

Architectonisch ontwerp en stadsanalyse

Henk Engel

Die Architektur ist an sich auf den Merzgedanken am meisten von allen Kunstgattungen eingestellt. Merz bedeutet bekanntlich die Verwendung von gegebenen Alten als Material für das neue Kunstwerk. Der Architektur blieb infolge der Schwerfälligkeit des Materials, mit dem man Häuser baut, nichts anderes übrig, als stets wieder das Alte zu verwenden und einzubeziehen in den neuen Entwurf. Dadurch sind unendlich reiche und schöne Bauwerke entstanden; indem für den Architekten nicht der Stil des alten Teiles maßgebend war, sondern die Idee des neuen Gesamtkunstwerkes. In dieser Weise müßten unsere Städte, um ein Beispiel zu nennen, durchgearbeitet werden. Durch vorsichtiges Niederreißen der allerstörendsten Teile, durch Einbeziehen der häßlichen und schönen Häuser in einen übergeordneten Rhythmus, durch richtiges Verteilen der Akzente könnte die Großstadt in ein gewaltiges Merzkunstwerk verwandelt werden.

Kurt Schwitters, *Schloss und Kathedrale mit Hofbrunnen*, 1922

Het veld van typologisch en morfologisch stads-onderzoek zoals wij dat thans opvatten, is in de jaren zestig helder gedefinieerd en tot ontwikkeling gebracht door een groep jonge Italiaanse architecten die in de jaren zeventig internationaal bekend is geworden onder de naam *Tendenza*.¹ In een terugblik hierop in *Casabella* schrijft Massimo Scolari in 1985:

'For a whole generation urban analysis and the concept of typology have represented, from the early Venetian research of Saverio Muratori until the studies in the Venetian area by Aldo Rossi, Carlo Aymonino and Constantino Dardi, an ideological and a design point of reference. (...) This position, which Tafuri was to define "typological criticism", and which found in Rossi's Architecture of the city a true manifest, took part to the difficult 'Sixtyeight' period next to the most progressive ideas of the Movimento Studentesco, which had recognized its qualities of moral firmness and of critique of the ancien regime.'²

Het morfologisch en typologisch stads-onderzoek is in de afgelopen decennia voor veel architectuurscholen een vanzelfsprekende zaak geworden. Het is tot op zekere hoogte uitgegroeid tot een zelfstandig gebied van wetenschappelijk onderzoek. De oprichting in 1998 van het 'International Seminar on Urban Form' getuigt daarvan.³ Tegelijkertijd realiseren we ons dat de verbinding van het architectonisch ontwerpen met het typomorfologisch stads-onderzoek minder vanzelfsprekend is. In een interview in hetzelfde nummer van *Casabella* zegt Aldo Rossi:

'Urban and typological studies have been important issues in my formation. More generally I believe that they are an important and fundamental aspect in the formation of an architect. The architecture of the city is no longer just the title of a book but a way of studying and understanding architecture in any part of the world. Obviously nobody discovers anything new but rather brings to light some disciplinary aspects: architects have

1
Zie in dit nummer: Nicola Marzot, 'The study of urban form in Italy', oorspronkelijk in: *Urban Morphology*, jrg. 6, nr. 2, 2002, pp. 59-73.

2
Massimo Scolari, 'L'impegno tipologico' (The Typological Commitment), in: *Casabella* (themanummer *I terreni della tipologia*) nr. 509-510, 1985, pp. 42-45. Scolari verwijst hier naar: Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*. Rome/Bari (1968) 1973, pp. 190-197.

3
Zie voor de ontstaansgeschiedenis van isuf (International Seminar on Urban Form): A. Vernez-Moudon, 'Urban morphology as an emerging interdisciplinary field', in: *Urban Morphology*, nr. 1, 1997, pp. 3-10.

always studied the city but this inquiry had, so to speak, got dusty. (...) To think however that typomorphological studies represent the main vehicle of architecture could be another way of narrowing down the freedom of training for the young architect. (...) Teaching must help this training, or at least not hinder it by continually creating new myths, as functionalism did or as typo-morphological analysis runs the risk of doing.⁴

Het is duidelijk dat Rossi in deze terugblik de betekenis van het stadsonderzoek relativeert. Hij zet uiteen dat het stadsonderzoek alleen van belang is in een meeromvattend programma voor de opleiding tot architect. Dit meeromvattend programma heb ik elders 'het wetenschappelijk en didactisch project van Tendenza' genoemd.⁵ Als we het geheel van de activiteiten in de jaren zestig en zeventig die onder deze noemer kunnen worden gevat, in ogenschouw nemen, dan kan een aantal stappen worden onderscheiden. De ontwikkeling van een programma voor het typologisch en morfologisch stadsonderzoek is daar één van, het uitwerken van een ontwerptheorie een andere.⁶ Ook wordt dan duidelijk dat het laatste niet tot een gemeenschappelijk resultaat heeft geleid, maar in verschillende aanzetten van de betrokken architecten is blijven steken. Toen Giorgio Grassi tijdens een lezing in Delft in 1977 gevraagd werd wat hij van Tendenza dacht, antwoordde hij:

'(...) naar mijn mening kunnen we met dit woord alleen een ideologische en architectonische eenheid aanduiden van mensen die blijik geven van dezelfde interesse in architectuur, stad, historisch-analytische studies, enzovoort. Hun onderzoek van het ontwerp kan dan ook onderling zeer verschillend zijn.⁷

Dat was aan het eind van de jaren zeventig. Het wetenschappelijk en didactisch project van Tendenza was toen in feite uiteengevallen in verschillende autobiografische richtingen. Tegelijkertijd werd het Italiaanse werk overschaduwd door een normatief, historiserend contextualisme à la Rob Krier. Rond 1980 heeft Rem Koolhaas daartegen terecht stelling genomen. Bij gelegenheid van de tentoonstelling *OMA drawings at the Architectural Association* in Londen in 1981, verklaarde Koolhaas:

'OMA has been concerned with the preservation and revision of the tradition of so-called functionalism – exemplified by Leonidov, Melnikov, the "Berlin" Mies, the Wright of Broadacre City, the Hood of Rockefeller Center (...) In the "new" historicist and typological architectures, culture will be at the mercy of a cruel Procrustean arsenal that will censor certain "modern activities" with the excuse that there is no room for them, while other programs will be revived artificially, simply because

they fit the forms and types that have been resurrected.⁸

Toch is ook voor OMA de stedelijke context de maat der dingen die te gebeuren staan – weliswaar niet van de architectonische vormen, maar van 'the programmatic imagination to make new insertions in an existing lived-in world; insertions that would acknowledge and enhance the context they find, and which at best would provoke subtle mutations, in the tradition of modernity.'⁹

De stellingname van OMA raakte met name binnen de faculteit Bouwkunde van de TU Delft een gevoelige snaar. De oude ideologische strijd tussen traditionalisme en modernisme werd hierdoor opnieuw geactiveerd. In die situatie werden in Delft de eerste typologische studies en morfologische stadsanalyses geïnitieerd.¹⁰ De vraag naar de verbanden tussen ontwerp en stadsanalyse is in Delft vanaf het begin een open vraag gebleven. Het experiment staat in Nederland sinds lang in hoog aanzien. Vanuit een wetenschappelijk standpunt gezien lijkt dat een groot voordeel te zijn. Toch getuigt het experimentalisme mijns inziens eerder van een voorkeur voor pragmatische oplossingen en het systematisch uit de weg gaan van theoretische vragen die zowel voor de architectuur als voor het wetenschappelijk onderzoek onontbeerlijk zijn.

Ik wil daarom herinneren aan een tekst uit 1966 waarin Rossi voor het eerst expliciet de relatie tussen analyse en ontwerp aan de orde stelde. In *Architettura per i musei* gaat hij in op verschillende aspecten van de wijze waarop het ontwerpen als individuele handeling – met inbegrip van het subjectieve element dat daaraan eigen is – kan worden gedacht in relatie tot de architectuur als collectief gegeven, met een eigen geschiedenis die haar neerslag heeft gevonden in steden en hun monumenten, maar ook in niet-gerealiseerde ontwerpen, traktaten en handboeken.¹¹

Een architectuurschool kan volgens Rossi niet zonder een ontwerptheorie. In veel gevallen echter wordt zo'n theorie slechts beschouwd als een rationalisatie achteraf van bepaalde ontwerphandelingen. Rossi stelt daartegenover dat een ontwerptheorie moet worden beschouwd als een moment van een architectuurtheorie:

Voor we over een theorie van het ontwerpen kunnen spreken, zullen we ons eerst moeten afvragen wat we onder architectuur verstaan en zullen we een definitie van architectuur moeten geven. Vervolgens zullen we aandacht moeten besteden aan de criteria waaraan het architectonisch ontwerpen behoort te voldoen en tevens aan de verhouding van ontwerpen en geschiedenis van de architectuur. Kortom, we moeten ons richten op datgene dat ons een concreet begrip verschaft van de architectuur, namelijk de stad, de geschiedenis en de monumenten.¹²

4

Casabella, nr. 509-510, 1985, p. 104.

5

Henk Engel, 'Aldo Rossi, The Architecture of the City', in: *The Architecture Annual 2001-2002*, Delft University of Technology. Rotterdam 2003, pp. 18-22.

6

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, pp. 129-137.

7

Giorgio Grassi, 'Lezing Delft 1977', in: Max Risselada, Jurgen van Staaden en Harm Tilman (red.), *Aktie onder architectuur. Het ontwerp van 4 architecten*. Delft 1977, p. 142.

8

Rem Koolhaas, 'Our New Sobriety', in: *OMA, projects 1978-1981*. Catalogus bij de tentoonstelling *OMA drawings at the Architectural Association*, Londen 1981.

9

Elia Zenghelis, 'Drawings as technique and architecture', in: *OMA, projects 1978-1981* (zie noot 8).

10

Twee studies zijn in boekvorm verschenen: Casper van der Hoeven en Jos Louwe, *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*. (Nijmegen 1985) Amsterdam 2003; en Frits Palmboom, *Rotterdam, verstedelijkt landschap*. Rotterdam (1987, 1990) 1995. Maurits de Hoog en Rudy Stroink geven in 'Recensie *Amsterdam als stedelijk bouwwerk*. Analyse van een methode', in: *Oase*, nr. 10-11, pp. 5-13, een goed overzicht van de eerste typomorfologische stadsstudies die in Delft zijn verricht.

11

Aldo Rossi, 'Architettura per i musei', in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milaan 1975, pp. 323-339 (oorspronkelijk in: *Teoria della progettazione architettonica*, Bari 1968).

12

Ibidem, p. 323.

Dit zijn vragen waarmee we nog steeds te maken krijgen als we over mogelijke verbanden tussen stadsanalyse en architectonisch ontwerp willen spreken. Door de stad op te vatten als het veld waarbinnen de architectuur opereert en betekenis krijgt, heeft Rossi tegelijkertijd het begrip 'monument' aangereikt als sleutel voor het onderzoek naar de grondslagen van de architectuur. In het monument wordt de complexe samenhang getoond tussen de architectonische vormen en de geschiedenis, en overleeft de architectonische vorm de oorspronkelijke aanleiding van zijn constructie. Wat permanent is, is de vorm die zich opstelt voor veranderende functies en betekenis-sen.

Architectuur van de stad

Met betrekking tot stadsanalyse op zich zijn naar onze mening de conclusies van het onderzoek naar de stad Padua uit de jaren zestig nog altijd een goed uitgangspunt voor verdere studie. Aymonino en ook Rossi erkennen het belang van het werk van Saverio Muratori. Met zijn studies van Venetië en Rome had Muratori de grondslag gelegd van het morfologisch stadsonderzoek dat een eigen logica toekent aan de materiële dimensie van de stedelijke ruimte, naast de economische, politieke en sociale factoren die van invloed zijn op de vorm van de stad.¹³ Fundamenteel voor deze benadering is het onderscheid tussen wat we zouden kunnen noemen de *levende* en de *stenen stad*. In het gangbare onderzoek van verstedelijkingsprocessen wordt de materiële stad doorgaans beschouwd als resultante van maatschappelijke factoren. Muratori daarentegen, en met hem Rossi en Aymonino, beschouwen de stad als een artefact dat deel uitmaakt van de stedelijke cultuur en als zodanig zelf een factor is in de stedelijke ontwikkeling.

