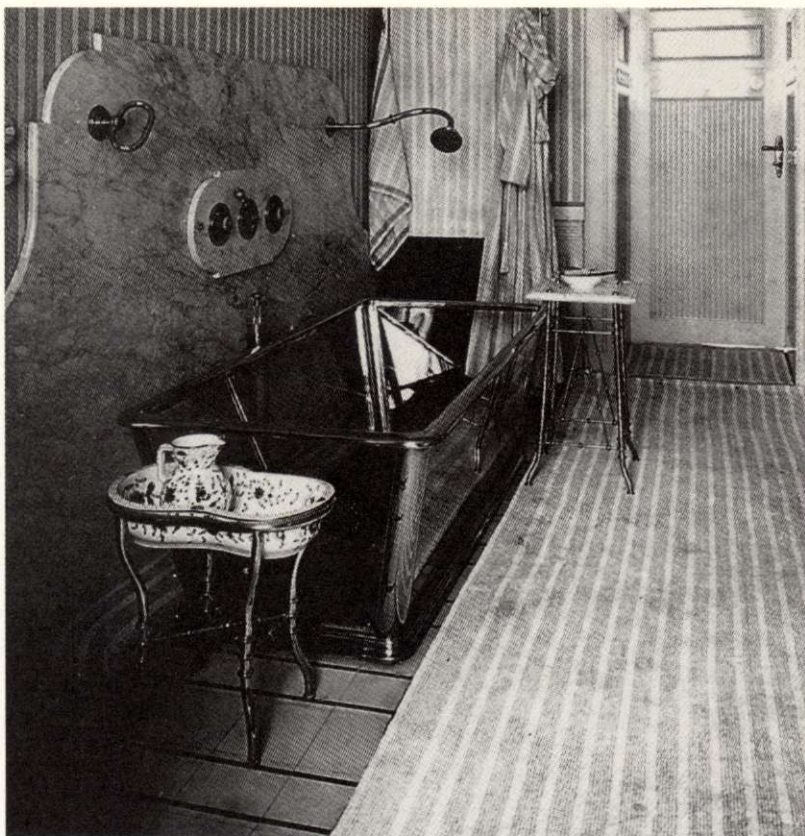




Een transparante fantasmagorie

Pieter Jan Gosberts

Inundatie van de blik



Het glazen bad

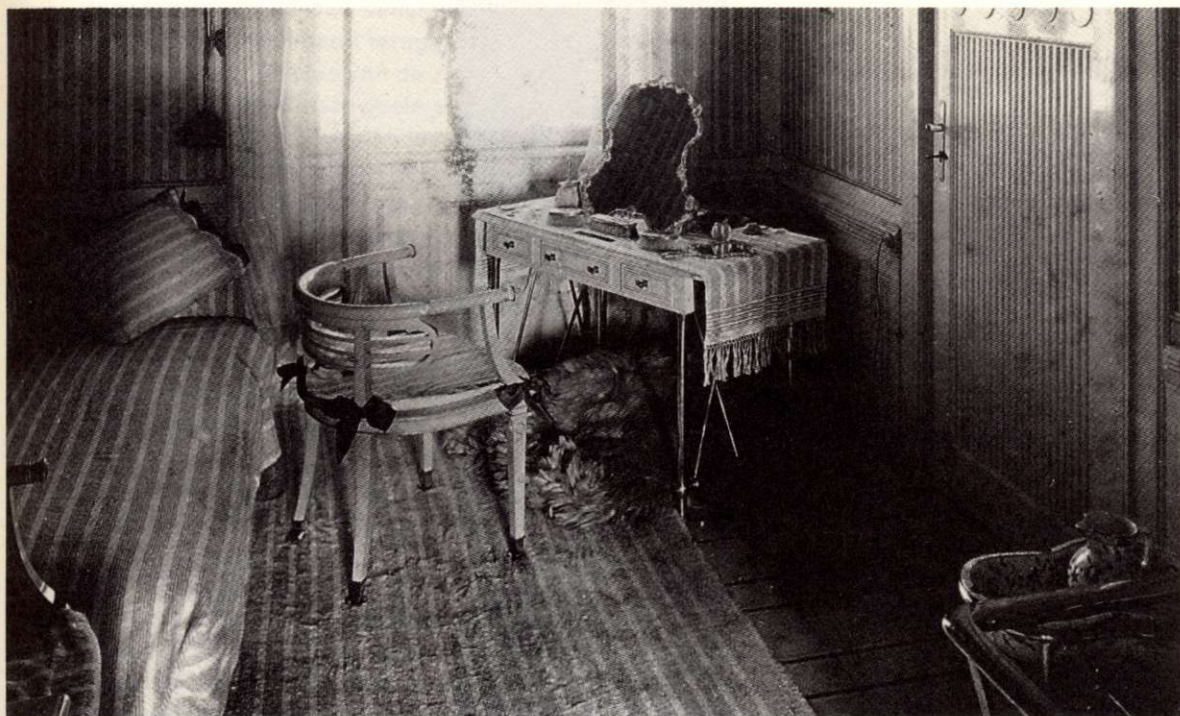
Een transparante fantasmagorie

*Das Subjekt gehört nicht zur Welt,
sondern es ist eine Grenze der Welt.*

Ludwig Wittgenstein

In juni 1898 exposeert Otto Wagner op de een maand daarvoor geopende Kaiserjubiläums-Gedächtnisausstellung in het Weense Prater twee interieurs: een slaapkamer en een badkamer. Beide zullen een jaar later in Wagners 'Absteigquartier' in de Kostlergasse 3 – een onderdeel van de door Wagner gebouwde huurwoningen Linke Wienzeile hoek Kostlergasse – ingebouwd worden.

De badkamer had een witte tegelvloer met zwarte dwarsstrepen die gedeeltelijk door een wit-violet gestreept frotté-tapijt werd bedekt. Wanden en meubels waren met dezelfde stof bekleed en overtrokken en ook de handdoeken en de badmantel waren uit deze stof vervaardigd. De wand langs het bad was gedeeltelijk met marmer bekleed waarop de kranen en de douche waren bevestigd. Een divan, enkele vernikkelde bijzettafeltjes en een bidet complementeerden het geheel. Het meest opzienbarende was natuurlijk het in een vernikkeld metalen frame gevatte spiegelglazen bad: het verjongt zich naar onderen en rust op een getrapte sokkel. De vorm en de



De badkamer

