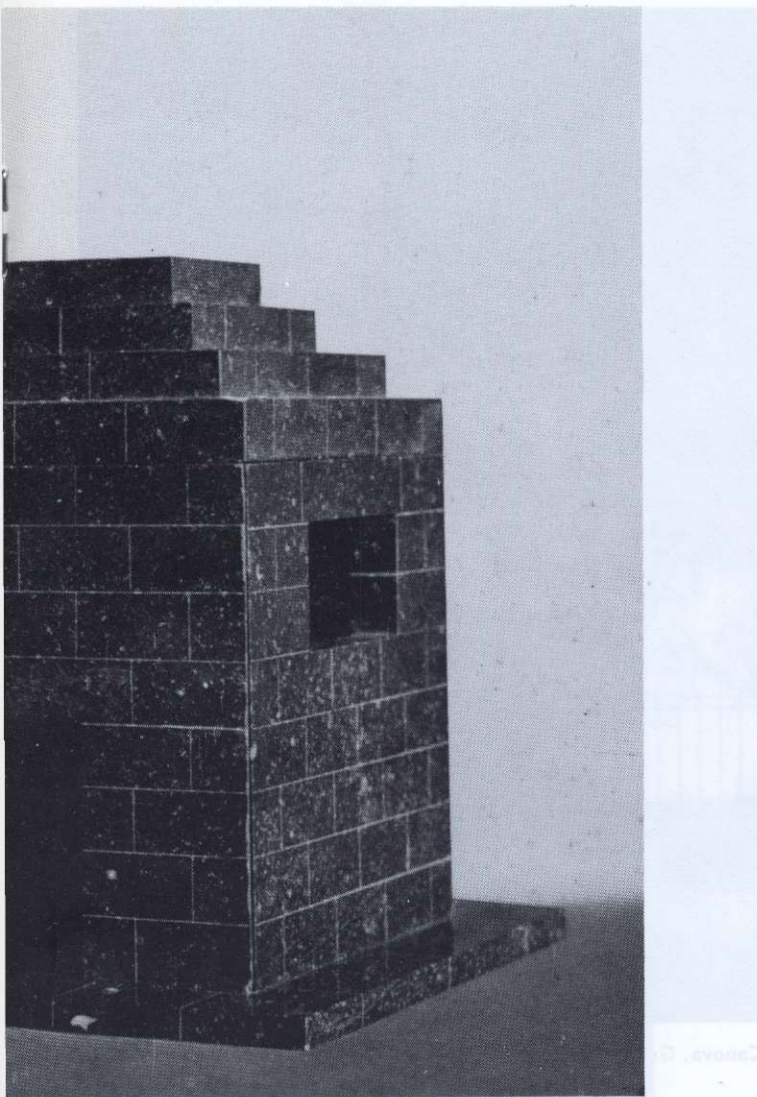


Loos, Grafmonument voor Max Dvorak

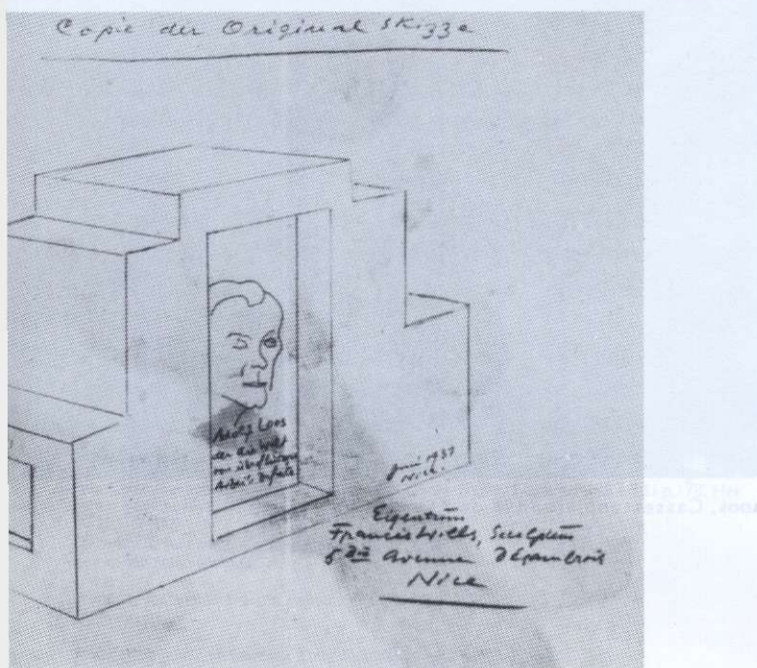
Uit beider teksten spreekt het besef van de vanzelfsprekende aanwezigheid van ambacht en traditie zonder dat deze in een krampachtig nostalgische omarming geactualiseerd of geïdealiseerd worden. Uit beider teksten spreekt tevens afscheid.

