

Publicaties van Alan Colquhoun zijn in het Duitse taalgebied relatief schaars. Zijn essays zijn slechts incidenteel in het Duits vertaald, wat in die zin verrassend is dat Colquhoun zich sterk in Duitstalige filosofen, wetenschappers, architecten en kunstenaars heeft verdiept en hen in de bredere context van de hedendaagse architectuurgeschiedenis duidt. Alleen het Zwitserse architectuur- en kunsttijdschrift *archithese* wijdt in de zomer van 1986 een heel nummer aan de Britse architect en architectuurcriticus en publiceert daarin zeven essays van Alan Colquhoun in Duitse vertaling.¹ Redacteuren Martin Steinmann en Irma Nosedá geven dit nummer de titel: *Alan Colquhoun: Im Spannungsfeld von Moderne und Postmoderne*.

Het nummer past perfect in het toenmalige, met name in Duitsland intensief gevoerde debat over historisch bewustzijn in architectuur en stedenbouw. Het redactioneel heeft dan ook weinig woorden nodig om de keuze van de *archithese*-redactie te verantwoorden: 'De essays van Alan Colquhoun behandelen de belangrijkste thema's van het hedendaagse architectuurdebat: geschiedenis, herinnering, natuurlijke en maatschappelijke betekenis, type, beeld, etc.'² Tegenwoordig zou elk van deze begrippen zelf als meerduldig worden opgevat – evenzeer onderworpen aan het discours als eraan bijdragend. Maar hoewel er in de jaren 1980 allerlei verschillende

WAT MET GESCHIEDENIS BEDOELD WORDT

Angelika Schnell

WHAT IS MEANT BY 'HISTORY'?

Publications of Alan Colquhoun's writings are not widely circulated in German-speaking countries. Few of his essays have been translated into German, which is surprising insofar as Colquhoun's work is based on close readings of works by German-speaking philosophers, scientists, architects and artists, readings of works he contextualises against the larger framework of modern architecture history. Only *archithese*, the Swiss 'magazine and series on architecture and art', dedicated an entire issue to the British architect and architecture critic (the summer 1986 issue) and has published seven essays by Alan Colquhoun translated into German.¹ Martin Steinmann and Irma Nosedá, the journal's two editors, entitled the issue 'Alan Colquhoun's position in the tension between modernism and postmodernism'.

The journal issue fits perfectly into the then contemporary debates on the awareness of history in architecture and urban planning, debates that were especially fiercely conducted in Germany. Consequently, the editorial needed to spend only a few words on what had prompted the *archithese* editors to make the choice: 'Alan Colquhoun's essays address the essential themes in the current debate on architecture: history, memory, natural and societal

1
Het contact met *archithese* kwam waarschijnlijk tot stand via de oprichter en jarenlange redacteur van *archithese*, Stanislaus von Moos, die zich net als Colquhoun permanent bezighield met het omvangrijke oeuvre van Le Corbusier. In *archithese* verschijnen de volgende essays in Duitse vertaling: 'A Way of Looking at the Present Situation' - oorspr. verschenen in: *Casabella*, nr. 490 (1983), Duits: 'Eine Art, die gegenwärtige Lage zu sehen'; 'Modern Architecture and Historicity' - oorspr. verschenen in: Alan Colquhoun, *Essays in Architectural Criticism* (Cambridge, MA: MIT Press, 1981), Duits: 'Moderne Architektur und Geschichtlichkeit'; 'Three Kinds of Historicism' - oorspr. verschenen in: *Architectural Design*, nr. 9 / 10 (1983), Duits: 'Historismus'; 'Form and Figure' - oorspr. verschenen in: *Oppositions*, nr. 12 (1978), Duits: 'Form und Figur'; 'On Writing Architecture' - oorspr. verschenen in: *Progressive Architecture*, nr. 6 (1983), Duits: 'Über das Schreiben von Architektur'; en als eerste publicatie 'The Idea of Type' (1979), Duits: 'Die Vorstellung von Typ', en 'Postmodern Critical Positions' (1984), Duits: 'Zwei Arten von Postmodernismus'.

1
The contact with *archithese* was probably brokered by Stanislaus von Moos, the founder and long-standing editor of *archithese*, who shared with Colquhoun an ongoing critical inquiry into Le Corbusier's extensive oeuvre. The following essays were translated into German in *archithese*: 'A Way of Looking at the Present Situation', (first publ. in: *Casabella*, no. 490, 1983) as 'Eine Art, die gegenwärtige Lage zu sehen'; 'Modern Architecture and Historicity' (first publ. in: Alan Colquhoun, *Essays in Architectural Criticism*, Cambridge, MA: MIT Press, 1981) as 'Moderne Architektur und Geschichtlichkeit'; 'Three Kinds of Historicism' (first publ. in: *Architectural Design*, no. 9-10, 1983, as 'Historismus'; 'Form and Figure' (first publ. in: *Oppositions*, no. 12, 1978) as 'Form und Figur'; 'On Writing Architecture' (first publ. in: *Progressive Architecture*, no. 6, 1983) as 'Über das Schreiben von Architektur'; and first publ. as 'The Idea of Type' (1979) as 'Die Vorstellung von Typ', and 'Postmodern Critical Positions' (1984) as 'Zwei Arten von Postmodernismus'.

opvattingen bestonden over het 'architectonisch postmodernisme', heerste onder de zelfbenoemde critici van het modernisme verregaande overeenstemming over het grootste verwijt aan het adres van het modernisme, namelijk dat dit een geschiedsvijandige houding had gehad, wat omgekeerd natuurlijk automatisch betekende dat het 'postmodernisme' zich juist door zijn bijzondere historische bewustzijn onderscheidde.

Zo schreef Heinrich Klotz halverwege de jaren 1980 in zijn invloedrijke werk *Moderne und Postmoderne* met de grootste vanzelfsprekendheid: 'In alle westerse landen voltrekt zich een wending naar geschiedenis.'³ Daarmee doelde hij op het 'oppakken van historische vormen [van architectuur] en [het] aanknopen bij een historisch bepaalde omgeving', als kritisch antwoord op een modernisme dat naar zijn mening een naïef vooruitgangsgeloof aanhing en de geschiedenis van de architectuur minachtend de rug toekeerde. Uitspraken als deze staan zeker niet als een soort manifest aan het begin van zijn boek, maar zijn er in kleine variaties herhaaldelijk in te vinden, als een soort gemeenplaats die geen verdere toelichting behoeft. Wanneer hij het over de nieuwe postmodernistische architectuurstromingen heeft, gebruikt ook Alan Colquhoun formuleringen als 'gebruik van historische vormen', die ook bij hem voortvloeien uit zijn opvatting dat het modernisme – waarmee vooral de avant-garde van de jaren 1910 en 1920 wordt bedoeld – zich onderscheidt door 'een systematische uitbanning van de geschiedenis als bron van architectonische waarden'.⁴ Gelijksortige argumenten worden gehanteerd door andere vertegenwoordigers van het postmodernisme, zoals Charles Jencks,⁵ of al in de jaren 1960 door Robert Venturi in *Complexity and Contradiction in Architecture*.⁶ De argumentatie zet zich tot op heden voort; zo schrijft Françoise Choay onomwonden over het 'zich afkeren van de geschiedenis', zoals dat door de 'CIAM en de moderne architecten gepropageerd' werd.⁷ En zelfs waar de 'wending

naar de geschiedenis' wordt bekritiseerd als een vertekening van de geschiedenis, bestaat er overeenstemming over dat de zogenaamde postmodernistische architectuur ten minste de ambitie heeft gehad de vroegere vormen uit de architectuurgeschiedenis weer terug te winnen.⁸

Het beroep van architectuurhistoricus beleefde in de jaren 1970 en 1980 dan ook een ware hoogconjunctuur. De behoefte aan gedetailleerde kennis van de geschiedenis van de architectuur en de stad was groter dan ooit, en historici als Charles Jencks in Groot-Brittannië en Heinrich Klotz in Duitsland ontwikkelden zich zelfs tot pioniers en propagandisten van de nieuwe beweging van het postmodernisme. In de architectuurtijdschriften verschenen steeds meer historische essays, en zelfs monumentale historische studies waren weer populair, zoals de meerdelige *Storia universale dell'architettura*, die door de Milanese uitgeverij Electa vanaf de jaren 1960 werd uitgebracht. Ze wakkerden het besef aan van de veelzijdigheid en rijkdom van de architecturen van het verleden. Vooral echter maakten

² Martin Steinmann en Irma Nosedá, 'Die Wörter und die Dinge', *archithese*, nr. 4 (juli / augustus, 1986), 4.

³ Heinrich Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart* (Wiesbaden: Vieweg, 1987), 45.