Rossi en Aymonino maken echter bezwaar tegen het leggen van een normatieve verbinding tussen stadsanalyse en ontwerp. In de inleiding van *La città di Padova* zegt Aymonino: 'Het probleem ontstaat juist waar Muratori de theorie poneert, dat de ontwerpingrepen in de huidige stedelijke realiteit noodzakelijkerwijs voortvloeien en afleidbaar zijn uit dit soort studies, als logische continuïteit van kennen en handelen.'¹⁴ Een dergelijke opererende doelstelling frustreert volgens Aymonino de mogelijkheid om op grond van typologisch en morfologisch onderzoek een wetenschap van de stad te ontwikkelen.

Deze kritiek krijgt een extra accent omdat het stadsmorfologisch onderzoek van Muratori zich beperkte tot de stadsvorming en de transformaties van de middeleeuwse stad. Het onderzoek van Muratori had aangetoond dat tussen de topografische vorm, de verkaveling en de bouwvormen van de middeleeuwse stad vaste betrekkingen bestaan, waarbinnen de laatste zich met behoud van hun

fundamentele kenmerken transformeren. Volgens Aymonino zijn de betrekkingen tussen topografische vorm, verkaveling en bebouwingstypologie in de verdere ontwikkeling van de stad juist aan veranderingen onderhevig. Het onderzoek zou zich daarom niet mogen beperken tot de middeleeuwse stad, maar zich moeten uitstrekken tot de gehele ontwikkelingsgeschiedenis van de stad tot aan de dag van vandaag. Daarmee zou niet alleen inzicht kunnen worden verkregen in de verschillende fasen die een stad gedurende haar ontwikkeling doorloopt, maar tevens in de kenmerken van de verschillende delen waaruit de huidige stad is samengesteld.¹⁵

Ook Rossi is van mening dat de fysieke structuur van de stad niet tot een enkel beginsel kan worden herleid. Het stadsbeeld is geen 'eenheid', maar vertoont breuken en contrasten, die juist iets vertellen over het gebruik en de geschiedenis van de stad:

'De stad is van nature niet een schepping die tot een enkel grondidee kan worden teruggevoerd. Dat geldt voor de moderne metropool, maar evengoed voor het begrip stad zelf als som van vele delen, wijken en districten die sterk van elkaar verschillen en in hun formele en sociologische kenmerken gedifferentieerd zijn. Juist deze differentiatie is een van de typische kenmerken van de stad. Het is zinloos deze verschillende zones aan een enkel soort verklaring of een enkele formele wet te willen onderwerpen.'¹⁶

Als nu de hele geschiedenis van de ontwikkeling van een stad in ogenschouw wordt genomen, dan doet zich de vraag voor hoe een stad, ondanks de vergaande mutaties van het stedelijk weefsel, haar individuele kenmerken behoudt. Dat is de belangrijkste vraag die in *De architectuur van de stad* aan de orde wordt gesteld. Voor Rossi ligt het antwoord hierop besloten in het behoud en de verrijking van de permanente elementen van haar stedelijke structuur: de topografie en de monumenten. Vooral de introductie van de vraag wat de rol is van monumentale bouwwerken in de formatie van een stedelijke structuur, is in vergelijking met de eerdere stadsstudies van Muratori, van bijzonder belang.

Volgens Rossi zijn de begrippen 'gebied' en 'woongebied' niet toereikend om het ontstaan en de ontwikkeling van de stad te verklaren, maar moeten ze worden aangevuld met andere nauwkeurige gedefinieerde elementen die bepalend zijn geweest. In dit verband maakt Rossi in *De architectuur van de stad* een fundamenteel onderscheid tussen *primaire elementen* (van monumentale of topografische aard) en *woongebieden*. Hij geeft daarmee een nieuwe wending aan het, in klassieke traktaten en handboeken gemaakte, gangbare onderscheid tussen *publieke bouwwerken* en *private woonhuizen*. Dit onderscheid wordt in *De archi-*

13

In 1950 werd Muratori in Venetië benoemd op de leerstoel *Caratteri distributivi degli edifici* en vervolgens in 1954 op de leerstoel *Composizione architettonica*. Zijn belangrijkste publicaties zijn: *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, 1959, en *Studi per una operante storia urbana di Roma*, 1963. Zie: Jean Castex en Philippe Panerai, 'Typologieën', in: *O I*, 1981 (oorspronkelijk 1979). Nikolaus Kuhnert, *Soziale Elemente der Architektur: Typus und Typusbe-griffe im Kontext der Rationalen Architektur*. Dissertatie, Aken 1979. Anne Vernez Moudon, 'Getting to know the built landscape: typomorphology', in: Karen A. Frank en Lynda H. Schneekloth, *Ordering Space*. New York 1994, pp. 289-311.

14

C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani', in: C. Aymonino, M. Brusatin, G. Fabri, M. Lena, P. Loverro, S. Lucianetti en A. Rossi, *La città di Padova, saggio di analisi urbana*. Rome 1970.

15

C. Aymonino, 'Lo studio dei fenomeni urbani' (zie noot 14). Een belangrijke aanzet voor een bredere aanpak van het stadsmorfologisch onderzoek werd volgens Aymonino geboden door een studie die Rossi had verricht gebied van een grootstedelijk gebied in Milaan: Aldo Rossi, *Contributo al problema dei rapporti tra tipologia edilizia e morfologia urbana*. ilses iv.4, Milaan 1964. In de colleges in Venetië, ter ondersteuning van de studie van *La città di Padova*, werkt Rossi verschillende methodologische aspecten verder uit: Aldo Rossi, 'Considerazioni sulla morfologia urbana e tipologia edilizia' en 'I problemi tipologici e la residenza', beide in de reader: *Aspetti e problemi della tipologia edilizia*. Documenti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1963/64. Venetië 1964. Aldo Rossi, 'I problemi metodologici della ricerca urbana', in de reader: *La formazione del*

concelto di tipologia edilizia.

Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1964/65. Venetië 1965; Aldo Rossi, 'Tipologia, manualistica e architettura' en 'La città come fondamento dello studio dei caratteri degli edifici', beide in de reader: *Rapporti tra morfologia urbana e tipologia edilizia*. Atti del corso di 'Caratteri distributivi degli edifici'. Anno accademico 1965/66. Venetië 1966. De colleges vormen de grondstof voor de algemene stadstheoretische verhandeling die *Architectuur van de stad* (1966) in feite is. De Padua-studie werd pas later, in 1970, gepubliceerd. Daar-aan heeft Rossi, naast vele anderen, een eigen bijdrage geleverd: 'Caratteri urbani delle città venete'. De hier genoemde teksten van Aldo Rossi zijn alle opnieuw gepubliceerd in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972*. Milaan 1975.

16

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*. Nijmegen (sun) 2002, p. 62.

teatuur van de stad geanalyseerd vanuit de verschillende rollen die beide spelen met betrekking tot de natuurlijke gegevens en de factor tijd (de locus).¹⁷

In de stadsplattegrond vormen de woongebieden – evenals de monumenten – weliswaar een permanent gegeven, maar de bebouwing hiervan vertoont evenwel een dynamische ontwikkeling: huizen worden afgebroken en weer opgebouwd, hun omvang neemt toe in hoogte en in diepte, en soms ook in de breedte door samenvoeging van kavels. Verkleining vindt eveneens vaak plaats, door het opsplitsen van kavels of door de introductie van een huistype met meerdere woningen. De vorm van de monumenten daarentegen verandert niet. Ondanks de veranderingen die in het gebruik optreden, is de vorm van de monumenten een permanent gegeven. In de woorden van Rossi:

‘Deze prominente stedelijke elementen, die vaak de constitutieve feiten van een stad zijn en ononderbroken deelhebben aan haar ontwikkeling, hebben wij als primaire elementen bestempeld. De verbinding die deze (primaire) elementen met de gebieden aangaan door hun oprichting op een bepaalde plek en door de permanentie van de plattegrond en het bouwlichaam, deze verbinding van natuurlijke en geconstrueerde feiten, vormt de fysieke structuur van de stad.’¹⁸

Het samenspel van topografie, monumenten en gebieden is volgens Rossi niet alleen kenmerkend voor de eerste fase van stadsvorming, maar ook voor de verdere ontwikkeling van de steden:

‘Er zijn gebouwen die de kiemcel van een stad vormen, in en met haar verder leven en door een verandering van hun oorspronkelijke functie of de volledige verdwijning ervan zozeer tot een karakteristiek bestanddeel van een stadsdeel worden, dat wij ze meer vanuit een zuiver stedelijk dan architectonisch gezichtspunt beschouwen. Andere gebouwen zijn tekens voor het aanbreken van een nieuw tijdperk in de geschiedenis van de stad, ze stammen meestal uit revolutionaire tijden of houden ten nauwste verband met gebeurtenissen die van doorslaggevende betekenis zijn voor de geschiedenis van de stad.’¹⁹

Wat de laatste soort gebouwen betreft, verwijst Rossi in het bijzonder naar het werk van de Franse Revolutie-architecten rond 1800 en de Russische constructivisten in de jaren twintig van de vorige eeuw.²⁰ Als voorbeeld uit een Nederlandse stad zou in dit verband genoemd kunnen worden het stadhuis van Amsterdam, het huidige Paleis op de Dam, dat in 1648 ontworpen is door Jacob van Campen. De dichter Vondel roemde dit bouwwerk als het achtste wereldwonder.

Maar meer nog dan het werk van Van Campen lijkt dat van de Amsterdamse stadsarchitect

Hendrick de Keyser een nadere studie waard. De belangstelling hiervoor is tot nu toe vooral gericht geweest op stilistische kwesties die de introductie van het classicisme in de Nederlanden betreffen.²¹ In een recente studie van Jan de Heer worden de werken van De Keyser echter in de eerste plaats beschouwd als elementen van het nieuwe Amsterdam dat gedurende de eerste helft van de zeventiende eeuw totstandkwam door de uitbreiding en herstructurering van de middeleeuwse stad.²² De Keyser wordt zo voor het eerst als stadsbouwmeester voor het voetlicht gehaald. De Haarlemmerpoort, de Zuider-, Wester- en Noorderkerk vormen de oriëntatiepunten van de nieuwe gebieden die aan de stad werden toegevoegd. De Beurs, gebouwd over het water van het Rokin, stond symbool voor Amsterdam als centrum van de wereldhandel.

Elk van deze gebouwen heeft een toren. Dan zijn er nog de torenspitsen die De Keyser liet verrijzen op fragmenten van de oude verdedigingswerken: de Montelbaanstoren, de Munttoren, de Jan Rodenpoortstoren en de Haringpikkerstoren. Rond 1600 had Amsterdam drie torenspitsen: die van de toren van de Oude Kerk, van het stadhuis en de bescheiden spits op de kruising van de Nieuwe Kerk. De Keyser voegde er in korte tijd negen aan toe. Tezamen vormden de oude en de nieuwe monumenten een machtig silhouet dat de gehele stad omspande.

Post-Tendenza

De hier geschetste ontwikkeling van typomorfologisch stadsonderzoek biedt niet alleen een gedifferentieerd instrumentarium voor verder onderzoek, maar ook een ander zicht op de verschillende benaderingen van de stad uit de beginperiode van de moderne architectuur. In de beschouwingen van de belangrijkste vertegenwoordigers van Tendenza is dit een cruciaal onderwerp, dat altijd wordt behandeld met de nodige kritische distantie. Rond 1980 kreeg het teruggrijpen naar de vroege periode van het modernisme een polemisch karakter. Het werd een middel om afstand te nemen van de verschillende vormen van een normatief, historiserend contextualisme. In dit verband heeft Rem Koolhaas met *Delirious New York* (1978) pionierswerk verricht.²³ In het voetspoor van Koolhaas heeft het concept ‘hybrid building’ furor gemaakt. In *Pamphlet Architecture nr. 11* (1985) hebben Steven Holl en Joseph Fenton dit begrip gelanceerd om de opvatting dat een gebouw ‘moet tonen wat het is’ ter discussie te stellen. Volgens de auteurs is deze opvatting kenmerkend zowel voor het functionalisme als voor het alternatief dat de typomorfologie daarvoor hebben aangedragen.

