

## 'Geconglomereerd auteurschap' Het Hexenhaus

Ana Ábalos-Ramos

Door toeval en instinct kwamen we terecht bij die personen, die plaatsen; bij die lectuur en die gesprekken; bij de energie van die beeldtaal, die de beste basis kon bieden aan een reeds bestaande geestesgesteldheid buiten iedere bewuste inspanning van de wil of het intellect.<sup>1</sup>

Alison & Peter Smithson

Zoals Alison & Peter Smithson in *Italian Thoughts* schreven, kwamen ze door 'toeval en instinct' in de latere stadia van hun loopbaan in de bossen van Hessen in Midden-Duitsland terecht. Daar, omringd door bomen, dieren, weersomstandigheden, bewoners en objecten, experimenteerden ze meer dan 20 jaar lang met een cumulatieve manier van werken. In de resultaten waren, net als bij een plumpudding, 'sommige ingrediënten nog herkenbaar [zijn], maar de meeste een onlosmakelijk deel [zijn] van de massa als geheel'.<sup>2</sup> Deze vorm van creatief teamwork vloeiende voort uit een sinds de jaren 1950 bekende benadering van de architectuur, waarin de *as found* werkelijkheid in het centrum van het creatieve proces werd geplaatst. In dit artikel wordt deze methode nog uitgebreid: de stem en het auteurschap van een groot aantal betrokken spelers worden erkend en zij vormen op basis van empathie en wederzijds begrip een hechte groep. Sommige van de werken van de Smithsons en dan met name het Hexenhaus, een project waarin de opdrachtgever en eigenaar, Axel Bruchhäuser, een hoofdrol speelde, laten zich lezen als vroege resultaten van een dergelijk 'geconglomereerd auteurschap'.

Bruchhäuser had in de jaren 1970 meubelfabriek Tecta overgenomen en zich in Nedersaksen gevestigd. Als werktuigbouwkundig ingenieur probeerde hij de constructieve logica van voorwerpen te doorgronden en artikelen die niet langer beschikbaar waren opnieuw uit te brengen. Deze werkwijze vormde de grondslag van zijn zakelijke onderneming. Hij bestudeerde de ontwerpen van klassiek Bauhaus-meubilair, zocht uit hoe ze nageemaakt konden worden, vervaardigde proefmodellen en vroeg vervolgens de ontwerpers of hun

erven om toestemming om ze te opnieuw uit te brengen. Op die manier slaagde Tecta er bijvoorbeeld in Marcel Breuer's D4-klapstoel en Mies van der Rohe's Weissenhof-stoel te produceren. Parallel daaraan werkte Bruchhäuser samen met de Duitse architect-kunstenaar-ontwerper Stefan Wewerka (1928-2013) aan het ontwerp van originele meubels voor Tecta. Binnen de grenzen van dit bedrijfsmodel ontstond er een stapeling van auteurschappen.

Eind 1980 was Wewerka Tecta's belangrijkste adviseur. Samen met Bruchhäuser pakte hij een groot aantal projecten aan, waaronder verschillende voor Bruchhäuser's woonhuis, het Hexenhaus. Wewerka was indertijd op zoek naar architecten om aan meubelontwerpen voor Tecta te werken. Hij had de Smithsons jaren eerder op een van de vroege bijeenkomsten van Team 10 ontmoet en hij nam contact met ze op. De architecten en de ingenieur ontdekten dat ze een gezamenlijke opvatting van vormgeving deelden, gebaseerd op affiniteit en plezier. Dit stelde hen in staat om deel te nemen aan een levendig proces van co-creatie dat voortdurend veranderde. Ze ordenden de resulterende vorm van auteurschap op een manier die leek op het door Alison & Peter Smithson verheerlijkte *conglomerate ordering* (geconglomereerd ordenen).<sup>3</sup> Onder deze noemer trachtten de Smithsons gelijksoortige kenmerken, die ze aantreffen in bepaalde gebouwen waartoe ze zich aangetrokken voelden, te bundelen en in hun eigen werk op te nemen:

Een geconglomereerd geordend gebouw doet natuurlijk aan, maakt de zintuigen alert, heeft een ruimtelijke aanwezigheid, kan dingen spontaan toevoegen, ze weer weghalen, ze technisch aanpassen zonder de orde te verstoren; het kan een functieverandering absorberen binnen het 'conventionele gebruik' van het grotere geheel waarvan het deel uitmaakt; het is moeilijk je er een mentale voorstelling van te maken, het doet een beroep op al onze zintuigen.<sup>4</sup>

Met deze definitie als uitgangspunt schetsen we in dit artikel een bepaalde vorm van auteurschap

<sup>1</sup> Alison Smithson en Peter Smithson, *Italian Thoughts* (Stockholm: A. & P. Smithson, 1993), 6.

