

genre om precies aan te geven en kritisch te reflecteren op wat er zou kunnen ontstaan als de toekomst ongemoeid wordt gelaten: een wereld waarin de enige architectuur die geproduceerd zou kunnen worden, er een is die (schijnbaar) geen productief maatschappelijk doel dient. Dus waar is het optimisme in deze dystopie? In een wereld waarin er niets meer te ontwerpen valt, en wij wezens zijn geworden die eenzaam verspreid zijn over Sottsass' uitgestrekte woestijnvlakten, of diep in jungles zijn weggestopt, is architectuur het instrument geworden van onze ware collectiviteit, van het alledaagse: dit is een architectuur die niet geremd, gesteund of geïnitieerd wordt door consumptisme. De architectuur wordt een scenografie voor toevallige ontmoetingen — een optimistische omkadering van een wereld die in puin ligt.

Vertaling: InOther Words, Maria van Tol

Yosuke Nakamoto

From Alpine Architecture to Katsura Imperial Villa Traces of Refuge and Optimism in Bruno Taut's Work



Auflösung der Städte (1920), decentralising force of the dissolving modern city/
de decentraliserende kracht van de uiteenvallende moderne stad

Yosuke Nakamoto

Van alpine architectuur tot keizerlijk paleis Katsura Sporen van toevluchtsoorden en optimisme in het werk van Bruno Taut



Abb. 1 Wintermarkt in Akita

Woodblock print by Tokushi Katsuhira for the inside front cover of *Houses and People of Japan* (1937). Japanese pastoral landscape as experienced by Taut/
Houtsnede van Tokushi Katsuhira voor de binnenzijde van het omslag van *Houses and People of Japan* (1937). Japans pastorale landschap zoals ervaren door Taut

Bruno Taut's life and career as an architect was largely determined by Germany's political and economic situation in the first half of the twentieth century. As his homeland was greatly affected by the First World War, the following Great Depression and the rise of Nazism in the 1930s, the architect and pacifist sought refuge both in mental and physical terms, following his personal belief and socialist tendencies. Throughout this mental and physical journey, the idealised world envisioned in his work was always accompanied by a sense of optimism.

In the following biographical excerpt I would like to focus on two sorts of refuge by Taut (1880–1938), namely his mental refuge during the First World War in Germany and his refuge abroad in Japan. By following his architectural legacy it seems that the harsh economic context of his early years created an urge for an activist and optimistic approach towards architecture and served as a fertile ground for his utopian visions

Taut's Mental Refuge during the First World War

During the war Taut started to imagine an ideal society and immersed himself in new forms of living on various scales, ranging from monuments in the landscape to structures of urban settlements. His illustrations served as a protest to the devastating situation in Europe and vividly portray his brightly coloured imagination, where preconceived hierarchy is extinguished. Four utopian works were published shortly after the end of the First World War: *Die Stadtkrone* (1919), *Alpine Architektur* (1919), *Der Weltbaumeister* (1920) and *Die Auflösung der Städte* (1920). In *Alpine Architektur*, Taut conceptualises new monuments for humanity with crystal pavilions and towers embedded into the Alpine landscape, acting as a manifesto for peace. Crystal constructs are a recurring theme in Taut's work. They are characterised by delicate structures of arches and pillars and transparent surfaces that refract sunlight and glow from within. According to Taut, the form of crystal is already contained within nature itself and awaits to be revealed through the work of mankind.¹ *Alpine Architektur* aims to heal the hardened souls of the war-defeated population, in unity with the beautiful mountainous European landscape. Taut felt the deed of working on extraordinary monuments could help reconcile humanity once again with nature, while keeping people away from the destructive acts of war.²

Many of Taut's utopian ideas were developed in collaboration with Paul Scheerbarth, a radical expressionist poet with fantastic visions. Influenced strongly by Scheerbarth, Taut's idealising gaze to the Orient grew as a form of cultural escapism from the First World War.³ In the speculative constructs drawn in *Die Stadtkrone*, one could see references to the temples of southern India with a Stupa, tower elements from Jain temples and Angkor Wat.⁴

Taut's idealisation of the Orient is closely tied to his fascination with colour and light. He regarded colour as an equally significant composing element of architecture. Coming from North-Germany, where light was scarce in winter time, Taut wished to fill the grey deteriorated German post-war cities with colour and light.⁵ In *Aufruf Zum Farbigen Bauen* (1920), a manifest in favour of using colour in architecture, he also mentions the advantage of colour, as it is quite cheap compared with other forms of architectural ornamentation. Colour as a democratic joy of life. He furthermore explains how a house needs contrasting colours both for green summer and snow white winter sceneries, instead of the grey industrial dust and soot. Through colour, Taut saw the potential to express individualism and self-governance in an era when society and dwelling models were shifting. The optimistic use of colours in his architecture reflects Taut's wish to provide light and a sense of individual ownership to the citizens.