Voor Adolf Loos is met de traditie tevens het afscheid gegeven maar kent hij de dubbele beweging van afscheid en hoeden⁶. Voor hem staat het afscheid van het innig geliefde object borg voor het voortbestaan ervan in een andere, noodzakelijke vorm⁷. Van Orpheus heeft Loos geleerd. Aan het graf van Josef Veillich, de meubelmaker die hij dertig jaar trouw bleef, spreekt hij dit besef uit:

'Er bestaat niet zoiets als een ontwikkeling van eenmaal voltooide dingen. Ze blijven eeuwenlang in dezelfde vorm bestaan, totdat een nieuwe uitvinding ze buiten gebruik stelt of een nieuwe cultuurvorm ze grondig verandert. Aangezien de stoelenmakers uitstierven, is de stoel, de houten stoel, ook gestorven. Zo sterven de dingen (...) De sociaal en nationaal-economisch denkende mens begrijpt waarom de Thonetstoel en de rieten stoel de heerschappij overnamen op het moment dat wij treurend de oude Veillich zijn schaaf mee in zijn graf geven'.⁸



Loos, Ontwerpschets voor een eigen graf



Veillicg, Chippendale stoel

'Zo sterven de dingen...'. Dit hoedende afscheid, dit besef toe te behoren aan een traditie vormt de basis voor Loos' polemieken tegen alle pogingen ex nihilo het nieuwe uit te vinden en tegen wat Walter Benjamin 'der Fetisch schöpferischen Daseins' noemde. Loos' aandacht en liefde voor de traditie tracht een halt toe te roepen aan het ongeduldig zoeken naar het nieuwe; een zoeken dat in zijn toekomstgerichtheid er vreemd genoeg naar tendeert het verleden als eeuwige waarde te fixeren juist door de ontkenning van haar werkende aanwezigheid. Het besef dat ook het verleden vergankelijk is levert Loos tevens het inzicht dat het heden efemer is en dat er geen 'durende' oplossingen mogelijk zijn. Het enige duurzame en blijvende is juist dit efemere, dit momentane dat door hem gehoord wordt om de glans van dat wat ooit geweest is en van dat wat nooit -of beter wellicht nog nooit- geweest is daarin te kunnen laten oplichten. Een permanent 'klaar' zijn, waarin de betekenissen van het Nederlandse 'klaar' en het Duitse 'Klar' doorklinken.

Ook Heidegger neemt afscheid. Hij weet dat het Geviert ontbonden is, het vierkant dat hij eerst, luisterend naar de toe-spraak van de taal, in de taal heeft gebouwd.

Massimo Cacciari maakt duidelijk dat het Heidegger niet gaat om een nieuwe filosofie van het wonen of om een ethische aanklacht in de zin van Oswald Spengler die het huis in de wereldstad niet meer terugvindt en verlangt naar de huizen waar Vesta en Janus, de Penaten en Laren het wonen hoedden. Ook de Duitse stadssociologen en met name Tonnies' pleidooi voor een terugkeer naar het wonen in de Gemeinschaft worden door Heidegger overstege en bekritiseerd. Het zijn juist de pretenties en intenties van de moderne architectuur die Heidegger radicaal ter discussie stelt. De vragen die hij haar stelt, verwoordt Cacciari als volgt: "Je spreekt over bouwen. Maar is het bouwen slechts middel tot het wonen? Je bouwt onderkomens en beweert niettemin dat hierin de mens "woont". Je doel is het laten wonen van de mens. Maar hoe kun je hier aanspraak op maken wanneer je vergeet dat het voortbrengen van het wonen slechts denkbaar is indien het wonen oorspronke-

4. Adolf Loos, 'Architektur' in Adolf Loos, *Trotzdem*, Wenen 1982 pp.90-104, hier pp.90-91.

5. Martin Heidegger, *Bouwen Wonen Denken*, Delft 1986 pp.18-19.

6. Zie de fraaie opmerkingen over afscheid en hoeden van Ruud Kaulingfreks, 'De dubbelzinnigheid van het afscheid', in *Gaya Scienza*, voorjaar 1986, pp.76-78.