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> De term *conglomerate ordering* (conglomererend ordenen) werd in 1984 bedacht door Alison Smithson. Zie: Peter Smithson, 'On the Edge', *ILA&UD Yearbook 1984* (1984), 63.

<sup>4</sup> Zie voor een uitgebreide definitie van conglomererend ordenen: Peter Smithson, 'Conglomerate Ordering', *ILA&UD Yearbook 1986* (1986), 54-59. De koppen in dit essay zijn gebaseerd op passages uit die definitie.

## Conglomerate Authorship The Hexenhaus

Ana Ábalos-Ramos

Chance and instinct had led to those persons, those places; to that reading and those conversations; to the energies of that imagery, which could most support a set of mind already established outside of conscious effort of will or of intellect.<sup>1</sup>

Alison & Peter Smithson

As they wrote in *Italian Thoughts*, it was 'chance and instinct' that led Alison and Peter Smithson, in the later stages of their career, to the forests of Hesse in central Germany. In the midst of trees, animals, weather, inhabitants and objects, they experimented for more than 20 years with a cumulative way of working in which, like a plum-pudding, 'some ingredients are still recog-

nisable but most are an inextricable part of a general mass'.<sup>2</sup> This type of creative teamwork stemmed from an approach to architecture defined since the 1950s, which placed *as found* reality at the heart of the creative process. The episode presented here is a further development of this method, acknowledging the voices and authorship of many agents involved and creating a close-knit group based on empathy and mutual understanding. An incipient form of such 'conglomerate authorship' characterizes some of the Smithsons' works and particularly the Hexenhaus, a project in which the client and owner, Axel Bruchhäuser, played a leading role.

Bruchhäuser arrived in Lower Saxony in the 1970s after acquiring the furniture factory Tecta. A qualified mechanical engineer, Bruchhäuser sought to understand the constructive logics of objects and to rebuild items that were no longer accessible. This concept informed his business approach. He researched classic Bauhaus furniture designs, exploring how they

<sup>1</sup> Alison Smithson and Peter Smithson, *Italian Thoughts* (Stockholm: A. & P. Smithson, 1993), 6.

<sup>2</sup> Ibid.



Axel Bruchhäuser, Stefan Wewerka and/ en Alison & Peter Smithson at/ bij Tecta (1985)

die is gebaseerd op gewaarwording en ervaring, die aanleiding geeft tot ontelbare variaties en die met elke stap voorwaarts scherper omlijnd wordt. We noemen deze vorm hierna 'geconglomereerd auteurschap'.

#### Geconglomereerd auteurschap 'doet natuurlijk aan'

Het doel van dit anti-esthetische, open auteurschap was niet enkel de oplevering van een voltooid werk, maar ook een voortdurend activeren van collectief denken. Door de evoluerende gedachte-wisseling tussen architectuur en opdrachtgever ontstaan ideeën, die worden losgelaten, hergebruikt en opnieuw opgenomen in een continu proces. Dit resulteerde in een *modus operandi* van vervangende individuele bijdragen en voltooide werken die steeds konden worden aangepast. De Smithsons, Wewerka en Bruchhäuser vonden de evolutie en ontwikkeling van denkprocessen het belangrijkste; ze genoten van de intellectuele stimulans van het werken aan een reeks projecten waarbij ze 'het mogelijk maakten om voortdurend veranderingen in hun "orde" te absorberen'.<sup>5</sup>

Aanvankelijk was deze gezamenlijke manier van werken gebaseerd op een gedeelde en nogal onorthodoxe interpretatie van de werken van moderne meesters uit de jaren 1920 en 1930. Dit resulteerde in volstrekt originele resultaten, zoals de weinig bekende Blossom Chair (1980).<sup>6</sup> Het voorbeeld voor deze manier van werken is Bruchhäuser's eigen woning, het zogenaamde Hexenhaus (1982-2022). Het staat in een bos en is de afgelopen 40 jaar geleidelijk aan getransformeerd door een reeks ingrepen, toevoegingen en verbouwingen van de hand van Bruchhäuser, Wewerka en de Smithsons.

