

***OVER DE TOENEMENDE
IRRELEVANTIE VAN
CONTEXT BIJ HET
GENEREREN VAN VORM
OF: WAAROM ER GEEN
VERSCHIL MEER IS TUSSEN
EEN URN EN EEN PO***

WILFRIED WANG

***ON THE INCREASING
IRRELEVANCE OF CONTEXT
IN THE GENERATION
OF FORM
OR: WHY THERE IS NO
DIFFERENCE BETWEEN AN
URN AND A POT***

De bevrijding van de menselijke activiteit van alle beperkingen (haar autonomisering), het wereldwijde beschavingsproces en het zoeken naar abstractie in alle vormen van kunst hebben er stuk voor stuk toe bijgedragen dat context bij het genereren van vorm steeds irrelevanter is geworden. Op architectuurgebied kunnen we een verscheidenheid aan reacties waarnemen, van wanhopige zoektochten naar nóg abstractere vormen, of naar nóg spectaculairdere blikvangers, tot aan de algehele reconstructie toe. De herdefiniëring van context in een tijdperk van decontextualisering zit vol ideologische valkuilen, zoals te zien is aan de verstedelijking en de architectuur in het Duitsland van na de Tweede Wereldoorlog.

Toch blijft het feit dat we ons fundament hebben in tijd en ruimte, in geschiedenis en topografie, onverminderd de cognitieve basis voor een herwaardering van de relevantie van context binnen de architectuur. Dit inclusief een kritische analyse van tot nu toe onaantastbare waarden en individuen, wat helaas niet zo gauw gebeurt, aangezien zulke waarden en individuen diep zijn doorgedrongen in het vakgebied, de academische wereld en de massamedia.

Context in de architectuur kan minstens drie dingen betekenen: allereerst de directe fysieke omgeving van een ontwerp opdracht; ten tweede het architectuurdiscours in zowel zijn gebouwde als geschreven vorm; en ten derde de bredere sociale context, oftewel de culturele waarden die een rol spelen bij ontwerpbeslissingen.

In het recente gebouwde en geschreven architectuurdiscours heeft het idee van context voor architecten positieve maar ook negatieve connotaties. Bezien in het licht van de wet- en regelgeving die architecten en hun opdrachtgevers er blijikbaar toe dwingt om gebouwen met een specifiek uiterlijk en specifieke afme-

The autonomisation of human activities from any constraints, the process of global civilisation and the search for abstraction in all art forms have jointly contributed to the increasing irrelevance of context in the generation of form. In the field of architecture, a variety of reactions to this can be seen, ranging from desperate searches for even more abstract forms, or ever more spectacular eye-catchers to wholesale reconstruction. Redefining context in an age of decontextualisation is fraught with ideological pitfalls, as the post-Second World War urbanism and architecture in Germany shows. Nevertheless, a grounding in time and space, in history and topography remains the irreducible cognitive basis for a revaluation of the relevance of context in architecture. This includes the critical analysis of hitherto hallowed values and individuals, something that is, alas, unlikely to happen given the depth of penetration that these values and individuals hold over the profession, academia and the mass media.

Context in architecture can mean at least three things: first, the immediate, physical

neighbourhood of a design task; second, the architectural discourse in its built and written forms; and third, the broader, social setting, that is, the cultural values bearing on design decisions.

In recent built and written architectural discourse, the notion of context has had both positive as well as negative connotations for architects. When seen in the light of regulations that apparently force architects as well as clients to produce buildings of a certain appearance and dimension, such 'contextual' guidelines are felt by architects and clients to be 'restrictive'. Seen from the point of view of the inhabitants of an already relatively mature neighbourhood, such contextual regulations are often regarded by those inhabitants as a great help in maintaining a sense of communal as well as property values.

With varying degrees, the same perception can be claimed to exist in the other two instances. What appears to be fashionable in the architectural discourse at any one moment, whether it is minimalism, contextualism, 'weak form', or blob architecture, will enjoy the enthusiastic support of a small community of architects,

tingen te produceren, worden zulke 'contextuele' richtlijnen door architecten en hun opdrachtgevers als 'te restrictief' gevoeld. Maar gezien vanuit het standpunt van de bewoners van een reeds relatief 'volgroeide' buurt, wordt een dergelijke contextuele wet- en regelgeving vaak beschouwd als een grote steun bij het in stand houden van het gevoel van gemeenschaps- of eigendomswaarden.

Ook in de twee andere gevallen kan men met wisselende gradaties beweren dat dezelfde constatering opgeld doet. Datgene wat op een willekeurig moment in het architectuurdiscours in zwang blijkt – of het nu minimalisme, contextualisme, 'vloeiende vormen' of *blob*-architectuur is – zal enthousiast omarmd worden door een klein gezelschap van architecten wier werk er qua vorm en wellicht ook qua intentie overeenkomsten mee vertoont. Zulke overeenkomsten zijn differentiatiekenmerken; ze zijn doorgaans gericht tegen een orde die men als overheersend ervaart. Mode in kleding geeft de distinctief uitgedoste drager op een sociaal-cultureel niveau het gevoel van een bepaalde groepsidentiteit ter onderscheiding van andere sociale groepen. Voorbeelden van een bredere sociale context zijn de proletarisering bij het huisvestingsvraagstuk of de globalisering bij het migratieprobleem.

Kortom, context schijnt sterk verband te houden met uiterlijkheden, of het nu in de architectuur is of op andere gebieden van menselijke expressie. Naast de recentere idee van de artistieke vrijheid, die ook talloze architecten heeft geïnspireerd om te strijden voor hun recht om zich via hun architectonische ontwerpen uit te drukken, heeft context als een beperking van de verschijningsvorm al veel langer aan betekenis ingeboet dan vanaf de opkomst van het *l'art pour l'art*-debat.

Deze toenemende irrelevantie van de context is hoofdzakelijk toe te schrijven aan de ontwikkeling en gestage perfectionering van alle menselijke activiteiten,

whose work will share formal, perhaps even purposeful similarities. Such similarities are marks of differentiation. They are normally directed against a perceived prevalent order. Clothes fashion, at the sociocultural level, serves those bearers of distinctive apparel with the same sense of group identities in distinction to other social groups. Examples of the broader, social setting include proletarianisation and its housing question or globalisation and its issue of migration.

In short, context appears to have a powerful bearing on appearances, whether in architecture or in other fields of human expression. Besides the more recent notion of artistic freedom that has also inspired countless architects in their struggle to assert a right to express themselves through their architectural designs, context as a stricture on the appearance of form has lost significance over a much longer time frame than the emergence of the *l'art pour l'art* debate.

This increasing irrelevance of context is largely owed to the development and steady perfection of all human activities, which has led to a degree of independence unknown among other species. From sensory perception

to movement skills, from techniques and technologies to products, from physical to non-physical systems and structures, humans have achieved autonomy from other species, from themselves and from nature.

Such autonomy feeds the dream of inhabiting and dominating the grand order of 'outer space'; it has opened the microcosmic path to the controlled and altered production of other species as well as that of *homo sapiens* itself;¹ it is the persistent force behind the basic dilemma in culture: that absolute autonomy entails absolute decontextualisation.

The formal manifestations of such an autonomy within these fields of human activity,

1. See for example the prescient discussion by Alexander and Margarete Mitscherlich, „Wir werden zum Beispiel bald in der Lage sein, an unserer genetischen Substanz zu manipulieren. Werden wir das Machbare tun? Und wenn wir es tun, wer setzt die Maßstäbe?“

(For example, we will soon be able to manipulate our genetic substance. Will we carry out what is possible? And if we carry it out, who will set the standards? translation by the author) in: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens* (Munich: Piper Verlag, 1967), 174-175.

hetgeen heeft geleid tot een mate van onafhankelijkheid die andere soorten niet kennen. Van zintuiglijke waarneming tot bewegingsmogelijkheden, van technieken en technologieën tot producten, van fysieke tot niet-fysieke systemen en structuren – mensen hebben een autonomie bereikt ten opzichte van andere diersoorten, zichzelf en de natuur.

Een dergelijke autonomie voedt de droom om het heelal, die grootse ordening, te bevolken en te onderwerpen; en ook heeft ze de microkosmische weg gebaad naar de beheersing en manipulatie bij het produceren van andere soorten, evenals van de *homo sapiens* zelf;¹ het vormt de constante drijvende kracht achter het basale dilemma in de cultuur, namelijk dat absolute autonomie ook de absolute decontextualisering met zich meebrengt.

De uiterlijke vormen van een dergelijke autonomie op deze gebieden van menselijke activiteit, inclusief de gebouwde omgeving, hebben allengs steeds minder weerstand op hun weg gevonden: deze uiterlijkheden worden steeds meer het product van hun eigen logica en van een extern intellect dat bezit van ze neemt; ze raken steeds verder verwijderd van hun geboortegrond. Het is alsof de alsmaar tanende macht van de eens cultureel bepaalde specificiteit qua vorm getracht heeft om te ontkomen aan de voortdurende aantasting die het gevolg is van de autonomiseringsstrijd, door alsmaar gestroomlijnder en soepeler te worden, en minder geledingen te vertonen in een poging om morfologisch zo puur mogelijk te overleven, dat wil zeggen zo abstract mogelijk.

In de recente architectuur is er vaak beweerd dat de innerlijke logica de functie bepaalt van de ontwerptaak, als een intrinsieke kwaliteit wachtend om door de architect blootgelegd te worden. Samen met de geformaliseerde geometrie op basis van de in Plato's *Philebos* beschreven lichamen (bol, kubus, cilinder, kegel), die werden aangewend bij de negentiende-eeuwse lessen

including that of the built environment, have followed paths of diminishing resistance: these formal manifestations increasingly become products of their own logic and of an external intellect that takes possession of them; they become more and more removed from the ground that gave birth to them. It is as if the ever waning power of the once culturally determined formal specificity has sought to avoid the relentless abrasion resulting from the struggle for autonomisation by becoming more streamlined, smoother, offering less articulations in an effort to survive as morphologically fit, that is, as abstract as possible.

In recent architecture, the internal logic was argued to have been provided by a design task's *function*, an intrinsic quality waiting to be uncovered by the architect. Coupled with formalised geometry on the basis of Plato's *Phileban solids* – sphere, cube, cylinder, cone – and instrumentalised in nineteenth-century technical drawing instruction, innermost function and abstract geometry have been instilled in generations of architectural students. Put simply, this is the matrix of decontextualised design.

*Art's primal urge is to search for pure abstraction as the only possible rest within the confusion and obscurity of the worldview and creates geometric abstraction from within itself with instinctive purpose. It is the consummate expression, for humanity the only thinkable one, of the emancipation from all randomness and temporality of the worldview.*²

Thus, in the course of the Enlightenment, the architectural avant-garde's logic of form making has followed ever more myopic, intrinsic



Hedendaagse urnen in het Museum für Sepulkalkultur, Kassel / Modern urns in the Museum for Sepulchral Culture, Kassel

technisch tekenen, is de diepste innerlijke functie en de abstracte geometrie er bij generaties bouwkundestudenten ingestampt. Ze vormen, simpel gezegd, de matrix van het gedecontextualiseerde ontwerpen.

*(D)er Urkunsttrieb (...) sucht nach reiner Abstraktion als der einzigen Ausruh-Möglichkeit innerhalb der Verworrenheit und Unklarheit des Weltbildes und schafft mit instinktiver Notwendigkeit aus sich heraus die geometrische Abstraktion. Sie ist der vollendete und dem Menschen einzig denkbare Ausdruck der Emanzipation von aller Zufälligkeit und Zeitlichkeit des Weltbildes.*²

Aldus heeft de vormgevingslogica van de architecturale avant-garde in de loop van de Verlichting zich aan intrinsieke regels gehouden die alsmaar kortzichtiger werden. Net als in de schilderkunst, waar abstract enerzijds de afwijzing van figuratief inhield en anderzijds tot de thematisering van de aard van het medium leidde, gingen aan het begin van de twintigste eeuw abstracte composities ook de architectuur te domineren. De door de klassieke orden verschaft geledingen,

- | | | | |
|---|---|---|---|
| <p>1. Zie bijvoorbeeld de vooruitblikkende discussie van Alexander en Margarete Mitscherlich: 'Wir werden zum Beispiel bald in der Lage sein, an unserer genetischen Substanz zu manipulieren. Werden wir das Machbare tun? Und wenn wir es tun, wer setzt die Maßstäbe?'</p> | <p>('We zullen bijvoorbeeld spoedig in staat zijn om ons genetisch materiaal te manipuleren. Zullen we ook alles doen wat er mogelijk is? En als we dat doen, wie stelt er dan de normen?'), in: <i>Die Unfähigkeit zu Trauern</i>, München 1967, p. 174–175.</p> | <p>2. 'De oerdrift van de kunst (...) zoekt naar pure abstractie als het enig mogelijke rustpunt binnen de verwarring en onduidelijkheid van het wereldbeeld, en schept met instinctieve noodzaak vanuit zichzelf de geometrische abstractie. Het is de volmaakte en voor mensen enig</p> | <p>denkbare uitdrukking van de emancipatie van alle willekeurigheid en tijdelijkheid van het wereldbeeld.' Wilhelm Worringer, <i>Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie</i>, München 1908 (1959), p. 81.</p> |
|---|---|---|---|

rules. Just as in the case of painting, where abstraction entailed on the one hand the rejection of figuration and on the other hand the thematisation of the nature of the medium, abstract compositions began to dominate architecture in the early twentieth century. The articulations provided by classical orders, whether their syntax or their formal canon, were rejected by early twentieth-century avant-garde architects in the same way as figuration or melody were by their counterpart painters or composers.