bepalende nikkelen omlijsting genereren de associatie met een sarcofaag en een vitrine: de hygiëne wordt gesacraliseerd en als idee tentoongesteld.¹

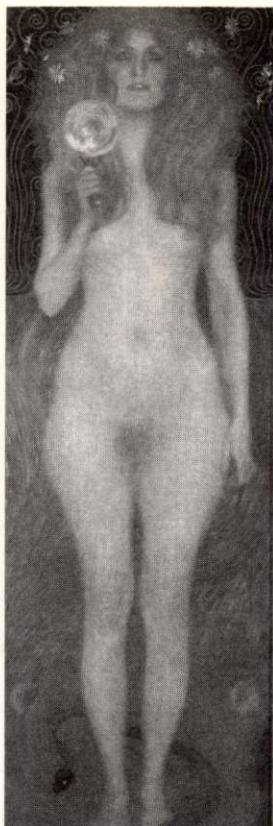
In zijn bespreking van de tentoongestelde interieurs, enkele dagen na de opening in de *Neue Freie Presse*, evocert Adolf Loos deze 'meistbewunderte Zimmer', waarvoor de toeschouwers in de rij staan: 'Es übt den ganzen Zauber des individuellen und persönlichen aus. Niemand Anderer konnte darin wohnen, Niemand Anderer konnte es so voll und ganz auswohnen, erwohnen wie der Besitzer selber, Otto Wagner.'² Het is een voor Loos' doen ongewone loftuiting, zeker wanneer we zijn artikel 'Die Plumber' van een maand later dat jaar lezen, waarin hij een vurig pleidooi houdt voor de spartaans-hygiënisch ingerichte, Amerikaanse en Engelse badkamers die voorzien waren van de naakte technische verworvenheden. Op een toon die herinnert aan Walt Whitmans door Loos zo geliefde lyrische evocatie van de Amerikaanse democratie – in zijn artikel 'Die Schuhmacher' uit augustus 1898 citeert Loos enkele strofen uit Whitmans gedicht 'Pioneers, O Pioneers!' – bezingt Loos de 'plumber', de loodgieter als de kwartiermaker van de beschaving, als de 'Pionier der Reinlichkeit' en doet hij een oproep om het waterverbruik in Wenen drastisch te laten stijgen als 'einer der dringendsten Kulturaufgaben'.³