#### Geconglomereerd auteurschap 'maakt de zintuigen alert'

Na hun eerste contact begonnen de gesprekken tussen de Smithsons en Bruchhäuser het domein van de logica te overstijgen. Dit blijkt onder meer uit de speelse correspondentie die ze via hun katten voerden. Op 2 mei 1984 nodigde Axel Bruchhäuser Alison & Peter Smithson uit om zijn persoonlijke universum van metaforen te komen bezoeken via een brief met het opschrift 'Top Secret' die zogenaamd door zijn kat, Sir Karl, aan hun kat, Snuff Smithson, was geschreven. In deze brief gaf hij opdracht voor de bouw van twee zogenaamde Kingsbury Lookouts voor het Hexenhaus. De uitkijkposten – naar een ongerealiseerde inzending van de Smithsons voor een prijsvraag een paar jaar eerder – kwamen er ook in het Hexenhaus

2.05.84  
01 Top secret  
From: "Sir Karl" c/o TECTA - comMerz I.L.  
To: Snuff Smithson (Team one)

I want to ask my butler Axel to built wpmemthe Kingsbury Lookout for our so called "Hexenhaus". Stefan Wewerka has made the floors (not made, "painted"): with Jean Prouvé Axel constructed a "balcony" (to go directly from the first floor in the tree). Now we need 2 lookouts, one for me and Mr. Steven Soufrel (to look for mouses and to smoke thick cigars, thinking on Mias), the other red one with the green head for our garden tools and the birds.  
If you agree to do that, we want to know if it was planned to built the first lookout in raw wood and without a #green roof and the red one without a staircase? (Our reconstructed measurement is ca. 1,80 by 1,80 by 5,40 m 1:10 for the first lookout.)

The trundling turk 2 (or San Diego chair?) looks fantastic, we will begin to built it soon (perhaps we can use your prototype?) Does the fabric comes from JAB too, if yes which name it has?

The glass tank we prepared in the meantime for the lantern tree; thank you for your help!

Regards to the other Smithsons

"Woodcount Karl!"

ppa. 

Letter sent by Sir Karl (Bruchhäuser) to Snuff (Smithsons)/  
Brief van Sir Karl (Bruchhäuser) aan Snuff (de Smithsons) (1984)

<sup>5</sup>  
Ibid.

<sup>6</sup>  
De Blossom Chair (rechts op afbeelding 1) is ontstaan uit een conglomererende samenwerking die het idee van een opvouwbaar stoel op één poot, gebaseerd op de Pogo Chair (1956) van de Smithsons representeert. Bruchhäuser schetste de stoel en Wewerka transformeerde deze voor het Berlijnse Schaubühne-theater tot de Blossom Chair. Bruchhäuser verdiepte zich vervolgens in een eventueel huishelijk gebruik van de stoel. Zie voor meer details: Stefan Wewerka (samenstelling), 1972-1982 *Bericht einer deutschen Unternehmung* (Berlijn: Alexander Verlag, 1983), 88-89.

could be built, making mock-ups and asking the designers or their families for permission to manufacture them. This is how Tecta produced the D4 folding chair by Marcel Breuer and the Weissenhof chair by Ludwig Mies van der Rohe. In parallel, Bruchhäuser collaborated with the German architect-artist-designer Stefan Wewerka (1928-2013) on the design of original furniture for Tecta. An accumulation of authorships started within the confines of this business model.

By the end of 1980, Wewerka was the main advisor at Tecta. Together with Bruchhäuser, he tackled a wide range of projects including several at the Hexenhaus, Bruchhäuser's home. At this point, Wewerka was scouting for architects to work on furniture design and, having met the Smithsons years before at the first meetings of Team 10, he made the connection. Architects and engineer found that they shared a mutual understanding of design based on affinity and enjoyment, which allowed them to engage in a playful process of co-creation in constant flux. The resulting form of authorship is arranged in a way similar to what Alison and Peter Smithson canonized as 'conglomerate ordering'.<sup>3</sup> Under this denomination, the Smithsons sought to agglutinate the common characteristics they identified in a series of buildings to which they were drawn, in order to incorporate them into their own work:

A building of the conglomerate ordering seems natural, harnesses all the senses, has spacial [sic] presence, has a capacity to absorb spontaneous additions, abstractions, technical modifications without disturbing its sense of order, can accept change of use within the 'convention of use' of the greater fabric of which it forms part, is hard to retain in mind, it brings all our senses into play.<sup>4</sup>

Taking this definition as a starting point, this essay outlines a specific form of authorship based on sensations and experience, giving rise to countless variations and becoming increasingly defined with each step forward. We shall henceforth call this 'conglomerate authorship'.

#### Conglomerate Authorship 'Seems Natural'

The aim of this anti-aesthetic, open authorship is not merely a finished work but the ongoing pursuit of collective thinking. Through the constantly evolving exchange of views between architecture and client, ideas emerge, are abandoned, reused

and reincorporated into a continuing process. This resulted in a *modus operandi* in which individual contributions were blurred, and finished works remained subject to possible adjustments. The Smithsons, Wewerka and Bruchhäuser prioritised the evolution and development of thought processes, enjoying the intellectual stimulus of working on a series of projects 'offering an ability to include in its "order" continuous change'.<sup>5</sup>

Initially, this collaborative way of working was based on a shared and rather unorthodox interpretation of the works of modernist masters of the 1920s and 1930s. This resulted in utterly original outcomes such as the little-known Blossom Chair (1980).<sup>6</sup> The paradigm of this way of working is the Hexenhaus, Bruchhäuser's own house (1982-2022). In its natural forest ecosystem, this house was transformed gradually over the last 40 years through a series of interventions, additions and refurbishments initiated by Bruchhäuser, Wewerka and the Smithsons.