⁴ Alan Colquhoun, 'Historismus', *archithese*, nr. 4 (juli / augustus 1986), 19 en 21, oorspr. verschenen als 'Three Kinds of Historicism' (1983), in: Alan Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism* (Londen: Black Dog Publishers, 2009), 157 en 160.

⁵ Net als veel anderen beschouwt Jencks het historisme, in de zin van het terugrijpen op architectuurstijlen uit het verleden, tegen de uniformiteit van het modernisme, als het begin van het postmodernisme in de architectuur. Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (Londen: Academy Editions, 1977).

⁶ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1966).

⁷ Françoise Choay, *Das architektonische Erbe, eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale* (Wiesbaden: Vieweg, 1997), 142; oorspr. verschenen als *L'Allégorie du Patrimoine* (Parijs: Éditions du Seuil, 1992).

⁸ Zie bijv.: Kurt W. Forster, 'Monument / Memory and the Mortality of Architecture' (1982), in: K. Michael Hays (red.), *Oppositions Reader. Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984* (New York: Princeton Architectural Press, 1998), 18-35.

significance, type, image, etc.'¹² Today, each of these terms would be considered polysemous, as formative for a discourse and as subject to the same. In the 1980s, however, for all the diverse opinions on architectural 'postmodernism', the self-appointed critics of modernism were largely in agreement on the main accusation to be levelled at modernism, its hostility towards history. Conversely, this meant that 'postmodernism' stood out for its special awareness of history.

Heinrich Klotz thus wrote in the mid-1980s in his influential work *The History of Postmodern Architecture* that – quite as a matter of course – all the Western nations had completed the turn to history.³ By this he meant that these nations 'resorted to historical forms [of architecture] and linked up to a historically given environment' by way of critical response to a modernism that in his opinion was characterised by a naive belief in progress and scornfully turned its back on the history of architecture. Sentences like these were by no means to be found like a manifesto at the beginning of his book, but occur with slight modifications in several places as a kind of common place requiring no further explication. Alan Colquhoun likewise refers to 'usage of historical forms' or 'accumulated memories of the past' when talking about new postmodern currents in architecture, and he, too, derives such a position from the thesis that modernism (meaning above all the avant-garde in the 1910s and 1920s) was characterised by 'systematically spurning history as a source of architectural values'.⁴ Advocates of postmodernism such as Charles Jencks⁵ argued similarly. So did Robert Venturi in *Complexity and Contradiction in Architecture* as early as the 1960s.⁶ The argumentation persists to the present day; without reservation, Françoise Choay speaks of the 'turn away from history' as it was 'propagated by CIAM

and modernist architecture'.⁷ Indeed, even where the 'turn to history' is criticised for being historical window-dressing, there seems to be an agreement that so-called postmodern architecture at least endeavoured to regain past forms of architecture history.⁸

This may well be one of the reasons for the heightened influence of the profession of the architecture historian in the 1970s and 1980s. A detailed knowledge of the history of architecture and the city was suddenly in great demand and historians such as Charles Jencks in the UK and Heinrich Klotz in Germany actually became the pioneers and propagandists of the new, postmodernist movement. An increasing number of historical essays appeared in architecture magazines, and even monumental historical studies were popular once more, such as the multi-volume *Storia universale dell'architettura* published by Electa in Milan since the 1960s. They brought about an awareness of the diversity and range of past architectures and

² Martin Steinmann and Irma Nosedá, 'Die Wörter und die Dinge', *archithese*, no. 4 (July-August 1986), 4.

³ See Heinrich Klotz, *The History of Postmodern Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press, 1988).

⁴ Alan Colquhoun, 'Historismus', in: *archithese*, no. 4 (July / August 1986), 19 and 21; originally published as 'Three Kinds of Historicism' (1983), in: *ibid.*, *Collected Essays*

⁵ Jencks like many others sees historicism, understood here as resorting to past architectural styles, as running counter to the uniformity of modernism and thus as the beginning of postmodernism in architecture. Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* (Londen: Academy Editions, 1977).

⁶ Robert Venturi, *Complexity and Contradiction in Architecture* (New York: The Museum of Modern Art, 1966).

⁷ Françoise Choay, *Das architektonische Erbe, eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale* (Wiesbaden: Vieweg, 1997), 142; originally published as *L'Allégorie du Patrimoine* (Paris: Éditions du Seuil, 1992).

⁸ See for example Kurt W. Forster, 'Monument / Memory and the Mortality of Architecture' (1982), in: K. Michael Hays (ed.), *Oppositions Reader. Selected Readings from A Journal for Ideas and Criticism in Architecture 1973-1984* (New York: Princeton Architectural Press, 1998), 18-35.

ze in de ogen van velen een einde aan de overheersing van de 'lineaire' en 'deterministische' geschiedschrijving, zoals die 'meer of minder partijdig en polemisch' zou zijn beoefend door bijvoorbeeld Sigfried Giedion in zijn invloedrijke leerboek *Space, Time, and Architecture*.⁹ Tegelijkertijd rehabiliteerden ze onmiskenbaar het door het modernisme verachte concept van het historisme als een erkende 'postmodernistische' positie.

De uitgave 'Alan Colquhoun: Im Spannungsfeld von Moderne und Postmoderne', die in de zomer van 1986 verscheen, past zodoende heel goed in het 'hedendaagse architectuurdebat'; Steinmann en Nosedà hebben daarin immers essays van Alan Colquhoun opgenomen waarin het historische denken in de architectuur sinds de achttiende eeuw centraal staat, waaronder de twee belangrijkste historisch-theoretische verhandelingen 'Modern Architecture and Historicity' uit 1981 en 'Three Kinds of Historicism' uit 1983; daarin staan echter ook stellingen die alle stereotype aannamen over het modernisme en postmodernisme onderuit halen, namelijk dat het modernisme wel degelijk een historisch bewustzijn heeft gehad, en dat historisme en modernisme niet simpelweg als tegengestelden moeten worden opgevat, maar veeleer historisch met elkaar samenhangen. Colquhoun maakt in zijn essays de complexiteit van het onderwerp



Boekomslag van *Das Abenteuer der Ideen*, geredigeerd door Vittorio Lampugnani en gepubliceerd naar aanleiding van de Internationale Bauausstellung (IBA) in Berlijn

Book cover of *Das Abenteuer der Ideen*, edited by Vittorio Lampugnani and published for the International Building Exhibition (IBA) in Berlin

they above all terminated (or so many felt) the predominance of 'linear' and 'deterministic' historiography that had been practised 'in a more or less partisan and polemical' vein by Sigfried Giedion, for example, with his influential reference work *Space, Time, and Architecture*.⁹ At the same time, as a recognised 'postmodern' position they manifestly rehabilitated the concept of historicism so spurned by modernism.

Accordingly, the journal issue 'Alan Colquhoun's position in the tension between modernism and postmodernism' published in the summer of 1986 fitted superbly into the (then) 'contemporary debate on architecture'. Steinmann and Nosedà selected essays by Alan Colquhoun that addressed historical thinking in architecture since the eighteenth century, including the two important theoretical historical essays on 'Modern Architecture and Historicity' written in 1981 and 'Three Kinds of Historicism', which came out two years later. In them we can, however, read statements that overthrow all black-and-white assumptions on modernism and postmodernism, namely that modernism very definitely had a historical awareness and that historicism and modernism cannot simply be grasped as opposites, but were rather historically linked. In his essays, Colquhoun clearly points out the complexity

duidelijk en wijst op de valstrikken van historisch denken in de architectuur vanaf de Verlichting tot heden; sterker nog, hij verwijt juist de vertegenwoordigers van het postmodernisme dat ze helemaal geen gefundeerde historische positie innemen: 'De "postmodernistische" critici waren (...) niet in staat een theorie van de geschiedenis uit te werken die hun nieuw ontdekte historische bewustzijn van een stevig fundament kon voorzien.'¹⁰

9

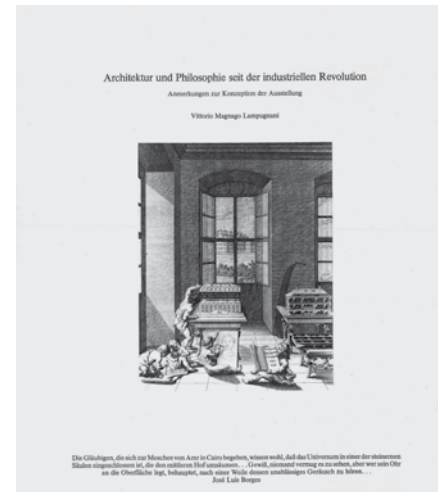
Vittorio Magnago Lampugnani, voorwoord in: *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*, catalogus bij de tentoonstelling in de Neue Nationalgalerie n.a.v. het *Berichtsjahr* van de Internationale Bauausstellung, Berlijn 1987 (Berlijn: Frölich & Kaufmann, 1984), 6.