7. Zie Pieter Jan Gijsberts, 'Das verbrecherische Ornament', in t.a.p..

8. Adolf Loos, 'Josef Veillich', in Adolf Loos, t.a.p., pp.213-218.

lijk verbonden is met het bouwen? Je moet me het bestaan van die band laten zien".⁹ Bij Heidegger is geen sprake van nostalgie, het tegendeel is eerder het geval. Hij radicaliseert het spreken over de fundamenteën van alle nostalgische posities, hij laat er de logica van zien om de afstand tot en het verschil met de werkelijke situatie duidelijk te maken.¹⁰

Heidegger weet dat het Vierkant ontbonden is en daarmee ook de 'bewoner' verdwenen is, immers de Plaats als Verzameling van het Vierkant constitueerde het wonen. Door te wijzen op de voorwaarden van het wonen, op het verschil dat ons van het wonen scheidt, wijst Heidegger op de absolute onmacht van de 'gedaanteverwisselingen van behuizingen in woningen en van de met Plaatsen getatoeëerde stad'.¹¹

Deze 'onzichtbaarheid' van het wonen heeft nog één adequate vorm: de taal. In de taal zijn de dingen onzichtbaar geworden -het woord is van Rilke zoals we nog nader zullen zien- en in deze onzichtbaarheid van de taal heeft voor Heidegger het bouwen/wonen nog sporen achtergelaten. De poëzie biedt hem de troost voor het ontbonden-zijn van het Vierkant. Zo leest en hoort hij Hölderlins 'In lieblicher Bläue' en stelt zich naar aanleiding van de zin 'voll verdient doch dichterisch wohnet der Mensch' de vraag: "Wohnen wir dichterisch?" Het antwoord geeft hij zelf: "Vermutlich wohnen wir durchaus undichterisch". En hij vervolgt: "Dass wir, und inwiefern wir undichterisch wohnen können wir in jedem Fall nur erfahren wenn wir das Dichterische wissen".¹² De acceptatie van de onttovering van de wereld die Cacciari eerder bij Heidegger vermoedde, slaat hier om in een verlangen naar een fundament voor het wonen en hij spreekt in dit verband van een 'dialectisch schommelen tussen Andenken als tragische theorie en Andenken als nostalgische propositie'.¹² De hoop op een 'Wende' van het 'undichterisches Wohnen' die voor Heidegger met Hölderlins gedicht is gegeven, deelt Cacciari niet; hij stelt een andere lezing voor.¹³

Het vers begint als volgt, met de onthulling van een Plaats: 'In lieblicher Bläue blühet mit dem metallenen Dach der Kirchtum (...) Die Fenster, daraus die Glocken tönen, sind wie Tore an Schönheit (...) So sehr einfältig aber die Bilder, so sehr heilig sind die, das mann wirklich oft fürchtet, die zu beschreiben'. Dit is de plaats van het wonen, maar de mens kan zich alleen daaraan meten en mag dit herscheppen 'solange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert'. Want 'solange die Freundlichkeit noch am Herzen, die Reine, dauert, misst nicht unglücklich der Mensch sich mit der Gottheit. Ist unbekannt Gott? Ist er offenbar wie der Himmel? Dieses glaub ich eher. Des Menschen Mass ist'. 'Freundlichkeit' is volgens Heidegger de vertaling van het Griekse *káris*: een wederzijds toebehoren van mens en land, mens en woning. Alleen daar was deze maat mogelijk 'Myrten aber gibt es in Griechenland'. Op de aarde die de brug naar de andere elementen van het Vierkant heeft vernietigd, op deze aarde die niet meer onder de hemel is, is geen enkele maat denkbaar. Dat is ook Hölderlins antwoord op de vraag 'Gibt es auf Erden ein Mass? Es gibt keines'. En ook Hölderlins 'wenn in die Ferne geht der Menschen wohnend Leben', waarmee Heidegger zijn tekst afsluit, kan Cacciari niet meer als toe-spraak horen maar slechts als een verwijdering die alleen als vorm te vatten is en het verschil meet.