#### Conglomerate Authorship 'Harnesses All the Senses'

After their initial contact, conversations between the Smithsons and Bruchhäuser moved beyond the realm of logic, as shown by the playful correspondence conducted through the medium of their cats. On 2 May 1984, Axel Bruchhäuser invited Alison and Peter Smithson into his personal universe of metaphors by a letter marked 'Top Secret' supposedly from his cat, Sir Karl, to their cat, Snuff Smithson, in which he commissioned two Kingsbury Lookouts for the Hexenhaus. The lookouts – an unbuilt entry by the Smithsons for a competition a few years earlier – did not materialise at the Hexenhaus, but as their collaboration with Bruchhäuser grew, other projects were designed and constructed. When, for example, Axel said he would like a new door leading from his house into the garden because they

<sup>3</sup>  
The term *conglomerate ordering* was coined by Alison Smithson in 1984. See: Peter Smithson, 'On the Edge', *ILA&UD Yearbook 1984* (1984), 63.

<sup>4</sup>  
For complete definition of conglomerate ordering, see: Peter Smithson, 'Conglomerate Ordering', *ILA&UD Yearbook 1986* (1986), 54-59. The headings in this essay are extracts from said definition.

<sup>5</sup>  
Ibid.  
<sup>6</sup>  
The Blossom Chair (visible on the right in Figure 1) is a conglomerate collaboration incorporating the idea of a folding, one-legged chair based on the Smithsons' Pogo Chair (1956) that Bruchhäuser sketched and Wewerka transformed into the Blossom Chair for the Schaubühne theatre in Berlin, and whose household use was subsequently explored by Bruchhäuser. For further details, see: Stefan Wewerka (compiler), 1972-1982 *Bericht einer deutschen Unternehmung* (Berlin: Alexander Verlag, 1983), 88-89.

niet, maar naarmate hun samenwerking zich ontwikkelde, werden er wel andere projecten ontworpen en gebouwd. Toen Axel bijvoorbeeld zei dat hij graag een nieuwe deur vanuit zijn huis naar de tuin wilde, omdat hij vond dat ze (Axel en zijn kat) niet genoeg van de onmiddellijke omgeving konden genieten, ontwierp Alison 'Axel's Porch': een heel klein bouwwerk, nauwelijks 8 m<sup>2</sup>, maar zó ingrijpend dat het een keerpunt in de samenwerking betekende.

De intieme, speelse en fantasierijke correspondentie die via de twee katten werd gevoerd, leidde tot een nieuwe dimensie in de werkrelaties en sociale betrekkingen van hun eigenaars die bijna 20 jaar zouden blijven bestaan. Peter Smithson legde uit dat de omslag naar deze manier van werken een mijlpaal in hun leven was geweest: 'van door bouwen verworven inzichten, die in zekere zin aangeven wat de volgende stap moet zijn (...) tot een nieuwe toestand, waarbij je een dieenaar wordt van andermans inzichten'.<sup>7</sup> Het betrekken van niet-menselijke partners bij deze dialoog opende het domein van het magisch realisme, waar andere logica's dan de rationele en andere zintuigen dan het visuele vrij spel hebben.

Geconglomereerd auteurschap  
'heeft een ruimtelijke aanwezigheid'

Het resultaat van deze werkwijze was natuurlijk heel anders dan de eerdere werken van de Smithsons.<sup>8</sup> In het ontwerp van het Hexenhaus zijn bouwen en gebruik altijd met elkaar verweven. De samenwerking met Bruchhäuser leidde tot 'openstaan voor sterk gevoelde en geuite noties, die het uitgangspunt zijn voor ruimtelijke transformatie. Elk geeft wat de ander nodig heeft'.<sup>9</sup> De grenzen tussen ontwerpinterventie en bewoonde omgeving vervaagden. Axel's verlangen (en vermoedelijk dat van zijn kat) om van het buitenleven te genieten, het driehoekige raam waarmee Wewerka bij de ingang experimenteerde, het indrukwekkende silhouet van de bomen rondom het huis en het latwerkconcept waarover de Smithsons al vanaf het begin van hun carrière in verschillende voorstellen hadden nagedacht, kwamen geleidelijk aan samen. Deze ingrediënten resulteerden uiteindelijk in een 'vertakkend latwerk', een tweedimensionale houten constructie die de bomen rond het huis nabootste: 'dus de veranda (...) waarvan het frame het glas rondom ondersteunt, is als een gebouwd deel van het bos; twee gebouwde bomen waarvan de takken niet met de seizoenen kunnen meebewegen'.<sup>10</sup> Dit vertakkende latwerk is geen een-dimensionale begrenzing, maar een dubbelzinnige tussenruimte waar een reeks lagen – seizoenen,

licht en schaduw, bomen en huis, omhulsel en bewoners – samenkomen.