10

Colquhoun, 'Historismus', op. cit (noot 4), 21 (Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit. (noot 4), 160). Slechts weinigen

wijzen hier even duidelijk op. Manfredo Tafuri maakte al in 1968 in *Teorie e storia dell'architettura* duidelijk dat het een wijdverbreid vooroordeel van zijn tijdgenoten was dat de 'artistieke avant-garde van de twintigste eeuw bewust de geschiedenis [zou hebben] gecensureerd'. In werkelijkheid was er volgens hem sprake van een 'anti-historisme', oftewel een zich afkeren van het architectonische historisme en eclecticisme van de late negentiende eeuw, dat door Tafuri zelf als onhistorisch wordt

beoordeeld, terwijl de avant-garde juist door haar 'anti-historisme' in de geschiedenis 'geworteld' zou zijn. Manfredo Tafuri, *Theories and History of Architecture* (New York: Harper & Row, 1979), 14 en 64.



Frontispice van Lampugnani's redactionele inleiding voor *Das Abenteuer der Ideen*

Frontispiece of Lampugnani's editorial preface to *Das Abenteuer der Ideen*



Frontispice van Colquhoun's artikel voor *Das Abenteuer der Ideen*

Frontispiece of Colquhoun's editorial article published in *Das Abenteuer der Ideen*

of the topic and emphasises the difficulties in historical thinking in architecture from the Enlightenment to today; in fact he goes so far as to accuse precisely the advocates of postmodernism of not having a well-founded historical position, writing: 'What these "postmodernist" critics have been unable to establish is a theory of history that would provide a firm foundation for their newfound historical awareness.'¹⁰

9

Vittorio Magnago Lampugnani, foreword to: *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*, exhib. cat. Neue Nationalgalerie on the occasion of the Internationale Bauausstellung Berlin 1987 reporting year (Berlin: Verlag Frölich & Kaufmann, 1984), 6.

10

Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit (note 4), 160. Only few other authors point to this matter with equal clarity. Manfredo Tafuri asserted as early as 1968 in

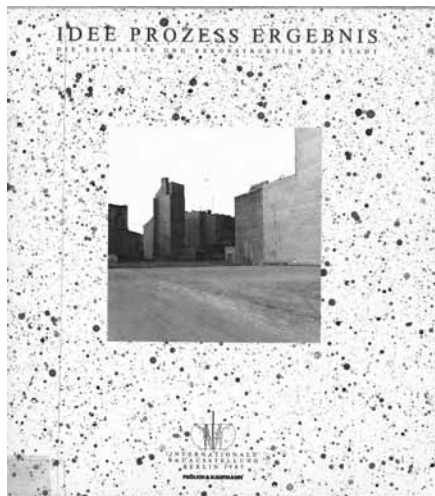
his *Teorie e storia dell'architettura* that 'one of the most widespread prejudices is the one that sees the problem of history arbitrarily censured by the artistic avant-gardes of the twentieth century.' Rather (thus Tafuri) we are actually dealing with a kind of 'anti-historicism', hence with the repudiation of architectural historicism and eclecticism of the late nineteenth century, which Tafuri himself considered unhistorical, while the avant-garde was 'rooted' in history precisely thanks to its 'anti-historicism'. Manfredo

Tafuri, *Theories and History of Architecture* (New York: Harper & Row, 1979), 14 and 64.

Historisch bewustzijn als politieke alliantie van links en rechts

Op één punt vergist Alan Colquhoun zich echter. Er kan wel degelijk met enig recht worden beweerd dat in de Bondsrepubliek Duitsland een dergelijk fundament is gelegd, zij het niet historisch-theoretisch, maar eerder politiek-ideologisch, als een alliantie van links-alternatieve en burgerlijk-conservatieve opvattingen over stad en architectuur, die uiterlijk sinds de jaren 1990 is uitgekristalliseerd in de uitvinding van een vermeende traditie van de 'Europese stad'. Deze alliantie was onuitgesproken, wat haar enorme, tot op de huidige dag voortdurende invloed verklaart. Het meest prominente voorbeeld van deze brede politieke alliantie in onze eigen tijd is de door vrijwel alle fracties in de Duitse Bondsdag ondersteunde reconstructie van het voormalige Berlijnse stadspaleis van de Hohenzollern. Deze steun wordt voornamelijk onderbouwd met het argument dat de reconstructie van historische monumenten identiteit creëert.

Het identiteitsdiscours in Duitsland wordt sinds de Tweede Wereldoorlog vaak gekenmerkt door een grote emotionaliteit, en is niet zelden verweven geraakt met het architectuur-, stedenbouw- en historisch debat zoals dat in de context van het postmodernisme is ontstaan. Daarbij gaat het niet simpelweg om een



Boekomslag van *Idee, Prozess, Ergebnis*, gepubliceerd naar aanleiding van de Internationale Bauausstellung (IBA) in Berlijn

Book cover of *Idee, Prozess, Ergebnis*, published for the International Building Exhibition (IBA) in Berlin

62

Historical Awareness as a Political Alliance of Left and Right

However, Alan Colquhoun went wrong on one count. One can with some justification claim that in Germany such a 'foundation' was constructed, if not in the theory of history then at least as a political-ideological alliance of left / alternative and bourgeois / conservative views of the city and architecture, which since the 1990s (at the latest) have agreed on inventing a purported tradition of the 'European city'. This alliance was covert, which explains its immense impact – it persists to this day. The most prominent example of this broad political alliance in the present is the reconstruction of the former Berlin Hohenzollern palace, something supported by almost all the political parties in the German parliament. The reasons given mainly cite the consideration that reconstructing historical monuments purportedly fosters identity.

The discourse on identity in Germany has been conducted with often great emotional verve since the Second World War. It was frequently inextricably involved with the very debate on architecture, town planning and history that arose in the context of postmodernism. It is not just a matter of

nostalgische reflex van vaderlandslievenden voor wie vroeger alles beter was; met name ook vertegenwoordigers van Nieuw Links, die sinds de studentenprotesten van eind jaren 1960 steeds meer invloed kregen op het culturele discours in de Bondsrepubliek, hebben er een doorslaggevende bijdrage aan geleverd. Deels vooruitlopend op de esthetische aanvallen op het modernisme wezen aanhangers van de Kritische Theorie of het Frankfurtse Sigmund Freud Instituut al in de jaren 1950 en 1960 op de louter functionalistische esthetiek van het modernisme, die zij zagen als een vorm van verdringing par excellence. Daarbij ging het niet alleen om een algemene vorm van verdringing, maar met name om de concrete collectieve verdringing van het recente nationaal-socialistische verleden en de bijbehorende misdaden, een verwijt aan de dadergeneratie in Duitsland, dat kon worden gekoppeld aan het verwijt van historische vergeetachtigheid aan het adres van de modernistische architectuur; in andere landen kwam een dergelijke argumentatie in het postmodernistische architectuurdiscours niet voor.

In een in 1959 uitgezonden radiobijdrage voor *Hessischer Rundfunk* met de titel 'Wat betekent verwerking van het verleden?' legt Theodor Adorno uit hoe rationalisme op zichzelf tot geheugenverlies leidt:

De burgerlijke samenleving is universeel onderhevig aan de wet van de ruil, van de



Berlijn / Berlin, Kreuzberg, uit / from *Idee, Prozess, Ergebnis*

63

a nostalgic or 'fatherland-fostering' response by people stuck in the past; rather, representatives of the New Left who increasingly gained influence in cultural debates in West Germany since the late 1960s played a decisive role here. In part anticipating the aesthetic attacks on modernism, champions of Critical Theory of the Sigmund Freud Institute in Frankfurt as early as the 1950s and 1960s pointed to the purely purposive functional aesthetic of modernism, something they interpreted as psychological repression par excellence. They did not mean some general form of repression, but specifically the real collective repression of the recent Nazi past and its crimes – an accusation levelled at the generation of perpetrators in Germany that could be coupled to the accusation that architectural modernism had forgotten history; an argument that did not crop up in the postmodernist architecture discourse in other countries.