Steven Holl presenteerde dit pamflet, *Hybrid Buildings*, als derde publicatie van een reeks studies. De eerste twee studies, *The Alphabetical City* (Pamphlet Architecture nr. 5, 1980) en *Rural*

17

De eerste aanzet tot deze benadering is te vinden in een bijdrage van Rossi aan het debat over de stad en het territorium, begin jaren zestig. Ook komt daarin duidelijk naar voren wat de intenties van Rossi zijn met betrekking tot het architectonisch ontwerp. In *Nuovi problemi* schetst Rossi een theorie van de stedelijke dynamiek. Hij poneert in deze tekst de stelling dat juist met betrekking tot de ontwikkeling van de steden het onderscheid tussen de architectuur van de publieke instellingen en die van de woonbebouwing een essentieel gegeven is: ‘We are referring to the *new dimensions of the metropolitan area*, to the existence of the *city region* as an objective fact which must be taken into account if one is not to work abstractly on a city which is more or less traditional, more or less capable of redevelopment, but in any case no longer definable within traditional, geographic, economic and physical limits. (...) For the moment the plan for the city-region requires that we act on the development and form of the city by strengthening the infra-structures binding the city to the territory. In this sense, a few elements such as road networks, transport, and commercial centers are becoming more and more important: that is all the elements through which it is possible to carry on a precise policy for a city. Along with these big factors, residential, recreational, and cultural structures can then be arranged in an original way.

The residential problem – which is more determined by the general solution adopted for the city – must be taken into consideration as it stands today: as a dynamic element doomed to a short life and a rapid consumption both from the economic and the technological and psychological points of view. The bond between man and his home, considered as a bond between man and his environment, is less and less

true; but the awareness of the bond between man and the surrounding society must be continually strengthened. For this reason the commercial centres, universities, cultural centres, and public buildings, will once again assume a formal importance: they will be the monuments of a vaster metropolitan territory cut across by huge network of public transports capable of increasing and multiplying the shifts, contacts, and participation of all men in the spirit of the new city. The architect now humiliated by speculation, will once again try his mettle on the great civil themes, and with the boldness of more and more advanced technology trace the progress of civilization.’ Aldo Rossi, ‘Nuovi problemi’, in: *Casabella continuata*, nr. 264, 1962, opgenomen in: Aldo Rossi, *Scritti scelti sull’architettura e città, 1956-1972*. Milaan 1978, pp. 175-192. Gedeeltelijke Engelse vertaling in: *Ekistics*, nr. 87, Cambridge, Mass. 1963.

18

Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen 2002, p. 91 en p. 115.

19

Ibidem, p. 134.

20

Ibidem, p. 132.

21

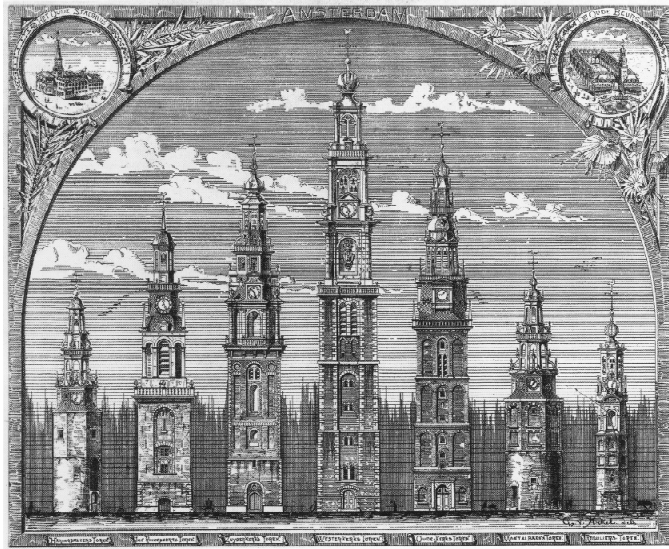
W. Kuyper, *Dutch Classicist Architecture*. Delft 1980; E. Taverne, ‘Salomon de Bray’s *Architectura moderna*: biography and manifesto’, in: *Architectura moderna ofte Bouwinge van onsen tyt*. (Amsterdam 1631), Soest 1971, pp. 1-13. De enige monografie over De Keyser dateert uit 1930: E. Neurdenburg, *Hendrick de Keyser, Beeldhouwer en Bouwmeester van Amsterdam*. Amsterdam 1930.

22

Jan de Heer, *Het architectuurloze tijdperk, de torens van Hendrick de Keyser en de horizon van Amsterdam*. Amsterdam 2000.

23

Rem Koolhaas, *Delirious New York*, New York 1978. Een jaar eerder verscheen



001
Zeven Amsterdamse torens,
1890, tekening G. van Arkel

002
Beurs Amsterdam, 1612,
architect Hendrick de Keyser,
tekening Claes Jansz.
Visscher

003
Stadsgezicht Amsterdam uit
de stadsplattegrond door
Balthazar Florisz. van Berckenrode, 1625

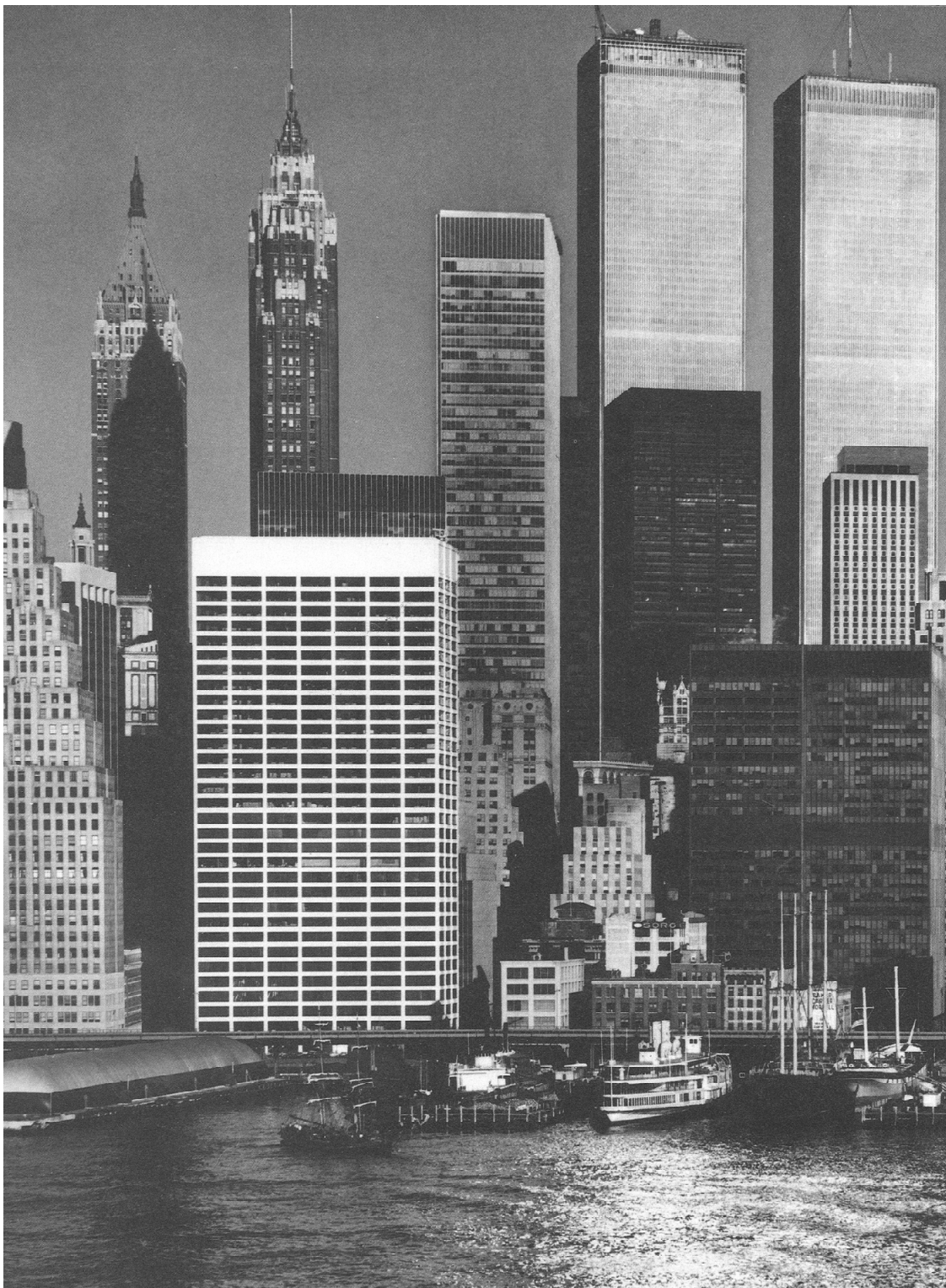
001
Seven Amsterdam towers,
1890, drawing by G. van
Arkel

002
Amsterdam Exchange, 1612,
architect Hendrick de Keyser,
drawing by Claes Jansz.
Visscher

003
View of Amsterdam from
town plan by Balthazar
Florisz. van Berckenrode,
1625

003

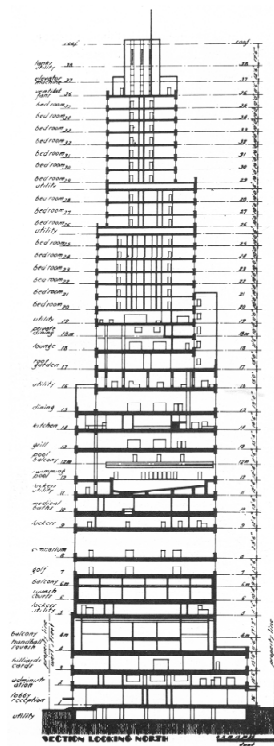




005



006



004

New York skyline

004

New York skyline

005

Downtown Athletic Club,
1931, architecten Starret &
Vleck, Duncan Hunter

005

Downtown Athletic Club,
1931, architects Starret &
Vleck, Duncan Hunter

006

Downtown Athletic Club,
doorsnede

006

Downtown Athletic Club,
section

007

Darsena Terme, 1990, archi-
tect Klaus Theo Brenner

007

Darsena Terme, 1990, archi-
tect Klaus Theo Brenner

008

Darsena Terme, gevelaan-
zicht

008

Darsena Terme, elevation

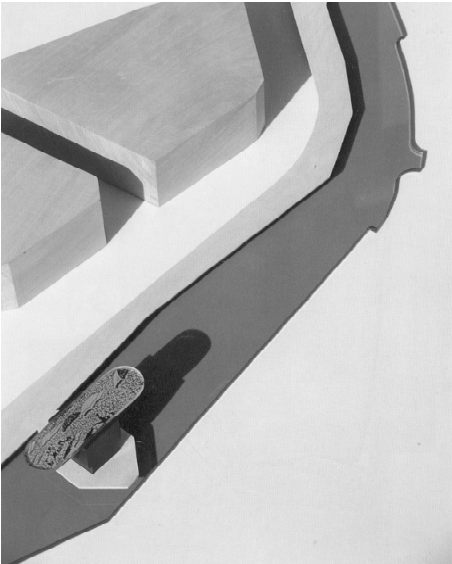
009

Darsena Terme, doorsneden
en plattegronden

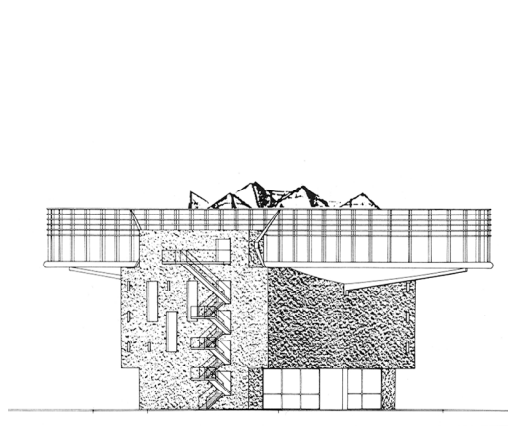
009

Darsena Terme, sections and
plans

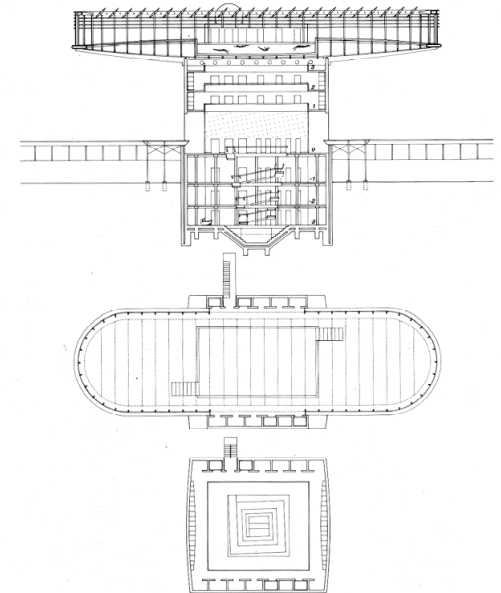
007



008



009



010



011



010
Niddadal, uitsnede uitbreidingsplan Frankfurt am Main, 1930

011
Luchtfoto Niddadal Frankfurt am Main, 1930, architect Ernst May

012
Panorama van Siedlungen langs het Niddadal, Frankfurt am Main, rond 1930

013
Plan Voisin te Parijs, 1925, architect Le Corbusier

014
Maquette Plan Voisin

010
Nidda-Valley, detail from town extension plan for Frankfurt am Main, 1930

011
Aerial view of Nidda-Valley, Frankfurt am Main, 1930, architect Ernst May

012
Panoramic view of Siedlungen along the Nidda-Valley, Frankfurt am Main, ca. 1930

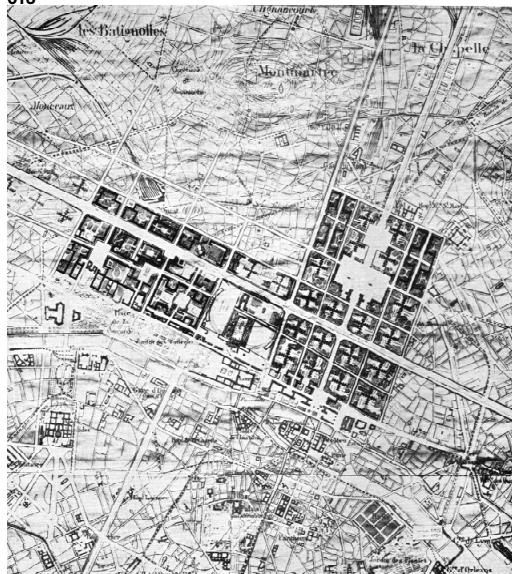
013
Plan Voisin Paris, 1925, architect Le Corbusier

