

## Transformation

### The Urban Aspect

Large nineteenth-century cities entailed projects of different scale levels. First, they were a network for traffic access that structured buildings (e.g., in 'blocks'). Then they were an aggregation of built structures (e.g., houses). There is a third level technically and legally distinct from this, namely personal use, i.e., businesses, apartments and workshops. Each of these scale levels determines the shape and specifications of the next, receives diversity through decisions at the smaller level. . . . Each scale level entails a different time horizon. The decisions at a respectively higher scale level are longer in duration than those at the smaller scale levels. Without the process of transformation (*Umbau*) urban life would not be conceivable.

. . . Loos's interventions in existing built structures no longer correspond to the hierarchy of scale levels in the classical metropolis. These are not interpretations, but reinterpretations, not expansions but transformations. Such a transformation affects the very substance of the building by casting its function into doubt but precisely not by eliminating it.

Loos's interventions can be classified in terms of a few figures. One could be termed the insertion of spatial strata: in the case of Villa Karma on the outside, although in general he opted not just for a masking layer of material, but inserted a spatial layer that interacts with the surrounding space.

. . . In Loos's case, these means and their spatial impact cannot specifically be assigned to transformation projects, as they are general elements of his spatial approach. However, a chronology of Loos's design ideas suggests that certain aspects of his design approach originated in transformation projects.

A transformation project is not subordinate to a new project since it has to compromise for the elements of the old building, combine them with the changes and newly created elements to forge a new unity that constitutes a work that has full value in its own right.

### The Cultural Aspect

The concept of transformation (*Umbau*) thus involves a dialectics of two intentions: of preservation and of change. Although Loos makes it clear that he is modern, focused on the future, the main emphasis of his argument is on preservation. Change is only permissible if it spells improvement. For type and shape 'are the result of the overall unconscious efforts of people of an entire culture'; 'the individual is incapable of creating a form, which therefore likewise applies to the individual architect.' Yet Loos is convinced that an individual's achievements can create a type that not only stands in a particular lineage but also is the foundation of a new one.

Loos's approach has a reformist thrust to it, but not by breeding an isolated seed for a new world; instead, he seeks to take up everything in existing culture that serves advancement. He does not consider every detail anew from the bottom up. Anyone wishing to convey new ideas cannot at the same time make use of a new language to do so.

### The Methodological Aspect

The characteristic of transformation, to return to the architectural design, thus consists of relating to decisions that have already been set in stone. If one bears in mind that each design process is made up of a sequence of decisions in which the later ones are determined by the ones made before them, then it makes no real difference whether the earlier decisions were your own or not. Each design process contains specifications that are either accepted by the following idea, or have to be rejected.

## Verbouwing

### Het stedelijke aspect

De grote stad van de negentiende eeuw is een werk op uiteenlopende schaalniveaus. Allereerst is ze een web van verkeersontsluitingen dat de bebouwing (bijvoorbeeld in 'bouwblokken') structureert. Vervolgens is ze een verzameling bouwconstructies (bijvoorbeeld huizen). Technisch en juridisch daarvan onderscheiden is er meestal nog een derde bouwkundig schaalniveau: dat van het individuele gebruik, dus het bedrijf, het café, de woning, de werkplaats.

Elk van deze schaalniveaus is de uitwerking, de specificering van het schaalniveau erboven; en krijgt verscheidenheid door de beslissingen op de lagere schaalniveaus. (...) Bij de verschillende schaalniveaus horen verschillende tijdhorizonten. Op elk hoger schaalniveau zijn de beslissingen verstrekkender dan op de lagere niveaus. Zonder voortdurend verbouwen (*Umbau*) zou het stadsleven dus totaal ondenkbaar zijn.

(...) De ingrepen van Loos in de bestaande bouwsubstantie corresponderen echter niet meer met deze hiërarchie van schaalniveaus in de klassieke metropool. Het zijn geen verklaringen, maar interpretaties; niet bouwen, maar verbouwen. Zo'n verbouwing heeft betrekking op de bouwsubstantie, in de zin dat ze die ter discussie stelt – niet dat ze haar onge-daan maakt. Loos' ingrepen kunnen worden ingedeeld in enkele figuraties. Een daarvan zou men kunnen omschrijven als het aanbrengen van lagen in de ruimte: in het geval van de Villa Karma aan de buitenkant, maar meestal aan de binnenkant wordt niet alleen een bedekkende materiaallaag aangebracht, maar een ruimtelijke laag die een relatie aangaat met de rest van de ruimte.