Geconglomereerd auteurschap  
'kan spontaan toevoegen en weglaten, en technische veranderingen zó absorberen, dat de orde niet verstoord wordt'

Hoewel deze creatieve en soms grillige samenwerking oorspronkelijk door Wewerka was geïnitieerd, gaf hij het project kort daarna op. De beroving die zijn vertrek veroorzaakte, werd gebruikt als inspiratiebron voor een volgende artistieke ingreep in het huis. Alison Smithson verwerkte het abrupte einde van de relatie door gaten te hakken in een slaapkamervloer die Wewerka jaren eerder had geschilderd. Zo ging een dramatische gebeurtenis rond de hoofdpersonen deel uitmaken van het gebouwde verhaal van het huis, door een fysieke ingreep die het interieur opener en poreuzer maakte. Het bleek de aanzet om nog meer gaten te maken, die verschillende kamers doorboorden. Door de overlappende beelden en elkaar kruisende doorkijkjes werd een complexe ruimtelijkheid verkregen. Dit organische verhaal zorgde voor onverwachte confrontaties in de dialoog tussen Axel en de Smithsons. Het wordt tot op de dag van vandaag vervolgd, want het proces is overgedragen aan de volgende generatie, met name aan Simon Smithson en Maria Prieto. Het 'Storm Hole' is momenteel onderwerp van hun geconglomereerd auteurschap, als antwoord op een natuurlijke gebeurtenis (een dramatische blikseminslag in 2018); het gat in het dak werd in de structuur van het huis gegrift en draagt zo bij aan het evoluerende verhaal van het Hexenhaus.<sup>11</sup>

Zo ontstond geleidelijk een ingewikkeld kluwen van werkelijkheid en metafoor, noodzaak en wensen, ontwerpen en bouwwerken, vluchtig en blijvend. Het huis wordt steeds opnieuw gedefinieerd door een creatief proces waarbij elk ingrediënt en

<sup>7</sup> Peter Smithson, 'Being at Home', *ILA&UD Yearbook 1997-1998* (1998), 80-85.

<sup>8</sup> Zie voor enkele vroegere ervaringen van de Smithsons met het betrekken van bewoners bij ontwerpprocessen: Ana Ábalos Ramos, 'Settings for Collective Renewal: Alison and Peter Smithson's Christmas Exhibitions', *Architectural Research Quarterly* 23/4 (2019), 331-348.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Alison Smithson en Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli Press, 2001), 552.

<sup>11</sup> In 2018 sloeg de bliksem in een boom in en stortte er een tak door het dak. In plaats van het dak te repareren, besloten ze samen de bliksem voor altijd vast te leggen door een metalen band om het gat te bevestigen. Simon Smithson et al., *Alison & Peter Smithson: Hexenhaus: a House for a Man and a Cat* (Keulen: Walther König, 2020).



One of Alison Smithson's first sketches/ Een van de eerste schetsen van Alison Smithson (1986)



Stefan Wewerka, Triangular Front Window/ driehoekig raam aan de voorkant (1982)

elke beslissing een specifieke betekenis heeft en opnieuw in reflecties wordt gekanaliseerd. Alison legde het zó uit:

Het idee wordt maar tot op bepaalde hoogte op papier gezet, dan wordt er een proefmodel gemaakt, dat wordt op een rustig plekje neergezet, er wordt over nagedacht en dan wordt het na reflectie, ook over de voorbereiding van het productieproces, opnieuw bewerkt. (...) elk werk is een nieuwe beoordeling van, een nieuwe reactie op wat er al is.<sup>12</sup>

Geconglomereerd auteurschap  
'is een onlosmakelijk deel van een groter geheel'

De informele samenwerking tussen de Smithsons en Bruchhäuser ging verder dan het werk aan het Hexenhaus. Ze werkten ook samen aan meubel-

ontwerpen, aan verschillende boeken waaronder *The 1930s* en *Flying Furniture*, aan tentoonstellingen zoals 'Tischleindeckdich a.s.o.' en aan de verbouwing van de Tecta-fabriek. Het resultaat van deze stimulerende experimenten was een nieuwe manier om architectuur te 'conglomereren'.