Taut Seeks Refuge in Japan

During the 1930s Taut leaves the turmoil of Germany behind him and travels to Japan with his partner Erica Wittich. During Taut's three and a half year stay in Japan, he and Wittich were accommodated in a humble traditional Japanese house belonging to the *Shorinzan* temple close to the city of Takasaki. Because it was difficult to find building

¹ The Watarium Museum of Contemporary Art, *Bruno Taut: Katsura Imperial Villa and Utopian Architecture* (Tokyo: Octave Co., 2007), 89.

² Ibid., 50.

³ Yoshimi Doi, 'Taut and Scheerbarth', *SD: Space Design* 171 (1978), 49–52.

⁴ The Watarium Museum of Contemporary Art, *Bruno Taut*, op. cit. (note 1), 84.

⁵ Manfred Speidel, *Bruno Taut: Natur und Fantasie 1880–1938* (Berlin: Ernst & Sohn, 1995), 15–16.

Bruno Taut's leven en werk werden grotendeels bepaald door de politieke en economische situatie in Duitsland in de eerste helft van de twintigste eeuw. Aangezien zijn vaderland zwaar werd getroffen door de Eerste Wereldoorlog, de daaropvolgende crisis van de jaren 1930 en de opkomst van het nazisme in diezelfde periode, zocht de architect en pacifist zowel mentaal als fysiek zijn toevlucht in een persoonlijk geloof en socialistische gezindheid. Gedurende die mentale en fysieke reis ging de geïdealiseerde wereld die in zijn werk school, altijd samen met een gevoel van optimisme.

In het volgende biografische fragment wil ik me concentreren op twee toevluchtsoorten van Taut (1880–1938), namelijk zijn mentale toevluchtsoord tijdens de Eerste Wereldoorlog in Duitsland en zijn buitenlandse toevluchtsoord in Japan. Als we naar zijn architectonische nalatenschap kijken, lijkt het erop dat de harde economische context van zijn vroege jaren een drang naar een activistische en optimistische benadering van de architectuur tot gevolg had en een vruchtbare bodem was voor zijn utopische visies.

Taut's mentale toevluchtsoord tijdens de Eerste Wereldoorlog
Tijdens de oorlog begon Taut zich een voorstelling te maken van de ideale samenleving en verdiepte hij zich in nieuwe woonvormen op verschillende schaalniveaus, uiteenlopend van landelijk gelegen monumenten tot de vorm van stedelijke nederzettingen. Zijn illustraties dienden als protest tegen de afgrijselijke situatie in Europa en geven de felle kleuren die hij zich verbeeldt levendig weer, zonder vooropgezette hiërarchie. Hij publiceerde kort na de Eerste Wereldoorlog vier utopische werken: *Die Stadtkrone* (1919), *Alpine Architektur* (1919), *Der Weltbaumeister* (1920) en *Die Auflösung der Städte* (1920). In *Alpine Architektur* conceptualiseert Taut nieuwe monumenten voor de mensheid, bijvoorbeeld in het Alpenlandschap verankerde kristallen paviljoens en torens die fungeren als een manifest voor de vrede. Dergelijke kristallen constructies zijn een terugkerend thema in het werk van Taut. Kenmerkend zijn hun delicate, uit bogen en zuilen bestaande structuren en de transparante oppervlakken die het zonlicht breken en van binnenuit doen stralen. Volgens Taut is de vorm van kristal onderdeel van de natuur zelf en wacht deze slechts op onthulling door mensenhand.¹

Alpine Architektur is bedoel om de verharde zielen van de door de oorlog verslagen bevolking te genezen, zodat ze weer een eenheid kunnen gaan vormen met het prachtige Europese berglandschap. Taut geloofde dat de handeling van het werken aan buitengewone monumenten kon helpen om de mensen weer met de natuur te verzoenen en ze tegelijkertijd af te houden van destructieve oorlogsdaden.²