In a 1959 radio broadcast on Hessen radio entitled 'Was does a reprocessing of the past mean?', Theodor Adorno explained how rationalism per se spells a loss of memory:

Bourgeois society in general rests on the exchange principle, the 'same for same' of equations, equations that work splendidly and leave nothing

'gelijke munt' van rekeningen die kloppen, waarna er eigenlijk niets overblijft. Ruil is uit de aard der zaak iets tijdloos, evenals de ratio zelf. Dat betekent echter niets minder dan dat herinnering, tijd, geheugen door de voortschrijdende burgerlijke samenleving zelf als een soort irrationele restanten worden geliquideerd, ongeveer zoals met de voortschrijdende rationalisering van de industriële productiemethoden naast andere restanten van de ambachtelijkheid, ook categorieën zoals die van de leertijd, dus het opdoen van ervaring, van minder belang worden.¹¹

Op min of meer vergelijkbare wijze diagnosticeert ook de oprichter van het Sigmund Freud Instituut, Alexander Mitscherlich, symptomen van verdringing bij het functionalisme van de moderne architectuur in de naoorlogse periode. In zijn zeer invloedrijke en door hem zelf zo genoemde pamflet *De onherbergzaamheid van onze steden* met de ondertitel 'Provocatie tot onvrede' beklagt hij zich over het uiterlijk van de satellietsteden van na de oorlog, die hij beschrijft als 'monotoon in plaats van melodisch gecomponeerd', niet in staat een "thuis" te worden (...) want daarvoor zou de identiteit van de plek moeten worden gemarkeerd.¹² Voor de psychoanalyticus Mitscherlich hangt identiteit in doorslaggevende mate af van herkomst, en dus van herinneringen. Bovendien vormt het 'vermogen ons ergens thuis te voelen' een wezenlijke levenskwaliteit en vooral ook een sociale vaardigheid:



behind. Exchange is of its nature something timeless, like ratio itself. By the same token, however, memory, time, the memory of the progressive bourgeois society itself is eradicated as a kind of irrational residue – just as the progressing rationalisation of industrial production methods diminishes (alongside other residues of craftsmanship) categories such as apprenticeships, the acquisition of experience.¹¹

Alexander Mitscherlich, who founded the Sigmund Freud Institute, offered a not dissimilar analysis of symptoms of repression in the purposive rationalism of post-war modernist architecture. In his highly influential *Die Unwirtlichkeit unserer Städte* (The Inhospitability of Our Cities) which was subtitled 'an incitement to disquiet' and which he himself termed a pamphlet, he bemoaned the face of the post-war satellite towns. He deemed them 'composed monotonously instead of melodically', incapable of 'becoming a "home", for a home calls for markings of the location's identity'.¹² For the psychoanalyst Mitscherlich identity revolves crucially around origin, and thus around memories. Moreover, the 'ability to make a home for ourselves' comprised a key quality of life, he suggested, and above all a social competence:

Wie nooit de fundamentele ervaring heeft gehad van een omgeving waarin hij zich geborgen voelde, ontwikkelt later slechts met moeite het vermogen iets prettigs te ontdekken, kleine vriendschappen te ontwikkelen, kortom een zekere ongedwongenheid in de omgang.¹³

Volgens Mitscherlich kan de moderne architectuur deze fundamentele ervaring om 'zich thuis te voelen' niet verwezenlijken, omdat het daarin ontbreekt aan de 'markeringen van de identiteit van de plek'. Gegroeide historische steden, aldus de voor de hand liggende stelling, zijn daartoe wél heel goed in staat. Ze creëren een doorlopende positieve band van herinnering tussen verleden en heden, die het klaarblijkelijk ook mogelijk maakt zich op open en kritische wijze bezig te houden met het verleden. In feite beschouwen Mitscherlich en tal van anderen historisch bewustzijn als een eerste stap op weg naar een verwerking van het verleden, want schuldgevoelens kunnen in deze visie nog altijd worden overwonnen door Sigmund Freud's drie beroemde stappen 'herinneren, herhalen, doorwerken'.¹⁴ Maar de moderne naoorlogse gebouwen riepen en roepen



Delen 'Prager Platz' van de reeks 'Modelle für eine Stadt', geredigeerd door Josef Paul Kleihues en gepubliceerd door de *Berliner Morgenpost* vanaf 1977

Issues 'Prager Platz' of the series 'Modelle für eine Stadt', edited by Josef Kleihues and Wolf Jobst Siedler, published by the *Berliner Morgenpost* from 1977

One who never had the basic experience of an environment in which he feels at home will at a later date have difficulties in developing this ability to discover joyful things, to develop minor friendships, in short in developing that lightness in dealing with others.¹³

Mitscherlich suggested that modern architecture was not capable of creating that basic experience of 'making a home for oneself' as the 'markings of the location's identity' were absent. Historical cities that have grown organically are, by contrast, definitely capable of fostering identity – thus the obvious counter thesis. These cities create a positive coherent bond of memory between past and present that evidently also enables people to openly and critically reprocess the past. Mitscherlich and many others actually construe historical awareness as the first step to reprocessing the past. For feelings of guilt can in his opinion still be overcome by Sigmund Freud's three famous steps of knowledge 'remember, repeat, reprocess'.¹⁴

Modern post-war buildings evidently prompted torn

11
Theodor W. Adorno, 'Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit', in: Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971), 13.
12
Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965 [1969]), 15.
13
Ibid., 125.
14
Alexander Mitscherlich and Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern, neue editie* (München / Zürich: Piper, 1977), 24.

11
Theodor W. Adorno, 'Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit', in: Adorno, *Erziehung zur Mündigkeit* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1971), 13.
12
Alexander Mitscherlich, *Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1965 [1969]), 15.
13
Ibid., 125.
14
Alexander Mitscherlich and Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern, new edition* (Munich / Zurich: Piper, 1977), 24.

kennelijk ambivalente gevoelens op. Terwijl links er producten van kapitalistische vervreemding in ziet en ze daarom beschouwt als symptomen van een 'collectief stilzwijgen',¹⁵ voelen conservatieve krachten zich door het ermee verbonden verlies aan historische gebouwen pijnlijk herinnerd aan de schuld aan de gruwelen van de oorlog. Dat neemt niet weg dat beide posities als antwoord op het gediagnosticeerde probleem historisch bewustzijn vereisen. Waar het ene kamp door een wending naar de geschiedenis van de architectuur met het verleden in het reine hoopt te komen, hoopt het andere er zijn verlangen naar een terugkeer tot de normaliteit mee te vervullen.

Een kenmerkend voorbeeld van deze bijzondere politieke alliantie van links en rechts was de Internationale Bauausstellung (IBA) van 1987 in West-Berlijn met haar ideologische programma van 'behoedzame stadsvernieuwing'. Deze bouwtentoonstelling kwam zeker niet alleen voort uit de links-alternatieve kraakbeweging van de jaren 1970, die zich te weer stelde tegen de kaalslagrenovatie in West-Berlijnse wijken als Kreuzberg, Schöneberg, Charlottenburg en Wedding, en als direct gevolg daarvan de eens zo gehate Berlijnse blokbebouwing uit de negentiende-eeuwse *Gründerzeit* herontdekte, maar ook romantiseerde.¹⁶ Integendeel, de bouwtentoonstelling kwam financieel en politiek pas rond nadat het sociaal-democratische stadsbestuur voor het eerst in decennia plaats had gemaakt voor de conservatieve CDU, die in 1983 de verkiezingen voor de West-Berlijnse Senaat won en de nieuwe burgemeester leverde (toen Richard von Weizsäcker).¹⁷

Josef Paul Kleihues doet in *Idee. Prozess. Ergebnis*, de begeleidende catalogus bij de IBA, verslag van het moment waarop met steun van de conservatief-burgerlijke krachten in West-Berlijn, met name van de conservatieve pers van de Axel-Springer-uitgeverij, het idee voor de bouwtentoonstelling en de daarmee gepaard gaande herbezinning op de traditionele stad en haar architectuur

feelings. While the left considered them products of capitalist alienation, and therefore deemed them to be symptoms of 'collective silence',¹⁵ given the attendant loss of historical buildings, conservative forces felt embarrassed by them as they were reminded of the guilt for the horrors of war. Yet both positions called for historical awareness as a response to the problem diagnosed. One side hoped that the turn to the history of architecture would enable the 'past to be worked through' (processed), the other expected its yearning for a return to normality to be satisfied.

The West Berlin *International Building Exhibition* (IBA) of 1987 with its ideological agenda of 'cautious urban renewal' was typical of this specific political alliance of left and right. The show was not only the result of the left / alternative squatter scene of the 1970s, which fought against buildings simply being demolished in West-Berlin's Kreuzberg, Schöneberg, Charlottenburg and Wedding districts, for example, and thereafter rediscovered the positives, indeed romanticised the once so hated Berlin tenement blocks of the Wilhelminian era.¹⁶ Instead, the financial and political realisation of the building exhibition was first secured when, for the first time after decades of Social Democratic rule, the conservative CDU won the 1983 elections to the West Berlin Senate and appointed the new lord mayor (Richard von Weizsäcker).¹⁷

In the *Idee. Prozess. Ergebnis* (Idea, process, result) catalogue coinciding with the IBA exhibition Josef Paul Kleihues identifies the moment when – thanks to the support of the conservative / bourgeois camp in West-Berlin and above all the conservative press run by the Axel Springer Verlag – the idea of the building exhibition and the (related) refocus on the traditional city and its architecture could be made public. He refers to the 'series of

publiek kon worden gemaakt. Hij verwijst naar een door hem en Wolf Jobst Siedler 'geïnitieerde reeks artikelen in de *Berliner Morgenpost*' met de titel 'Modelle für eine Stadt',¹⁸ waarin prominente architecten en architectuurhistorici als Carlo Aymonino, Heinrich Klotz of Rob Krier in vlammeende, maar soms ook bedachtzame betogen de Berlijnse bevolking opriepen voor het historische gebouwenbestand te vechten.