Nadere beschouwing van het Hexenhaus toont aan dat het auteurschap van de verschillende deelnemers (mensen, katten, bomen, seizoenen, voorwerpen, het weer, enzovoort) het ingewikkelde weefsel van het huis in een karakteristiek collectief werk heeft veranderd. De eigenzinnigheid van het huis is het resultaat van het vermogen om naar al deze stemmen te luisteren en ze in een 'geconglomereerde' orde te integreren: 'Een orde

<sup>12</sup> Smithson & Smithson, *Italian Thoughts*, op. cit. (noot 1), 101.

(Axel and his cat) could not enjoy the immediate surroundings enough, Alison designed 'Axel's Porch': a very small construction, barely 8 m<sup>2</sup>, but so intense that it marked a turning point for the collaboration.

The intimate, playful and imaginative correspondence conducted through the intermediary of the two cats prompted a new dimension in the working and social relationship of their owners, which continued for almost 20 years. As Peter Smithson explained, this way of working was a milestone in their life: 'From insights gained through building which, somehow, indicate what one should try to do next . . . to a new condition of becoming a servant of another's insights.'<sup>7</sup> The device of involving non-human partners in this dialogue opens a domain of magical realism, in which logics other than the rational and senses others than the visual were given free rein.

#### Conglomerate Authorship 'Has Spacial [sic] Presence'

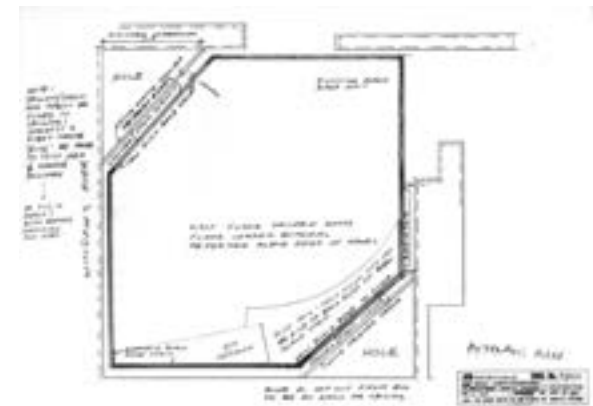
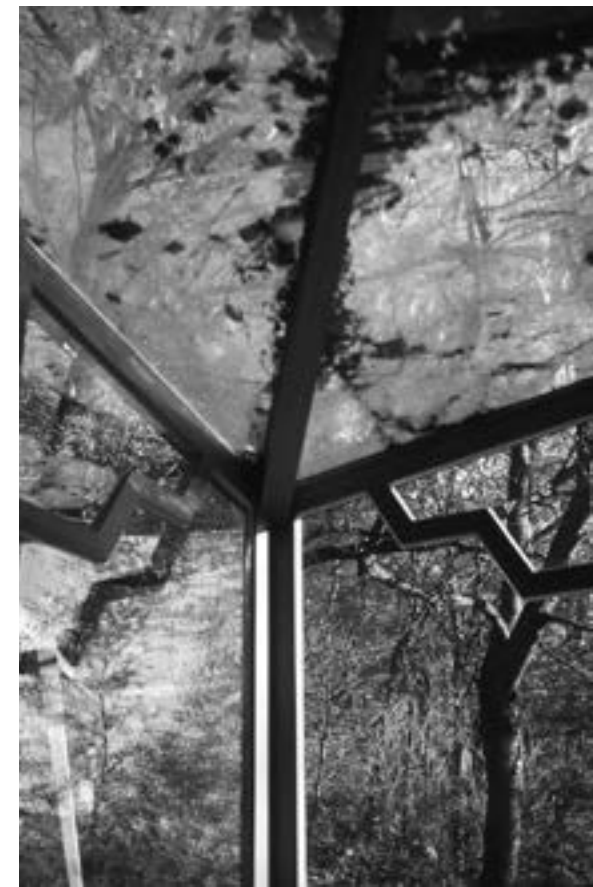
This modus operandi was understandably quite different from the Smithsons' previous works.<sup>8</sup> In the Hexenhaus design, construction and appropriation are always interwoven. Working with Bruchhäuser meant 'to receive notions strongly felt and expressed, which are the beginning of a spacial transformation. Each gives what the other needs.'<sup>9</sup> The result blurs the boundaries of design intervention and inhabited environment. Axel's (and presumably his cat's) desire to enjoy the outdoors, the triangular window that Wewerka experimented with at the entrance, the meaningful silhouette of the trees around the house, and the lattice concept the Smithsons mulled over in several proposals from the start of their career, were gradually brought together. These ingredients eventually resulted in the 'branching lattice', a two-dimensional timberwork that sought to replicate the trees surrounding the house: 'So the porch . . . whose frame supports the all-around glass is as a built part of the wood; two built trees whose branches cannot move with the seasons.'<sup>10</sup> This branching lattice is not

<sup>7</sup> Peter Smithson, 'Being at Home', *ILA&UD Yearbook 1997-1998* (1998), 80-85.