The retreat by architectural form making from the traditional lessons of classical articulations was hailed as an act of cleansing, as a way of essentialising architecture. According to the Viennese literary critic Karl Kraus, his architect friend Adolf Loos had conceptually rid architecture of irrelevant, asynchronic clutter: what the phrase was to language, ornament was to architecture.³ To Kraus and Loos, what was necessary above all was the return to correct syntax, correct tectonics. In distinction to the subsequent, logical conclusion by the canonic modernists of the formal process of abstraction, Kraus and Loos held fast to

the idea of symbolic differences, which alone would guarantee breathing space for culture:

- | | |
|--|--|
| <p>2. '(D)er Urkunsttrieb . . . sucht nach reiner Abstraktion als der einzigen Ausruh-Möglichkeit innerhalb der Verworrenheit und Unklarheit des Weltbildes und schafft mit instinktiver Notwendigkeit aus sich heraus die geometrische Abstraktion. Sie ist der vollendete und dem Menschen einzig denkbare Ausdruck der Emanzipation von aller Zufälligkeit und Zeitlichkeit des Weltbildes.' Wilhelm Worringer, <i>Abstraktion und Einfühlung: Ein Beitrag zur Stilpsychologie</i> (Munich: Piper Verlag, 1908, 1959), 81. English translation by author.</p> | <p>entspricht jene Durchsetzung des Journalismus mit Geistelementen, die zu einer katastrophalen Verwirrung führt. Die Phrase ist das Ornament des Geistes. Anstatt nun die Presse geistig trocken zu legen und die Säfte wieder der Literatur zuzuführen, aus der sie "gepresst", der sie erpreßt wurden, steuert die demokratische Welt auf eine Renovierung des geistigen Zierrats hin. Die Phrase wird nicht abgeschafft, sondern in den Wiener Werkstätten des Geistes modernisiert. Feuilleton, Stimmungsbericht, Schmucknotiz – dem Pöbel bringt die Devise "Schmücke dein Heim!" auch die geistigen Schnörkel ins Haus.', <i>Die Fackel</i>, No. 279-280, Vienna, 13 May 1909.</p> |
| <p>3. Karl Kraus, 'Der Verschweigung des praktischen Lebens durch das Ornament, wie sie Adolf Loos nachgewiesen hat,</p> | <p></p> |

qua syntax dan wel qua vormcanon, werden door de vroeg-twintigste-eeuwse avant-gardistische architecten op dezelfde manier verworpen als hun tegenhangers, de schilders en componisten, dat deden met figuratie of melodie.

Toen de architecturale vormgeving afstand nam van de traditionele lessen in klassieke geledingen werd dat verwelkomd als een reinigende daad, als een manier om de architectuur weer tot haar essentie te brengen. Volgens de Weense literaire criticus Karl Kraus had zijn vriend, de architect Adolf Loos, de architectuur conceptueel ontdaan van irrelevante, asynchrone rommel. Wat de frase was voor de taal, was het ornament voor de architectuur.³ Voor Kraus en Loos was het vóór alles nodig om terug te keren naar de correcte syntax, de correcte tektoniek. In tegenstelling tot de latere logische conclusie die de canonicke modernisten trokken uit het vormabstraheringsproces, hielden Kraus en Loos vast aan het idee van de symbolische verschillen, want alleen dié zouden de cultuur een speelruimte kunnen garanderen:

*Adolf Loos und ich, er wörtlich, ich sprachlich, haben nichts weiter getan als gezeigt, daß zwischen einer Urne und einem Nachttopf ein Unterschied ist und daß in diesem Unterschied erst die Kultur Spielraum hat. Die ändern aber, die Positiven, teilen sich in solche, die die Urne als Nachttopf, und die den Nachttopf als Urne gebrauchen.*⁴

Degenen die zich bewust zijn van het oneigenlijke gebruik van urn of po zouden de oningewijde gemakkelijk kunnen vergeven, voor wie de urn en de po alleen maar twee potten zijn die van alles en nog wat kunnen bevatten en die er in sommige gevallen zo'n beetje hetzelfde uit kunnen zien. Bij gebrek aan een culturele traditie of context – dus zonder de speelruimte van de cultuur – zal het symbolische verschil tussen de twee niet relevant zijn. Omgekeerd kunnen

*Adolf Loos and I, he literally, I linguistically, have done nothing more than to show that there is a difference between an urn and a chamber pot and that it is only within this difference that culture has its breathing space. However, the others, the positivists, divide themselves into those who use the urn as a chamber pot and those, who use the chamber pot as an urn.*⁴

The uninitiated, for whom the urn and the chamber pot are but two vessels that may contain any number of things and which in some cases might even be considered to look vaguely similar, might easily be forgiven by those in the know for the inappropriate use of either urn or chamber pot. Lacking the cultural tradition or context, that is, without the breathing space of culture, the symbolic difference between the two will not be relevant. Conversely, attempts by contemporary designers to 'abstract' objects – whether chamber pots or urns – into basic cylindrical shapes, can lead to a set of geometrically simplified forms that no longer participate in global civilisation's value system of acquired cultural differentiations. Thus, for the culturally deracinated designers, there

no longer is a difference between an urn and a chamber pot: both vessels are dumpy cylinders with simple lids.

Without this cultural, symbolic difference, we find ourselves in a situation in which the positivists dominate, in other words, we find ourselves in the contemporary mechanistic technocratic, economic-rationalistic condition. Positivists have eyes that are able to notice the traditional difference between an urn and a chamber pot, but their minds lack the cultural grounding to give value to this difference. They no longer see the need to uphold this difference. In this sense, abstraction in the mechanistic-technocratic, economic-rationalistic condition has simply become the reduction to albeit essentialised formal self-reference. The cultural context, from which the respective forms were to have been removed, has thus become abstracted itself; indeed it has become ignored. Today the technique of abstraction in the field of design implies the severance from any specificity. Architectural form making in this context follows solely its own rules.

How did we get here? A century ago,

pogingen van hedendaagse ontwerpers om objecten – of het nu po's zijn of urnen – tot cilindrische basisvormen te 'abstraheren', resulteren in een stel geometrisch vereenvoudigde vormen die niet langer deel uitmaken van het voor de wereldbeschaving geldende waardesysteem van aangeleerde culturele differentiaties. Voor de cultureel ontworpen ontwerpers is er dus geen verschil meer tussen een urn en een po: beide soorten vaatwerk bestaan immers uit korte, dikke cilinders met een eenvoudig deksel erop.

Zonder dit culturele, symbolische onderscheid bevinden we ons in een om-

3. Karl Kraus: 'Der Verschweigung des praktischen Lebens durch das Ornament, wie sie Adolf Loos nachgewiesen hat, entspricht jene Durchsetzung des Journalismus mit Geistelementen, die zu einer katastrophalen Verwirrung führt. Die Phrase ist das Ornament des Geistes. Anstatt nun die Presse geistig trocken zu legen und die Säfte wieder der Literatur zuzuführen, aus der sie "gepresst", der sie erpreßt wurden, steuert die demokratische Welt auf eine Renovierung des geistigen Zierrats hin.

Die Phrase wird nicht abgeschafft, sondern in den Wiener Werkstätten des Geistes modernisiert. Feuilleton, Stimmungsbericht, Schmucknotiz – dem Pöbel bringt die Devise "Schmücke dein Heim!" auch die geistigen Schnörkel ins Haus.' ('De verloederung van het praktische leven door het ornament, zoals Adolf Loos dat heeft aangetoond, komt overeen met de journalistiek die vermengd is met spirituele elementen, wat tot een catastrofale verwarring leidt. De frase is het sieraad van

de geest. In plaats van de pers nu geestelijk droog te leggen en de sappen weer naar de literatuur terug te voeren waaruit ze "geperst" zijn, ofwel door afpersing zijn verkregen, stuurt de democratische wereld aan op een renovatie van de mentale versiering. De frase wordt niet afgeschaft, maar in de Wiener Werkstätten van de geest gemoderniseerd. Feuilletons, sfeerartikelen, leuke kleine berichtjes – het gepeupel krijgt onder het motto "leuk je huis op!" ook de mentale tierelantijnen in huis.') *Die Fackel*, nr. 279–280,

Wenen 13 mei 1909. 4. 'Adolf Loos en ik, hij letterlijk, ik taalkundig, hebben niets anders gedaan dan aan te tonen dat er verschil bestaat tussen een urn en een po, en dat het alleen in dit onderscheid is dat de cultuur haar speelruimte heeft. Maar de anderen, de positivisten, delen zichzelf in twee groepen in, zij die een urn als po en zij die een po als urn gebruiken.' Karl Kraus, *Die Fackel*, nr. 389–390, Wenen, 15 december 1913.

Wilhelm Worringer made the case in his celebrated essay 'Abstraktion und Einfühlung' (Abstraction and Empathy of 1908) that it is an underlying and unstoppable force in art, which seeks repose among the disorder of the world. This repose is found in the construction of forms according to geometrically abstract principles. Worringer's view from within the world of art can be corroborated with phenomena from more quotidian domains, including architecture.

This apparently unstoppable pursuit of abstraction is, on the one hand, a result of the autonomisation of every form of life within the process of global civilisation. Abstraction of forms could be thought of in terms equivalent to those of Norbert Elias' notion of the honing of behavioural standards from early courtly norms to more mature forms of Western civilisation.⁵ Both forms and behavioural standards are subject to a reduction of differences in value through the gradual expansion of civil society. Sensing this and confronted by architecture's loss of significance as a broadly based and widely understood cultural medium, the architectural avant-garde's

strategy to shore up the eidetic appeal of its designs by homogenising surfaces, reducing articulations, eschewing ornament, simplifying forms, rendering configurations as monoliths and so forth, has played into the very hands of alienation, thereby exacerbating the profession's already tenuous status.

Arguably, these formal tactics of abstraction are the compositional counterpart of functional segregation. Together, they create a deadly force of dread: box-like mass housing in the raw, inhospitable environments of twentieth-century urban peripheries around

4. 'Adolf Loos und ich, er wörtlich, ich sprachlich, haben nichts weiter getan als gezeigt, daß zwischen einer Urne und einem Nachttopf ein Unterschied ist und daß in diesem Unterschied erst die Kultur Spielraum hat. Die ändern aber, die Positiven, teilen sich in solche, die die Urne als Nachttopf, und die den Nachttopf als Urne gebrauchen.' Karl Kraus,

Die Fackel, No. 389-390, Vienna 15 December 1913; translation by the author. 5. Norbert Elias, see: 'Verringering der Kontraste, Vergrößerung der Spielarten', in: Über den Prozess der Zivilisation: Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, vol. 2 (1st ed. Basel 1939, 2nd ed. Bern 1969), 342-351.

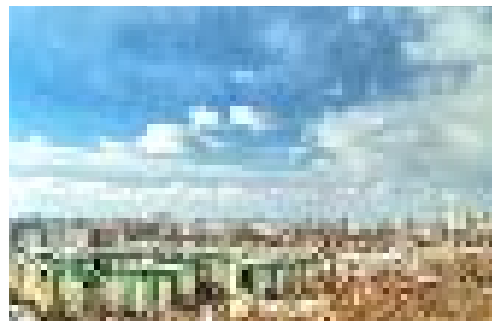
standigheid waarin de positivisten domineren; met andere woorden, we zijn beland in de hedendaagse mechanistisch-technocratische, economisch-rationele situatie. Positivisten hebben ogen waarmee ze het traditionele verschil tussen urn en po kunnen opmerken, maar hun geest mist het culturele fundament om waarde te hechten aan dit onderscheid. Ze zien geen noodzaak meer om het verschil in stand te houden. In deze zin werd de abstractie in de mechanistisch-technocratische, economisch-rationele situatie eenvoudigweg gereduceerd tot een zelfverwijzing qua vorm, weliswaar eentje die tot de essentie teruggebracht is. De culturele context, waaruit de respectievelijke vormen zouden moeten worden verwijderd, is dus zelf geabstraheerd – ja, is genegeerd geworden. Vandaag de dag impliceert de techniek van het abstraheren op ontwerpgebied een breuk met elke specificiteit. In deze context volgt de architecturale vormgeving enkel en alleen haar eigen regels.