014
Model of Plan Voisin

012



013



014



and Urban House Types in North America (Pamphlet Architecture nr. 9, 1982) exploreren de mogelijkheden van het typologisch en morfologisch stadsonderzoek voor de Noord-Amerikaanse situatie. In *Hybrid Buildings* komt Joseph Fenton echter tot de conclusie:

'The determination of program and form advanced by typological models of the urban environment appear merely nostalgic in the presence of hybrid buildings which defy the categorization by building type. (...) Hybrid buildings are a triumph of ingenuity and daring of their designers. The architect's individual input is evident in the specificity with which each building responds to its program and site. The combinations are limitless. What is offered by the hybrid building is a practitioners's tool for dealing with the intricacies of the Twentieth Century.'²⁴

De studie van hybride gebouwen kan volgens Holl en Fenton een belangrijke bijdrage leveren aan de revitalisatie van de bestaande steden. De grote hybride gebouwen die vanaf het einde van de negentiende eeuw zijn geïntroduceerd, kunnen zeker in technologisch opzicht worden gekwalificeerd als modern, maar ze ontleen hun bestaansrecht aan overgeleverde stedelijke structuren. Ze tonen het vermogen van de bestaande steden om tegemoet te komen aan nieuwe eisen, mits de elementen waaruit ze zijn samengesteld – de gebouwen – worden getransformeerd. Hybride gebouwen vormen bij uitstek het architectonische antwoord op nieuwe stedelijke ontwikkelingen.

De dialectiek van architectonisch object en stedelijk weefsel is in deze studie het centrale thema. De catalogus van Amerikaanse hybride gebouwen die Fenton heeft samengesteld, toont dat het hier niet alleen gaat om gebouwen waarin de meest uiteenlopende functies zijn ondergebracht, maar ook dat deze gebouwen gekenmerkt worden door bijzonder grote afmetingen. Daardoor onderscheiden deze 'moderne' hybriden zich van hun oude voorgangers: de winkels en werkplaatsen met een woning erboven, die in vele tijdvakken en culturen gangbaar waren en nog zijn. Fenton onderscheidt 'Fabric Hybrids', 'Graft Hybrids' en 'Monolith Hybrids'.

Graft hybrids zijn volgens Fenton typisch voor een functionalistische benadering. Zij tonen de functionele verschillen tussen de samenstellende onderdelen. De Price Tower van Frank Lloyd Wright, met zijn verticale geleiding in een gedeelte voor woningen en een gedeelte voor kantoren, is hiervan een sprekend voorbeeld. Ook de Downtown Athletic Club in New York, het zo geliefde voorbeeld van Rem Koolhaas, rekent Fenton tot deze categorie. De *graft hybrids* onderscheiden zich zowel van *fabric hybrids* als van *monolith hybrids* doordat de laatste twee aan de buitenkant niet tonen wat erin zit. Voor beide categorieën gebou-

wen geldt dat 'the programmatic elements are subsumed within a continuous buildingenvelope'.

Fabric Hybrids worden volgens Fenton gekenmerkt door 'the affirmation of a form and its envelope and the subsequent relegation of program to an inconspicuous appearance of the building. Out of reference for their place in the city, the majority of examples staunchly adhere to lot lines, local building cornice lines, and wall treatment.' Als een van de meest tot de verbeelding sprekende voorbeelden van deze categorie gebouwen noemt Fenton het Auditorium Building in Chicago van Adler en Sullivan (1887), waarin 'de rol van het Auditorium als een cultureel monument ondergeschikt is gemaakt aan het stedelijk weefsel'.

De categorie gebouwen die Fenton bestempelt als *monolith hybrids* komt overeen met wat Koolhaas in *Delirious New York* 'monolieten' heeft genoemd. Een goed voorbeeld daarvan is het Hancock Center in Chicago. Vanuit deze optiek onderscheiden *monolith hybrids* zich van *fabric hybrids* uitsluitend door hun schaal; *monolith hybrids* zijn groter en maken zich daardoor los uit het stedelijk weefsel, de 'fabric'. *Monolith hybrids* bezitten daarom een monumentale uitstraling en *fabric hybrids* niet.

Het onderscheid tussen beide categorieën gebouwen is in beginsel alleen van syntactische aard. *Fabric hybrids* zijn architectonisch gedefinieerd als element waaruit het stedelijk weefsel is opgebouwd; *monolith hybrids* vormen in het stedelijk weefsel juist een afwijking. Toch blijven de monolieten deel uitmaken van het stedelijk weefsel, zowel wat hun locatie betreft als hun inhoud. De monoliet maakt zich meester van een deel of van het geheel van een bouwblok en blaast de typologie van het stedelijk weefsel van binnenuit op. Tegelijkertijd doet hij het klassieke onderscheid van stedelijk weefsel en monumenten, van private bebouwing en publieke werken, teniet.

Voor het typomorfologisch stadsonderzoek is dit de belangrijkste stelling die Koolhaas in *Delirious New York* heeft geponeerd:

'Voorbij een zekere kritische massa wordt elk bouwwerk een monument, of wekt in ieder geval alleen al door zijn grootte die verwachting, zelfs als de som of de aard van de afzonderlijke activiteiten die erin zijn ondergebracht geen monumentale expressie verdient. (...) Dit monument van de twintigste eeuw is het Automonument, en de zuiverste belichaming daarvan is de Wolkenkrabber.'²⁵

Als de hybridisering van gebouwen in verband wordt gebracht met de crisis van het publieke gebouw en, in institutionele zin, met het vervagen van de grens tussen het publieke en het private domein, zoals Alvar Aalto begin jaren vijftig heeft gedaan, dan is de constatering van Koolhaas, dat de architectonische effecten van het vergroten van de afmetingen van alle soorten gebouwen daarin

J. Castex, J.Ch. Depaule, Ph. Panerai, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, Parijs 1977. Nederlandse vertaling: *De rationele stad, van bouwblok tot wooneenheid*. (Nijmegen 1984) Amsterdam 2003.

24

Pamphlet Architecture nr. 11 (1985), p. 41. Zie voor een uitgebreide behandeling van deze thematiek: Leen van Duin, Henk Engel, Iskander Pané (red.), *Hybride gebouwen en architectuur van de stad*. Delft 2001.

25

Zie noot 5.

een autonome factor is, van belang.²⁶ De nieuwe dimensies van gebouwen als gevolg van nieuwe technische mogelijkheden, of het nu gaat om kantoren, fabrieken, woongebouwen of publieke instellingen, heeft de classificatie van gebouwsoorten in de war gegooid. In de perceptie van gebouwen echter is de traditionele hiërarchie van gebouwsoorten zeker niet uitgeschakeld. Een groot gebouw wordt nog steeds gezien als een belangrijk gebouw.

Historische prenten van steden tonen duidelijk de architectonische problematiek waaraan Koolhaas refereert. De overgrote massa van het bouwbestand daarin bestaat uit private huizen van geringe afmetingen. De grote gebouwen waren voorbehouden aan publieke instellingen, zoals de kerk, het stadhuis, de waag en de beurs in het oude centrum van Amsterdam. Alleen al vanwege hun bijzondere omvang maken deze gebouwen zich los uit de huizenmassa en vormen ze monumentale accenten in het stedelijk weefsel. Bij de grote nieuwe gebouwen die vanaf het einde van de negentiende eeuw begonnen te verschijnen in de steden, gaat het in de meeste gevallen juist om private commerciële gebouwen, zoals kantoren, warenhuizen, hotels, of combinaties daarvan. De monumentale uitstraling van deze gebouwen staat op gespannen voet met de triviale functies die daarin meestal zijn ondergebracht.

Refererend aan de vitruviaanse traditie constateert Koolhaas een inherent conflict in de architectuur van moderne grote gebouwen. Deze gebouwen zien zich bij voortduring gesteld voor tegenstrijdige eisen: 'de eis monument te zijn – een toestand die duurzaamheid, soliditeit en sereniteit suggereert – en tegelijkertijd de eis om er met een maximum aan efficiency de "verandering die het leven is" in onder te brengen, een eis die per definitie antimonumentaal is'. De meest geavanceerde oplossing van het conflict tussen de functionele eisen die aan het interieur gesteld worden, en de representatieve rol van het exterieur ziet Koolhaas in de radicale scheiding van interieur en exterieur en de afschaffing van de 'eerlijke' façade die 'spreekt over de activiteiten die ze verbergt'.

Beslissend hiervoor is geweest wat Koolhaas noemt 'the annexation of the Tower': het uitbaten van de rijkdom aan architectonische motieven die het type van de toren te bieden had.²⁷ De vormloosheid van het programma wordt volgens hem bedwongen door een bouwtype, een architectonische vorm die, los van elk programma, de aandacht opeist:

'In de opzettelijke discrepantie tussen het omhulsel en het omhulde hebben de scheppers van New York een terrein van ongekende vrijheid ontdekt. Ze (...) hebben de architectuur van het exterieur gescheiden van die van het interieur. De Monoliet spaart de buitenwereld op deze manier voor de

kwellingen van de voortdurende veranderingen die er binnen woeden. De Monoliet verbergt het dagelijks leven.'²⁸

Absolute stedenbouw

In 1982 schrijft Rossi in de inleiding bij de Amerikaanse uitgave van *L'architettura della città*:

'Perhaps no urban construct in the world equals that of a city like New York. New York is a city of monuments such as I did not believe could exist. Few Europeans understood this during the years of the Modern Movement in architecture; but certainly Adolf Loos did in his project for the Chicago Tribune competition. That enormous Doric column, which to many Europeans may have seemed only a game, a Viennese divertimento, is the synthesis of distorting effects of scale and the application of "style" in an American framework.'²⁹

Geconfronteerd met de Amerikaanse stad, en met New York in het bijzonder, lijkt ook Rossi rond 1980 in de gaten te krijgen dat er zich onverwachte vluchtlijnen uit *L'architettura della città* hebben ontwikkeld. Het categorisch onderscheid tussen stedelijk weefsel en monumenten, dat Rossi in zijn boek had gekoppeld aan de juridische en sociologische noties van het publieke en private, is op losse schroeven komen te staan. Eens te meer treedt de autonomie van de architectuur op de voorgrond, die op eigen kracht de mythische dimensie van een stad uitbouwt.