<sup>8</sup> For some of the earlier experiences of the Smithsons of incorporating the inhabitant into the design process, see: Ana Ábalos Ramos, 'Settings for Collective Renewal: Alison and Peter Smithson's Christmas Exhibitions' *Architectural Research Quarterly* 23/4 (2019), 331-348.

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Alison Smithson and Peter Smithson, *The Charged Void: Architecture* (New York: Monacelli Press, 2001), 552.



Alison Smithson, Axel's Porch (1986)



Alison Smithson, Painted Room Holes (1990)

a flat boundary but an ambiguous, in-between space in which a series of layers – seasons, light and shadow, trees and house, frame and inhabitants – converge.

Conglomerate Authorship 'Has a Capacity to Absorb Spontaneous Additions, Subtractions, Technical Modifications without Disturbing the Sense of Order'

Although this creative and at times whimsical interaction was originally instigated by Wewerka, shortly afterwards he abandoned the project. The upheaval caused by his departure was used to inform another artistic intervention in the house. Alison Smithson processed the abrupt end of the relationship by cutting holes in a bedroom floor, painted by Wewerka years before. Thus, a dramatic event outside of it became part of the house's built narrative, through a physical intervention that rendered its interior more open and porous. This gesture initiated a series of holes that perforated and added complexity to different spaces, creating overlapping images and intersecting views. This organic narrative incorporated unexpected encounters into the dialogue between Axel and the Smithsons. It continues to this day, as the process has been transferred across generations to Simon Smithson and Maria Prieto. The 'Storm Hole' is now the subject of this conglomerate authorship, as the response to a natural event (a dramatic bout of lightning); the hole in the roof now likewise inscribed into the very fabric of the house and adding to its evolving narrative.<sup>11</sup>

An intricate tangle of reality and metaphors, necessities and wishes, design and built work, ephemeral and permanent, gradually emerged. The house is constantly redefined through a creative process in which every ingredient and decision has a specific meaning and is channelled back again into reflections. As Alison explained:

The idea is defined only so far on paper, then a mock-up is made, put in a quiet place, thought about, then re-worked following reflection which includes the process of making for production. . . . every work a new assessment, a new response to what is already there.<sup>12</sup>

Conglomerate Authorship 'Is an Inextricable Part of a Larger Fabric'

The Smithsons' informal partnership with Bruchhäuser extended beyond the work on his house. They collaborated on furniture designs, several books including *The 1930s* and *Flying*

*Furniture*, exhibitions such as 'Tischleindeckdich a.s.o.', and the refurbishment of the Tecta factory. From this stimulating experimentation, a new way of making architecture 'conglomerately' emerged.

A closer look at the Hexenhaus reveals how the authorship of various participants in its intricate fabric (people, cats, trees, seasons, objects, weather and so forth) is blurred into a collective signature work. Its singularity stems precisely from the ability to listen to all these voices and integrate them in a conglomerate order: 'An order of the rarest and yet most ordinary kind.'<sup>13</sup> Today, the Hexenhaus is facing the challenge of continuing to evolve without the external inputs of Wewerka or the Smithsons. It remains a paradigm of sorts for the type of creation that can emerge from *conglomerate authorship*. This sort of authorship remains fully valid for today's architectural practices, increasingly motivated or obliged to become participatory (including inhabitants in the process), ecological (catering to specificities of location) and resilient (able to outlast change and adapt over time). As Axel Bruchhäuser reminds us: 'Nobody creates something alone . . . like in nature.'<sup>14</sup>

*Editors' Note*

*This enterprise raises the question of architectural quality as negotiated through a different type of authorship – 'conglomerate', if we are indeed to appropriate the Smithsons' own term. By building up a dialogue through the imaginary personas of their cats, both client and architects were able to operate outside the traditional confines of a professional relationship. This resulted in a playful, imaginative, at times indulgent, creativity, which over years and generations transformed a rather conventional, pitched-roof cottage into a collection of staged encounters with nature and events.*

*Much like 'its' humans, the Hexenhaus subverted the material boundaries of its masonry walls to expand into, integrate and emulate*

<sup>11</sup>

In 2018, lightning struck a tree, and a branch crashed through the roof. Rather than repairing it, together they decided to capture the lightning forever by creating a metallic fascia around the hole. Simon Smithson et al., *Alison & Peter Smithson: Hexenhaus: a House for a Man and a Cat* (Cologne: Walther König, 2020).

<sup>12</sup>

Smithson and Smithson, *Italian Thoughts*, op. cit. (note 1), 101.

<sup>13</sup>

*Ibid.*, 58.