Hoe zijn we nu op dit punt aanbeland? Wilhelm Worringer toonde een eeuw geleden in zijn befaamde essay ‘Abstraktion und Einfühlung’ (Abstractie en empathie, 1908) aan dat er in de kunst sprake is van een onderliggende en onstuitbare kracht, die te midden van de ongeordendheid van de wereld een rustpunt zoekt. Dit rustpunt wordt gevonden in vormen die geconstrueerd zijn volgens geometrisch abstracte principes. Worringers visie vanuit de kunstwereld wordt bevestigd door verschijnselen vanuit meer doorsnowerelden, waaronder die van de architectuur.

Dit klaarblijkelijk onstuitbare streven naar abstractie is eigenlijk het gevolg van de autonomisering van ieder facet van het leven binnen het wereldwijde beschavingsproces. Vormabstrahering kan men zich voorstellen in termen die overeenkomen met Norbert Elias’ notie van het bijschaven van gedragsnormen uit de vroege hofetiquette tot meer volwassen vormen van



Massa huisvesting in Zuid Londen /
Mass housing in south London



Massa huisvesting in Berlijn Marzahn /
Mass housing in Berlin Marzahn

the globe. For Alexander Mitscherlich, whose influential book on inhospitable cities of the post-Second World War⁶ appeared almost at the same time as the radical theses of Robert Venturi⁷ and Aldo Rossi,⁸ who both sought to recover the specificity of architecture even in bland, contemporary environments, this inhospitality was an incitement to riot, a prophecy that did not fulfil itself in 1968, but a generation later.

Furthermore, Mitscherlich concludes that modern mass housing does not provide the balanced environment for the modern person to set down roots, to find a ‘home’ (German: *Heim*). His discussion on the qualities that are necessary to define *Heimat* (the English word ‘home’ does not sufficiently represent the meaning that is associated with the German word *Heimat*; it is not simply the domestic environment, but the entire sociocultural habitat) concludes with the reasons as to why these qualities cannot be found in post-Second World War housing: the lack of flexibility and generous redundancy of the apartment layout prevents the individual’s oscillation between social and individual needs.⁹ The

westerse civilisatie.⁵ Zowel vormen als gedragsnormen zijn onderhevig aan afnemende waardeverschillen door de geleidelijke uitbreiding van de beschaafde maatschappij. De architecturale avant-garde – die dit aanvoelde en zich geconfronteerd zag met het betekenisverlies van de architectuur als een breed gedragen, algemeen begrepen cultureel medium – heeft de vervreemding in de hand gewerkt vanwege haar strategie ter ondersteuning van het eidetische effect van haar ontwerpen, bijvoorbeeld door vlakken te homogeniseren, geledingen te schuwen, ornamenten te vermijden, vormen te vereenvoudigen, configuraties tot monolieten te maken, enzovoort, en heeft zo de toch al onbeduidende status van het beroep verslechterd.

Deze abstraherende vormtactiek is aantoonbaar de compositorische tegenhanger van de functionele scheiding. Samen vormen ze een verpletterende oerkracht: de naakte blokkendoosachtige massabehuizing, de onherbergzame omgevingen van de twintigste-eeuwse voorsteden overal ter wereld. Volgens Alexander Mitscherlich (wiens invloedrijke boek over onherbergzame steden van na de Tweede Wereldoorlog⁶ ongeveer gelijktijdig verscheen met de radicale verhandelingen van Robert Venturi⁷ en Aldo Rossi⁸, die beiden probeerden om de specificiteit van de architectuur, zelfs in nietszeggende hedendaagse omgevingen, te herstellen) werkte deze onherbergzaamheid een opstand in de hand, een voorspelling die niet in 1968 uitkwam, maar wel een generatie later.

- | | | | |
|---|---|---|---|
| <p>5. Norbert Elias, zie ‘Verringerung der Kontraste, Vergrößerung der Spielarten’, in: <i>Über den Prozess der Zivilisation: Soziogenetische und psycho-</i></p> | <p><i>genetische Untersuchungen</i>, deel 2, 1e dr., Bazel 1939; 2e dr., Bern 1969, p. 342-351.</p> | <p><i>Städte: Anstiftung zum Unfrieden</i>, Frankfurt am Main 1965, p. 115-122.</p> | <p>York 1966.</p> |
| <p>6. Alexander Mitscherlich, <i>Die Unwirtlichkeit der</i></p> | <p><i>Städte: Anstiftung zum Unfrieden</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965), 115-122.</p> | <p>7. Robert Venturi, <i>Complexity and Contradiction in Architecture</i>, New</p> | <p>8. Aldo Rossi, <i>L’Architettura della città</i>, Milaan 1966.</p> |

inability of contemporary housing design to address these basic psychological needs as the constituents for *Heimat*, I contend, ultimately lead to a reaction: a subconscious call for compensatory measures. Such measures are only able to create local and temporal conditions of false consciousness, or put in terms of the *Heimatlose* (the sociocultural homeless or deracinated), islands of happy contentment and blissful gaping. In Germany there have been fateful cases, whether the reconstruction of the Frauenkirche in Dresden or the planned partial reconstruction of the Berlin palace. These projects stand in diametric opposition to the dominant cerebral counter-reactions from the architectural profession.

The erosion in the cultural, symbolic difference between an urn and a chamber pot is now expanded across and within the entire field of architecture: who will be able to tell the difference between original and reconstruction a few years from now? There are actually already countless buildings all around Europe that have been reconstructed over the last few decades; in most cases not even conservationists can tell whether these

are originals or reconstructions. With the loss of context then, there is also the loss of the notion of authenticity in architecture.

The more the general public insists on both the return to domestic kitsch and the public staging of *Heimat*, the greater the tendency among architects towards abstraction. It is as if the schism between public and profession is unbridgeable and one that stokes the emotional fire of the respective other side. Modern architecture, which once legitimated its production by its service to the needy public, has now disassociated itself in the post-industrialised countries from satisfying any such need. That which is consumed and published as the acceptable face of contemporary architectural designs in the professional media is increasingly leading its own life. Architecture in the

- | | |
|--|--|
| <p>6. Alexander Mitscherlich, <i>Die Unwirtlichkeit der Städte: Anstiftung zum Unfrieden</i> (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965), 115-122.</p> | <p>The Museum of Modern Art Press, 1966).</p> |
| <p>7. Robert Venturi, <i>Complexity and Contradiction in Architecture</i> (New York:</p> | <p>8. Aldo Rossi, <i>L’Architettura della città</i> (Milan, 1966).</p> |
| <p>9. Mitscherlich, <i>Die Unwirtlichkeit der Städte</i>, op. cit. (note 6), 135-136.</p> | |

Verder concludeert Mitscherlich dat de moderne massahuisvesting de moderne mens geen evenwichtige omgeving biedt om in te aarden, om een 'thuis' (*Heim*) in te vinden. Zijn discussie over de kwaliteiten die nodig zijn om het begrip *Heimat* te definiëren (niet alleen de huiselijke omgeving, maar ook de hele sociaal-culturele habitat), besluit met de redenen waarom deze kwaliteiten niet te vinden zijn in de naoorlogse huisvesting: gebrek aan flexibiliteit en heel veel overbodigheid in de indeling van woonruimte, die de voortdurende slingerbeweging van de mens tussen sociale en individuele behoeften in de weg staat.⁹ Het onvermogen van het hedendaagse woningontwerp om tegemoet te komen aan deze basale psychologische behoeften die de componenten van *Heimat* vormen, leidt naar mijn mening uiteindelijk tot een reactie: een onderbewuste oproep tot compenserende maatregelen. Zulke maatregelen kunnen slechts plaatselijk en tijdelijk voor een vals bewustzijn de voorwaarden scheppen, of om het in de termen van de 'thuisloze' (*Heimatlose*: de sociaal-culturele dakloze, de 'ontwortelde') te stellen: 'eilanden van een tevreden geluk en een zich verzaligd vergapen'. In Duitsland zijn er rampzalige voorbeelden van, of het nu de reconstructie van de Frauenkirche in Dresden is of de geplande gedeeltelijke herbouw van het Berlijnse stadspaleis. Deze projecten staan lijnrecht tegenover de doorgaans cerebrale tegenreacties uit de architectuurwereld.

De erosie van het culturele, symbolische verschil tussen urn en po verbreidt zich nu over en binnen het hele architectuurgebied: wie zal over een paar jaar nog in staat zijn om het verschil tussen origineel en reconstructie te onderscheiden? In heel Europa heb je feitelijk al talloze gebouwen die in de afgelopen decennia gereconstrueerd zijn; in de meeste gevallen kunnen zelfs de 'monumentenzorgers' niet meer zien of dit nu originelen dan wel reconstructies zijn. Dus met het verlies van context gaat in de architectuur ook de notie van authenticiteit verloren.

post-industrialised countries now pursues its own, socially independent goals.

However, despite decrying this state of affairs, the larger picture reveals architecture's tendency towards abstraction as a mere footnote in the development of buildings altogether, albeit as a footnote that can be understood in connection with global civilisation's continued pursuit of independence, of autonomy in its activities from any constraint, whether climatic, topographic or cultural.

Architecture, in this sense, has been the handmaiden of global civilisation's development away from any constraints on its self-imagined, idealised life style. This has been the case from early days to the twentieth century. It is not an exclusive phenomenon of the modern period normally associated with industrialisation, but can be seen to begin with the discovery of fire, the transport of water, the enclosure and protection of space.

Take the development of the theatre as a paradigm. From the ancient Greek synthesis of natural topography and auditorium seating, to the Roman cases of free-standing, partially shaded objects in their colonial cities, to the

modernist atomised assembly and the late modernist 'black-box', all finally superseded by the avant-garde directors' preference for theatrical performances in disused factories: the building type of the theatre moves from a high degree of dependence on place, time and climate to the complete negation of the building type of the theatre altogether.¹⁰

The process of autonomisation removed the theatre from specific sites to any site at any location; it liberated its use from specific times of day to any time of day, from ideal climate zone to any climate zone. No context now constrains the activity of theatrical performance, not even any given building. We are now living at a time when the architectural discourse of millennia has been so efficient and servile, that it has obviated the need for the architectural service itself, at least, in the field of theatrical performances. A similar, though even more rapid transformation has taken place in the realm of the cinema and television.

Formal abstraction in architecture, then, is equivalent to the process of autonomisation within global civilisation itself. While building as a whole has become freed of limiting

Hoe meer het publiek aandringt op zowel de terugkeer naar de huiselijke kitsch als de encenering van *Heimat*, hoe meer de architecten tot abstractie geneigd zijn. Het lijkt alsof de kloof tussen publiek en professe onoverbrugbaar is, een verdeeldheid die bovendien het emotionele vuur aan weerszijden alleen maar aanwakkert. De moderne architectuur, die ooit haar productie rechtvaardigde als een dienstbetoon aan een behoeftig publiek, heeft nu in de postindustriële landen afstand genomen van het bevredigen van een dergelijke behoefte. Datgene wat er geconsumeerd en gepubliceerd wordt via de professionele media als zijnde het acceptabele gezicht van het hedendaags bouwkundig ontwerpen, gaat steeds meer een eigen leven leiden. De architectuur in de postindustriële landen tracht nu om, los van sociale context, haar eigen doelen te bereiken.

Maar hoewel men kan afgeven op deze stand van zaken, toont het algehele beeld aan dat de tendens in de architectuur om te abstraheren niet meer dan een voetnoot is bij de ontwikkeling van gebouwen, zij het een voetnoot die begrepen moet worden in samenhang met het voortdurende streven van de wereldbeschaving naar autonomie, naar onafhankelijkheid van welke activiteitsbeperking dan ook, of het nu het klimaat, de topografie of de cultuur betreft.

In die zin is de architectuur de dienaar van de wereldbeschaving geweest, terwijl deze zich van alle beperkingen onttreed met het oog op het zelfgecreëerde beeld van een geïdealiseerde levenswijze. Dit was altijd al het geval, vanaf het vroegste begin tot in de twintigste eeuw. Het is geen exclusief fenomeen van de moderne tijd, gewoonlijk geassocieerd met industrialisatie, maar lijkt te beginnen bij de ontdekking van het vuur, het meedragen van water en de omheining en bescherming van de ruimte.

9. Mitscherlich, op. cit. (noot 6), p. 135-136.

factors, the specific appearance of architecture has become equally freed of local and cultural constraints, now each building only vies for attention for itself. The notion of context in contemporary self-proclaimed avant-garde architecture is therefore as irrelevant to the ultimate development of building as an activity of Western civilisation as is the notion of specificity.