'The American framework' echter is het Europese niet. Terwijl de studie van de architectuur van de stad vanuit de VS allerlei nieuwe, vaak ook verwarrende, impulsen ontvangt, lijkt deze thematiek eind jaren tachtig in Italië de uitputting nabij te zijn. Er werden verschillende pogingen ondernomen daaraan iets te doen.³⁰ Een daarvan was *Architettura della metropoli. Sei edifici pubblici per Milano* (1990), een gezamenlijk initiatief van Duitse en Italiaanse architecten. Deze resulteerde in een tentoonstelling en een publicatie van ontwerpen van Klaus Theo Brenner, Antonio Monestiroli, Franco Purini, Hans Kollhoff, Italo Rota en Christoph Langhof voor zes locaties in Milaan.³¹

In de inleiding van de publicatie doet Klaus Theo Brenner een beroep op de 'Architectur der klassischen Moderne' om een nieuwe impuls te geven aan de studie van de stedelijke architectuur. Hij zoekt daarvoor niet zozeer aansluiting bij de stedenbouwkundige kant van het werk van de modernen, maar bij de architectonische objecten die als enkelvoudige projecten zijn gerealiseerd. Voor Brenner staat het onderscheid stedelijk weefsel en monument nog recht overeind. Dat maakt zijn tekst zwaar, evenals zijn ontwerpbijdrage aan *Architettura della metropoli*: 'Darsena Terme', ademt Europese zwaarmoedigheid en een hang naar religiositeit.

Alvar Aalto, 'The decadence of public buildings', in: *Arkitehti-Arkitekten*, nr. 9-10, 1953, p.148. Göran Schildt, *Alvar Aalto, the early years*. New York 1984. In het bijzonder hoofdstuk 7, 'The multipurpose building', pp. 231-241.

Koolhaas noemt in *Delirious New York* drie architectonische mutaties die ten grondslag liggen aan de ontwikkeling van de grote Amerikaanse gebouwen: '1. the reproduction of the World, 2. the annexation of the Tower, 3. the block alone.' Rem Koolhaas, *Delirious New York*. Rotterdam 1994, p. 82 (oorspronkelijk, New York 1978).

Zie noot 5.

Aldo Rossi, *The Architecture of the City*. Cambridge, Mass. en Londen (The MIT Press) 1982, p. 15.

Marco De Michelis, 'Alla fine di un ciclo/At the End of a Cycle', in: *Lotus 81*, 1994.

Klaus Theo Brenner, *Architettura della metropoli, Sei edifici pubblici per Milano*. Milaan 1990. Het project was een initiatief van het Goethe-Instituut in Milaan in samenwerking met het stadsbestuur van die stad.

Brenner noemt in zijn verhandeling *Delirious New York* nergens. Toch vertoont het programma van zijn ontwerp opvallende overeenkomsten met de Downtown Athletic Club, die voor Koolhaas ongeveer alles vertegenwoordigt wat hij in zijn boek te vertellen heeft. Het programma van de club is een toonbeeld van metropolitaans hedonisme. Maar het opzienbarende voor Koolhaas was nu juist dat de buitenkant van het gebouw daarvan niets doet vermoeden. De vreemdsoortige combinatie van verschillende functies wordt door de vorm van het gebouw aan het oog onttrokken.³² In het ontwerp van Brenner daarentegen is de bizarre stapeling van een zwembad bovenop een bibliotheek – elke boekenliefhebber zal griezelen bij de aanblik van de enorme bak water boven het glazen plafond – juist het motief voor uiterlijke expressie.

De realisatie van een stedelijke architectuur uit zich volgens Brenner op twee niveaus. Deze verhouden zich tot elkaar als structuur en evenement. Het structurele niveau betreft het stedelijke leven in zijn normale verhoudingen:

‘Ihr architektonisches Prinzip ist das der übergreifenden Ordnung, der Regel, die die Teile miteinander verbindet. (...) Dem gegenüber steht die singuläre Rolle architektonischer Objekte im städtischen Kontext. Ganz besonders die öffentlichen Gebäude können ein Ereignis darstellen, das sich heraushebt aus den komplexen Strukturen der Stadt.’

Brenner is van mening dat het werk van de klassieke modernen eveneens totstandgekomen is in relatie tot de twee genoemde niveaus:

‘Einmal auf der Ebene von neuen, durchsystematisierten Stadt- und Siedlungsmodellen und zum anderen in der Findung primärer Objekte als radikaler Ausdruck neuer städtischer Funktionen und neuer Wahrnehmungstendenzen im städtischen Szenario.’

Brenner verzet zich tegen een normatief contextualisme en pleit voor een actualisering van het tweede, het evenementiële aspect van de klassieke moderne. Sleutelbegrip is *radicaal object*. Het ‘radicaal object’ zou de architectuur opnieuw moeten openstellen voor de ‘Zeitgeist’, voor ‘de complexe wereld van de stedelijke waarneming’:

‘Kennzeichen dieser “radikalen Objekte” ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt. (...) Das “radikale Objekt” folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung.’

Zeker waar het hier gaat om de mogelijke relaties van stadsanalyse en architectonisch ontwerp is het van belang wat dieper in te gaan op de twee benaderingen die Brenner in de moderne architectuur onderscheidt. De eerste benadering, die van de ‘neue, durchsystematisierte Stadt- und Siedlungsmodelle’, is bovenal verbonden met het werk van Le Corbusier. Bij gelegenheid van de tentoonstelling van de tekeningen van ‘Une Ville Contemporaine’ in Wenen (1926) heeft Hans Sedlmayr deze vorm van ontwerpen op de schaal van de hele stad betiteld als *absolute stedenbouw*. De tekeningen van ‘Une Ville Contemporaine’ staan niet op zichzelf. Ze moeten volgens Sedlmayr worden gezien in samenhang met de boeken die Le Corbusier tot dan toe heeft geschreven, in het bijzonder *L’Urbanisme* (1925). Volgens Sedlmayr is voor dit soort ontwerpen kenmerkend ‘dat hun “delen” (en wat daarin gebeurt) in hun hoedanigheid, aard en positie worden bepaald door een structuurprincipe van het geheel. (...) Alleen van daaruit krijgt het ontwerp van het geheel en de details zijn ware betekenissen.’³³

Naar aanleiding van de voordracht van Le Corbusier over ‘La Ville Radieuse’ op de bijeenkomst van CIAM in Brussel heeft Fred Forbat duidelijk gemaakt waarom dit soort theoretische ontwerpstudies van belang is. Uit de voordracht van Le Corbusier bleek volgens Forbat zonneklaar ‘wie anders wohnungstechnische Probleme aussehen können, wenn der Weg der Folgerungen, nachdem er in der Richtung vom Einzelnen zum Ganzen einmal durchschritten war, nochmals in der entgegengesetzten Richtung begangen wird’.³⁴ Door de woningbouw niet als een afzonderlijke categorie van gebouwen onder de loep te nemen maar als een van de elementen van de stad als geheel, toont Le Corbusier dat de keuze van de bouwtypen een belangrijke factor is voor de verdere ontwikkeling van de steden, zowel voor hun toekomstige omvang en dichtheid van bebouwing, als voor het onderlinge verband tussen de verschillende elementen waaruit de stad is samengesteld. Vanuit dit perspectief biedt hoogbouw geheel nieuwe mogelijkheden.

‘Une Ville Contemporaine’ en ‘La Ville Radieuse’ zijn experimentele modellen, dat wil zeggen ‘fictie’, maar dan wel met een precies doel. In zijn boek *Großstadtarchitektur* heeft Ludwig Hilbersheimer exact geformuleerd wat dit doel is:

‘Dem Chaos der heutigen Großstadt können nur theoretische Demonstrationsversuche gegenübergestellt werden. Ihre Aufgabe ist es rein abstrakt, fundamentale Prinzipien des Städtebaues aus den aktuellen Bedürfnissen heraus zu entwickeln: zur Gewinnung allgemeiner Regeln, die die Lösung bestimmter konkreten Aufgaben ermöglichen. Denn die Abstraktion vom besonderen Fall erlaubt es zu zeigen, wie die disparate Elemente, die eine Großstadt ausmachen, in eine beziehungsreiche

De classificatie van de ‘Downtown Athletic Club’ als ‘Graft Hybrid’ lijkt mij dan ook niet verhelderend.

Hans Sedlmayr, ‘Der absolute Städtebau I, Stadtbaupläne von Le Corbusier’, in: *Die Baupolitik*, jrg. 1, nr. 1, Wenen 1926, pp. 16-21. In het daaropvolgende nummer zijn de overige delen van deze verhandeling verschenen: Dr. Karl Brunner, ‘Der absolute Städtebau’, in: *Die Baupolitik*, jrg. 1, nr. 2, Wenen 1926, pp. 40-53.

Fred Forbat: ‘Flach-, Mittel- oder Hochbau? Der iii. Internationale Kongress für Neues Bauen in Brüssel’, in: *Wohnungswirtschaft*, 1930, pp. 489-492. Geciteerd in: Martin Steinmann, *CIAM, Dokumente 1928-1939*, Basel/Stuttgart 1979, p. 98.

Ordnung zu dieser gebracht werden können.’³⁵

Vanuit deze optiek heeft Hilberseimer zowel het ‘Satellietstedenmodel’, dat door de Tuinstadbeweging werd gepropageerd, als de ‘Ville Contemporaine’ van Le Corbusier aan een kritische beschouwing onderworpen en op grond van deze kritiek zelf het model voor de ‘verticale stad’ ontwikkeld. Hilberseimer kent aan deze modelstudies een belangrijke experimentele waarde toe, maar hij heeft er ook met nadruk op gewezen dat aan dit soort ontwerpen niet meer dan een theoretische waarde mag worden toegekend:

‘Diese Vorschläge sollen weder Stadtentwürfe noch Normierungsversuche einer solchen sein. Beides ist eine Unmöglichkeit, denn es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten, deren Physiognomie von dem Charakter ihrer Landschaft und ihrer Bewohner und von ihrer Funktion im Staats- und Wirtschaftsleben abhängig ist. Es ist lediglich die theoretische Untersuchung und eine schematische Anwendung der Elemente, aus denen eine Stadt sich aufbaut. Eine Festlegung ihrer Beziehungen untereinander. Ein Versuch, durch Neuorganisation und Neuverwendung dieser Elemente eine ökonomischere Durchbildung eines Stadtorganismus zu ermöglichen.’³⁶

De moderne architectuur en stedenbouw worden over het algemeen gezien als een breuk met de geschiedenis en de traditie van het vak. We moeten daarbij echter een onderscheid maken tussen de stilistische benadering van de architectonische vorm, die pas in de negentiende eeuw in zwang is gekomen, en de typologische benadering van gebouwen als elementen van de architectuur van de stad, die kenmerkend is voor een belangrijk deel van de vitruviaanse traditie en is geactualiseerd in de handboeken voor stedenbouw rond 1900.

Absolute stedenbouw is gericht op het vaststellen van regels voor een ‘rationele bebouwingswijze’ van de ‘nieuwe stad’. Via de definitie en de ordening van de elementen waaruit een stad is opgebouwd, mondt het typologisch onderzoek uit in de constructie van een alternatief voor de bestaande stad als geheel. De ontwikkeling van nieuwe bebouwingsvormen speelt zich niet af in het luchtledige: ze komen tot stand op grond van kritiek en wijziging van bestaande bebouwingsvormen en zijn in die zin gebaseerd op kennis van de ‘historische stad’. In methodisch opzicht sluit dit onderzoek aan bij het stedenbouwkundig onderzoek dat in Duitse handboeken rond 1900 gestalte heeft gekregen.³⁷

Concrete projectvoorstellen zijn in deze benadering altijd een confrontatie van een theoretisch model met de individuele gegevens van een bepaalde stad. Een beroemd voorbeeld van dit soort ontwerpen is Le Corbusiers ‘Plan Voisin’

(1925), een toepassing van ‘Une Ville Contemporaine’ op de binnenstad van Parijs, die tot op de dag van vandaag heftige reacties oproept. Minder bekend is de toepassing van ‘La Ville Radieuse’ op een gebied in de negentiende-eeuwse zone van Parijs: ‘l’îlot insalubre’, een ontwerp van Le Corbusier uit 1936.³⁸ Deze benadering is vooral in de praktijk gebracht in de stadsuitbreidingen. Het Niddadal-project, dat tussen 1925 en 1930 in Frankfurt am Main werd gerealiseerd door Ernst May, geldt als een van de meest geslaagde toepassingen van het ‘Satellietstedenmodel’.³⁹

Deze benadering van de bestaande stad, die beoogt een nieuwe regulatuur van het stadslichaam in te voeren, heeft in feite ook het programma en de beraadslagingen van CIAM bepaald.⁴⁰ De tweede manier van benaderen waarop Brenner de aandacht vestigt, is daardoor vrijwel onopgemerkt gebleven. De Universumkino en het Kaufhaus Schocken van Mendelsohn, het Totaltheater van Gropius, de Turbinenhalle van Peter Behrens, Hans Poelzigs Großes Schauspielhaus en de Nationalgalerie van Mies ontleen hun betekenis niet aan een theoretisch stadsmodel, maar zijn eenmalige objecten. In tegenstelling tot de eerste benadering, heeft de tweede juist haar vruchten afgeworpen bij interventies in de context van bestaande steden.