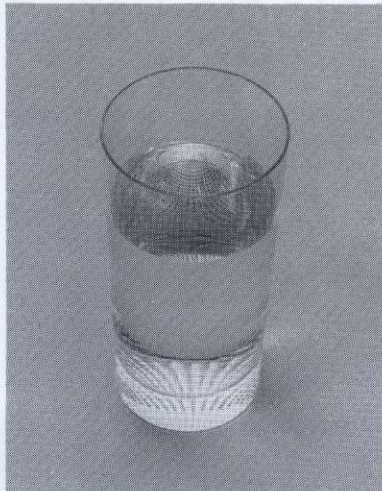
Deze al te summiere gedachten kunnen wellicht toch dienen als een *répoussoir* voor de architectuur, het bouwen van Adolf Loos dat als een zwevende toon tussen traditie en vooruitgang hangt. De architectuur van Loos ontbeert elke aanspraak op de waarheid zoals die binnen de architectonische voorhoede van de eerste decennia van deze eeuw werd nagestreeft. Ze ontbeert de angst die zo kenmerkend is voor het oude en nieuwe streven naar een Gesamtkunstwerk; de angst namelijk de reeds tanende greep op de omgeving te verliezen en die zich manifesteert als een ongebreidelde wil tot vormgeven en plannen; alles -al is het voor de laatste keer- moet door de architect-kunstenaar worden beroerd. Een ethisch imperatief is het motto van deze inspanningen: 'dichterisch soll der Mensch wohnen'. Loos onttrekt zich hieraan: voor hem bestaat er geen adequate vorm meer om de indifferente stroom van het leven zonder eigenschappen vorm te geven. De kunst moet afzien van deze taak, terugtreden. Daarom ook wordt de architectuur van Loos bepaald door het principe van het fundamentele verschil. Verschil tussen exterieur en interieur, tussen voor-, zij- en achtergevel, tussen notenhout en marmer, tussen messing en glas, tussen de taal van het materiaal en de taal van de



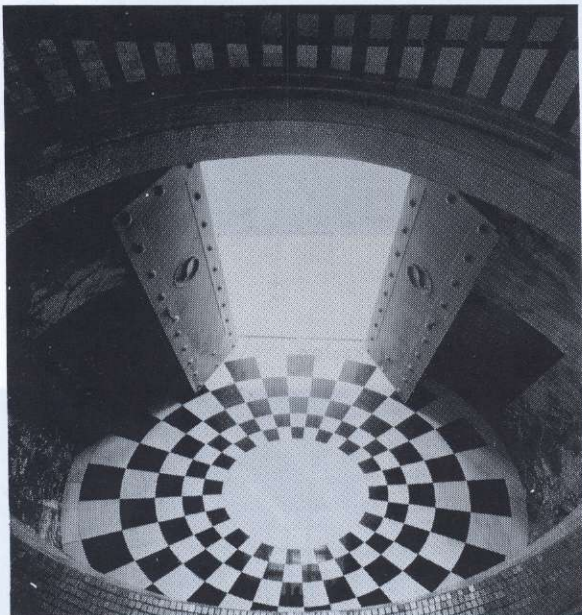
Canova, Grafmonument voor Maria Christina, Wenen



Loos, Cassettenplafond in de Kaertnerbar



Loos, Glas



Loos, Mozaïekvloer, Villa Kahrma

9. Massimo Cacciari, 'Eupalinos'..p.424.
10. Massimo Cacciari, t.a.p. p.426.
11. Martin Heidegger, '„dichterisch wohnet der Mensch..', in Martin Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1978, pp.181-198.
12. Massimo Cacciari, t.a.p., p.429.
13. De volgende alinea is een parafrase van Cacciari's Hölderlin lezing.
14. Rainer Maria Rilke, *Duineser Elegien* 1912-1922. Ik maak gebruik van de tweetalige uitgave, vertaald en ingeleid door W.J.M. Bronzwaer, Baarn 1978. Maar het duitse is mooier. Dit citaat: p.4.
15. Rainer Maria Rilke, a.w., pp.127-132, hier p.129.
16. Rainer Maria Rilke, t.a.p., p.88.
17. Zie het zeer fraaie artikel van Beatriz Colomina, 'Over Adolf Loos en Josef Hoffman: architectuur in het tijdperk van haar technische reproduceerbaarheid', in Max Risselada, a.w., pp.53-63. Tevens Pieter Jan Gijlsberts, 'Dieses Bild ist ähnlicher als ich selbst', in a.w., p.103.
18. Adolf Loos, 'Architektur' in a.w., p.103.
19. Tijdens het uitwerken van deze tekst kreeg ik toevallig een opstel van Yves Bonnefoy onder ogen: 'De graven van Ravenna', *Raster* nummer 26 pp.189-205, een kort citaat: 'In het graf komen tegelijkertijd het niet-zijn en het voortbestaan van een leven tot uitdrukking. Het geeft weer dat de tegenwoordigheid onverwoestbaar en eeuwigdurend is'. Prachtig.
20. Paul Celan, *Sprachgitter*, in Paul Celan, *Gesammelte Werke*, Frankfurt 1983 Bd.1 p.178. Het gehele gedicht luidt als volgt:
IN DIE FERNE
Stummheit, aufs neue, geräumig, ein Haus-:
komm, du sollst wohnen.