Such a statement, if true, appears unbearable to all those who seek a shred of relevance for communal values. Culture, that umbrella of shared values and forms under which a specific architecture could participate in supporting and strengthening perceived values and forms, must be recognised to exist in the first place. However, the dominant contemporary form of civilisation, that is Western civilisation, is seeking to set itself above any constraints. It is therefore unlikely to engage in such a prerequisite act. Recognition implies acceptance, respect and understanding of given values, traditions.

The current development of Western civilisation can only be seen and understood as running diametrically against this prerequisite act of recognition. In the more powerful and more deeply rooted process of autonomisation

of all forms of human life from any constraints lies the kernel of cultural decontextualisation and the loss of specificity, corresponding to the victory of generality, of the polyvalent, of the ubiquitous. This state of affairs could be summarised using a biblical image: the subconscious, collective reaction to Adam and Eve's ejection from paradise is the creation of one's own paradise, each and everyone according to their own image.¹¹

Furthermore, the notion of generality gives birth to the idea of the standard. Any

10. For a wider discussion, see Wilfried Wang, 'Introductory Essay', in: *World Architecture: A Critical Mosaic 1900-2000*, vol. 3, Northern Europe, Central Europe, Western Europe (Vienna, 2000), XVII-XXIX.

11. The concepts of the 'will to life', the 'will to power' and the 'will to form' (Formwillen), developed from Arthur Schopenhauer (*Die Welt*

als Wille und Vorstellung), Friedrich Nietzsche to Alois Riegl (*spätromische Kunstindustrie*), are followed by the more relativist version of Nelson Goodman's *Ways of Worldmaking*, which all the same and despite the rejection of twentieth-century dictatorships claims the right to fashion out of ideas and matter new worlds out of old ones.

Neem als paradigma de ontwikkeling van het theater. Van de klassieke Griekse synthese van natuurlijke topografie en zitplaatsen in een halve cirkel, via de Romeinse voorbeelden van vrijstaande, deels van een dak tegen de zon voorziene gebouwen in hun koloniale steden, tot de modernistische gefragmenteerde assemblage en de laatmodernistische ‘zwarte doos’ – die uiteindelijk allemaal uit de gratie raakten vanwege de voorkeur van avant-gardistische regisseurs voor theatervoorstellingen in verlaten fabrieken; het karakter van het theatergebouw verschuift van een grote mate van afhankelijkheid van plaats, tijd en klimaat, naar een totale ontkenning van de typische theaterbouw in het algemeen.¹⁰

Door het autonomiseringsproces is het theater verplaatst van zijn specifieke plekken naar om het even welke plek waar dan ook; het theaterbezoek werd bevrijd van specifieke tijdstippen overdag naar elk moment van het etmaal, van de ideale klimaatzone naar elke klimaatzone. Geen enkele context legt nog beperkingen op aan het theatergebeuren, zelfs niet een bepaald gebouw. We leven nu in een tijd dat het architectuurdiscours na duizenden jaren zo efficiënt en serviel is geworden dat deze de architecturale dienstverlening zelf overbodig heeft gemaakt, tenminste, wat theatervoorstellingen betreft. Eenzelfde, maar nog veel snellere transformatie heeft er plaatsgevonden op het gebied van bioscoop en televisie.

Het abstraheren van de vorm in de architectuur staat dan ook gelijk aan het autonomiseringsproces binnen de wereldbeschaving zelf. Nu het bouwen in zijn totaliteit bevrijd is van beperkende factoren, is het specifieke uiterlijk van de architectuur eveneens bevrijd van lokale en culturele beperkingen, zodat elk gebouw op zich nu wedijvert om aandacht met alle andere gebouwen. De notie van context in de hedendaagse, zich avant-gardistisch noemende architectuur

standard is the externalisation of a behavioural norm that had hitherto been shared in an unspoken manner, so to speak, that had previously been felt subcutaneously within any living culture. Official ‘standards’ become public norms. Whether it is the issuing of written social etiquette at court, the discourse on dress codes, or the ideal models for buildings: handbooks abound in the early Enlightenment.

In the field of architecture, a series of treatises began to appear in the early years of industrialisation and surging bourgeois affluence. Thus at the height of formal disorientation and conspicuous ostentation in England, Robert Kerr’s book on *The gentleman’s house; or, How to plan English residences: from the parsonage to the palace, with tables of accommodation and cost, and a series of selected plans* of 1864 was tantamount to high treason of the hitherto exclusive values of the ruling class. It allowed industrialists and other speculative upstarts to compete in architectural representative terms with old money. Kerr’s architectural models, like those by Palladio, Gibbs, and Schinkel before and Wagner or Le Corbusier after him, provided

the blueprints for unimaginative architects and socially insecure clients alike. The innovation in Kerr’s *how-to* guide was the description of the pattern of social life that should be lived in these ‘gentlemen’s’ houses, something that had not been part of the early upbringing by those who had precipitously acquired enormous wealth.

Besides these social standards, the triumphal procession of generality culminates in the definition of mechanical, rationalistic standards. Always the numerical armature of architecture since the Egyptian and Greek application of modules, at the zenith of early modernism any self-respecting architect would feel obliged to lay down dimensional and/or proportional systems. Fordism, housing standards in Soviet Russia and Weimar Germany, the DIN 476 (German Standards Institute norm on paper dimensions of 1922) and the Frankfurt Kitchen (by Grete Schütte-Lihotzky of 1926), there are now few domains in life that are not covered by measures and measurements, that are not registered in digital form or graspable via the Internet.

is daarom net zo irrelevant als het idee van specificiteit voor de uiteindelijke ontwikkeling van de bouwkunst, als een activiteit van de westerse beschaving.

Een dergelijke bewering, stel dat ze waar is, lijkt ondraaglijk voor al degenen die op zoek zijn naar een greintje relevantie met het oog op gemeenschappelijke waarden. Cultuur, die paraplu van gedeelde waarden en vormen waaronder een specifieke architectuur zou kunnen participeren in het steunen en versterken van de zich voordoende waarden en vormen, moet tenslotte eerst erkend worden om te kunnen bestaan. Echter, de huidige dominante beschavingsvorm, dus de westerse, tracht zichzelf boven alle beperkingen te verheffen. Daarom is het onwaarschijnlijk dat zo’n absoluut vereiste daad van erkenning plaatsvindt. Erkenning houdt namelijk acceptatie, respect en begrip van gegeven waarden en tradities in.

De huidige ontwikkeling van de westerse beschaving kan alleen beschouwd en begrepen worden als iets dat lijnrecht ingaat tegen deze vereiste daad van erkenning. In het sterkere en dieper-wortelende autonomiseringsproces van alle aspecten in het menselijke bestaan (en dus de bevrijding van elke mogelijke beperking) ligt de kern van zowel de culturele decontextualisering als het verlies van specificiteit, wat gelijkstaat aan de overwinning van de algemeenheid, polyvalentie en alomtegenwoordigheid. Deze stand van zaken zou men kunnen samenvatten met een bijbels beeld: de onderbewuste, collectieve reactie op Adam en Eva’s verdrijving uit het paradijs is het scheppen van een eigen paradijs, ieder mens naar zijn eigen beeld.¹¹

10. Voor een bredere discussie, zie Wilfried Wang, ‘Introductory Essay’, in: *World Architecture*:

A Critical Mosaic 1900–2000, deel 3, *Northern Europe, Central Europe, Western Europe*,

Wenen 2000, p. XVII–XXIX.

11. Ideeën als ‘de wil tot leven’, ‘de wil tot

macht’ en ‘de wil tot vorm’ (Formwillen), zoals die ontwikkeld zijn vanaf Arthur Schopen-

We do not need to be aware of the extreme technologies such as space shuttles or sports utility vehicles to understand that the human collective has in one way or another and for one ideological reason or another, propelled global civilisation into a status of independence from any constraints. Space shuttles defy gravity, cars cover large distances, buildings allow people to live in remote places and to carry out activities independent of whether there is daylight or suitable external ambient temperature: the ‘well-tempered environment’.¹² We possess tools that permit conversation across large distances. Global civilisation is on the verge of recreating individual living beings and creating new life forms altogether. Western civilisation complete with its fashion industry, to which a small but loud part of architecture belongs, has created a domineering world view: functionally segregated, socially and hygienically isolated suburban culture. This ‘way of worldmaking’ depends on nothing but cheap energy and the political dominance of Western civilisation over the rest of the world.

The irony of this thesis is, of course, that

it was not the destruction brought about by the last wars that was the cause of cultural decontextualisation and the victory of generality, but the innermost logic of Western civilisation itself: the pursuit of ever greater levels of comfort, for ever greater certainty in the survival of its form of civilisation, regardless of the cost to the rest of the world. The specific type of suburban culture as projected by architects and urban planners has had enormous reproductive potential. Now unfolding in its minutiae across the world, suburban culture is responsible for a way of thinking that has given the world centralised market-

12. Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment* (London: Architectural Press, 1969); this influential book leads to Banham’s study of *Megastructures* (London: Architectural Press, 1978), in which he speaks of ‘Canadian accounting’ that unites tenants in shopping centres, thereby creating

an autonomous retailing world that can exist regardless of a hostile environment. Despite the notion of ‘well-temperance’, the environment is actually completely excluded in the contemporary shopping centre. Like Banham’s main thesis, the shopping centre has seen its best days.

Verder roept de notie van algemeenheid het idee op van de norm. Elke norm is de veruiterlijking van een gedragssnorm die tot op dat moment, om zo te zeggen, stilzwijgend werd gedeeld, en die voorheen in een levende cultuur onderhuids gevoeld werd. Officiële standaarden worden publieke normen, of het nu gaat om het publiceren van een geschreven hofetiquette, een verhandeling over kledingvoorschriften of over hoe een ideaal gebouw eruitziet. Al tijdens de vroege Verlichting waren de handboeken legio.

Er verscheen al een reeks verhandelingen op architectuurgebied in de beginjaren van de industrialisatie, toen de burgerlijke rijkdom snel groeide. Op het hoogtepunt van de desoriëntatie wat betreft vorm en de in het oog springende protserigheid in Engeland, stond Robert Kerr's boek *The gentleman's house; or, How to plan English residences: from the parsonage to the palace, with tables of accommodation and cost, and a series of selected plans* uit 1864 gelijk aan hoogverraad jegens de tot dan toe exclusieve waarden van de heersende klasse. Het gaf industriëlen en verdere omhooggevallen speculanten de mogelijkheid om met het oude geld te wedijveren op een architecturaal representatief plan. Kerr's bouwkundige modellen verschaften – net als die van Palladio, Gibbs en Schinkel eerder deden, en die van Wagner of Le Corbusier later – de blauwdrukken aan architecten zonder verbeeldingskracht en aan hun navenante en sociaal onzekere opdrachtgevers. Het vernieuwende in Kerr's handleiding was de beschrijving van het patroon van het sociale leven dat men in deze 'herenhuizen' diende te leven, iets wat degenen die zo plotseling enorme rijkdommen vergaarden nooit bij hun opvoeding hadden meegekregen.

Naast deze sociale normen culmineert de triomfantelijke algemeenheids-optocht in het definiëren van een mechanische, rationalistische normering. Elke zichzelf respecterende architect zou zich op het hoogtepunt van het vroege

ing and retail distribution systems complete with agri-industry and fast food,¹³ shopping centres and the death of Main Street, SUVs and obese diabetic youths, besides the suburban dwellers' dream of life in the idealised countryside villa.¹⁴ These are the realities that present a massaged image of luscious farms, busy corner stores, agile vehicles manoeuvring through rough terrain to reach the front doors of classicising domesticity. Suburban culture is a meta-context that sets the rules for the 'free' component of the free market: architecture in this meta-context may take any shape or form so long as it helps in the maximisation of industrialised commerce.

Seen against this apocalyptic scenery, any of the well-known attempts at redefining the role of context in contemporary architecture must be met with either hysterical laughter or incredulity. Almost a century ago, Heinrich Tessenow believed that the small town with its honest craftsmen is the only guarantor of civilisation's survival.¹⁵ This thesis is a development of the Luddite position of John Ruskin and William Morris, with the difference that Tessenow defines and locates the

place and size, in other words the context, of good design in a small town. In the immediate aftermath of the First World War, Tessenow lays out a comprehensive theory for honesty and quality. His own designs of this period significantly embrace the notion of the archetypes, child-like houses, updated Biedermeier interiors and gradually advanced traditional construction techniques. Tessenow prepares the returning soldier, the dislocated worker and the young family for a somewhat changed, but on the whole still empathetically recognisable *Heim* (home). Though an early member of the German Werkbund, Tessenow's architecture is rooted in history, something the more gung-ho avant-garde colleagues would reject in their proposals for the various *Werkbund Siedlungen*.