Uit deze bijzondere alliantie van 'Springer-pers' en alternatieve cultuur, en daarnaast vanuit het bijzondere geval van de West-Berlijnse wijk Kreuzberg die bijna van drie kanten door de muur werd omringd en in dat opzicht paradoxaal genoeg zowel stedelijk als perifeer was, ontstond de ideologie van de 'Europese stad', een historisch niet aantoonbaar fenomeen, dat desalniettemin dankzij de door veel architectuurhistorici geprezen 'toewending naar de geschiedenis' realiteit werd.

15

Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (München: C.H. Beck, 2007), 55.

16

Het Berlijnse bouwblok werd lang gezien als het negatieve voorbeeld van een ongebreidelde kapitalistische huizen- en grondmarkt. De Berlijnse 'huurkazernes', zoals ze sinds de scherpe kritiek van Werner Hegemann in de jaren 1920 en 1930 werden genoemd, waren in de negentiende eeuw ontstaan, met name als gevolg van speculatie, met volstrekte veronachtzaming van sociale en hygiënische aspecten,

en golden als het summum van ellendige woonomstandigheden. Pas tegen de achtergrond van de kraakacties in de jaren 1970 kwam historisch onderzoek op gang; een van de meest monumentale studies was die van Jonas Geist over het *Berliner Mietshaus* ('Berlijns huurhuis') dat nu in een ander licht verscheen, namelijk als alternatief voor de functionalistische woningbouw van het modernisme. De gelijkvormige afmetingen van kamers en begane grond van de Berlijnse blokken lieten blijkbaar een grotere flexibiliteit toe en begunstigen daardoor met name alternatieve woonvormen zoals

woongemeenschappen, communes, etc. Zie: Werner Hegemann, *Das steinerne Berlin. Geschichte der größten Miteskasernenstadt der Welt* (Wiesbaden / Braunschweig: Vieweg, 1988 [1930]); Johann Friedrich Geist en Klaus Kürvers, *Das Berliner Mietshaus*, 3 delen (München: Prestel, 1980, 1984, 1989).

17

Weliswaar gaf de door de SPD geleide Senaat al in 1979 zijn goedkeuring aan het idee voor de bouwtentoonstelling en daarmee ook voor de rehabilitatie van de oudbouw, maar de Internationale Bauausstellung nam onder de

SPD nooit echt concrete vorm aan; de nieuwe door het CDU geleide Senaat daarentegen gebruikte het idee van de tentoonstelling om eigen politieke en culturele doelen te verwezenlijken.

18

Josef Paul Kleihues, 'Die Anfänge der Bauausstellung', in: *Idee. Prozess. Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt*, catalogus bij de expositie in de Martin-Gropius-Bau in het *Berichtsjahr* van de Internationale Bauausstellung, 1987 (Berlijn: Frölich & Kaufmann, 1984), 199 e.v.

articles in the *Berliner Morgenpost*' that he and Wolf Jobst Siedler initiated, entitled 'Models for a City',¹⁸ in which prominent architects and architecture historians such as Carlo Aymonino, Heinrich Klotz and Rob Krier contributed inflamed yet caring appeals to the Berlin population to take up the cause of preserving the historical buildings.

It was this special alliance of the conservative Springer press and the alternative cultural scene, and with reference to the very special case of the West Berlin district of Kreuzberg (which was surrounded almost on three sides by the Wall and thus paradoxically was both urban and peripheral), that gave rise to the ideology of the 'European city'. There was no historical proof for this phenomenon, and yet it came into being owing to the 'turn to history' so many architecture historians praised.

15

Aleida Assmann, *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung* (Munich: C.H. Beck, 2007), 55.

16

Berlin tenement blocks had long been considered a negative example of an unrestrained capitalist real estate market. They arose in the nineteenth century, above all owing to speculative interest and with absolutely no consideration of social and hygienic conditions, and these 'tenants' barracks' as they were called following Werner Hegemann's trenchant criticism of them in the 1920s and 1930s, were

seen as the epitome of miserable living conditions. In the context of the squatters movement in the 1970s the first historical studies arose, the most monumental being that by Jonas Geist on the 'Berlin tenements', tenements which now appeared in a different light, namely as an alternative to modernism's functionalist apartments. The equal-sized rooms and ground plans in the blocks in Berlin evidently allowed for greater flexibility, and would especially benefit alternative residential models such as flat shares, communes, etcetera. See Werner Hegemann, *Das steinerne Berlin. Geschichte der*

größten Mietsskasernenstadt der Welt (Wiesbaden / Braunschweig: Vieweg, 1988 [1930]); and Johann Friedrich Geist and Klaus Kürvers, *Das Berliner Mietshaus*, 3 vols (Munich: Prestel, 1980, 1984, 1989).

17

The idea for the IBA building exhibition and for thus rehabilitating extant, older buildings was approved by the Social Democratic majority on the Senate as early as 1979, but the Internationale Bauausstellung never got under way at that time; by contrast, the (then) new CDU-led senate used the idea of the exhibition to pursue its own political and cultural agenda.

18

Josef Paul Kleihues, 'Die Anfänge der Bauausstellung', in: *Idee. Prozess. Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt*, exhib. cat. Neue Nationalgalerie on the Internationale Bauausstellung Berlin 1987 reporting year, (Berlin: Verlag Frölich & Kaufmann, 1984), 199 ff.

Het 'integrale' historicisme van de IBA

Maar de makers van de Internationale Bauausstellung hebben altijd veel meer gewild dan alleen de stedenbouwkundige problemen van Berlijn oplossen. Zij waren ervan overtuigd dat de problemen van West-Berlijn de problemen van alle Europese steden waren; daarom moest het een internationale bouwtenoonstelling worden die niet alleen een trefpunt voor internationale architecten, maar ook voor internationale architectuurhistorici en -critici moest worden. En net als de geallieerde krachten voor het 'stadsherstel', waren de makers van de IBA in de eerste plaats geïnteresseerd in een zo breed mogelijk discours, waarin toentertijd nog de historicistische visie op de architectuurgeschiedenis als de enige actuele werd voorgesteld.

In dit discours paste ogenschijnlijk ook Alan Colquhoun. In het zogenaamde *Berichtsjahr* 1984 werden twee grote exposities georganiseerd met begeleidende catalogi over de tot dat moment geboekte vorderingen van de IBA. In het eerder genoemde *Idee. Prozess. Ergebnis* – de tweede catalogus bij de gelijknamige tentoonstelling in het najaar van 1984 – schreven onder andere Marco de Michelis, Diana Agrest en Mario Gandelsonas, Werner Oechslin en Georges Teyssot; daarnaast verscheen daarin (voor het eerst in het Duits) Michel Foucault's lezing 'Des espaces autres', waarin Foucault het begrip heterotopieën uiteenzet. Maar deze catalogus bestaat voornamelijk uit 'resultaten', dat wil zeggen tekeningen en foto's van IBA-projecten die al zijn gerealiseerd of zich in de bouwfase bevinden. De daaraan voorafgaande catalogus, die is gebaseerd op de IBA-expositie die slechts enkele maanden eerder onder de titel 'Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution' in de Neue Nationalgalerie werd gehouden, bevat echter uitsluitend theoretische en historische tekstbijdragen, waaronder ook Colquhoun's essay 'Tussen architectuur en

The 'Holistic' Historicism of the IBA Exhibition

From the outset, the exhibition organisers wanted to do more than just solve Berlin's urban planning problems; they were convinced that West Berlin's problems were those of all European cities, which is why it had to be an international exhibition that brought together not only international architects, but also international architecture historians and critics. And in line with the allied forces pushing to 'repair the city', the IBA organisers were initially interested in a very broad debate that presented the (then) historicist view of architecture history as the only history of architecture that was up to date.

Alan Colquhoun apparently fitted into this discourse. In the so-called 'report year' of 1984, two major exhibitions were arranged with accompanying catalogues documenting the IBA progress thus. The above-mentioned *Idee. Prozess. Ergebnis* catalogue (in fact the second catalogue, of the IBA exhibition in autumn 1984), contained essays by Marco de Michelis, Diana Agrest and Mario Gandelsonas, Werner Oechslin and Georges Teyssot among others. Moreover, it also contained the first German translation of Michel Foucault's lecture 'Des espaces autres' in which he explained his notion of heterotopias. The catalogue otherwise mainly consisted of 'results', meaning drawings and photographs of IBA projects that had been realised or were under way. The preceding catalogue, based on the IBA exhibition shown a few months earlier in the Neue Nationalgalerie and titled *Das Abenteuer der Ideen. Architektur und Philosophie seit der industriellen Revolution*, (The adventure of ideas: architecture and philosophy since the industrial revolution), by contrast contained only theoretical and historical articles, including Colquhoun's

filosofie: rationalisme 1750-1970'.¹⁹ Deze catalogus claimt de filosofische grondslag te leggen voor de IBA, en daarmee voor de stedenbouw van de toekomst.