(...) Deze middelen en hun ruimtelijke consequenties zijn bij Loos niet speciaal gerelateerd aan een verbouwing, maar zijn algemene elementen van zijn ruimtelijk denken.

Uit een chronologie van bepaalde ontwerptideeën zou misschien zelfs naar voren kunnen komen dat hun oorsprong in het ontwerp van verbouwingen ligt.

De noodzakelijke compromissen maken een verbouwing zeker niet inferieur aan bijvoorbeeld nieuwbouw: de elementen van de oudbouw gaan namelijk met zijn veranderingen en de nieuw geschapen elementen een nieuwe eenheid vormen, waardoor een volwaardig werk ontstaat.

### Het culturele aspect

In het begrip 'verbouwing' (*Umbau*) zit de dialectiek van behouden en veranderen gevangen. Hoewel Loos er geen twijfel over laat bestaan dat hij modern is en zich op de toekomst richt, ligt het zwaartepunt van zijn argumentatie op behoud. Verandering is alleen toegestaan als dit tot verbetering leidt. Want type en vorm 'zijn het resultaat van de onbewuste gezamenlijke arbeid van mensen uit een complete cultuurkring' – 'de individuele mens is niet in staat een vorm te scheppen, ook de architect niet'. En toch is Loos ervan overtuigd dat een individu het kan presteren een type te creëren; niet alleen maar deel uit te maken van een traditie, maar ook een nieuwe te vestigen.

Maar de hervormingsgerichte aanpak van Loos bestaat er niet in dat hij de geïsoleerde kiemcellen van een nieuwe wereld opkweekt, maar dat hij in de bestaande cultuur alles aangrijpt wat bevorderlijk is voor de verdere ontwikkeling ervan. Hij bedenkt niet elk detail helemaal opnieuw vanaf het nulpunt. Wie nieuwe gedachten wil meedelen, kan zich niet tegelijkertijd van een nieuwe taal bedienen.

### Het methodische aspect

Kenmerkend voor een verbouwing – we keren nu terug naar het architectuurontwerp – is dat beslissingen al genomen zijn. Als men zich er eenmaal van bewust is dat elk ontwerp-proces uit een reeks beslissingen bestaat, waarbij latere

Precisely the *Raumplan* calls for constant feedback between one storey and the next, between the cross section and the elevated section, in the course of which it may not necessarily become easier relinquishing an earlier idea of your own than it is to remove an existing building component.

Essentially, the *Raumplan* seeks to create a completely coherent structure nothing of which can then be changed. However, Loos's designs always have the character of being *works in progress*; his presentations, for example for commissions, never possessed the smooth perfection of say those of Otto Wagner, that seem to have arisen in his mind as good as complete.

This is why Loos can countenance the notion that others will later change his work; it was only he who wrote the story of the poor rich man that says that an apartment, a house must live on with the next user and tolerate different notions of taste (that is, another ethics). And only in light of Loos's oeuvre as a whole does the ability to delegate aesthetic decisions to others, persons later on in history, make sense: specifically not on the basis of some insincere fiction of purported neutrality that takes no decisions and leaves them to the users. For Loos allows us to intuit an architecture that is strong enough to set the tone, open to absorb much more, and also runs the painful risk of future distortion.

'Der Umbau', from: *Zur Abwechslung, ausgewählte Schriften zur Architektur Wien* (Vienna: Löcker Verlag, 1996). The text was written in 1989.

beslissingen door eerdere worden bepaald, maakt het geen wezenlijk verschil meer of de eerdere beslissingen eigen beslissingen waren of die van een ander. In elk ontwerpproces worden dingen vastgelegd die door latere ideeën moeten worden geaccepteerd of verworpen. Juist het *Raumplan* vereist een voortdurend terugkoppelen van de ene verdieping naar de andere, van lengtedoorsnede naar dwarsdoorsnede, waarbij het niet zonder meer gemakkelijker is om op een eerdere beslissing terug te komen dan om een bestaand bouwdeel te verwijderen.

In principe is het *Raumplan* gericht op een harmonieus geheel waaraan niets meer kan worden veranderd. Maar de ontwerpen van Loos hebben altijd het karakter van een *work in progress*; zijn presentaties, bijvoorbeeld voor prijsvragen, vertonen nooit de naadloze perfectie van die van Otto Wagner, die kant-en-klaar aan diens brein lijken te zijn ontsproten.