A notable exception is Josef Frank, whose Weissenhof House of 1927 owes more to Alberti than mass-construction. Frank's architecture and interiors, including furniture designs, remain genuinely avant-gardist (however, not in the sense of the Bauhaus, quite the reverse; especially the houses of the 1950s foreshadow the architecture of the late twentieth

modernisme verplicht voelen om dimensionale en/of proportionele systemen voor te schrijven, iets wat altijd al – vanaf de Egyptische en Griekse toepassing van modules – de mathematische steunpilaar van de architectuur was geweest. *Fordisme*, woonstandaarden in Sovjet-Rusland en de Weimarrepubliek, DIN 476 (Deutsche Industrie Norm betreffende papierformaten uit 1922) en de Frankfurter keuken (van Grete Schütte-Lihotzky, 1926) – er zijn tegenwoordig maar weinig terreinen in het dagelijks leven die niet zijn vastgelegd in maatregelen en afmetingen, die niet digitaal geregistreerd of via internet achterhaalbaar zijn.

We hoeven ons niet bewust te zijn van extreme technologieën, zoals ruimteveren of *sports utility vehicles*, om te begrijpen dat de menselijke gemeenschap, op de een of andere manier en om de een of andere ideologische redenen, de wereldbeschaving gedirigeerd heeft naar een staat van onafhankelijkheid van welke restrictie dan ook. Ruimteveren tarten de zwaartekracht, auto's leggen enorme afstanden af, gebouwen stellen mensen in staat om op afgelegen plekken te leven en om dingen te doen onafhankelijk van daglicht of een geschikte buitentemperatuur, en vormen zo de 'goed getempeerde' omgeving.¹² We hebben apparaten waarmee we over grote afstanden kunnen

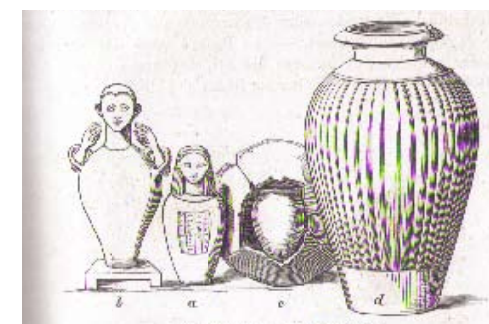
hauer (*Die Welt als Wille und Vorstellung*) en Friedrich Nietzsche tot aan Alois Riegl toe (*Spät-römische Kunstindustrie*), worden gevolgd door de meer relativistische versie van Nelson Goodmans *Ways of*

Worldmaking die, ondanks de afwijzing van de twintigste-eeuwse dictaturen, niettemin het recht opeist om (via ideeën en materie) nieuwe werelden uit oude te scheppen.

12. Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*, Londen 1969; dit invloedrijke boek resulteert in Banham's studie *Megastructures*, Londen 1978, waarin hij het 'Canadees boekhouden'

behandelt dat huurders in winkelcentra onderling verenigt, aldus een autonome detailhandelswereld creërend die ondanks een vijandige omgeving kan bestaan. De notie van 'goed-getempeerdheid' in een

century) as well as homely (especially the furnishings). The furniture and fabric designs for Svenskt Tenn, begun in the early 1930s, have to this day retained a cult status among furniture designers, even to the extent that IKEA has 'adapted', if not appropriated the spirit of Frank's furnishings in 2006. Diametrically opposed to the protestant ethic of Dutch and Swiss architects such as J.J.P. Oud or Hannes Meyer, Josef Frank held that 'a house is modern if it is able to incorporate everything that is alive in our age while still remaining an organically grown structure. Modern German architecture may be *sachlich* (functional), practical, in principal correct, often even appealing, but it remains lifeless.'¹⁶ Frank was convinced that 'the entire struggle of our age for simplicity and the impersonal is by no means a struggle of the collective spirit, but quite the reverse, a struggle of an excessive egotistic sense which will not permit any alien personality in its vicinity.' Thus, Frank understands the formal abstraction in architecture as an attempt at establishing control and hegemony over other influences. While Frank argues in an entirely futile way for the



Urnen: Egyptisch (a) en Etruskisch (b, c & d)
Urn: Egyptian (a) and Etrurian urns (b, c & d)

13. Eric Schlosser, *Fast Food Nation: The Dark Side of the All-American Meal* (New York: Houghton Mifflin, 2001).

14. Michael Müller and Reinhard Bentmann, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur: Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1970).

15. Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt* (Berlin: Cassirer, 1919); Richard Sennett's *The Craftsman* (London: Allen Lane, 2008), can be seen in this line of thought.

16. Josef Frank, *Architektur als Symbol: Elemente deutschen neuen Bauens* (Vienna, 1931), 135.

communiceren. De wereldbeschaving staat op het punt om levende individuen te herscheppen en om totaal nieuwe levensvormen te creëren. De westerse beschaving met haar mode-industrie en al, waartoe ook een klein maar luidruchtig deel van de architectuur eigenlijk behoort, heeft een overheersend wereldbeeld geschapen: een functioneel gesepareerde, sociaal en hygiënisch geïsoleerde suburbane cultuur. Deze ‘wijze van vormgeven aan de wereld’ is gebaseerd op niets anders dan goedkope energie en de politieke heerschappij van de westerse beschaving over de rest van de aardbol.

De ironie van deze stelling is natuurlijk dat het niet de vernietiging ten gevolge van de laatste oorlogen is geweest die de oorzaak is van de culturele decontextualisering en de overwinning van de algemeenheid, maar dat dit veeleer komt door de diepste logica van de westerse beschaving zelf: het streven naar een steeds grotere mate van comfort, naar een steeds grotere zekerheid dat haar beschavingsvorm zal overleven, ongeacht de gevolgen voor de rest van de wereld. Het specifieke soort suburbane cultuur zoals ontworpen door architecten en stedenbouwkundigen heeft een enorme reproductieve potentie. Terwijl deze cultuur zich in al haar facetten over de hele aarde verspreidt, is ze verantwoordelijk voor een denktrant die de wereld gecentraliseerde systemen voor marketing en voor detailhandeldistributie heeft geschonken, en daarbij ook nog eens een agro-industrie en fastfood,¹³ winkelcentra, de ‘verketening’ van winkelstraten, SUV’s, dikke diabetische jongeren, benevens een levensdroom voor iedere buitenwijkbewoner in zijn geïdealiseerde plattelandsvilla.¹⁴ Dit zijn de werkelijkheden die resulteren in een gemanipuleerd beeld van luxueuze woonboerderijen, drukke buurtsupers, behendige voertuigen die over woest terrein manoeuvreren om vervolgens te arriveren bij een voordeur vol neoklassieke huiselijkheid. Deze cultuur is een metacontext die de ‘vrije’ component

long tradition of Antiquity to be once again the basis for a building culture in German architecture, the ultimate process of deracination would begin in Germany two years after Frank’s book was published: with Adolf Hitler’s *Machtergreifung* on 30 January 1933.

It must have been a tragic irony for Tessenow that his former assistant at the Technical University in Berlin from 1927, Albert Speer, who became the General Building Inspector for the German capital in 1937 as well as the minister for armaments in 1942, embraced a mechanistic and raw version of Antiquity alongside the neo-vernacular – the so-called *Heimatstil* – and modernist designs. Officially sanctioned architecture of the Nazi regime spanned beyond the perceived sole preference for a late Prussian version of neoclassicism; it encompassed the white modernism for post offices, the efficient modernism for aircraft factories and the regionally specific vernacularism for the Hitler youth facilities. It was a twentieth-century version of the Viennese Ringstrasse-historicism that had so impressed the rejected art student Adolf Hitler. Cynically speaking, the Nazi-Regime commissioned

specific buildings both in style as well as in rhetorical gesture according to context and programme. The motive that unified them was their fulfilment of a *divide-and-rule* ideology.

Despite the inclusion of all forms of modern architecture in the official Nazi building programme, it was to be the neoclassical buildings that made the most lasting impression on domestic and external observers. The preference by the post-Second World War generation of German architects for the ‘functionalism’ of the inter-war period as the style seemingly untainted by the Nazi regime may be understandable, but it cannot be claimed to be in any way innocent. As research has revealed, many of the German Modern Movement architects, certainly Walter Gropius¹⁷ and Ludwig Mies van der Rohe,¹⁸ would have stayed in Germany and built for the Nazi regime, had they only been given the opportunity to realise their architecture. It was not for their lack of trying.

Context and specificity for the architecture of the newly awakened Nazi Germany were indeed qualities to which the Nazi authorities had clearly aspired and which the various larger and smaller public buildings embodied.¹⁹

van de vrije markt de wet voorschrijft: architectuur kan in deze metacontext welke vorm dan ook aannemen, mits die maar bijdraagt aan het maximaliseren van de geïndustrialiseerde handel.

Tegen de achtergrond van dit apocalyptische decor moeten al die overbiedende pogingen om de rol van de context in de hedendaagse architectuur te herdefiniëren, begroet worden met hetzij hysterisch gelach, hetzij ongelof. Bijna een eeuw geleden geloofde Heinrich Tessenow dat alleen de provinciestad met haar eerbare handwerkslieden enige garantie kon bieden voor het overleven van de beschaving.¹⁵ Deze stelling is een verdere ontwikkeling van de Ludditische opvattingen van John Ruskin en William Morris, met dit verschil dat Tessenow de plaats en grootte definieert en lokaliseert – met andere woorden: de context – van een goed ontwerp in een kleine stad. In de directe nasleep van de Eerste Wereldoorlog komt Tessenow met een uitgebreide theorie over integriteit en kwaliteit. Het is veelzeggend dat zijn eigen ontwerpen uit deze periode gebruikmaken van ideeën als archetypen, kindershuisjes, geactualiseerde biedermeierinterieurs en geleidelijk aan verbeterde traditionele bouwtechnieken. Tessenow bereidt de terugkerende soldaat, de ontheemde arbeider en het jonge gezin voor op een ietwat veranderd, maar in grote lijnen nog steeds empathisch herkenbaar ‘thuis’ (*Heim*). Hoewel Tessenow al vroeg lid was van de Deutsche Werkbund wortelt zijn architectuur in de historie, iets wat zijn meer bevlogen

hedendaags winkelcentrum sluit de omgeving in feite geheel buiten. Net als Banhams belangrijkste stelling heeft ook het winkelcentrum zijn beste tijd gehad.

13. Eric Schlosser, *Fast Food Nation. The Dark Side of the All-American Meal*, New York 2001.

14. Michael Müller en Reinhard Bentmann, *Die Villa als*

Herrschaftsarchitektur: Versuch einer kunst- und sozialgeschichtlichen Analyse, Frankfurt am Main 1970.

15. Heinrich Tessenow, *Handwerk und Kleinstadt*,

Berlijn 1919; Richard Sennetts *The Craftsman*, Londen 2008, bevat dezelfde gedachtegang.

It would be the last time in the twentieth century that a centralised command defining the national and regional architecture, and therefore built culture, was realised in Germany. Ironically, in the post-war years this uniformity would be chosen ‘freely’ by practicing architects, schools of architecture and professional media in Germany. Modernism, as embodied by the Bauhaus, became the acceptable inheritance from the Weimar Republic for East and West Germany, regardless of the abovementioned blemishes. It is a mask that both governments and other clients could wear in the long period of *Entnazifizierung* – De-Nazification.

A complex and highly intelligent approach to a modern contextual architecture, almost forgotten after seven decades, was offered by Erich Mendelsohn. The inner-city commercial buildings, particularly the department stores, are exceptional cases of merging modern with pre-existing fabric. A telling example is the Schocken Department Store in Stuttgart of 1928. Besides the well-known horizontal accents of fenestration and mouldings, the massing and detailing on the Steinstrasse is a

remarkable exposition of the art of the fugue: along the rising street, the new department store plays a bridging role between the gable end house on the lower side and the nineteenth-century tenement building on the upper street side. Even the modulation and detailing of the department store’s windows absorbs the character of those of the neighbours.

Mendelsohn’s Headquarter for the Metalworkers’ Trade Union in Berlin of 1930 embodies the perimeter block urban typology including its monumental corner treatments, referring to the adjacent nineteenth-century, somewhat domesticised, historicist law courts, all in all affirming the traditional urban fabric in its constitution of a new public space as defined by the Headquarter’s grand, southern, convex entrance façade. Hans Scharoun’s Kaiserdamm and Hohenzollerndamm apartment

17. Winfried Nerdinger, ‘Competition: Houses of Labour, 1934’, in: *Der Architect Walter Gropius* (Berlin, 1985), 263.

18. Franz Schulze, *Mies van der Rohe: A Critical Biography* (Chicago, 1985), 199-204.

19. Werner Rittich, *Architektur und Bauplastik der Gegenwart* (Berlin, 1938), 130-140.

avant-gardistische collega's zouden afkeuren in hun ideeën voor de diverse *Werkbundsiedlungen*.