Taut ontwikkelde veel van zijn utopische ideeën in samenwerking met Paul Scheerbarth, een radicale expressionistische dichter met fantasierijke ideeën. Vanwege de Eerste Wereldoorlog groeide Taut's geïdealiseerde blik op de Oriënt onder invloed van Scheerbarth uit tot een vorm van cultureel escapisme.³ In de speculatieve constructies die hij voor *Die Stadtkrone* tekende, waren verwijzingen terug te vinden naar de tempels met stoepa in Zuid-India, de torenelementen van Jain-tempels en Angkor Wat.⁴

Taut's idealisering van de Oriënt is nauw verbonden met zijn fascinatie voor kleur en licht. Hij beschouwde kleur dan ook als een belangrijk compositorisch element van de architectuur. Taut was afkomstig uit Noord-Duitsland, waar het licht in de winter schaars is, en wilde de grijze, vervallen Duitse naoorlogse steden vullen met kleur en licht.⁵ In *Aufruf Zum Farbigen Bauen* (1920), een manifest waarin hij pleit voor het gebruik van kleur in de architectuur, noemt hij ook het voordeel dat kleur vrij goedkoop is in vergelijking met andere vormen van architectonische versiering. Kleur als democratisch plezier in het leven. Hij legt daarnaast uit dat huizen contrasterende kleuren nodig hebben, zowel in groene zomerlandschappen als in sneeuwwitte winterlandschappen, in plaats van het grijs van industrieel stof en roet. In een tijdperk waarin de maatschappij en manieren van leven aan het

¹ Het Watari Museum of Contemporary Art of Watari, *Bruno Taut: Katsura Imperial Villa and Utopian Architecture* (Tokio: Octave Co., 2007), 89.

² Ibid., 50.

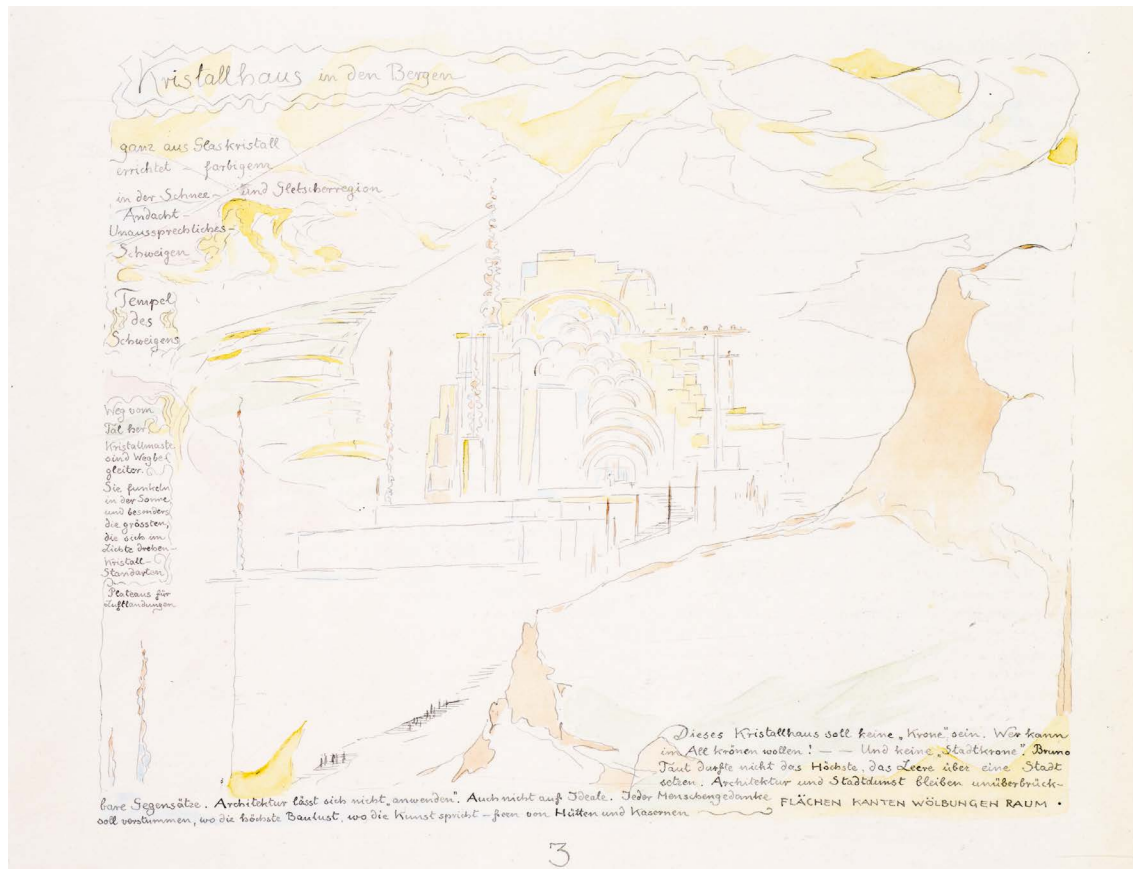
³ Yoshimi Doi, 'Taut and Scheerbarth', *SD: Space Design* 171 (1978), 49–52.