De fascinatie van Loos voor Wagners badkamer is echter goed te begrijpen. Het verleidelijke ervan is de perfecte esthe-

1
Zie voor een gedetailleerde beschrijving Paul Asenbaum en Reiner Zettl, 'Wagners "Absteigquartier", VI, Kostlergasse 3', in: Paul Asenbaum, Peter Haiko, Herbert Lachmayer, Reiner Zettl, Otto Wagner, *Möbel und Innenräume*, Wenen 1984, pp. 163-181. Tevens Peter Haiko, 'Otto Wagners Interieurs. Vom Glanz der französischen Könige zur Ostentation der "modernen Zweckmässigkeit"', in: Paul Asenbaum e.a., a.w., pp. 28-34.

2
Adolf Loos, 'Die Interieurs in der Rotunde', in: Adolf Loos, *Ins Leere gesprochen*, Wenen 1981 (oorspr. 1921), p. 79.

3
Adolf Loos, 'Die Plumber', in: Loos, a.w., pp. 106-107. De waardering van Loos voor Walt Whitman verdient een nadere studie. Zijn fascinatie voor Amerika is mijns inziens anders niet op haar waarde te schatten. Een eerste aanzet is te vinden in het hoofdstuk 'Leaves of Grass' in de ongepubliceerde afstudeerscriptie van Paul Bisseling, TU Eindhoven 1988. Zie tevens Walt Whitman, *Leaves of Grass, 1855-1892*.



Gustav Klimt. *Nuda Veritas*

4

'Ein Absteigquartier', in: VER SACRUM, III, 1900, pp. 295 e.v.

5

Zie het hoofdstuk 'Die Mechanisierung des Bades', in Sigfried Giedions onovertroffen *Die Herrschaft der Mechanisierung*, Frankfurt, 1987 (oorspronkelijk *Mechanization Takes Command*, Oxford 1948).

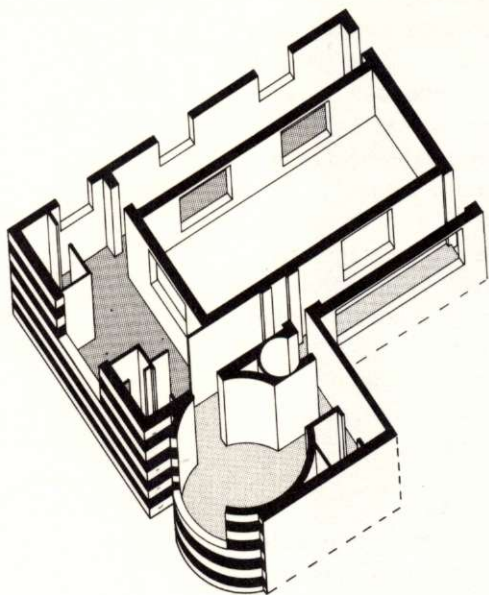
tische sublimering van de naakte techniek: de doelmatigheid van het baden, de profane sfeer van de alledaagse reiniging wordt gebed in een welhaast kunstzinnige sacrale ambiance. De badkamer wordt dan ook niet gepubliceerd in een vakblad voor de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van het sanitair, maar in het kunsttijdschrift VER SACRUM,⁴ waarin het bad – onttrokken aan het gebruik – het aura van het kunstwerk krijgt toebedeeld.

Het bad veinst een functionaliteit door het gebruik van het op het eerste gezicht zo hygiënisch ogende glas, dat echter in zijn bruikbaarheid onderdoet voor de reeds op dat moment ontwikkelde badkuipen van geëmailleerd metaal, verkoperd ijzer en zelfs aluminium.⁵ Het glazen bad doet de naaktheid van het lichaam vermoeden: eenieder kan zijn of haar favoriete naakt erbij fantaseren en projecteren in deze desiderologische ambiance. Wagners bad is in feite een baignoire à domicile, een nomadisch bad dat door de beschikbaarheid van de afbeeldingen draagbaar geworden is: *pin up*.