Er moet een opmerkelijke uitzondering gemaakt worden voor Josef Frank, wiens huis in de Weissenhofsiedlung uit 1927 meer schatplichtig is aan Alberti dan aan de massabouw. Franks architectuur en interieurs, waaronder ook meubelontwerpen, blijven zuiver avant-gardistisch (hoewel niet in de zin van Bauhaus, integendeel zelfs; vooral de huizen uit de jaren vijftig zijn een voorbode van de architectuur aan het eind van de twintigste eeuw) maar toch ook huise-lijk, met name de meubels. Zijn meubel- en stofontwerpen voor Svenskt Tenn, vanaf begin jaren dertig, hebben tot op de dag van vandaag onder meubelontwerpers hun cultusstatus weten te behouden, zelfs zozeer dat Ikea in 2006 de geest van Franks woninginrichting heeft 'overgenomen', om niet te zeggen zich heeft toegeëigend. In lijnrechte tegenstelling tot de protestantse ethiek van Nederlandse en Zwitserse architecten als J.J.P. Oud of Hannes Meyer, vond Josef Frank dat 'een huis modern is als het in staat is om alles te incorporeren wat in onze tijd leeft, terwijl het toch een organisch gegroeide structuur blijft. Moderne Duitse architectuur kan wel *sachlich* (functioneel) zijn, praktisch, in principe correct, vaak zelfs aantrekkelijk, maar het is en blijft levenloos.¹⁶ Frank was ervan overtuigd dat 'de hele huidige strijd voor het eenvoudige en onpersoonlijke absoluut niet een strijd is van de collectieve geest, maar eerder het tegendeel, een strijd van een extreem egotistisch gevoel dat geen enkele buitenstaander in zijn buurt toelaat'. Frank vat de abstractie van de vorm in de architectuur dus op als een poging om andere invloeden te beheersen en overheersen. Terwijl Frank op een volstrekt zinledige manier ervoor pleit dat de lange traditie van de Oudheid opnieuw de basis wordt voor een bouwcultuur binnen de Duitse architectuur, zou in Duitsland het uiteindelijke proces van de

blocks (1929, 1930), besides pursuing typological experiments in the unit design, are equally sensitive to their neighbouring buildings.

Such contextualist lessons were learnt and reapplied half a century later, for example by Álvaro Siza on the occasion of the International Building Exhibition of 1984-1987 at the celebrated 'Bonjour Tristesse' complex at Schlesisches Tor. Rather than turning matters inside-out, Siza sensitively restructured the block interior, extending this gradualist approach to the partial completion on the perimeter, never, however, denying the ruptures caused by the Second World War.

Another student of Mendelsohn's is Roger Diener, whose numerous projects in Basel give an account of the quiet and successful transposition of Mendelsohn's skills: from Diener & Diener's earliest building (Hotel Metro, 1981) to the Helvetia Offices on the Picassoplatz (1993) and the more recent museums and hotel extensions. The degree of contextualist and recessive perfection achieved in this work is, regrettably, an exception that merely underlines the power and pervasiveness of the rule: the loss of con-

text's relevance in architecture, particularly in the decades following the Second World War, when pragmatism became an unstoppable force in urban design and architecture.

With the post-Second World War reconstruction efforts came the social housing policies and the replanning of cities to accommodate cars. Not only in Germany were historic centres reshaped to allow for inner city motorways, fly-overs, one-way-systems. The notion of alienation of which Mitscherlich had spoken, was the consequence of modern life styles that claimed their space at an equally ferocious pace across re-industrialising countries. The loss of roots, the loss of *Heimat*, was the price post-Second World War reconstructionists in Germany were ready to pay in order to suppress the sorrow that the war had brought, as it was the past, the *Heimat* that was seen as the spatialised memory of all those values and events that had provided the context for the Nazi euphoria.

In 1967, Margarete and Alexander Mitscherlich published their seminal study on the German's inability to mourn, two years after Alexander Mitscherlich's book on the

ontworteling twee jaar na de publicatie van Franks boek beginnen: met Adolf Hitlers *Machtergreifung* op 30 januari 1933.

Voor Tessenow moet het een tragische ironie zijn geweest dat Albert Speer, vanaf 1927 zijn assistent op de Technische Hogeschool in Berlijn – de man die in 1937 inspecteur-generaal voor de bouwnijverheid in de Duitse hoofdstad zou worden, en in 1942 ook rijksminister voor Bewapening en Munitie – een mechanistische en brutalistische versie van de Oudheid zou gaan aanhangen, naast een neoregionale stijl (*Heimatstil*) en modernistische ontwerpen. De officieel goedgekeurde architectuur van het naziregime ging veel verder dan (zoals vaak wordt gedacht) een duidelijke voorkeur voor het neoclassicisme in een laat-Pruisische versie; de bouwkunst omvatte ook het 'witte modernisme' voor postkantoren, het efficiënte modernisme voor vliegtuigfabrieken en de streekgebonden stijlen voor de faciliteiten van de Hitlerjugend. Het was een twintigste-eeuwse versie van het Weense Ringstraße-historicisme, waarvan de afgewezen kunstacademiestudent Adolf Hitler zo onder de indruk was. Cynisch gesproken gaf het naziregime opdracht tot gebouwen die specifiek waren in context en programma, zowel qua stijl als retorisch gebaar. Het motief dat ze gemeen hadden, was dat ze een uitdrukking waren van de verdeel-en-heers-ideologie.

Ondanks het feit dat alle vormen van moderne architectuur in het officiële bouwprogramma van de nazi's opgenomen waren, lieten de neoclassicistische bouwwerken bij binnen- en buitenlandse waarnemers de meest blijvende

16. Josef Frank, *Architektur als neuen Bauens*, Wenen 1931, *Symbol. Elemente deutschen* p. 135.

'inhospitality of our cities'. Margarete and Alexander Mitscherlich's psychoanalysis of the denial that the Germans had exerted after the Second World War in relation to their Nazi euphoria, their readiness to extinguish those physical and metaphysical structures associated with the Nazi regime in the immediate post-war period, is part of a nation's inability to reconcile in psychological terms the catastrophic losses experienced as a result of the war and the holocaust. Margarete and Alexander Mitscherlich refer to Henry Loewenfeld's concern that a malfunction of such a process of mourning hinders a person's psychological development and inter-personal relationships as well as the individual's creative capacities.²⁰ The subject of their study was the collective: the new German democracy. Loewenfeld's thesis was in one sense projected onto this subject; and while there has always been a rejection of the notion of collective guilt in Germany, Margarete and Alexander Mitscherlich effectively demonstrate that the inability to mourn is an immediate repercussion to the sense of collective guilt among the body politic.

Taking these two studies together, the inhospitality of the modern post-Second World War city and the inability to mourn, we understand the double homelessness – *Heimatlosigkeit* – in which Germany found itself in the 1990s, the period of reflection on its post-war *Wirtschaftswunder* (economic miracle): destruction of the physical context both through the Second World War and through modern urban design and architecture, and the psychological severance from the euphoria for the Nazis.

While the above comments focus on the German case, it would be equally possible to show that similar sociocultural processes took place in other countries following the Second World War. For instance, while England suffered from the German bombers and rockets, more of the historic urban fabric was changed as a result of post-war urbanism and architecture. Similarly Sweden and Switzerland, both neutral during the Second

20. Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern*, op. cit. (note 1), 9.

indruk na. De voorkeur van de naoorlogse generatie Duitse architecten voor het 'functionalisme' uit het interbellum, als een schijnbaar door het naziregime onaangetaste stijl, is misschien begrijpelijk, maar er kan zeker niet beweerd worden dat deze hoe dan ook onschuldig zou zijn. Onderzoek heeft aangetoond dat veel architecten van de Duitse modernistische beweging – met name Walter Gropius¹⁷ en Ludwig Mies van der Rohe¹⁸ – in Duitsland zouden zijn gebleven en voor het naziregime zouden hebben gewerkt als zij indertijd de kans hadden gekregen om hun architectuur te realiseren. Het heeft daartoe in ieder geval niet ontbroken aan pogingen hunnerzijds.

Wat betreft de architectuur voor het ontwakende nazi-Duitsland waren context en specificiteit inderdaad kwaliteiten die de nazi-autoriteiten duidelijk ambieerden en waarvan talloze grotere en kleinere openbare gebouwen de belichaming werden.¹⁹ Het zou voor het laatst in de twintigste eeuw zijn dat er in Duitsland centraal bevel werd gegeven om een definitie op te stellen van de nationale en regionale architectuur, en dus van de gebouwde cultuur. In het naoorlogse Duitsland zouden ironisch genoeg praktiserende architecten, architectenopleidingen en professionele media 'vrijwillig' voor een dergelijke uniformiteit kiezen. Modernisme, zoals belichaamd door Bauhaus, werd voor Oost- en West-Duitsland de acceptabele erfenis van de Weimarrepubliek, ongeacht bovengenoemde smetten. Het was een masker dat zowel regeringen als andere opdrachtgevers konden opzetten tijdens de langdurige *Entnazifizierung* (denazificatie).

Een complexe en hoogstintelligente benadering van een moderne contextuele architectuur, na zeven decennia welhaast vergeten, was die van Erich Mendelsohn. De commerciële gebouwen in de binnenstad, en dan vooral de warenhuizen, zijn bijzondere voorbeelden van het samengaan van modern en

reeds bestaand weefsel. Een treffend voorbeeld is warenhuis Schocken in Stuttgart uit 1928. Naast de bekende horizontale accenten van vensterindeling en lijstwerk is de bouwmassa met zijn detaillering aan de Steinstraße een opmerkelijk toonbeeld van fugatische kunst: het nieuwe warenhuis aan de omhooglopende straat speelt een overbruggende rol tussen het huis met de puntgevel aan het lager gelegen straateinde en de negentiende-eeuwse huurkazerne aan de hogere kant. Zelfs de modulering en detaillering van de vensters van dit warenhuis spiegelen het karakter van de ramen in de belendende panden.

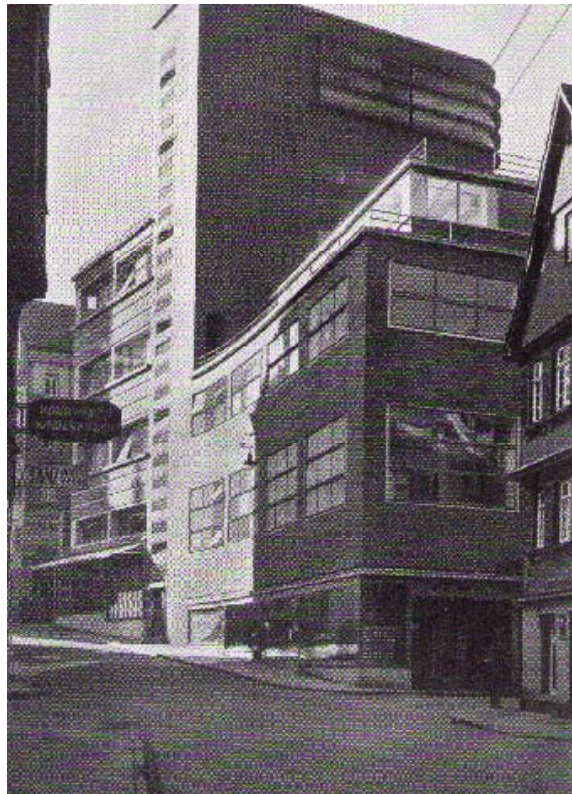
Mendelsohns Berlijnse hoofdkwartier van de metaalarbeidersvakbond uit 1930 is een typisch stedelijk voorbeeld van een solitair blok – inclusief de monumentale vormgeving van de hoeken, die verwijzen naar het aanpalende enigszins 'gedomesticeerde' en negentiende-eeuws gehistoriseerde *Kaiserliche Patentamt* (uit 1905) – dat al met al het traditionele stedelijke weefsel bevestigt in zijn hoedanigheid van nieuwe openbare ruimte, zoals de imposante concave façade van de ingang aan de zuidzijde van het hoofdkwartier al aangeeft. De flatgebouwen (1929, 1930) van Hans Scharoun aan de Kaiser- en Hohenzollerndamm zijn eveneens met veel gevoel voor de belendende gebouwen tot stand gekomen, terwijl ze bovendien de typologische eenheidsontwerp experimenten voortzetten.