<sup>14</sup>

Axel Bruchhäuser, conversation with the author, 10 December 2021.

van de zeldzaamste en toch gewoonste soort.<sup>13</sup> Vandaag de dag staat het Hexenhaus voor de uitdaging zich te blijven ontwikkelen, zonder de inbreng van Wewerka of de Smithsons. Het blijft een voorbeeld van het soort creatie dat uit 'conglomererend auteurschap' kan voortkomen. Dit soort auteurschap is ook waardevol voor de hedendaagse architectuurpraktijk, die steeds meer aangemoedigd of verplicht wordt om participatief (bewoners bij het proces betrekken), ecologisch (inspelen op specifieke kenmerken van de plaats) en veerkrachtig (bouwwerken maken die in staat zijn veranderingen te doorstaan en in de loop van de tijd kunnen worden aangepast) te opereren. Het is zoals Axel Bruchhäuser al zei: 'Niemand creëert iets alleen (...) zoals in de natuur.'<sup>14</sup>

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

13

ibid., 58.

14

Axel Bruchhäuser, gesprek met de auteur, 10 december 2021.

#### Noot van de redactie

*Dit artikel gaat over architectonische kwaliteiten die tot stand komen via 'geconglomereerd auteurschap', zoals de Smithsons dat zelf bestempelden. Door hun dialoog via de denkbeeldige personages van hun katten, konden zowel de opdrachtgever als de architecten buiten de traditionele grenzen van de professionele relatie opereren. Dit resulteerde in een speelse, fantasierijke, genoeglijke creativiteit die ertoe leidde dat, in de loop der jaren en terwijl generaties elkaar opvolgden, een tamelijk conventioneel huis met zadeldak veranderde in een verzameling geënceneerde ontmoetingen met de natuur en reacties op gebeurtenissen.*

*Net als 'zijn' mensen ondermijnde het Hexenhaus de materiële grenzen van zijn gemetselde muren en spreidde het huis zich uit over de omringende bomen, waarin het integreerde en waarmee het een verbond sloot. Dankzij deze benadering ontstond een narratief waar de architectuur gebeurtenissen van voorbijgaande aard – menselijke en niet-menselijke relaties, weersomstandigheden, de wisseling der seizoenen – kon helpen verwerken en hun gebeuren in het relatief stabiele weefsel van de constructie wist te verankeren. Het is gemakkelijk dit project af te doen als een bourgeois fantasie, die de grenzen van architectonische conventie en maatschappelijke verantwoordelijkheid in vorm en materie overschrijdt. Doordat ze zich op het privédomein van één individu concentreren, presenteren de interventies in het Hexenhaus een particuliere wereld, ingevuld op basis van persoonlijke waarnemingen van, en omgaan met, de gebouwde of natuurlijke omgeving.*

*Wat voor soort auteurschap komt hieruit voort? Het conglomererende model past, misschien al te goed, bij het bestaande theoretische betoog van de Smithsons. Maar dat Bruchhäuser het partnerschap voortzette met Simon Smithson suggereert een alternatief model, dat wij willen positioneren als een 'cumulatief auteurschap'. Zoals zijn eigen bedrijfsmodel laat zien, is Bruchhäuser een verzamelaar en bewerker, geen uitvinder. Het Hexenhaus is een serie gebeurtenissen, een voorwaarde voor hun verwerking en hun verankering in een architectonisch weefsel. 'Cumulatief auteurschap' verwijst naar een manier van architectuur ontwerpen, die uitgaat van het hergebruik van grondstoffen. Het Hexenhaus is een ruïne in wording die, noch onschuldig, noch onbewust, een breuk in het domein van de architectonische conventie veroorzaakt.*

*the surrounding trees. This approach created a narrative whereby the architecture could help process events of a transitory nature – human and non-human relationships, weather events, the passing seasons – and anchor their occurrence into the relatively stable fabric of construction. It is easy to dismiss this project as an ultimately bourgeois fantasy, an exploration of form and materiality escaped from the confines of architectural convention and social responsibility. By focusing solely on the private domain of one individual, the Hexenhaus interventions embody a private world, populated by a personal way of perceiving and engaging with the environment, built and natural.*

*What kind of authorship emerges from this? The conglomerate model slides, perhaps too neatly, into the Smithsons' prior theoretical construct. But the way in which Bruchhäuser continued the partnership with Simon Smithson suggests an alternative model, which we would like to reposit as a 'cumulative authorship'. As his own business model suggests, Bruchhäuser works as collector and adaptor, not as an inventor. The Hexenhaus is a collection of events, a conduit for their processing and settling into architectural fabric. Cumulative authorship reuses used-up resources, and as such it can be highly relevant today. The Hexenhaus is a ruin in becoming. Neither innocently nor unknowingly, it nevertheless effects a rupture in the fabric of architectural convention.*