Vittorio Magnago Lampugnani, die samen met Claus Baldus verantwoordelijk was voor het inhoudelijke curatorschap van 'Das Abenteuer der Ideen', beoogde met de tentoonstelling vooral een herziene geschiedschrijving van de architectuur sinds de Verlichting. De 'gelimiteerde geschiedschrijving', zoals die volgens Lampugnani door het modernisme werd gecanoniseerd, maakt volgens hem nu plaats voor de behoefte aan een 'integrale visie', waarin ook de architecturen worden meegenomen die Giedion en anderen buiten beschouwing laten: de 'traditionalistische en neoclassicistische tendensen van de vroege twintigste eeuw' evenals het 'expressionisme' of architecten die louter als 'marginale figuur' worden behandeld, zoals Alvar Aalto. Tentoonstelling en catalogus zijn zodoende onderverdeeld in negen afdelingen – 'van historicisme tot rationalisme' – bedoeld om in de vorm van een ideeëngeschiedenis de belangrijkste concepten en stromingen sinds ongeveer het midden van de achttiende eeuw tot heden weer te geven.

Er is Lampugnani veel aan gelegen om het historicisme-concept te legitimeren, en niet alleen als historisch fenomeen, maar ook als herontdekte, hedendaagse, historisch-methodische stellingname. Elk tijdperk, elke stijl, elke stroming als gelijk en 'onmittelbar zu Gott' (van gelijke intrinsieke waarde) te accepteren en te onderzoeken, zoals Leopold von Ranke de belangrijkste wens van het wetenschappelijk historicisme in de negentiende eeuw kernachtig samenvatte,²⁰ lijkt ook Lampugnani met zijn expositie te beogen. Maar dat betekent nog niet dat zijn auteurs het relativistisch of wilkeurig historicisme zijn toegedaan. Juist in de in *archithese*

19

Alan Colquhoun, 'Tussen architectuur en filosofie: rationalisme 1750-1970' (Engels: 'Rationalism: A Philosophical Concept in Architecture'), in: *Das Abenteuer der Ideen*, op. cit. (noot 9), 247-272.

20

Leopold von Ranke, *Über die Epochen der neueren Geschichte* (1854); geciteerd uit: Helmut Seiffert, *Einführung in die Wissenschaftstheorie*, deel 2, (München: C.H. Beck, 1970), 67.

essay 'Zwischen Architektur und Philosophie: Rationalismus 1750-1970'.¹⁹ It was in this catalogue that the philosophical basis for the IBA and thereby for future urban design was provided.

Vittorio Magnago Lampugnani, who curated the content of *Das Abenteuer der Ideen* with Claus Baldus, primarily intended the exhibition to assert a revised historiography of architecture since the Enlightenment. Instead of 'limited historiography' (which Lampugnani felt had been canonised by the modernists) the need now arose for a 'holistic view' that also considered those architectures that went unmentioned in the works of Giedion and others: the 'traditionalist and neo-classicist tendencies of the early twentieth century' along with 'expressionism' or architects who were treated as mere 'marginal figures', such as Alvar Aalto. The exhibition and catalogue were thus subdivided into nine sections 'from Historicism to Rationalism'. These sections were an attempt at presenting a history of ideas that traced the key concepts and currents since about the mid-eighteenth century to the present.

Lampugnani is keenly interested in legitimising the concept of historicism – and to legitimise it not merely as an historical phenomenon, but as a rediscovered contemporary position that is historical and methodological. To accept and study each epoch, each style, each current as equal 'before God', as Leopold von Ranke put it poignantly in the nineteenth century when outlining scientific historicism,²⁰ would seem to have been Lampugnani's objective with the exhibition as well. Yet relativist or random historicism was by no means the focus of Lampugnani's chosen

19

Originally: Alan Colquhoun, 'Rationalism: A Philosophical Concept in Architecture', in: *Das Abenteuer der Ideen*, op. cit. (note 9), 247-272.

20

Leopold von Ranke, *Über die Epochen der neueren Geschichte* (1854), quoted from Helmut Seiffert, *Einführung in die Wissenschaftstheorie*, vol. 2, (München: C.H. Beck, 1970), 67.

gepubliceerde essays over 'moderne architectuur en historiciteit' en 'historisme' houdt Alan Colquhoun zich bezig met het historisch besef van modernisme en postmodernisme en daarmee met het historisme-concept zelf. Zijn onderbouwde visie impliceert kritiek op de historicistische willekeur van Lampugnani; daarom lijkt het consequent dat in de IBA-catalogus *Das Abenteuer der Ideen* het trefwoord historisme niet wordt gedekt door zijn eigen desbetreffende verhandeling, maar door een bijdrage van Winfried Nerdinger, die met name de geschiedenis van het concept belicht.²¹

Colquhoun schrijft in zijn essay vanuit het perspectief van de criticus en theoreticus, hoewel de tekst historisch-chronologisch is opgebouwd. Eerst belicht hij de problematiek van het vroege historisme-concept, omdat dit zowel in teleologie als in relativisme kan uitmonden; vervolgens buigt hij zich over de ambivalentie van de historische filosofie van het modernisme, die tegelijkertijd naar maatschappelijk determinisme en autonomie van de vorm streeft, juist om de samenleving waarop zij betrekking heeft te overwinnen en te veranderen, een innerlijke tegenstrijdigheid die voor de moderne kunst in het algemeen geldt en waarop ook anderen hebben gewezen. Daarnaast zet hij uiteen hoe historisme en modernisme samenhangen: ze delen hetzelfde uitgangspunt, in die zin dat ze zich losmaken van het concept van een geschiedschrijving als natuurwet en in plaats daarvan uitgaan van een historische dynamiek sui generis, die ze resistent maakt tegen de geschiedenis als leverancier van directe modellen.²² Maar tot slot spreekt hij zijn afkeuring uit over de 'geschiedenisloosheid' van het postmodernistische architectuurhistorisme, dat 'verleden slechts als verleden' en dus louter als een product beschouwt, omdat 'modernisme en "postmodernisme" twee kanten van dezelfde medaille' zijn, 'in al [hun] maskers door het kapitalisme gemonopoliseerd'.²³ Net als andere critici vreest hij dat de overgeleverde architectonische vormen

70

contributors. Alan Colquhoun's *archithese* essays 'Modern Architecture and Historicity' and 'Three Kinds of Historicism' had just addressed how modernism and postmodernism understood history and (by extension) historicism. His well informed stance covertly criticised Lampugnani's historicist arbitrariness and it thus seems logical that the IBA catalogue *Das Abenteuer der Ideen* did not include Colquhoun's essay on historicism to represent the term, but a piece by Winfried Nerdinger that primarily discussed the term's history.²¹

Even if the text is historical / chronological in structure Colquhoun writes from the perspective of a critic and theorist. He first highlights the problems of the early concept of historicism (it can lead to both teleology and relativism), and then turns to the ambivalence of the modernist philosophy of history, which at the same time strives for social determinism and the autonomy of form in order to overcome and change the very society it refers to – an intrinsic contradiction typical of modern art per se, pointed out by others before. Colquhoun also explains how historicism and modernism interact, as they have the same starting point by abandoning any notion of historiography as a natural law and instead assume a historical dynamism sui generis, enabling them to resist 'the use of history to provide direct models'.²² However, he concludes by faulting the lack of history in post-modern architectural historicism, which sees in 'the past only the past' and thus construes it as mere commodity: for, 'modernism and postmodernism are the two sides of the same coin', 'recuperated by capitalism... in all its guises'.²³ Like other critics, he fears that the traditional architectural forms have become commodities and have therefore forfeited their past meanings. The purported historical consciousness refers, he suggests, only to

een product zijn geworden en daardoor hun betekenissen uit het verleden hebben verloren. Het zogenaamde historische bewustzijn heeft in zijn visie slechts betrekking op surrogaten van de geschiedenis, niet op de geschiedenis zelf, wat voor Kurt Forster net als voor Colquhoun aanleiding is om kritiek te leveren op het neo-historisme van het architectonisch postmodernisme: 'Niets illustreert beter het verlies van juist dit gevoel voor geschiedenis waaraan de hedendaagse nabootsers van het verleden zo ijverig appelleren, dan het zonder reflectie consumeren van historisch bepaalde formules en plannen.'²⁴