Radicale objecten

De vraag die voorligt, is of we met het begrip ‘radicaal object’ iets te pakken hebben wat meer is dan een etiket voor een reeks incidenten. Brenner geeft, zoals eerder aangehaald⁴¹, een tweeledige omschrijving: ‘Kennzeichen dieser “radikalen Objekte” ist ihre spezifische Funktion, die sie als Bauaufgabe der Zeit auszeichnen und ihre Gestalt, die diese Funktion im städtischen Kontext monumentalisiert und ikonografisch vermittelt.’ En: ‘Das “radikale Objekt” folgt nicht dem Prinzip der Anpassung an und Unterordnung unter historischen Strukturen, es lebt von der Transformation, von der Überlagerung bestehender formaler Strukturen in der Stadt in ihrer historischen Schichtung.’ De definitie van radicale objecten leunt eerst op een functionalistisch expressionisme dat Brenner aan de modernen meent te kunnen ontleen en vervolgens op een begrip van formele transformaties dat door het typomorfologisch stadsonderzoek is geïntroduceerd.

Wat het laatste betreft, sprak Anthony Vidler van een nieuw paradigma in de architectuur. De architectuur verbindt zich niet langer met de abstracte natuur van de Verlichting en evenmin met de technologische utopie van de Moderne Beweging, maar met de realiteit van de stad: ‘De bestaande stad verschaft het materiaal voor classificatie, en de vormen van haar artefacten door de tijd heen verschaffen de basis voor een recompositie.’ Het ontwerpen berust dan op ‘de transformatie van geselecteerde typen tot – geheel of gedeelte-

35

Ludwig Hilberseimer, *Großstadtarchitektur*. Stuttgart 1927, p. 13.

36

Ibidem, p. 20.

37

Wie een blik slaat op het programma van de eerste vier ciam-bijeenkomsten, zal het direct opvallen dat de onderwerpen van deze congressen precies het schema volgen van de rationele compositie van de stad, die door Stübben is beschreven: ‘De grondeenheid van de stede- bouw is de bouwplaats van het enkele huis. Uit de vereniging van bouwplaatsen ontstaat het blok, uit de samenstelling en groepering van bebouwde blokken door middel van een verkeerstechnisch en kunstzinnig wel- doordacht stratennet en de nodige groenvoorzieningen ontstaat de stad. En toch moet de stede- bouw in omgekeerde volgorde te werk gaan. Eerst de traces van de hoofdstraten en de grotere groenvoorzieningen, dan de blokverdeling en de kleinere groenvoorzieningen, tenslotte de parcellering in bouw- plaatsen.’ J. Stübben, ‘Über den Zusammenhang zwischen Bebauungsplan und Bauordnung’, in: *Städtebauliche Vorträge*, 1909. Na het eerste congres in La Sarraz, waar ciam in 1928 werd opgericht, volgen: 1929, Frankfurt am Main, over ‘de woning voor het existenzminimum’; 1930, Brussel, over ‘rationele bebouwingswijze’; 1933, Athene, over ‘de functionele stad’. Zie: Martin Steinman (red.), *CIAM, Dokumente 1928-1939*. Basel 1979.

Een dissertatie over de Duitse stadsbouwkunst rond 1900, van François Claessens, is momenteel in voorbereiding. Vooralsnog zij hier verwezen naar: Giorgio Piccinato, *La costruzione dell’urbanistica, Germania 1871-1914*. Rome 1977. Duitse vertaling: *Städtebau in Deutschland 1871-1914: Genese einer wissenschaftlichen Disziplin*. Braunschweig/Wiesbaden 1983. Zie ook: Giorgio Piccinato, ‘Theorie und

Praxis. Ideologie und technisches Instrumentarium in der Stadtplanung 1820-1914’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 66, 1980, pp. 181-188. Op dit gebied is verder onderzoek verricht door de Lehrstuhl für Planungstheorie rwth Aachen: Juan Rodriguez-Lores, ‘Die Grundfrage der Grundrente. Stadtplanung von Ildefonso Cerda für Barcelona en James Hobrecht für Berlin’, *Stadtbauwelt*, nr. 65, 1980, pp. 29-36. Gerhard Fehl, ‘Stadt- baukunst contra Stadtplanung. Zur Auseinandersetzung Camillo Sittes mit Reinhard Baumeister’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 65, 1980, pp. 37-47. Gerhard Fehl, ‘Englischer Arbeiter- Wohnungsbau und Berliner Baublockreform um 1890 – Theodor Goeckes Beitrag zur Wohnungs- und Städtebaureform’, in: *Berlin, von der Residenzstadt zur Industriemetropole* (Cat. dl.1), Technische Universität Berlin (Hrsg.). Berlin 1981, pp. 278-303. Gerhard Fehl en Juan Rodriguez-Lores, ‘Die “Gemischte Bauweise”. Zur Reform von Bebauungsplan und Bodenaufteilung zwischen 1892 und 1914’, in: *Stadtbauwelt*, nr. 71, september 1981, pp. 273-284. Gerhard Fehl, ‘Vom Berliner Baublock zur Frankfurter Reihe und zurück: Ein um 50 Jahre verspäteter Versuch, Ernst Mays städtebauliche Geschichtsschreibung auf die Spuren zu kommen’, in: *UM BAU*, Wenen, december 1981, pp. 37-56.

38

In *De architectuur van de stad* beschouwt Aldo Rossi de Tuinstad en de Ville Radieuse als de twee belangrijkste architectonische modellen van de moderne stedenbouw. Aldo Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen (sun) 2002, p. 132. Zie ook: Henk Engel, ‘Veertig jaar Unité d’habitation, een nieuwe formule van stedelijk wonen’, in: *Oase*, nr. 37-38, 1994, pp. 32-67.

39

Giorgio Grassi, ‘Das neue Frankfurt e l’architettura della nuova Francoforte’, in: *Das neue Frankfurt 1926-*

015

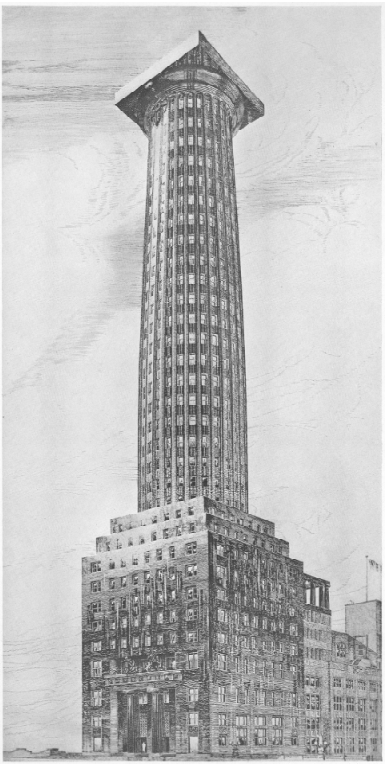
Fotomontage van een inzend-
ding van Adolf Loos voor de
prijsvraag voor het gebouw
van de Chicago Tribune,
1922. Kemmer-architecten

015

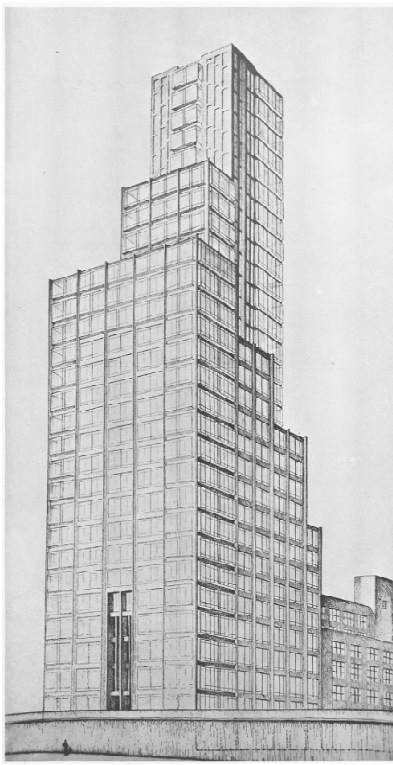
Photomontage of Chicago
Tribune competition entry by
Adolf Loos, 1922. Kemmer-
architecten