⁴ Het Watari Museum of Contemporary Art of Watari, *Bruno Taut*, op. cit. (noot 1), 84.

⁵ Manfred Speidel, *Bruno Taut: Natur und Fantasie 1880–1938* (Berlijn: Ernst & Sohn, 1995), 15–16.



Colour scheme design for Carl Winter office and store building, Magdeburg (1923)/
Ontwerp kleurenschema voor Carl Winter's kantoor en warenhuis



Alpine Architektur (1920), Approaching the crystal house in the mountains/
het benaderen van het kristallen huis in de bergen



Gedanken nach dem Besuch im Katsura (1934), A view towards the central
reading room, during Taut's stroll through Katsura Imperial Villa/
blik op de centrale leeszaal tijdens Taut's bezoek aan de keizerlijke Katsura villa

commissions, he kept himself busy by designing industrial art objects and writing. For a handcraft workshop in Takasaki, Taut designed over 300 objects such as baskets, lamps and small cabinets. This period, described by Taut as an 'architect's holiday', again served to him as a mental refuge, where he consciously devoted himself to studying traditional Japanese architecture in depth. During this refuge, he was truly touched by the clear harmony maintained between nature, handcraft and architecture, forming an ideal rural life similar to what he had wished for in *Die Auflösung der Städte* in 1920.⁶ All these findings and observations, as well as the documentation of his work, were soon after made available to the Western world in various books.⁷

In Japan, Taut was invited to visit the Katsura Imperial Villa, a property of the Imperial Household just outside of Kyoto, developed during the sixteenth century by the imperial court. Katsura Imperial Palace, built on a generous 5.8-hectare territory, includes a palace, four tea houses, two reading rooms and a strolling garden around a pond with a constantly changing topography. Taut was deeply moved by the perfect proportions of Katsura, marked by the balance between the buildings, their intended functions and the surrounding nature. Though each part appears to be completely independent, there is a strong sense of harmonious unity. The entrance gate, the houses, the inner spaces and the garden pursue meaning as individual elements while they simultaneously act together as one organism. Ideologically, for Taut Katsura Palace forms a unique example of a society that consists of independent and free individuals, while all relationships between the buildings and gardens create a harmonious unity.⁸

In the Katsura Villa, Taut notices elements of modern architecture such as rationality, abstaining from ornament, transparency and the functional fluidity of the plan. But what he cherished the most in Katsura was precisely the essence of nature turned into form. Katsura Imperial Villa appeared to Taut almost as if it were a wooden crystal house in the rural landscape of Kyoto.⁹ It was a reality that came very close to the garden city that he had illustrated in *Die Auflösung der Städte*. The journey towards the crystal house depicted in *Alpine Architektur* and the documentation of Taut's second visit to Katsura Imperial Villa draw a curious parallel of a joyous relief experienced after hardship. The deeply calming meditative experience

inside the crystal house was to be reached by the pilgrims only after climbing up the steep mountain path, crossing a waterfall in the stories of *Alpine Architektur*. Equally, a deep liberation and enlightenment was experienced by Taut during a tea ceremony at the *Shokin-tei* tea house of Katsura, after having passed the attentive approach across thin stone bridges and stepping stones. His previously conceived mental refuge became at last reality through his political refuge.

6

Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000 [1920]).

7

See various books from the 1930s : Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2000 [1937]); Bruno Taut, *Ich liebe die japanische Kultur: Kleine Schriften über Japan* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2003); Bruno Taut, *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2009 [1934]); Bruno Taut, *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen* (Berlin: Gebr. Mann Verlag, 2011).

8

Takashi Hasegawa, 'Nature, Garden City and Crystal House', in: Musashino Art University Taut Exhibition Committee (ed.), *Bruno Taut 1880–1938* (Tokyo: Musashino Art University, 1984), 54.