Historisme als kritiek

Colquhoun is in zijn historisme-essay op zoek naar een hedendaagse historisch-theoretische positie die hij als architect kan innemen. Maar het loutere feit dat hij het historisme ook kritisch belicht, betekent nog niet dat hij het van de hand wijst. Integendeel. Colquhoun is zelf historicist in die zin dat de architectuur voor hem een cultureel product met een eigen historiciteit is, die geenszins in 'exacte paralleliteit'²⁵ ten opzichte van de maatschappelijke ontwikkeling moet staan en het zodoende zonder teleologisch concept kan stellen. Natuurlijk bestaat er een relatie tussen architectuur en werkelijkheid, maar die ligt gecompliceerder. De architectuur beeldt de werkelijkheid niet simpelweg af; volgens Colquhoun heeft ze wel degelijk een disciplinaire autonomie, maar staat ze tegelijkertijd niet met 'absolute maatstaven' buiten de werkelijkheid.²⁶ Door zowel de 'postmodernistische' antwoorden van de door hem zo genoemde 'neo-realist' (onder andere

²¹ Winfried Nerdinger, 'Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil', in: *Das Abenteuer der Ideen*, op. cit. (noot 9), 31-42.
²² Colquhoun, 'Historismus', op. cit. (noot 4), 22 (Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit. (noot 4), 161).
²³ Ibid., 23 (ibid., 161).
²⁴ Forster, 'Monument / Memory and the Mortality of Architecture', op. cit. (noot 8), 25.
²⁵ Colquhoun, 'Moderne Architektur und Geschichtlichkeit', op. cit. (noot 1), 11.
²⁶ Ibid., 16.

71

surrogates of history, not to history itself. This once prompted Kurt Forster to criticise the neo-historicism of architectural postmodernism in a manner similar to Colquhoun: 'Nothing better illustrates the loss of precisely that sense of history – that sense to which the present-day imitators of the past appeal so strenuously – than the un-reflected consumption of historically determined forms and schemes.'²⁴

Historicism as Critique

In his essay on historicism Colquhoun struggles to establish a contemporary position based in a theory of history he can occupy as an architect. Yet he does not reject historicism simply because he criticises it. On the contrary, Colquhoun is himself a historicist to the extent that for him architecture is a cultural product with its own historicity that by no means represents exact parallels²⁵ to tendencies in society and thus has to get by without a teleological thrust. Nevertheless, there is a relationship between architecture and reality, if one that is more complex. Architecture does not simply represent reality, but in Colquhoun's opinion definitely has a disciplinary autonomy, without being positioned outside reality and representing 'absolute standards'.²⁶ Colquhoun criticises the 'postmodern' responses of those whom he refers to as 'neo-realists' (such as Robert Venturi, Michael Graves), who wish to simply represent social reality, and the 'Neo-Rationalists' (for example Aldo Rossi, Giorgio Grassi) who are diametrically

²¹ Winfried Nerdinger, 'Historismus oder: von der Wahrheit der Kunst zum richtigen Stil', in: *Das Abenteuer der Ideen*, op. cit. (note 9), 31-42.
²² Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit. (note 4), 161.
²³ Ibid.
²⁴ Forster, 'Monument / Memory and the Mortality of Architecture', op. cit. (note 8), 25.
²⁵ Colquhoun, 'Moderne Architektur und Geschichtlichkeit', op. cit. (note 1), 11.
²⁶ Ibid., 16.

Robert Venturi, Michael Graves), die simpelweg de maatschappelijke werkelijkheid willen beschrijven, als de diametraal tegenovergestelde 'neo-rationalisten' (onder wie Aldo Rossi, Giorgio Grassi), die alleen de werkelijkheid van de architectuur willen erkennen, te bekritisieren, ontwikkelt Colquhoun zijn eigen historische model, waar de geschiedenis van de architectuur tegelijkertijd kritiek en perspectief kan zijn, want 'alle systemen van het denken, alle ideologische systemen', waartoe ook de architectuur behoort, moeten 'permanent en bewust worden ontleed en bekritiseerd'. Om dit mogelijk te maken, is 'een hogere en algemene maatstaf' nodig, die wederom alleen kan worden geleverd door de orde van de architectuur zelf.²⁷ Anders gezegd: Colquhoun beschouwt bepaalde structuren of normen, zoals de typen in de architectuur, als gegeven, maar niet als absoluut, aangezien ze in de loop van de geschiedenis kunnen worden veranderd. Dit historische proces, dat zowel van toepassing is op het ontwerp als op de analyse achteraf en dat het mogelijk moet maken uitspraken te doen over zowel ahistorische architectuurwetten als cultureel bepaalde bijzonderheden, onderscheidt zich voor Colquhoun blijkbaar als kritisch historicisme van het 'integrale' historicisme van Lampugnani.

Daarmee vertegenwoordigt Colquhoun in het 'spanningsveld van modernisme en postmodernisme' echter niet simpelweg een alternatieve 'postmodernistische' positie, die maatschappijkritischer en -bewuster zou zijn dan het als willekeurig beoordeelde postmodernistische architectuurhistorisme.²⁸ Het is er Colquhoun duidelijk om te doen de erfenis van Le Corbusier voort te zetten, niet om een postmodernistische positie te vinden; het begrip 'postmodernistisch' omschrijft hij elders trouwens als 'leeg of tendentius'.²⁹

In feite heeft er waarschijnlijk nooit een bewust architectuurpostmodernisme bestaan, want dat had vanwege de filosofische en wetenschappelijke implicaties

van de relativistische *linguistic turn* veel meer methodische twijfels aan een historicistische positie moeten hebben. Ten slotte wordt dan wel niet het 'esthetisch historicisme', maar wel het historisch-wetenschappelijke concept en zijn methodologie onverminderd aan de 'grote verhalen' van de geschiedenis toegerekend.³⁰ Het historicisme als wetenschap hanteert bovendien een kennistheoretisch 'dieptemodel', dat zoekt naar een zinvolle universele geschiedenis en zodoende helemaal niet in de relativistische postmodernistische discoursen wordt betrokken. Fredric Jameson spreekt duidelijk uit wat veel architecten van het postmodernistische (historisch bewuste) tijdperk waarschijnlijk nauwelijks hadden geaccepteerd, namelijk dat het na de Tweede Wereldoorlog helemaal niet meer mogelijk is 'het historische verleden gewoonweg te representeren'.³¹ In plaats daarvan spreekt hij van *pop history*, van het feit dat wij 'alleen nog maar onze ideeën en stereotiepen representeren van dit verleden (dat daarmee in één keer *pop history* wordt)'. Of, zoals Boris Groys het voor de kunst en de kunstgeschiedenis heeft geformuleerd:

27
Colquhoun, 'Historicismus', op. cit. (noot 4), 23 (Colquhoun, op. cit. (noot 4), 162).

28
Zie: Jürgen Habermas, 'Moderne und postmoderne Architektur', in: Wolfgang Welsch (red.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion* (Weinheim: Acta humaniora, 1988).

29
Alan Colquhoun, 'Postmodernism and Structuralism: a Retrospective Glance', in: Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism*, op. cit. (noot 4), 238 (eerst verschenen in: *Assemblage*, nr. 5, februari 1988). Natuurlijk staat hij met deze weerstand tegen het concept 'postmodernisme' niet alleen; Charles Jencks heeft zich ooit schertsend laten ontvallen dat een 'hele reeks architecten, van Van Eyck en Stirling tot Venturi, Rossi en Ungers, bijna altijd als ik ze postmodern noemde, bestreden postmodern te zijn en

bij hoog en laag volhielden modern te zijn'. 'In the Steps of Vasari', Charles Jencks in gesprek met Heinrich Klotz, *Architectural Design*, jrg. 55 (1985) nr. 3 / 4, 14.
30
Wolfgang Ernst, trefwoord 'historisme', in: Nicolas Pethes en Jens Ruchatz (red.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Hamburg: Rowohlt, 2001), 264.

31
Fredric Jameson, 'Zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus', in: Andreas Huyssen en Klaus R. Scherpe (red.), *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993 [1986]), 69.

opposed to such an approach and want to acknowledge the reality of architecture in isolation. In this way, he develops his own model of history, according to which the history of architecture can be both a critique and an outlook, for 'all systems of thought, all ideological constructs', architecture being one of them, 'are in need of constant, conscious reconstruction and criticism'. For this to happen, 'a higher and more universal standard' is needed, a standard that in turn can only be provided by the order of architecture itself.²⁷ Put differently, Colquhoun believes certain structures or norms (such as architectural types) are givens, but not absolutes as they may be changed in the course of history. This historical process is valid for both designs and their analysis and is meant to enable us to make statements on both ahistorical architectural laws and culturally determined specificities. For Colquhoun this historical process is evidently to be distinguished from Lampugnani's 'holistic' historicism.