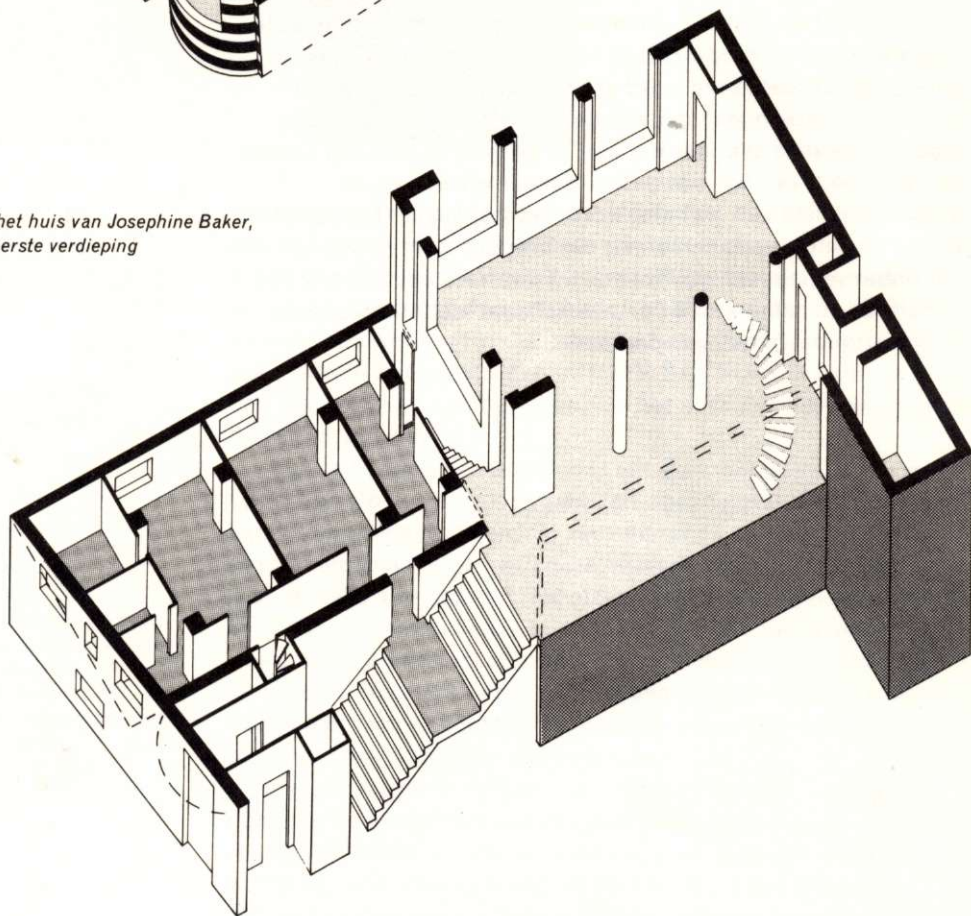
Met een hygiëne-cultuur heeft dit bad dan ook weinig van doen; de openbaarheid die Wagner zoekt heeft niet ten doel de verworvenheden van de techniek te tonen, de techniek is de ambiance voor de illusie van en de allusie op het virtuele glazen lichaam dat als Gustav Klimts *Nuda Veritas* uit hetzelfde jaar – waarschijnlijk de meest ideale bewoonster van dit boudoir – de blik de spiegel van de zelfkennis voorhoudt.

Wagner is een meester in het hanteren van het masker van de functionaliteit dat de schijnbare openbaarheid moet veinzen waaruit hij zichzelf heeft teruggetrokken en waarin hij een sarcofaag voor de idee van de zuiverheid achterlaat. De naakte waarheid van de loutere doelmatigheid is hem niet genoeg. Zijn begrip 'Nutzstil' en zijn adagium 'Sola domina artis necessitas est' veronderstellen altijd een overschrijding van het nut; de façades van zijn gebouwen tonen deze ingehouden sensualiteit: slechts in schijn wordt de constructie blootgelegd en van haar bekleding ontdaan. Deze schijnbare naaktheid is in werkelijkheid een huid die de eigen constructie omgeeft. Wagners 'necessitas' ontpopt zich voortdurend als de drang om elke door hem gewilde functionaliteit te omkleden met het gewaad van de kunst: de façades aan de Wienzeile/Kostlergasse laten hun naakte functionele huid vermoeden achter het decrescendo van de majolica-betegeling, het vergulde stucwerk en de gladde, licht gemoduleerde bekleding. De façade van de Postsparkasse toont de heroïsche littekens van de bouten en moeren die de indruk wekken de huid van marmeren platen bijeen te houden.