9

Takashi Hasegawa, 'Non-City or Witness of the Pastoral Landscape (1)', *SD: Space Design* 75 (1971), 98.

veranderen waren, geloofde Taut dat het mogelijk was individualisme en zelfbestuur uit te drukken door middel van kleur. Taut's optimistische kleur-gebruik in zijn architectuur weerspiegelt zijn verlangen om de burgers van licht en een gevoel van individueel eigendom te voorzien.

Taut zoekt toevlucht in Japan. In de jaren 1930 laat Taut de onrust in Duitsland achter zich en reist hij met zijn partner Erica Wittich naar Japan. Tijdens Taut's drieënhalf jaar durende verblijf aldaar wonen hij en Wittich in een eenvoudig traditioneel Japans huis dat bij de Shorinzan-tempel in de buurt van de stad Takasaki hoort. Omdat het moeilijk voor hem was om bouwopdrachten te verwerven, hield hij zich bezig met het ontwerp van industriële kunstvoorwerpen en met schrijven. Hij werd uitgenodigd om als ontwerper te werken voor een handarbeidatelier in Takasaki en ontwierp daar meer dan 300 objecten, zoals manden, lampen en kleine kastjes. Taut omschreef deze periode als een 'architectenvakantie'. In mentale zin bevond hij zich in een toevluchtsoord en hij legde zich bewust toe op een grondige studie van de traditionele Japanse architectuur. Tijdens zijn verblijf in dit toevluchtsoord werd hij werkelijk geraakt door de duidelijke harmonie tussen natuur, handarbeid en architectuur die hij er aantrof. Het was een ideaal plattelandleven dat vergelijkbaar was met wat hij zich in 1920 in *Die Auflösung der Städte* had gewenst.⁶ Al zijn bevindingen en waarnemingen, ook de documentatie van Taut's werk, werden kort daarna via verschillende boeken ter beschikking van de westerse wereld gesteld.⁷

In Japan werd Taut uitgenodigd voor een bezoek aan paleis Katsura, een bezit van de keizerlijke familie net buiten Kyoto dat in de zestiende eeuw door het keizerlijk hof was aangelegd. Katsura is gebouwd op een terrein van ruim 5,8 ha en bestaat uit een paleis, vier theehuizen, twee leeszalen en een wandeltuin rond een vijver met een voortdurend veranderende topografie. Taut werd diep geraakt door de perfecte verhoudingen van Katsura, met zijn harmonie tussen de gebouwen, hun beoogde functies en de omringende natuur. Hoewel alle onderdelen volledig onafhankelijk lijken, stralen ze een sterk gevoel van harmonieuze eenheid uit. De toegangspoort, de woongedeelten, de binnenruimten en de tuin streven betekenis na als afzonderlijke elementen, terwijl ze tegelijkertijd samenwerken als één

organisme. Ideologisch gezien was het Katsura-paleis volgens Taut een uniek voorbeeld van een samenleving die bestaat uit onafhankelijke en vrije individuen, waarbij alle relaties tussen gebouwen en tuinen een harmonieuze eenheid vormen.⁸

Taut zag in Katsura elementen van de moderne architectuur, zoals rationaliteit, de afwezigheid van ornament, transparantie en de functionele vloeibaarheid van de plattegrond, maar wat hij het meest koesterde was juist dat de essentie van de natuur er was omgezet in vorm. Taut ervoer keizerlijk paleis Katsura bijna als een kristallen huis — maar dan gemaakt van hout en gelegen in de landelijke omgeving van Kyoto.⁹ Het was een verwerkelijking die heel dicht in de buurt kwam van de tuinstad die hij had geïllustreerd in *Die Auflösung der Städte*. De in *Alpine Architektur* beschreven reis naar het kristallen huis en de documentatie van Taut's tweede bezoek aan keizerlijk paleis Katsura vormen een merkwaardige parallel van vreugdevolle opluchting na doorstane ontberingen. In de verhalen van *Alpine Architektur* konden pelgrims de diep kalmerende meditatieve ervaring die het kristallen huis bood, pas bereiken na het beklimmen van een steil bergpad en het oversteken van een waterval. Evenzo ervoer Taut de diepe bevrijding en opluchting tijdens een theeceremonie in het Shokin-tei-theehuis van Katsura pas, nadat hij het geconcentreerd had benaderd via smalle stenen bruggetjes en stapstenen. Het mentale toevluchtsoord dat hij in het verleden had bedacht, werd in zijn politieke toevluchtsoord eindelijk bewaarheid.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

⁶ Bruno Taut, *Die Auflösung der Städte* (Berlijn: Gebr. Mann Verlag, 2000 [1920]).