In other words, the position Colquhoun advocates in the 'tension between modernism and postmodernism' is not simply a 'postmodern' one that would be socially more critical and aware than an arbitrarily classified postmodern architectural historicism.²⁸ For Colquhoun the focus is clearly on advancing Le Corbusier's heritage and not on finding a postmodern position; elsewhere he says the term 'postmodern' is itself 'vacuous or tendentious'.²⁹

In fact, there probably never was a conscious architectural postmodernism, as this would have implied methodological doubts about a historicist position, given the philosophical and scientific implications of the relativistic 'linguistic turn'. After all, if not 'aesthetic historicism' then at least the concept as used in the study of history and its methodology continue to

27
Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit. (note 4), 162.

28
See: Jürgen Habermas, 'Moderne und postmoderne Architektur', in: Wolfgang Welsch (ed.), *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion* (Weinheim: Acta humaniora, 1988).

29
Alan Colquhoun, 'Postmodernism and Structuralism: a Retrospective Glance', in: Colquhoun, *Collected Essays in Architectural Criticism*, op. cit. (note 4), 238 (first published in: *Assemblage*, no. 5, February 1988). He was of course not alone in rejecting this concept of 'postmodern'; Charles Jencks once pointed out (in jest) that 'a series of architects from Van Eyck to Stirling to Venturi to Rossi to Ungers have all, at various times in the last five years whenever I called them Post-Modernists, denied their Post-Modernism and claimed to

be Modernists.' 'In the Steps of Vasari', Charles Jencks interviews Heinrich Klotz, *Architectural Design*, vol. 55 (1985) no. 3 / 4, 14.

30
Wolfgang Ernst, entry for 'Historicismus', in: Nicolas Pethes and Jens Ruchatz (eds.), *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon* (Hamburg: Rowohlt, 2001), 264.

31
Fredric Jameson, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* (London: Verso, 1991).

32
Boris Groys, 'Der Tod steht ihr gut', in: Anne-Marie Bonnet en Gabriele Kopp-Schmidt (red.), *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute* (München: C.H. Beck, 1995), 14.

be considered the 'grand narratives' of history.³⁰ Historicism as a science continues to use an epistemological 'in-depth model' that searches for the meaning of a universal history, which is why it is not even classified as part of the relativist postmodern discourse. Fredric Jameson states clearly what many architects of the postmodern (historically aware) era would hardly have accepted when he says that after the Second World War it was no longer possible simply to represent the historical past.³¹ He speaks instead of 'Pop history', of the fact that we now represent our notions and stereotypes of that past, which thus suddenly becomes a Pop history. Or, as Boris Groys has put it for art and art history:

*The dissolution of autonomous art history under postmodern conditions certainly does not mean that art is reintegrated into one or several 'grand' narratives and begins to function again as the symbolic representation of social, political, national or general cultural histories and orders.*³²

*De opheffing van de autonome kunstgeschiedenis onder de voorwaarden van het postmodernisme houdt echter geenszins in dat de kunst in een of meer 'grote' geschiedenissen wordt gereïntegreerd en opnieuw gaat fungeren als een symbolische representatie van sociale, politieke, nationale of algemeen-culturele geschiedenissen en structuren.*³²

Een passender concept voor de postmodernistische architectonische willekeur dan het historisme zou dan ook de theorie van het deconstructivisme zijn, die op haar beurt door veel architecten en architectuurhistorici slechts als een tijdelijke uitloper van het postmodernisme wordt beschouwd.

*Want een dergelijke historische constructie is per definitie ook aan deconstructie onderhevig, waarbij kan worden aangetoond dat bij een vaste verbondenheid van de significanten – inclusief beelden – aan hun 'historische' betekenissen, zoals door elke geschiedschrijving wordt nagestreefd, een relatieve autonomie van deze betekenisgeving over het hoofd wordt gezien, die het hun mogelijk maakt juist andere, ahistorische reeksen en combinaties te vormen die noodzakelijkerwijs van elke mogelijke geschiedenis uitgesloten blijven en eerder aansluiten op de voortdurend aanwezige mogelijkheid van een onherroepelijk verlies van historiciteit, van herinnering, van werk en van waarde, een verlies dat door geen enkele historische herinnering kan worden gecompenseerd.*³³

Het behoort daarom tot de paradoxale kenmerken van de postmodernistische debatten in de architectuur dat precies op het moment waarop geestes- en cultuurwetenschappen de uitgesproken literaire geconstrueerdheid van de geschiedenis beklemtonen³⁴ of zich zelfs bezighouden met het 'einde van de geschiedenis', en van de historische wetenschap eisen dat ze haar morele dominantie opgeeft omdat 'het verleden ons niets meer aangaat',³⁵ een groot aantal architecten historisch bewustzijn verlangt en daardoor impliciet uitgaat van een

74

What would thus be more apt than historicism as a concept for postmodern architectural arbitrariness would be the theory of deconstructivism, which many architects and architecture historians deem to be merely a brief sideline of postmodernism.

*For every such historical construction is likewise subject to deconstruction, whereby one can show that any firm linkage of the signifier (including images) to its 'historical' meanings, as all historiography endeavours to achieve, overlooks a relative autonomy of this signification that enables it precisely to form other, ahistorical series and combinations that are necessarily excluded from any possible history and instead accord with the ever-present possibility of an irrevocable loss of historicity, of memory, of labour and of values, a loss that cannot be offset by any historical memory.*³³

Accordingly, one of the paradox characteristics of postmodern debates in architecture is that at precisely the moment when the humanities and cultural studies start to emphasise the fact that history is literarily constructed,³⁴ or indeed concern themselves with the 'end of history', and demand of the study of history that it relinquish its moral dominance because 'the past no longer concerns us',³⁵ that at precisely that moment a large number of architects call for a historical consciousness and thus implicitly assume there can be a positivist historiography of architecture. Alan Colquhoun also professes to the norms and universal laws of architecture, which he in part attributes to the influence of structuralist theories. In this way, however, he emphasises that he rejects the philosophical deconstructivist discourse. He may be a critic of architectural modernism, yet this does not make him a postmodernist. What Steinmann and Nosedá emphasised in their editorial proves to be true, namely that Colquhoun is one of those contemporary critics who 'take up a stance

positivistische architectuurhistiografie. Ook Alan Colquhoun spreekt zich uit voor normen en algemene regels in de architectuur, die hij deels herleidt tot de invloed van de structuralistische theorieën. Daarmee maakt hij echter duidelijk dat hij het filosofisch-deconstructivistische discours van de hand wijst. Dat hij een criticus van het architectuurmodernisme is, maakt hem zeker nog niet tot een postmodernist. Het blijkt hout te snijden wat Steinmann en Nosedá in hun redactioneel benadrukten, namelijk dat Colquhoun tot die hedendaagse critici behoort die 'ingaan tegen de trend om de zaken te simplificeren'. Dat neemt niet weg dat zich ten slotte toch de vraag opdringt of niet vooral de onwetendheid van het architectuurdiscours tegenover de filosofisch-postmodernistische debatten rondom de *posthistorie* de reden was dat de 'postmodernistische critici' in de architectuur 'niet in staat [waren] een theorie van de geschiedenis uit te werken die haar nieuw ontdekte historische bewustzijn een stevig fundament zou bezorgen.'³⁶

Vertaling: Bookmakers, Auke van den Berg

against the tendency to simplify things'. Ultimately the question remains, however, whether it was not the ignorance in architecture discourse of the philosophical-postmodern debate on *post-history* that would explain why the 'postmodernist critics' of architecture "have been unable to establish . . . a theory of history that would provide a firm foundation for their newfound historical awareness'.³⁶

Translation: Jeremy Gaines

32

Boris Groys, 'Der Tod steht ihr gut', in: Anne-Marie Bonnet and Gabriele Kopp-Schmidt (eds.), *Kunst ohne Geschichte? Ansichten zu Kunst und Kunstgeschichte heute* (Munich: C.H. Beck, 1995), 14.

33

Ibid.

34

Zie o.a.: Gianni Vattimo, *Das Ende der Moderne* (Stuttgart: Reclam, 1985).

35

Vilém Flusser, 'Die Nichtigkeit der Geschichte' (1966), in: Flusser, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997), 132.

36

Colquhoun, 'Historicism', op. cit. (noot 4), 21 (Colquhoun, op. cit. (noot 4), 160).

75

33

Ibid.

34

See for instance: Gianni Vattimo, *The End of Modernity* (Baltimore: Johns Hopkins, 1991).

35

Vilém Flusser, 'Die Nichtigkeit der Geschichte' (1966), in: Flusser, *Nachgeschichte. Eine korrigierte Geschichtsschreibung* (Frankfurt am Main: Fischer, 1997), 132.

36

Colquhoun, 'Three Kinds of Historicism', op. cit. (note 4), 160.