Deze permanent gesublimeerde 'necessitas' die zich tegelijk toont en onttrekt, maakt Wagners bad tot het perfecte tegendeel van de Körperkultur, waarin het naakte lichaam in feite gedeseksualiseerd werd en tot perfectie gestaald, tot spreken en verschijnen gedwongen. In zijn interieurs en zijn façades koestert Wagner het niet te elimineren verschil tussen de helderheid van dat wat getoond moet worden en de afgrondelijkheid van wat niet wordt blootgegeven. De sacrale vorm van een glazen sarcofaag die Wagner kiest is wellicht het onbewuste beeld van het inzicht dat Narcissus noodlottig werd toen de schoonheid van zijn lichaam metamorfoseerde in de afgrondelijkheid van de dood.



*Axonometrie van het huis van Josephine Baker,
begane grond en eerste verdieping*



Inundatie van de blik

Adolf Loos' ontwerp voor Josephine Baker

I sing the body electric.

The swimmer naked in the swimming-bath, seen as he swims through the transparent green-shine, or lies with his face up and rolls silently to and fro in the heave of the water.

Walt Whitman

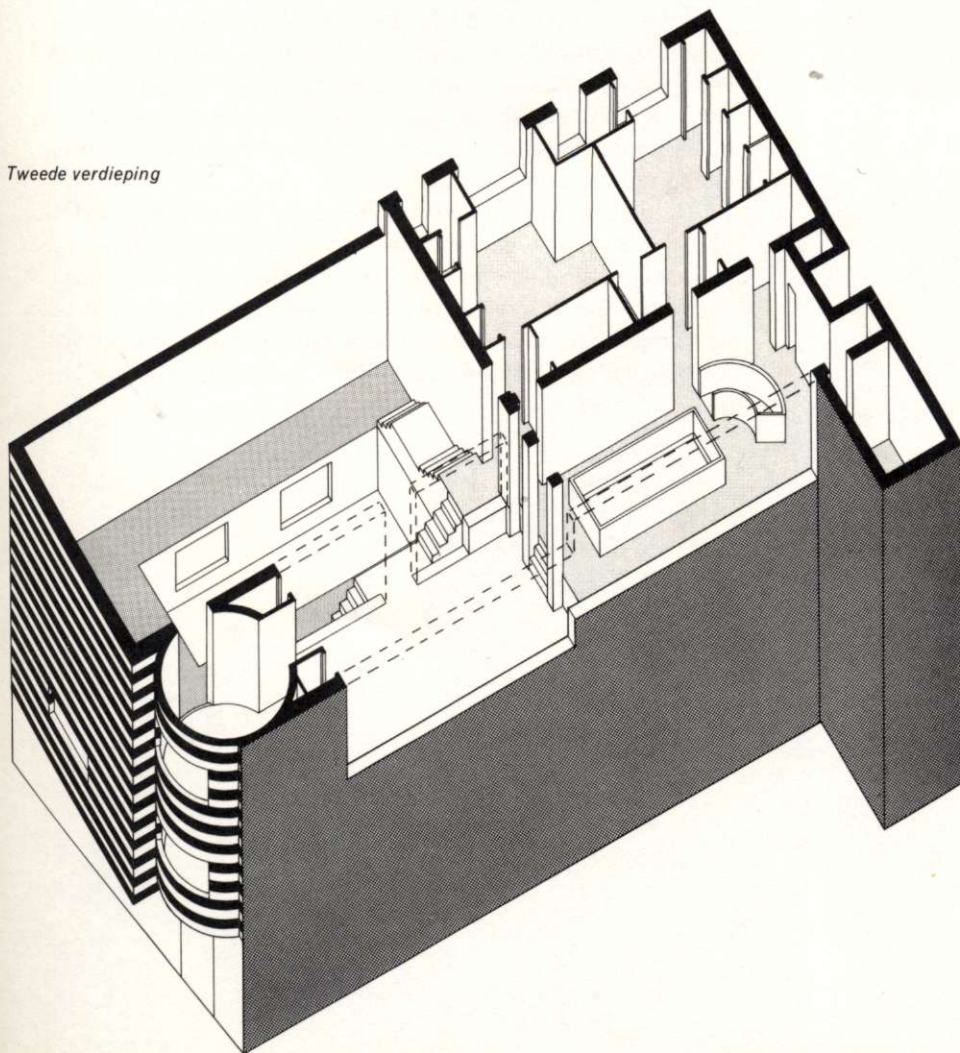
Het gehele oeuvre van Adolf Loos zou beschreven kunnen worden als een uiterst sublieme regulering en enscenering van het lichaam door middel van de architectonische organisatie van de blik. Het befaamde Raumplan van Loos zou in een dergelijke analyse waarschijnlijk verschijnen als de voorwaarde voor deze immer vlottende instauratie van de blik.¹