Daarom is bij Loos ook de mogelijkheid van toekomstige veranderingen door anderen voorstelbaar; hij was de eerste die het verhaal kon schrijven van de arme rijke man, wat inhoudt dat een woning, een huis, met de gebruiker verder moet leven en zich de beslissingen van een andere smaak – dat wil zeggen, een andere ethiek – moet laten welgevalen. Alleen een goed begrip van het werk van Loos maakt het delereren van esthetische beslissingen naar anderen (gebruikers, 'mensen die later komen') voorstelbaar, en dan niet vanuit de schijnheilige fictie van een zogenaamde neutraliteit, waarbij beslissingen niet worden genomen, maar aan de gebruiker overgelaten. Loos doet ons een architectuur vermoeden die sterk genoeg is om richtsnoer te zijn: open, in staat veel op te nemen, maar ook voorbereid op het leed van de verminking.

'Der Umbau', uit: *Zur Abwechslung, ausgewählte Schriften zur Architektur Wien* (Wenen: Löcker Verlag, 1996). De tekst dateert uit 1989.

Giorgio Grassi, 1980

## Avant-Garde and Continuity

In referring to the 'architects of the revolution', I point to the various experiments of the Modern Movement's canonical vanguard, as well as the greater part of contemporary experimentalism, which share in common the singular aim of searching for 'new form'.

— There is a requirement, as shocking as it is terrifying, that Michelangelo prescribed for sculpture, which goes more or less like this: 'A beautiful statue must be able to roll down from the top of a mountain, without losing anything of importance.' ... To my mind this law establishes above all that in great works (in sculpture but especially in architecture) the 'monument' comes first. In my opinion, the most general and comprehensive conception of a work is always aimed first of all at the reaffirmation of the specific nature of the particular type of representation, be it sculpture or architecture. Of primary importance is the 'monument', that is, the law of architecture.

All the rest is really secondary ... Taking the whole gamut of forms proposed by the vanguards of the Modern Movement, I believe that if we try to imagine the exclusion of this 'rest' (that is, of all that which crumbles and disintegrates in the fall prescribed by Michelangelo), there remains indeed little, if anything at all, of all the various proposals made with regard to formal transformation and innovation.

— The avant-garde of architecture seems to be stuck in a permanent condition of trying to solve *false problems* (or in any case trying to solve problems that have nothing to do with transformation); and of starting from these 'problems' as motives and justifications for their 'new forms,' as though

Giorgio Grassi, 1980

## Avant-garde en continuïteit

Met betrekking tot de 'architecten van de revolutie' wijs ik zowel op de diverse experimenten van de canonieke voorhoede van de moderne beweging als naar het merendeel van de experimenten in deze tijd, die de zoektocht naar 'nieuwe vormen' als exclusief doel met elkaar gemeen hebben.

— Michelangelo stelde aan de beeldhouwkunst een even schokkende als angstaanjagende eis die min of meer als volgt luidt: 'Een mooi beeldhouwwerk moet van de top van een berg af kunnen rollen zonder ook maar iets van belang kwijt te raken.' (...) Naar mijn idee wordt in deze wet vooral gesteld dat in grote werken (in de beeldhouwkunst, maar vooral in de architectuur) het 'monument' vooropstaat. De meest algemene, omvattende conceptie van een werk is volgens mij primair gericht op de herbevestiging van het specifieke karakter van een bepaald type representatie, ongeacht of het om beeldhouwkunst of architectuur gaat. Van primair belang is het 'monument', dat wil zeggen: de wet van de architectuur.

De rest is eigenlijk van secundair belang. (...) Als ik het hele scala aan vormen overzie dat door de voorgangers van de moderne beweging is voorgesteld, ben ik ervan overtuigd dat als we proberen heel die 'rest' (dat wil zeggen, alles wat breekt en afvalt tijdens de door Michelangelo beschreven val) buiten beschouwing te laten, er weinig of misschien wel niets overblijft van alle uiteenlopende voorstellen die zijn gedaan met het oog op formele transformatie en vernieuwing.

— De avant-garde van de architectuur lijkt vast te zitten in voortdurende pogingen om *schijnproblemen* op te lossen (of in elk geval problemen op te lossen die niets met transformatie te maken hebben) en deze 'problemen' als uitgangspunt en