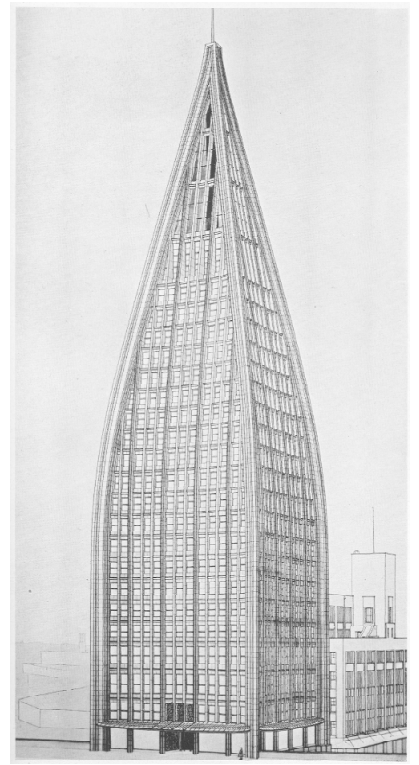
016a



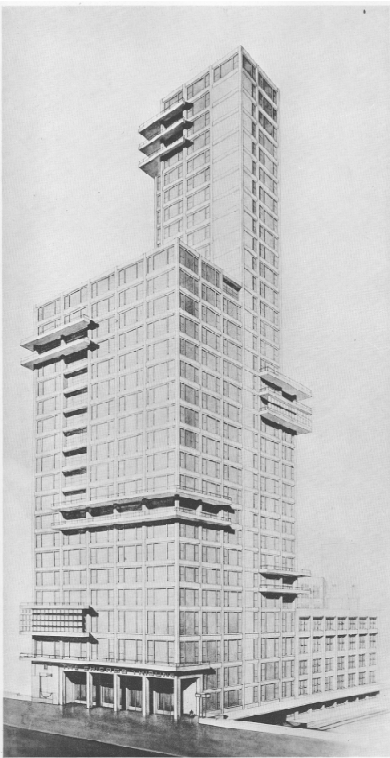
016b



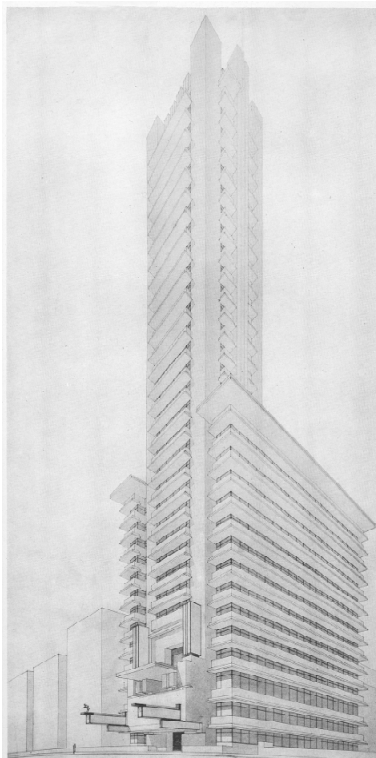
016c



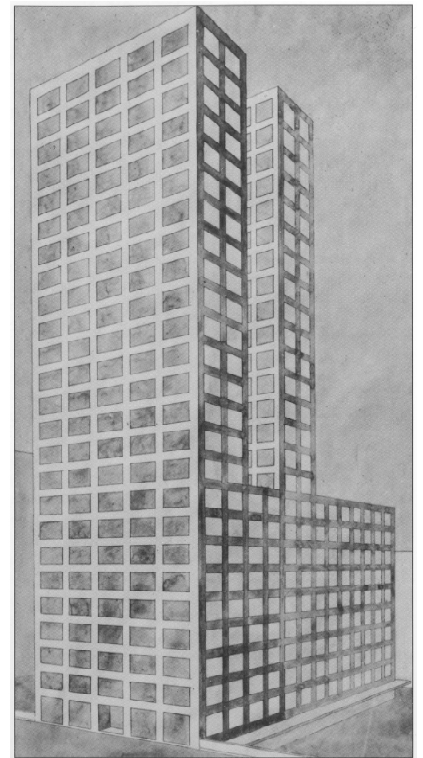
016d

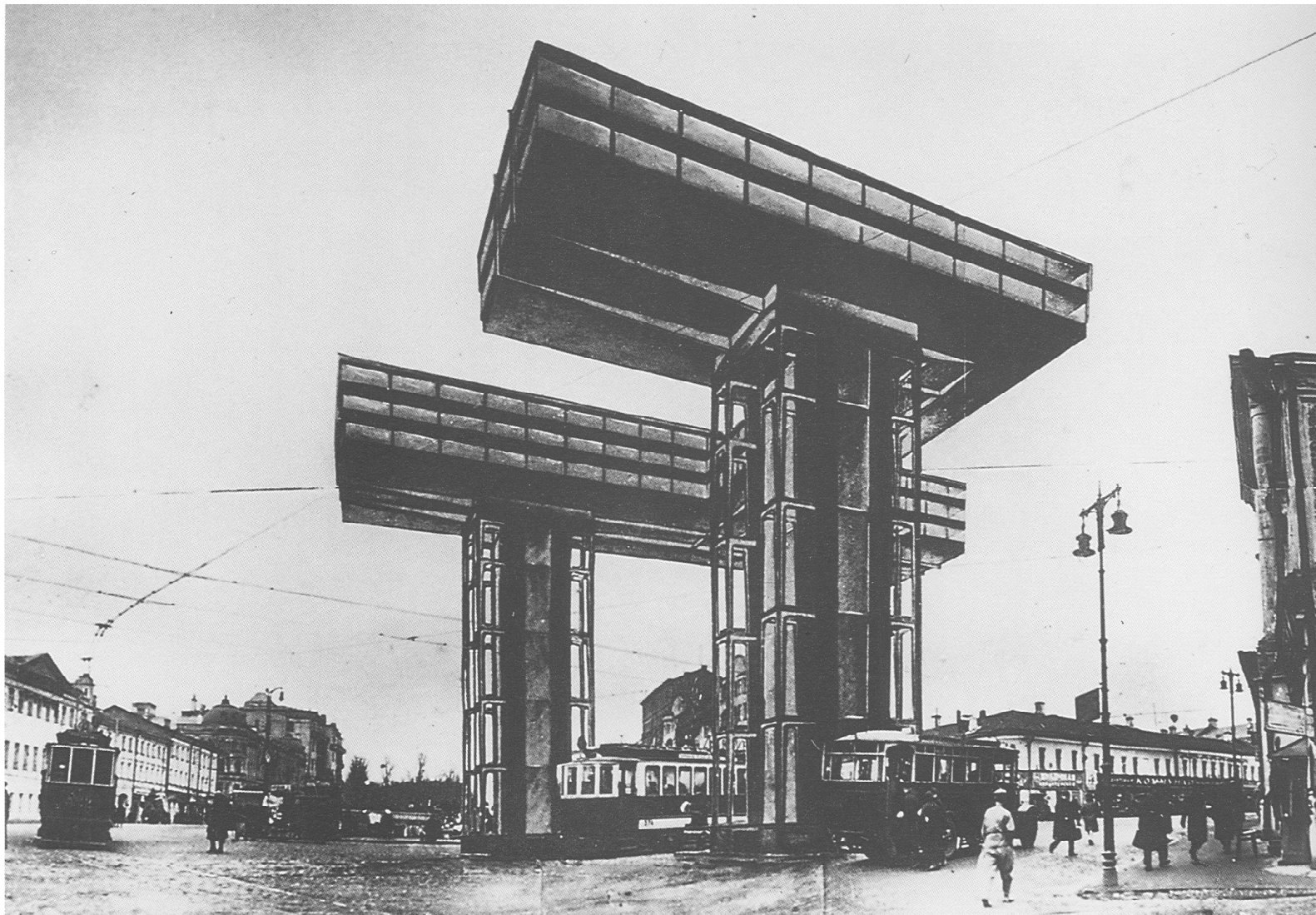


016e



016f





016

Ontwerpen voor de Chicago Tribune, 1922:

- a. Adolf Loos
- b. Max Taut
- c. Bruno Taut
- d. Walter Gropius
- e. Johannes Duiker
- f. Ludwig Hilberseimer

017

Fotomontage Wolkenbügel op Nikitzki-plein Moskou

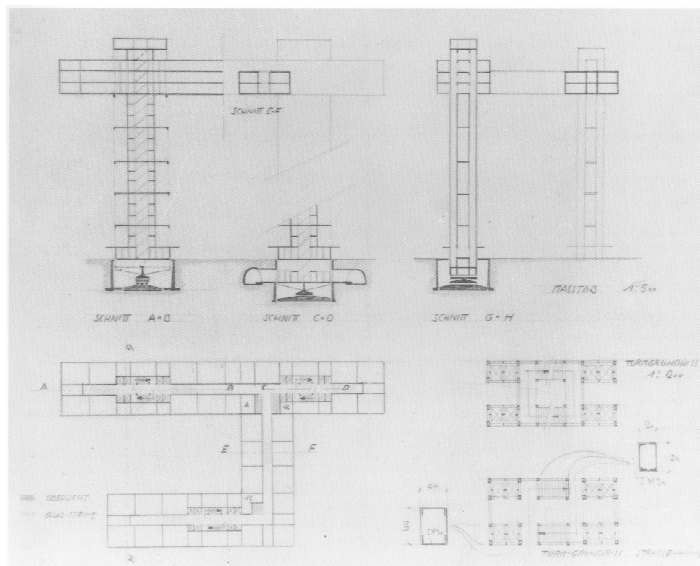
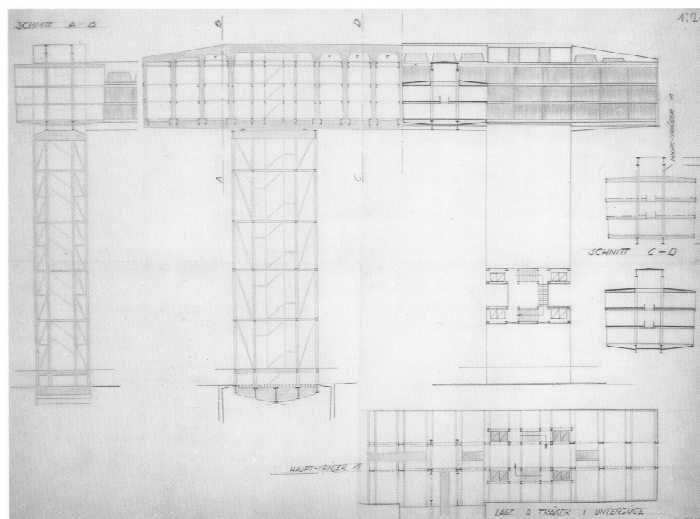
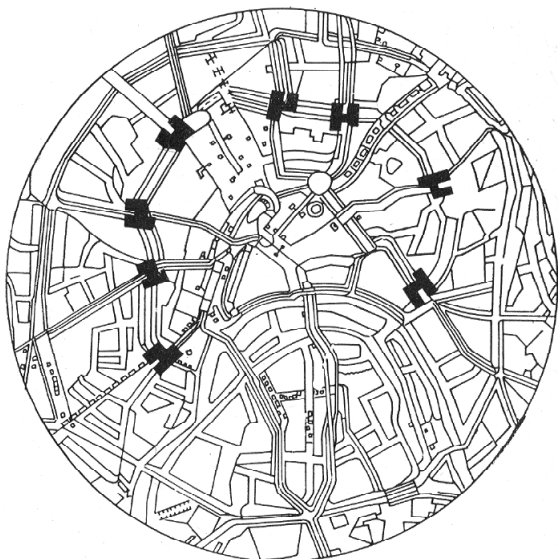
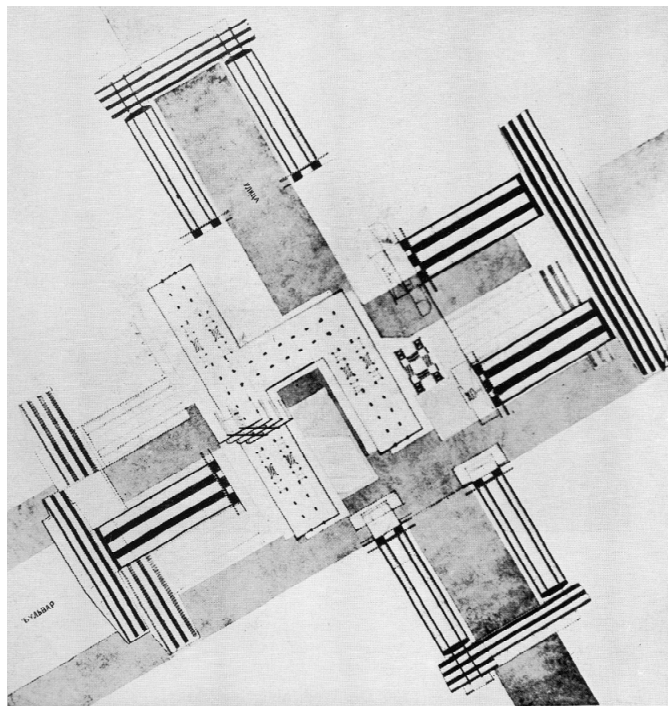
016

Designs for the Chicago Tribune Tower, 1922:

- a. Adolf Loos
- b. Max Taut
- c. Bruno Taut
- d. Walter Gropius
- e. Johannes Duiker
- f. Ludwig Hilberseimer

017

Photomontage of Wolkenbügel on Nikitsky square, Moscow



018
 Wolkenbügel, ontwerp voor
 hoogbouw in Moskou, 1924/
 25, architect El Lissitzky
019
 Schematische stadsplatte-
 grond Moskou met acht
 Wolkenbügel
020
 Constructietekeningen
 Wolkenbügel

018
 Wolkenbügel, design for
 high-rise building in Moscow,
 1924/25, architect
 El Lissitzky
019
 Moscow town plan diagram
 with eight Wolkenbügel
020
 Construction drawings
 Wolkenbügel

lijk – nieuwe eenheden die hun communicatieve kracht en potentieel kritisch vermogen ontlenu aan het begrijpen van deze transformaties.⁴²

Het is inderdaad de vraag, wat de 'recompositie' in gang zet en waar die 'transformaties' toe moeten leiden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat Brenner daarvoor te rade gaat bij de modernen. Het is alleen merkwaardig dat hij in dit verband een beroep doet op de theoretische beschouwingen van Ludwig Hilberseimer en Adolf Behne. Juist bij deze twee theoretici van de moderne architectuur ontbreekt de appreciatie voor individuele scheppingen. Hun beschouwingen over de prijsvraag voor de *Chicago Tribune* in 1922 laten daarover geen twijfel. Beider kritiek op de resultaten van de prijsvraag richtte zich met name tegen de inzendingen van de Europese modernisten. In *Berliner Architektur der 20er Jahre* schrijft Hilberseimer:

'De Chicago Tribune wenste "the most beautiful and distinctive building in the world". Deze aankondiging bood natuurlijk een vrijbrief voor overdreven individuele uitingen. (...) Architecten die zich bij voorkeur bezighielden met de expressie van nieuwe ideeën, vergaten al te makkelijk dat zij een kantoorgebouw moesten ontwerpen en dat een dergelijk gebouw bovendien niet alleen op zichzelf staat. Wat gebeurt er met een stad of een straat als die een aaneenschakeling worden van individualistische gebouwen? Het antwoord op die vraag zien we overal om ons heen. Het puritanisme van mijn eigen ontwerp, hoewel niet ingezonden, (...) kan beschouwd worden als een protest tegen de vorm-excessen van de expressionisten.'⁴³

Van eenzelfde strekking is de reactie van Adolf Behne.⁴⁴ Zowel Hilberseimer als Behne vragen zich af wat het resultaat zou zijn als het voorgestelde gebouw meermalen zou worden herhaald. Behne toetst de ontwerpen als mogelijke 'grondslag van een type', dat wil zeggen als prototype van een bouwsteen voor een stedelijk weefsel. De door de opdrachtgever beoogde eenmaligheid en uitzonderlijkheid wordt in deze kritieken geheel genegeerd. Het is opmerkelijk dat Adolf Loos in de intelligente toelichting bij zijn inzending voor de *Chicago Tribune* het gehalte van de inzendingen van de Europese modernisten had voorzien. Loos verbindt daaraan een hele andere conclusie dan Behne en Hilberseimer.