In de labyrintische ambiance van Loos' interieurs voert in laatste instantie het gedesemineerde, maar desondanks panopticale corpus van spiegels (met de vensters als hun medeplichtigen), gepolijst marmer en gepolitoerd hout, regie over de getantaliseerde Schaulust van de beschouwer.

1

Prikkelende aanzetten tot een dergelijke analyse zijn te lezen in: Beatriz Colomina, 'Adolf Loos: das Andere', in: Scott Marble e.a., *Architecture and Body*, New York 1988.

Tweede verdieping



2

Ludwig Munz en Gustav Kunstler, *Der Architekt Adolf Loos*, Wenen 1964, p. 178. De uitvoerigste documentatie van Loos' ontwerp bevindt zich in deze publikatie, pp. 177-181. Zie tevens Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos, Teoria e Opere*, Milaan 1981, pp. 191-192; Paul Groenendijk en Piet Volvaard, *Adolf Loos. Huis voor Josephine Baker*, Rotterdam 1985.

Het niet gerealiseerde ontwerp uit 1928 voor een huis/privé-cabaret voor Josephine Baker in Parijs op een hoek van Avenue Bugeaud in het 16e arrondissement, zou een ongekende radicalisering van deze door de promiscue vermenging en dispositie van ruimtes en licht geënceneerde en gestimuleerde 'scopic drive' zijn geweest. Alles draait in dit ontwerp om het twee verdiepingen doorschietende zwembad: een hedonistisch fluïdum, het pulserende hart van een erotisch parcours. Het gevulde bad is het positief van de uitgespaarde ruimtes van de zich eveneens over twee verdiepingen uitstrekkende vestibule die net als het zwembad door een lichtkap van boven wordt aangelicht. 'Es wurden sich zweifellos die apartesten Raumwirkungen in diesem Haus ergeben haben.'² Zeker, maar de bedoelingen van deze 'Raumwirkungen' zijn de ware inzet van dit spel met volle en lege volumina.

Op de eerste verdieping wordt het bassin geflankeerd door twee smalle corridors (1,30 bij 2,20 m) van waaruit door dikke glazen vensters de zwemmende najade, la Baker sauvage, zichtbaar is; de corridor aan de straatzijde wordt bovendien verlicht door smalle, teruggezette vensters in de façade. Licht, tegenlicht, bovenlicht omramen en omarmen de schaduwen van de contouren van de afgedwongen voyeuristische blik.

Adolf Loos herhaalt het beeld van de eeuwige, wederkerige onbereikbaarheid van 'la mariée mise à nue par ses célibataires' in Marcel Duchamps Grote Glas met deze architectonische vrijgezellenmachine die zich voedt met de acceptatie van de ongenaakbare onbereikbaarheid, met de permanent uitgestelde reproductie.

Het lichaam in het 'gereproduceerde' glazen bad van Otto Wagner bleef virtueel en daarom invulbaar: het bood de illusie van de inlossing van de wens. Het glazen bassin van Loos, zijn Grote Glas, is zelf virtueel: het verlangen wordt permanent bevredigd maar tevens voortdurend geregenereerd door het zichtbare object dat als souverain subject het verlangen keer op keer voedt.