⁷ Zie verschillende boeken uit de jaren 1930: Bruno Taut, *Das japanische Haus und sein Leben* (Berlijn: Gebr. Mann Verlag, 2000 [1937]); Bruno Taut, *Ich liebe die japanische Kultur: Kleine Schriften über Japan* (Berlijn: Gebr. Mann Verlag, 2003); Bruno Taut, *Nippon mit europäischen Augen gesehen* (Berlijn: Gebr. Mann Verlag, 2009 [1934]); Bruno Taut, *Japans Kunst mit europäischen Augen gesehen* (Berlijn: Gebr. Mann Verlag, 2011).

⁸ Takashi Hasegawa, 'Nature, Garden City and Crystal House' in: Musashino Art University Taut Exhibition Committee (red.), *Bruno Taut 1880–1938* (Tokio: Musashino Art University, 1984), 54.

⁹ Takashi Hasegawa, 'Non-City or Witness of the Pastoral Landscape (1)', *SD: Space Design* 75 (1971), 98.

Sofia Singler

Melancholy Medicine Remedying the Excess Optimism of Contemporary Renderings

That architecture continues to exist, perform and exert influence through the image — alongside and in lieu of the physical reality of buildings — is an age-old actuality, but the dominance of a fervently uniform mood of cheerfulness therein is a more recent phenomenon. Hot air balloons, skeins of birds and dreamy bursts of light are hackneyed tropes not just of commercials, but of the typical contemporary rendering. Remarkably homogeneous in their optimism, today's renderings depict, in their shininess and splendour, states of idealised harmony, where the complexities and contrapuntal notes of architecture and urbanism have been resolved into an unblemished denouement. An unending smile is a disquieting characteristic in a person; does architecture's perpetual jolliness not also reek of ill?

Studying such hyper-happy renderings, Hippocrates would diagnose contemporary society with excessively high blood concentrations, that is, being toxically sanguine in temperament. He would also propose a treatment: Hippocratean humourism suggests that excess sanguineness is cured by a dose of melancholy.

Illness, Intellectualism, or Both?

For a significant portion of Western European history, melancholy was a central cultural idea that framed social, medical and epistemological norms.¹ Today, it is a category of little public interest, confused with related but distinctly different conditions such as clinical depression and apathy — or, in aesthetics, characters of ruination and memorialisation.²

The word 'melancholy' comes from the Greek μέλαινα χολή, or *melaina chole*, later *melancholia*, 'black bile'. Premodern humourism sought to explain illness with reference to the levels of four bodily fluids, humours, in humans; pathological conditions were attributed to imbalances among the four.³ Blood was associated with the sanguine, phlegm with the phlegmatic, yellow bile with the choleric

and black bile with the melancholic temperament. The last was characterised by seriousness, quietness and introversion, as well as a preoccupation with suffering and justice.

Despite or indeed because of its rootedness in the sorrowful and dark, however, melancholy led to productive criticality — a facet contemporary misunderstandings tend to neglect.⁴ It combined the emotional with the intellectual, and the sentimental with the analytical. If depression was 'melancholy minus its charms', then melancholy was depression plus charm.⁵ By reason of its predilection for observing a broken world, melancholy inevitably resulted in bouts of sadness, but ultimately led to refined knowledge and understanding. Aristotle famously asked: 'Why is it that all men who have become outstanding in philosophy, statesmanship, poetry or the arts are melancholic, or are infected by the diseases arising from the black bile?'⁶

In the sixteenth and seventeenth centuries, melancholy's association with intellectualism furthered the cult of the artistic genius, contributing to the well-worn and partially still extant image of the lone, gloomy mastermind producing great works of art. Albrecht Dürer's *Melencolia* (1514) depicts Melancholy as a sage thinker engrossed in pensive

¹ Robert Burton, *The Anatomy of Melancholy*, edited by Angus Gowland (London: Penguin, 2021 [1621]).

² Jennifer Radden (ed.), *The Nature of Melancholy from Aristotle to Kristeva* (Oxford: Oxford University Press, 2000), 4–11.

³ It should be noted that melancholy has a near-exact counterpart in Indian Ayurvedic medicine, Chinese traditional medicine and other non-Western traditions.

⁴ Radden, *The Nature of Melancholy*, op. cit. (note 2), 12–17.

⁵ Susan Sontag, *Illness as Metaphor, and, AIDS and Its Metaphors* (London: Penguin, 1991), 23.

⁶ Aristotle, *Problems*, Vol. II (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011), 153.