Stunden, fluchschön gestuft: erreichbar
die Freistatt.

Schärfer als je die verbliebene Luft: du sollst atmen,
atmen und du sein

constructie. Liever dan een totaalbeeld te veinzen, zoals Olbrich en Hoffman, 'toont' Loos consequent de gecompliceerde samenklank van deze verschillen, hun 'dissonantie'. Het verlangen naar de verloren gegane eenheid van kunst en architectuur en naar de taal die beide dezelfde coherentie verschafte, staat geen enkele voorbarige synthese meer toe maar slaat neer in de taal zelf, wordt letterlijk kostbaar en spiegelt zich louter in zichzelf zoals de spiegels -boven ooghoogte!- in de Kärntnerbar, die, in de woorden van Rilke 'die entströmte eigene Schönheit/wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz'.¹⁴ Dezelfde Rilke die in een brief aan zijn Poolse vertaler Witold Hulewicz opmerkt dat de taal nog de enige mogelijkheid is om de wereld, het heden en het verleden te bewaren. In de taal worden de efemere dingen onzichtbaar .. 'het is onze opgave, ons van deze voorlopige, vergankelijke aarde zo diep, zo smartelijk te doordringen, dat haar wezen in ons "onzichtbaar" weer verrijst. Wij zijn de bijen van het onzichtbare'. 'Nous butinons épédument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible'.¹⁵ De dingen trekken zich terug in het interieur van de taal en kunnen herschapen worden door ze te noemen, door ze te zeggen: 'Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat/Sprich und kenn'. 'Sind wir vielleicht hier, um zu sagen: Haus, /Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, /höchstens: Säule, Turm aber zu sagen, verstehs, /oh zu sagen..'.¹⁶ Het welhaast adamitische naamgeven, de enumeratie, neemt de plaats in van een vertoog als teken van de onmogelijkheid de in de taal onzichtbaar gemaakte dingen weer opnieuw -paradijselijk- in een gearticuleerde coherentie te kunnen vatten. Zoals bij Rilke de dingen vanuit het besef van hun verval allereerst door hun naam begrensd worden -en niet in een voorgegeven betekenis ondergaan- zo tracht Loos de delen van zijn huizen te noemen of, beter, te tonen in hun begrenzingen. Adolf Loos kent de wet van het verlangen: ze is eindeloos en komt nooit meer thuis. Hem resten slechts fragmenten, toespelingen op het geheel. 'Trap', 'wand', 'kamer', 'gevel', 'spiegel' kunnen gezegd worden, 'huis' nooit. Zijn Raumplan laat het interieur uiteenvallen in een conglomeraat van details en gestemde vertrekken, dat provisorisch geheel en verzameld wordt door het spiegelende materiaal. Tekening noch foto zijn in staat deze interieurkunst weer te geven die zich weert tegen de tot program gemaakte totale zichtbaarheid van het wonen.¹⁷ De exterieurs van de gebouwen van Loos schikken zich in hun moderne lot en zeggen niets over het interieur. Ze zijn zelfs geen sluier die een geheim verhuult. Ze zijn anders.

"Als we in een bos op een kleine pyramidevormige heuvel stuiten, 6 voet lang en 3 voet breed, dan worden we ernstig en *iets in ons* (mijn cursivering p.jg) zegt: hier ligt iemand begraven. Dat is architectuur".¹⁸ Het graf en het monument zijn voor Adolf Loos de enige vormen waarin de architectuur haar oude roeping nog kan realiseren: het mogelijk maken van het dichtertlijke wonen als het oponthoud op de aarde, onder de hemel, in het aangezicht van het goddelijke en met de stervelingen te midden van de dingen.¹⁹ Daarom ook schikken de exterieurs van Loos zich niet verslagen in hun moderne lot. Het is de strategie van het zwijgen. Daar waar de feiten het woord voeren, in het onbegrensde veld van de metropool, past bescheidenheid. Bij Loos is dit geen valse bescheidenheid: door zijn inpassing immers, door zijn aanvaardingen, toont hij in feite waarover gezwegen moet worden: het huis. De productiviteit van het zwijgen, de terugtrekkende beweging van de taal stelt het dichtertlijk wonen present. Als herinnering, als graf dus, als monument.

In die Ferne
Stummheit, aufs neue, geräumig, ein
Haus-:
Komm, du sollst wohnen.

Paul Celan weet het 'sollen' te verzachten, te bedwingen door de liefdevolle toespraak van het 'kom'.²⁰