Zulke contextuele lessen werden een halve eeuw later geleerd en opnieuw toegepast door bijvoorbeeld Álvaro Siza ter gelegenheid van de Berlijnse

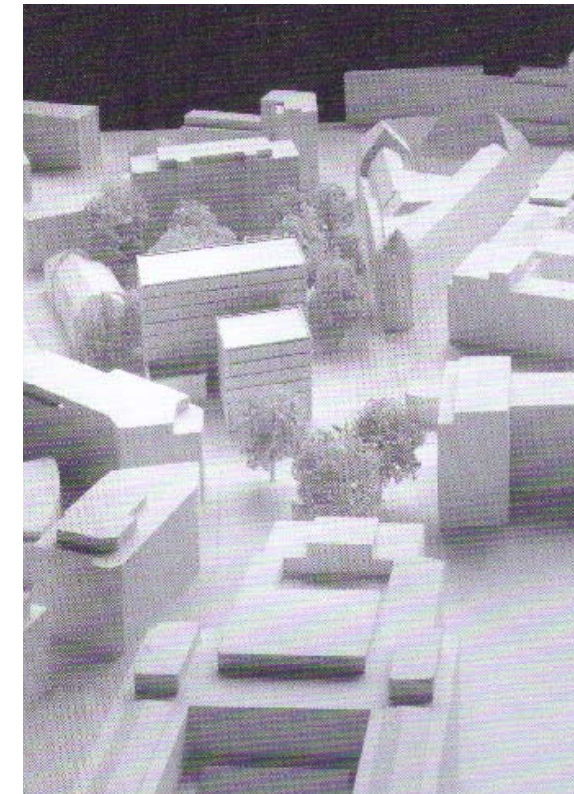
17. Winfried Nerdinger, 'Competition: Houses of Labour, 1934', in: *Walter Gropius*, Berlijn 1985, p. 263.

18. Franz Schulze, *Mies van der Rohe. A Critical Biography*, Chicago 1985, p. 199-204.

19. Werner Rittich, *Architektur und Bauplanstik der Gegenwart*, Berlijn 1938, p. 130-140.



Erich Mendelsohn, Warenhuis Schocken, Stuttgart 1926-1928, gezien vanaf de Steinstrasse zijde / *Erich Mendelsohn, Schocken Department Store, Stuttgart 1926-1928, view of building on Steinstrasse*



Diener & Diener, maquette van kantoorgebouw aan de Picassoplatz, Bazel, 1990-1993 / *Diener & Diener, Model of office building on the Picassoplatz in Basel, 1990-1993*

Internationale Bauausstellung 1984–1987, in het befaamde ‘Bonjour Tristesse’-complex bij S-bahnstation Schlesisches Tor. Siza keerde de zaak niet binnenstebuiten, maar herstructureerde op respectvolle wijze het hele interieur van het blok, terwijl deze stapsgewijze benadering zich tevens uitstrekte tot het deels voltooiën van de buitenkant, daarbij de scheuren uit de Tweede Wereldoorlog echter nooit negerend.

Een andere leerling van Mendelsohn is Roger Diener, wiens talloze projecten in Bazel getuigen van het kalme en succesvolle overnemen van Mendelsohns vaardigheden: van Diener & Dieners eerste gebouw (Hotel Metro, 1981) tot aan de Helvetiakantoren aan de Picassoplatz (1993) en de meer recente musea en hoteluitbreidingen. De mate van contextuele en ingehouden perfectie die in dit werk is bereikt, is helaas een uitzondering die eens te meer de kracht en de algemene geldigheid onderstreept van de regel dat de relevantie van context in de architectuur verloren is gegaan, met name in de decennia na de Tweede Wereldoorlog, toen het pragmatisme tot een niet te stuiten kracht werd in stedenbouw en architectuur.

Met de wederopbouwinspanningen na de oorlog startten ook het sociale-woningbouwbeleid en de herstructurering van de steden ten behoeve van het autoverkeer. Niet alleen in Duitsland gingen historische centra op de schop om autowegen door binnensteden, viaducten en eenrichtingsverkeer mogelijk te maken. Het idee van vervreemding, waar Mitscherlich het over had, was de consequentie van de moderne levensstijl die in alle zich opnieuw industrialiserende landen in hetzelfde razende tempo zijn ruimte opeiste. Het verlies van wortels, het verlies van *Heimat*, was de prijs die naoorlogse wederopbouwers in Duitsland bereid waren te betalen teneinde het leed te verzachten dat de oorlog gebracht had, aangezien men het verleden (de *Heimat*) beschouwde als

Alvaro Siza,
Situatie tekening van het wooblok aan de Schlesisches Tor, Berlijn, IBA 1984-1987 /
Alvaro Siza, Site plan for the urban block on Schlesisches Tor, Berlin, IBA 1984-1987



Alvaro Siza,
woonblok aan de Schlesisches Tor, Berlijn, IBA 1984-1987 /
Alvaro Siza, urban block on Schlesisches Tor, Berlin, IBA 1984-1987

het ruimtelijke geheugen van al die waarden en gebeurtenissen die de context hadden gevormd van de nazi-euforie.

In 1967 publiceerden Margarete en Alexander Mitscherlich hun invloedrijke studie over het onvermogen van Duitsers om te rouwen, twee jaar na Alexander Mitscherlichs boek over de onherbergzaamheid van onze steden. De psychoanalyse door de Mitscherlichs van de naoorlogse Duitse ontkenning van de nazi-euforie (de Duitse bereidheid om de fysieke en metafysische structuren uit te wissen die vlak na de oorlog met het naziregime geassocieerd werden) is een facet van het onvermogen van een natie om psychologisch in het reine te komen met de rampzalige verliezen door oorlog en holocaust. Margarete en Alexander Mitscherlich refereren aan Henry Loewenfelds bezorgdheid over het mogelijk blokkeren van de psychologische ontwikkeling, intermenselijke relaties en creatieve capaciteiten van het individu wanneer zo'n rouwproces niet goed verloopt.²⁰ Het onderwerp van hun studie was het collectief: de nieuwe Duitse democratie. Loewenfelds opvatting werd in zekere zin op dit onderwerp geprojecteerd; en hoewel men in Duitsland het idee van een collectieve schuld altijd heeft verworpen, tonen Margarete en Alexander Mitscherlich overtuigend aan dat het onvermogen om te rouwen een directe weerslag heeft op het collectieve schuldgevoel bij de overheid.

Als we deze twee studies samen bezien, de onherbergzaamheid van de moderne naoorlogse stad en het onvermogen te rouwen, dan begrijpen we de toestand van dubbele ontheemdheid of *Heimatlosigkeit* beter waarin Duitsland zich in de jaren negentig bevond, de periode waarin er nagedacht werd over het *Wirtschaftswunder*: de fysieke context was vernietigd, zowel door de Tweede Wereldoorlog als door de moderne stedenbouw en architectuur, en men was psychologisch afgesneden van de nazi-euforie.

World War, saw sweeping 'modernisations' of their cities.

Coupled with post-war functionally segregated urban design and its *brut* architecture, the perception that this mix left in the minds of the German public would fester for two generations only to lead to a second wave of reconstructionists who would lay claim to the *Heimat*, the context of which they had been 'robbed', so the perception of the neo-reconstructionists, by the bombs of the Allied Powers. The unresolved traumata of guilt and destruction, returned to haunt German society in the gradually surfacing double *Heimatlosigkeit*. Conservative commentators such as the influential Oswald Spengler,²¹ the more exclusive William Butler Yeats²² and T.S. Eliot,²³ and the widely read art historian Hans Sedlmayr²⁴ had earlier on sensed the threat of this homelessness or sociocultural deracination.

In this regard, Martin Heidegger's lecture 'Bauen Wohnen Denken' (Building Dwelling Thinking) appears to have had a curiously positive reception in architectural circles, especially in recent decades, considering its contents when seen in connection to the post-war status

of Germany. In 1951, six years after the end of the Second World War, Heidegger referred to the etymological ties between the German words *Bauen* and *Wohnen*, building is dwelling. The notion of the *Gewohnthe*, the habitual, the culturally acclimatised context is discussed. What seems in hindsight to be an etymologic-philosophical reflection, if not brilliant diplomatic plea for the need to reacquire the conscious act of dwelling by Martin Heidegger, can also be understood as a corroboration of the loss of context that could already be felt by the then impending modernisation of German cities.

At the end of the lecture, Heidegger insisted that people 'must ever learn to dwell', for we can only build if we are capable of dwelling:

The real plight of dwelling is indeed older than the world wars with their destruction, older also than the increase of the earth's population and the condition of the industrial workers. The real dwelling plight lies in this, that mortals ever search anew for the nature of dwelling; that they must ever learn to dwell. What if man's homelessness consisted in this, that man still does

Hoewel bovenstaande opmerkingen de Duitse situatie betreffen, zou het evenzeer mogelijk zijn om aan te tonen dat na de Tweede Wereldoorlog soortgelijke sociaal-culturele processen ook in andere landen plaatsvonden. De Duitse bommenwerpers en V2's die Engeland bestookten, hebben bijvoorbeeld meer aan het historische stedelijke weefsel veranderd dan de naoorlogse stedenbouw en architectuur. Maar ook Zweden en Zwitserland, beide neutraal tijdens de oorlog, zagen hun steden ingrijpend 'gemoderniseerd'.

Gekoppeld aan de naoorlogse functioneel gesepareerde stedenbouw met zijn *architecture brute* zou het beeld dat deze mix in het geheugen van het Duitse publiek achterliet twee generaties lang blijven knagen, om dan vervolgens te resulteren in een tweede golf van op *Heimat* aanspraak makende wederopbouwers, een *Heimat* waarvan de context hun ontnomen was door de bommen van de geallieerde strijdkrachten (want zo zagen de neowederopbouwers dat). De onopgeloste trauma's vanwege schuldgevoel en vernietiging keerden terug om rond te spoken in de Duitse maatschappij als de geleidelijk aan de oppervlakte tredende dubbele *Heimatlosigkeit*. Conservatieve commentatoren, zoals de invloedrijke Oswald Spengler,²¹ de meer exclusieve William Butler Yeats²²

20. Mitscherlich, op. cit. (noot 1), p. 9.
 21. Oswald Spengler: 'Alle Kunst, alle Religion und Wissenschaft wird langsam geistig, dem Lande fremd, dem erdhaften Bauern unverständlich.' ('Alle kunst, alle religie en wetenschap wordt geleidelijk aan

geestelijk, vervreemd van het land, onbegrijpelijk voor de met de aarde verbonden boer'), *Der Untergang des Abendlandes*, deel II, hfdst. II, 1e dr., München 1922, p. 664.
 22. William Butler Yeats, 'The Second Coming', waar hij duidelijk

refereert aan het fundamentele christelijke geloof van de terugkeer van de 'verlosser': Turning and turning in the widening gyre The falcon cannot hear the falconer; Things fall apart; the centre cannot hold; Mere anarchy is loosed upon the world,

The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere The ceremony of innocence is drowned; The best lack all conviction, while the worst Are full of passionate intensity. Surely some revelation is at hand; Surely the Second Coming is at hand. The Second Coming!

*not even think of the real plight of dwelling as the plight? Yet as soon as man gives thought to his homelessness, it is a misery no longer. Rightly considered and kept well in mind, it is the sole summons that calls mortals into their dwelling. But how else can mortals answer this summons than by trying on their part, on their own, to bring dwelling to the fullness of its nature? This they accomplish when they build out of dwelling, and think for the sake of dwelling.*²⁵

21. Oswald Spengler, 'Alle Kunst, alle Religion und Wissenschaft wird langsam geistig, dem Lande fremd, dem erdhaften Bauern unverständlich.' (All art, every religion and science gradually becomes intellectual, foreign to the plot of land, unintelligible to the grounded farmer. translation by the author) in: *Der Untergang des Abendlandes* (The

Decline of the West), vol. II, Ch. II (first ed. Munich, 1922), 664.
 22. William Butler Yeats, 'The Second Coming', clearly referring to the fundamental Christian belief in the return of the 'saviour': Turning and turning in the widening gyre, The falcon cannot hear the falconer; Things fall apart; the centre cannot hold; Mere anarchy is loosed upon the world, The

blood-dimmed tide is loosed, and everywhere The ceremony of innocence is drowned; The best lack all conviction, while the worst Are full of passionate intensity. Surely some revelation is at hand; Surely the Second Coming is at hand. The Second Coming! Hardly are those words out When a vast image out of 'Spiritus Mundi' Troubles my sight: some where in sands of the desert A shape with lion body and the head of a man, A gaze blank and pitiless as the sun, Is moving its slow thighs, while all about it Reel shadows of the indignant desert birds. The darkness drops again; but now I know That twenty centuries of stony sleep Were vexed to nightmare by a rocking cradle, And what rough beast, its hour come round at last, Slouches towards

- Bethlehem to be born? (London, 1921).
 23. T.S. Eliot, *Notes towards a Definition of Culture* (London, 1948), discussing the impending changes due to globalizing cultural models, the problem of opportunity in educational systems as a means of granting equal access versus the ideal of cultural elites, etcetera.
 24. Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte* (Salzburg, 1948), lamenting the loss of Christian belief as the 'original' source of occidental culture.
 25. Martin Heidegger, 'Bauen Wohnen Denken', lecture delivered at the conference 'Mensch und Raum', Darmstadt 1951, published in Darmstadt 1952; English translation: <http://pratt.edu/~arch543p/readings/Heidegger.html>.

en T.S. Eliot,²³ en de veelgelezen kunsthistoricus Hans Sedlmayr²⁴ hadden al eerder de dreiging gevoeld van deze ontheemdheid ofwel sociaal-culturele ontworteling.