Allereerst trekt hij een radicale consequentie uit de gestelde opgave. De ambities van de opdrachtgever kunnen alleen worden vervuld als het gebouw voor de *Chicago Tribune* hét symbool van de stad Chicago zou worden, een beeldmerk 'dat, als beeld of in werkelijkheid eenmaal gezien, nooit meer uit de herinnering verdwijnen kan (...), dat voor altijd onafscheidelijk met de stad Chicago verbonden zal zijn, zoals de koepel van de St. Pieter met Rome en de scheve toren met Pisa'. Vervol-

gens vraagt Loos zich af hoe dit doel kan worden bereikt. Hij brengt het veld van architectonische mogelijkheden in kaart en maakt een inschatting van zijn concurrenten. Zo ook van zijn 'moderne' Duitse, Oostenrijkse en Franse collega's, die zeker voor nieuwe vormen zullen kiezen: 'Ach, al deze ontraditionele vormen worden maar al te snel weer tegengesproken en de eigenaar ontdekt weldra dat zijn huis onmodern is, omdat deze vormen even onbestendig zijn als die van dameshoeden.'

Vooral de verwerping van deze, toen meest recente strategie getuigt van inzicht in de wetten van de communicatie: wat vandaag nieuw is, is morgen alweer verouderd. Loos vervolgt:

'Er bleef dus niets anders over dan de typische Amerikaanse wolkenkrabber te maken, waarvan de exemplaren bij aanvang van de ontwikkeling ervan nog gemakkelijk waren te onderscheiden; maar nu al is het voor een leek die een afbeelding van zo'n gebouw ziet, moeilijk te herkennen of dat zich in San Francisco of Detroit bevindt.'⁴⁵

De auteur koos daarom voor zijn ontwerp de zuil. Het motief van de vrijstaande zuil is door de traditie gegeven; de Trajanuszuil leverde het motief voor de zuil van Napoleon op de Place Vendôme.

Heureka! En tegelijk was er de twijfel: 'Dit idee riep direct architectonische en esthetische vragen op: is het geoorloofd een bewoonbare zuil te bouwen?' Had hij, Loos, twaalf jaar eerder niet geschreven: 'Nur ein ganz kleiner teil der architektur gehört der kunst an: das grabmal und das denkmal. Alles andere, alles, was einen zweck dient, ist aus dem reiche der kunst auszuschließen.' Toch blijft Loos bij zijn keuze. Want, stelt hij vast:

'Juist de schoonste motieven van de wolkenkrabber, waartegen op deze gronden nooit bezwaren zijn geuit, zijn afkomstig van onbewoonde monumenten, zoals het klassieke voorbeeld van het graf van Mausolos voor het Metropolitan Building en het voorbeeld van de gotische kerktoren voor het Woolworth Building aantonen.'⁴⁶

Voor de doorsnee Europese modernist was de wolkenkrabber een nieuw gebouwtype, waarvoor nog een formele bepaling gevonden moest worden. De ontwerpen van Mies van der Rohe voor een kantoorgebouw aan de Friedrichstraße in Berlijn (1921) en de Toren van Glas (1922) lieten zien, dat de essentie van dit gebouwtype verborgen lag onder het historiserend kleed waarin de wolkenkrabber zich in Amerika vertoonde. In 1925 begeleidt Van Eesteren een artikel over 'Amerikaanse torenhuizen' in *Het Bouwbedrijf* met foto's van een wolkenkrabber in aanbouw en merkt op: 'Het prachtige open karakter der staalconstructie wordt geheel vernietigd door den kunstmantel, welke er omheen gehangen wordt, en den indruk van een massief

1931. Bari 1975. Zie ook: Henk Engel, Endry van Velzen (red.), *Architectuur van de stadsrand, Frankfurt am Main 1925-1930*. Delft 1987. 40
Zie noot 38. 41
Zie noot 31. 42

Anthony Vidler, 'The third typology', in: *Oppositions*, nr. 7, 1976, pp. 1-4. Nederlandse vertaling in: Leen van Duin, Henk Engel (red.), *Architectuurfragmenten*, Delft 1991, pp. 71-79. Zie ook: Anthony Vidler, 'The production of types' en 'The idea of type: the transformation of the academical ideal, 1750-1830', in: *Oppositions*, nr. 8, 1977, pp. 93-113. 43

Ludwig Hilberseimer, *Berliner Architektur der 20er Jahre*. Mainz 1967, p. 51. Van eenzelfde strekking is het commentaar van Adolf Behne op de ontwerpen van Hans Scharoun en Bruno Taut voor de *Chicago Tribune*. 44

'Weliswaar neemt Scharoun de omgeving in zijn ontwerp op, maar de relatering blijft eenzijdig. Het gebouw vreet de omgeving en verwerkt die, zodat bepaalde karakteristieken in de functionele berekening worden opgenomen. Het resultaat blijft echter volstrekt individualistisch, ook daar waar het ontwerp aanknoopt bij grote collectieve structuren. Ondanks de betrekking tot de straat enzovoort is het een eenmalig, uitzonderlijk gewrocht. Misschien wordt zelfs door deze benadering het nadrukkelijk individuele karakter juist versterkt door het verwerken van enkele elementen uit de situatie. Het bewijs hiervoor is makkelijk te geven: kan de oplossing van Scharoun als grondslag dienen van een type? Dat is bij het ontwerp van Scharoun voor de *Chicago Tribune* niet mogelijk, net zo min overigens als bij het ontwerp van Bruno Taut, dat in constructief en functioneel opzicht nog zo onberispelijk mag zijn, maar als type – en tegen

dit criterium moet elk modern bouwwerk opgewassen zijn – zou het de city van Chicago in een negerdorp veranderen.' Adolf Behne, *Der moderne Zweckbau*. (1923, München 1926) Frankfurt 1964, pp. 46-47. 45

Adolf Loos, 'Architektur' (1910), in: *Sämtliche Schriften 1*. Wenen/München 1962, p. 315. 46

Adolf Loos, 'Toelichting Chicago Tribune', oorspronkelijk in het Engels; Duitse vertaling in: Burkhard Rukshio, Roland Schachel, *Adolf Loos, Leben und Werk*. Salzburg/Wenen 1982, pp. 562-564. Een verhelderende beschouwing van het standpunt van Loos met betrekking tot het monument en de geschiedenis is te vinden in: Benedetto Gravagnolo, *Adolf Loos, theory and works*. Milaan 1982, pp. 34-41 en 173-175.

steenen gebouw geven zal.⁴⁷

Loos daarentegen ziet in de Amerikaanse stad de nivellerende werking die uitgaat van de concurrentieslag om publieke aandacht. In directe confrontatie met omringende soortgenoten kan de wolkenkrabber alleen de ultieme status van monument verwerven door de tegenstelling tussen het 'uiterlijke' en het 'innerlijke', van 'Kunstform' en 'Kernform',⁴⁸ op de spits te drijven. Minstens zo belangrijk is dat Loos met zijn ontwerp voor de *Chicago Tribune* aantoont dat de specifieke stedelijke context van een architectonische interventie van doorslaggevend betekenis is. Evenals Hilberseimer maakt hij duidelijk: 'Es gibt keine Stadt an sich. Städte sind Individualitäten.'

Met dit in gedachten kunnen we ons tot slot wenden tot het ontwerp van een bouwwerk dat, evenals de 'Chicago Tribune' van Loos, met recht een radicaal object kan worden genoemd: de 'Wolkenbügel' van El Lissitzky. Het ontwerp werd in 1925 voor het eerst getoond op de tentoonstelling van de Novembergruppe te Berlijn en vervolgens op de internationale architectuurentoonstelling te Mannheim. In hetzelfde jaar presenteerde Le Corbusier het 'Plan Voisin' op de Exposition de l'art decoratif te Parijs. Lissitzky schrijft:

'Aus den Gegebenheiten des alten Moskauer Stadtsystems einen Bürobau für die Forderungen der neuen Zeit zu schaffen, war die Grundgedanke des Wolkenbügels. (...) Wir haben Städte geerbt, angefangen in Moskau bis Samarkand und von Nowosibirsk bis Alma-Ata, die ganz verschiedenen Kulturstufen angehören. In diesen Städten mußten die Bauten, die einer feudalen Kultur entsprechen, ganz neuen Zwecken dienen. Straßen und Plätzen dieser Städte mußten ein ganz anderes Verkehrstempo des Wochentages bewältigen und für den Feiertag neue Möglichkeiten schaffen.'⁴⁹

Maar, stelt hij vast: 'Wir können [die alte Städte] nicht von heute auf morgen wegrasieren und "richtig" wieder aufbauen.'⁵⁰ De introductie van de wolkenkrabber in de context van Moskou zou volgens Lissitzky dezelfde anarchie teweegbrengen die hij kenmerkend acht voor de ontwikkeling van de Amerikaanse steden:

'Der Typ des Hochhauses wurde in Amerika geschaffen, man verwandelte hier den horizontalen Korridor, wie er in Europa vorkommt, in den vertikalen Fahrstuhlschacht, um den sich die Stockwerke gruppieren. Dieser Typ breitete sich vollkommen anarchisch aus, ohne daß man sich um die Organisation der Stadt als Ganzes gekümmert hätte. Das einzige Bestreben war, in Höhe und Pracht der Hochhäuser den Nachbarn zu übertrumpfen.'⁵¹

Lissitzky presenteert de 'Wolkenbügel' als alternatief voor de Amerikaanse wolkenkrabber, toegesneden op de situatie in Moskou. Daartoe demonteert

hij het Amerikaanse type van het torenhuis: 'Im Vergleich mit dem bisherigen amerikanischen Hochhaussystem liegt die Neuerung hierin, daß die Waagerechte (das Nützliche) von der Senkrechten (von der Stütze, von dem Notwendigen) eindeutig getrennt ist.'⁵² Door de verticale stijppunten en de horizontale vloeren uit elkaars verstrengeling los te maken, wordt de hoogbouw bevrijd van zijn bepaling door het stedelijk kavel:

'Wenn wir auf einem bestimmten Grundstück für eine horizontale Planung auf der Erde keinen Platz haben, [stellen wir] die erforderliche Nutzfläche auf Stützen, die als Verbindung zwischen dem horizontalen Gehsteig und der Straße, und dem horizontalen Korridor des Bauwerks dienen.'⁵³

De hoogbouw die Lissitzky voorstelt, wordt niet langer gedetermineerd door de beperkingen van de verkaveling in het stedelijk bouwblok en de private grondeigendom die daarvan de grondslag vormt. Toch is het voorstel geenszins utopisch. De Wolkenbügel mengt zich niet in de private grondeigendommen. De plaats van de Wolkenbügel is het publieke domein:

'Moskau gehört, nach seinem Stadtplan, zum mittelalterlichen konzentrischen Typ (wie Paris, Wien). Seine Struktur ist folgende: Das Zentrum bildet der Kreml, danach folgen Ring A, Ring B und die radialen Straßen. Kritische Punkte sind die Schnittpunkte der großen radialen Straßen (Twerskaja, Mjasnizkaja, usw.) mit dem Ringsystem (den Boulevards). Hier entstanden Plätze, die eine Nutzung erfordern, ohne eine Stauung des Verkehrs hervorzurufen, der an diesen Stellen besonders dicht ist. Hier müssen zentrale Einrichtungen ihren Platz finden. So entstand die Idee des vorgeschlagenen Bauwerks.'

Als we de monumenten zouden beschouwen als leestekens van de stad, dan heeft Lissitzky het meest lichtvoetige leesteken bedacht. Het is niet ongebruikelijk de stad te vergelijken met een voortgaande tekst. Vanuit dit gezichtspunt krijgen de twee benaderingen van de stad die Brenner in de moderne architectuur heeft onderkend, meer reliëf. De absolute stedenbouwer voegt nieuwe hoofdstukken toe, of vervangt bestaande stukken door nieuwe tekstfragmenten. De radicale stadsarchitect overziet de tekst, zoekt breuken, verbindinglijnen, grenzen en kritieke punten. In de openingen plaats hij hier en daar een komma, een uitroepteken of een punt. Hij brengt nieuwe accenten aan, verandert het ritme en zet zo functies en betekenissen opnieuw in beweging.

47

C. Van Eesteren, 'Amerikaanse torenhuizen', in: *Het Bouwbedrijf*, nr. 12, 1925, p. 444.

48

Carl Bötticher, *Die Tektonik der Hellenen*, dl. 1.

49

El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper', in: El Lissitzky, *Rußland: Architektur für eine Weltrevolution*. Berlijn/Frankfurt a.M./Wenen, (1929) 1965, p. 38.

50

El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau', in: El Lissitzky, *Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Documente*. Dresden 1977, pp. 80-83.

51

Ibidem.

52

El Lissitzky, 'Alte Stadt – neue Baukörper' (zie noot 49).

53

El Lissitzky, 'Eine Serie von Hochhäusern für Moskau' (zie noot 50).