Wat dat betreft lijkt Martin Heideggers lezing ‘Bauen Wohnen Denken’ – als we de inhoud ervan bezien in het licht van Duitslands naoorlogse status – in architectenkringen op een merkwaardig positieve manier ontvangen te zijn, zeker in de laatste decennia. In 1951, zes jaar na het einde van de Tweede Wereldoorlog, refereerde Heidegger aan de etymologische verwantschap tussen de Duitse woorden *bauen* en *wohnen*. Ook behandelt hij de notie ‘gewoonte’, de culturele gewenning aan een context. Wat achteraf gezien een etymologisch-filosofische beschouwing lijkt, om niet te zeggen een briljant diplomatiek pleidooi van Martin Heidegger voor de noodzaak om het wonen weer als een bewuste daad aan te leren, kan ook begrepen worden als een bevestiging van het contextverlies zoals dat toen al voelbaar was door de ophanden zijnde modernisering van de Duitse steden.

Aan het eind van zijn lezing wees Heidegger erop dat de mensen ‘het wonen nog moeten leren’, want we kunnen alleen bouwen als we weten hoe we moeten wonen:

De eigenlijke woningnood is ook ouder dan de wereldoorlogen en de vernietigingen, ouder ook dan de toename van de wereldbevolking en de omstandigheden van de industriearbeiders. De eigenlijke nood van het wonen berust erop dat stervelingen steeds maar weer op zoek zijn naar het wezen van het wonen, dat ze het wonen nog moeten leren. Want zou de ontheemdheid van de mens niet hierin bestaan dat hij nog helemaal niet denkt over de feitelijke woningnood als zijnde de nood? Maar zodra de mens hieraan denkt als ontheemdheid dan is het al geen ellende meer. Is men

The English translation of Heidegger’s use of the word *Heimatlosigkeit* as simply ‘homelessness’ is misleading. Heidegger openly speaks of ‘our precarious age’, of the world wars, of destruction and the increase of the earth’s population. With the conference in Darmstadt, to which Heidegger contributed the lecture, the focus was to have well-known architects contribute projects for the reconstruction of Darmstadt’s bomb-damaged centre. Hans Scharoun’s famous school project was presented on this occasion, as was a coldly academic neoclassical concert hall by the once again arrogant Paul Bonatz.

If Heidegger’s text were to be translated in the following manner: ‘What if man’s cultural deracination consisted in this, that man still does not even think of the *real* plight of dwelling as *the* plight? Yet as soon as man gives thought to his cultural deracination, it is a misery no longer. Rightly considered and kept well in mind, it is the sole summons that *calls* mortals into their dwelling’, the emphasis would uncover the entire text as an attempt to raise the morale of the population. It is a call to build anew regardless of

the loss of *Heimat*, for a coincidence in the act of building and place-making will result anyhow, provided that ‘we are capable of dwelling’ in the first place, according to Heidegger.

If Heidegger was right in his proviso, that we shall only be able to build if we are capable of dwelling, then one conclusion might be that we have lost our ability to dwell. Those few attempts around the globe to hold fast to the variety of cultural heritage can only be understood as the conservation of oases bordering on the nature of theme parks (ironically, it must be stated that there is more genuine built cultural heritage in the USA than in most post-industrialised European cities).

Another conclusion from the re-translated lecture is that the double loss of context resulting from the destruction of the war and the destruction of post-war planning is irrelevant as we in any case have to constantly relearn how to dwell: so chin up and get on with it!

Meanwhile the unrequited rawness of autonomised technocracy stretching from the traffic signs and transport systems to the

*hiervan doordrongen en houdt men dit goed in gedachten dan is ‘ontheemdheid’ het enige woord dat de sterveling tot het wonen oproept. Hoe kunnen de stervelingen anders aan dit bemoedigende woord tegemoetkomen dan door op hun beurt te proberen om, vanuit zichzelf, het wonen tot zijn volle wezen te laten komen? Dit bereiken ze wanneer ze vanuit het wonen bouwen en voor het wonen denken.*²⁵

Hardly are those words out When a vast image of ‘Spiritus Mundi’ Troubles my sight: some where in sands of the desert A shape with lion body and the head of a man, A gaze blank and pitiless as the sun, Is moving its slow thighs, while all about it Reel shadows of the indignant desert birds. The darkness drops again; but now I know That twenty centuries of stony sleep Were vexed to nightmare by a rocking cradle, And what rough beast, its hour come round at last, Slouches towards Bethlehem to be born? *Londen 1921*
De Tweede Komst
Omgaand en omgaand in

de steeds wijder kringloop hoort nu de valk niet meer de valkenier; ’t valt al uiteen; het midden houdt geen stand; barre anarchie, het bloedverduisterd tij, wordt op de wereld losgejaagd; alom gaat onschuld’s plechtigheid in de golven onder; de besten zijn onovertuigd; de slechtsten zijn vol hartstochtelijke hevigheid. Een openbaring moet ophanden zijn; de Tweede Komst moet wel ophanden zijn. De Tweede Komst! Aanstands met deze woorden verstoort een machtig beeld uit Spiritus Mundi mijn blik; ergens in het woestijnzand gaat ’n gedaante, een leeuwen-

lijf met mensenhoofd, zijn trage dijen roeren, wijl rondom tuimlen schaduwen van de gebelgde voogden der woestijn; weer valt het donker; maar nu weet ik, dat twintig eeuwen stenen slaap tot spookdroom werden gekweld door een schommelende wieg; en welk rauw beest, nu zijn uur ten laatste sloeg, sleept zich naar Bethlehem om te worden geboren?
Vertaling: A. Roland Holst
23. T.S. Eliot, *Notes towards a Definition of Culture*, Londen 1948, waarin de ophanden zijnde veranderingen worden besproken die het gevolg zijn van het globaliseren van cul-

turele modellen, het probleem van gelijke kansen door de onderwijssystemen voor iedereen toegankelijk te maken versus het ideaal van culturele elites, enzovoort.
24. Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte*, Salzburg 1948, waarin hij klaagt over de teloorgang van het christelijke geloof als de ‘originele’ bron van de westerse cultuur.
25. Martin Heidegger, ‘Bauen Wohnen Denken’, lezing gehouden op het congres ‘Mensch und Raum’, Darmstadt 1951, gepubliceerd in Darmstadt 1952.

handrails and light systems, not to mention the distribution centres and day-care facilities, work and dwelling spaces constitute our real environments, the more lasting matrixes and contexts against which the human souls are powerless to rebel.

We must indeed relearn how to dwell. We have to review the disasters of mechanised technocracy and economic rationalism. We have to come to terms with the dead-end teaching of architectural modernism from the Bauhaus to Le Corbusier. We have to recognise the architectural profession’s culpability in the mess that we call the contemporary environment. We have to search for dialectics capable of embracing the thesis of our contemporary environment with the antithesis of a myriad of alternatives, from the contextualists of Frank, Mendelsohn, Scharoun, Venturi, Rossi, Czech, to Diener & Diener, et al, and seek specific syntheses; syntheses that are capable of providing albeit small, but growing seeds for survivable contexts.

But why should any of us, or even a number of architects, succeed against these deeply entrenched forces and habits this

time? We only need to look at the way the notion of sustainability commanded broad public support only to be dissipated by the routine grinding of political millstones. The key issue that is constantly forgotten in all of these debates is that all of civilisation’s problems have their origins in culture. The loss of context and specificity, whether in architecture or not, is a parallel phenomenon to unsustainability. What needs to be done is clear; that it is unlikely to happen is even clearer.

De Engelse vertaling van de door Heidegger gebruikte term 'Heimatlosigkeit' als 'homelessness' oftewel 'dakloosheid' of 'woningnood' is misleidend. Heidegger spreekt openlijk over 'onze zorgelijke tijd, over de wereldoorlogen, over vernietiging en de toename van de wereldbevolking. De conferentie in Darmstadt, waar Heidegger zijn lezing hield, richtte zich op het werven van bekende architecten om projecten bij te dragen aan de wederopbouw van Darmstadts platgebombardeerde centrum. Bij deze gelegenheid werd Hans Scharoun's befaamde schoolproject gepresenteerd, evenals een kil-academisch neoclassicistisch concertgebouw van de alweer arrogante Paul Bonatz.

Als we Heidegger's tekst op de volgende manier formuleren: 'Want zou de culturele ontworteling van de mens niet hierin bestaan dat hij nog helemaal niet denkt over de *feitelijke* woningnood als zijnde *de nood*? Maar zodra de mens nadenkt over zijn culturele ontworteling dan is het al geen ellende meer. Is men hiervan doordrongen en houdt men dit goed in gedachten dan is het slechts de enige oproep die de sterveling naar zijn woning *roept*', dan zou de nadruk hier onthullen dat de gehele oorspronkelijke tekst een poging is om het moreel van de bevolking op te vijzelen. Het is een oproep tot wederopbouw, ongeacht het *Heimat*-verlies, want dit resulteert hoe dan ook in het samenvallen van de daad van het bouwen met die van het scheppen van een plek, mits we volgens Heidegger allereerst 'weten hoe we moeten wonen'.

Als Heidegger gelijk had met zijn voorwaarde dat we alleen kunnen bouwen als we weten hoe we moeten wonen, dan zou één conclusie kunnen zijn dat we ons vermogen om te wonen hebben verloren. Die enkele pogingen op de wereld om de verscheidenheid van het cultureel erfgoed vast te houden, zijn alleen op te vatten als het in stand houden van oases grenzend aan de natuur van themaparken (ironisch genoeg moet gezegd worden dat er in de Verenigde Staten meer oorspronkelijk gebouwd cultureel erfgoed is dan in de meeste postindustriële Europese steden).

Een andere conclusie uit de her-vertaalde oftewel herformuleerde lezing is dat het dubbele verlies van context, als gevolg van de vernietiging door zowel de oorlog als de naoorlogse planning, irrelevant is als we toch nog altijd maar weer opnieuw moeten leren hoe te wonen – dus kop op en doorwerken!

Intussen vormt het nimmer aflatende brutalisme van de geautonomiseerde technocratie – zich uitstrekkend van verkeersborden en transportsystemen tot leuningen en verlichtingsarmaturen, om nog maar te zwijgen van distributiecentra, kinderdagverblijven en werk- en woonruimtes – onze ware omgeving, want het is de meer beklijvende matrijs en context waartegen de menselijke ziel niet in staat is te rebelleren.

We moeten inderdaad opnieuw leren hoe te wonen. We moeten de rampen van de gemechaniseerde technocratie en het economische rationalisme de revue laten passeren. We moeten het heilloze onderwijs in architecturaal modernisme onder ogen zien, van Bauhaus tot Le Corbusier. We moeten erkennen dat het architectenvak schuldig is aan de troep die we de hedendaagse omgeving noemen. We moeten zoeken naar een dialectiek die in staat is om de these van onze huidige omgeving te verenigen met de antithese van ontelbare alternatieven – van de contextualisten Frank, Mendelsohn, Scharoun, Venturi, Rossi en Czech tot aan Diener & Diener et al. – en zo dus zoeken naar specifieke syntheses; syntheses die kunnen zorgen voor weliswaar kleine, maar ontkiemende zaden voor overleefbare contexten.

Maar hoe zou een van ons architecten, of zelfs een aantal van ons, hierin kunnen slagen tegenover de diep verankerde krachten en gewoonten van deze tijd? We hoeven alleen maar te kijken naar hoe het duurzaamheidsidee brede publieke steun kreeg, om vervolgens routinewijs door de politieke molens vermalen te worden. Het kernpunt dat in al deze debatten telkens weer vergeten wordt, is dat

alle beschavingsproblematiek haar oorsprong in de cultuur heeft. Het verlies van context en specificiteit, of dat nu in de architectuur is of elders, is een verschijnsel dat parallel loopt aan de niet-duurzaamheid. Wat er gedaan moet worden, is duidelijk – maar het is nog veel duidelijker dat het niet waarschijnlijk is dat dit ook gebeurt.