

## 1993 Hans Kollhoff

### *De mythe van de constructie en het architectonische*

Met zijn door bruuske wendingen gemarkeerde oeuvre, zijn rol in de wederopbouw van Berlijn en zijn gepassioneerde polemieken behoort Hans Kollhoff (1946) tot de meest controversiële architecten van deze tijd. Zijn bureau, in 1978 gestart, leidt hij sinds 1983 samen met Helga Timmermann. Kollhoff begon zijn studie in Karlsruhe en liep in die tijd stage bij Hans Hollein [Hollein 1968]. Zijn opvattingen kregen gestalte tijdens de voortzetting van zijn studie in Amerika bij docenten als Oswald Ungers en Colin Rowe [Rowe & Koetter 1978]. Hiervan getuigen zijn stedelijke projecten, die zowel voor de logica van het gesloten bouwblok als de spanning tussen solitaire objecten gevoelig zijn: in een gefragmenteerd stedelijk landschap introduceert Kollhoff solide bouwkundige lichamen. Dat gebouwen met ons communiceren door hun lichamelijke, door hun verhouding tot zwaarte en evenwicht, is een inzicht van Heinrich Wölfflin dat Kollhoff nieuw leven inblaast, zoals blijkt uit onderstaande tekst, de lezing die hij hield op een symposium in Bazel in 1991. Spraakmakende voorbeelden van deze 'Tektonik der großen Form' zijn Kollhoffs woongebouw Piraeus op het KNSM-eiland in Amsterdam (1989-1994) en zijn plannen voor Berlin Morgen (1991). In zijn lezing vraagt Kollhoff zich af of naast de 'Tektonik der großen Form' ook een tektonische geleiding van de bouwelementen wenselijk is. Later zal zijn oeuvre inderdaad een wending in deze traditioneel Semperiaanse zin krijgen; hij verwerpt het Zeitgeist-denken. Kollhoff ziet de architect als een bemiddelaar tussen het 'never known before' en het 'always been like that'. 'De taak van de architect zou kunnen zijn, het werkelijk nieuwe, het voorheen onbekende een vorm te geven die hij invoegt in de wereld van conventionele dingen; anders gezegd, vertrouwen te bouwen in nieuwe dingen.' (PV)

**oorspronkelijke publicatie en bron** Hans Kollhoff, 'Der Mythos der Konstruktion und das Architektonische', in: Hans Kollhoff (red.), *Über Tektonik in der Baukunst*, Vieweg, Braunschweig/Wiesbaden 1993, pp.9-25 [fragmenten pp.10-17; Nederlandse vertaling 'De mythe van de constructie en het architectonische', *Oase* (1997) nr. 47, pp.56-65].  
**literatuur** Maurits Klaren (red.), *Piraeus. Een woongebouw van Kollhoff*, NAI Uitgevers, Rotterdam 1994.  
Hans Kollhoff en Fritz Neumeyer, *Hans Kollhoff*, Ernst & Sohn, Berlijn 1995.

#### ■ architectuur ■ lichaam ■ semiotiek

[...]

velen zullen het met mij eens zijn, als ik zeg dat er binnen het beroep van architect nauwelijks sprake is van een gevoel van eigen identiteit. Wat ontbreekt, is een bindende consensus die ons vakgebied een geloofwaardige basis kan geven tussen de extremen van een vrijblijvend vormenspel en constructieve zelfgenoegzaamheid.

Hoe meer de tijdschriften zich storten op architectuur, des te sneller lijkt onze definitie van architectuur te vervluchtigen. Hoe meer het begrip architectuur binnen andere disciplines wordt gehanteerd, des te inhoudslozer wordt het voor de architecten zelf.

De wereld van de computerarchitectuur maakt sowieso al een veel complexere en opwindender indruk dan onze armzalige oude architectuur – en vooral wetenschappelijk en exact. Door de identiteitscrisis van de architect krijgt de constructie de rol van ultieme waarheid toegedicht. De verheerlijking van de constructie moet ons afleiden van onze diepe twijfels wat betreft de technische vooruitgang. Onder het primaat van de constructie als vermeend objectieve categorie verandert de architectuur in een van de verschijnselen van

de razendsnelle technische ontwikkelingen binnen onze huidige samenleving. Daarmee lijkt de weg vrij naar een op de toekomst gerichte wereld die zijn historische ballast van zich afwerpt; de wereld van de machine-esthetiek, de spaceshuttle en de microchip. De ogen van de architect beginnen te glinsteren; voorbij is de tijd van het onnauwkeurige aardse gemodder, op naar de klinisch-steriele wereld van de *hightech*.

Maar kan architectuur wel zo zonder meer worden ondergebracht in de wereld van de apparaten, hoort ze – zoals Julius Posener stelt – eigenlijk niet veel meer thuis in de concrete wereld van de voorwerpen? Behoort de architectuur tot een werkelijkheid die uiteindelijk alleen nog maar te bevatten is door specialisten of is ze juist onderdeel van onze dagelijkse ervaringen en gewoonten, kortom het leven van alledag? Apparaten roepen angst op, terwijl concrete voorwerpen juist vertrouwen inboezemen, schrijft Posener. Deze voorwerpen, de deken waar we ons in hullen, het kostuum, de jurk, de stoel, het bed, de tafel en zelfs de kamer en het huis staan direct in relatie tot ons lichaam. De mens verlangt naar een omgeving die hij begrijpt, waarin hij zijn lichamelijke kan ervaren, juist omdat de technische ontwikkelingen zich afspelen op een terrein dat ons bevattingsvermogen te boven gaat.

Op vergelijkbare wijze stuit het een mens tegen de borst om te worden gereduceerd tot een technisch functionerend 'nood-zakelijk' gegeven. Net zoals onze ingewanden en ons skelet zijn omgeven met vlees en huid om samen een lichaam te vormen en een persoon te worden, zo verlangen wij van ons huis dat het niet overkomt als een opeenstapeling van constructieve onderdelen of als een wirwar van leidingen, hoe nuttig die ook zijn. Wat interesseert het mij als toeschouwer en gebruiker hoe een gebouw wordt bijeengehouden of hoe het afval wordt afgevoerd! Het moderne dictum van de constructieve eerlijkheid wordt op deze manier op de spits gedreven en geperverteerd. Want ook de constructionistische architectuur (een benaming van Stefan Polónyi) wordt blootgesteld aan koude, aan vuur en bovenal aan corrosie. Daarom wordt er omhuld, verpakt en afgedekt, kortom: bekleed. De architectuur van de bekleding, sinds Gottfried Semper onderwerp van discussie binnen de architectuurtheorie, is een gegeven waar we niet omheen kunnen. We zullen er aan moeten wennen, ook al is ze suspect geworden, gelet op de tot decoratiekunst verworden professie. Noch de vlucht in *hightech*-fantasieën noch het verleden zal ons kunnen helpen bij het dilemma waarmee we worden geconfronteerd als een huis, inclusief zijn 'ledematen', volledig moet worden ingepakt met een twaalf centimeter dikke laag tempex, voordat zijn zichtbare 'opperhuid' kan worden aangebracht.

Vandaar dat het monolitische gebouw op onze breedtegraad nog maar sporadisch voorkomt. Het is sowieso een fictie dat de klassieke of middeleeuwse architectuur monolithisch was. Er werd altijd al marmer aangebracht en altijd werden de binnenruimten bepleisterd. Met de ontwikkeling van machines om de oppervlakken met dure houtsoorten, metalen en natuursteen te veredelen, is de trend om gelaagde façades aan te brengen in deze eeuw steeds meer terrein gaan winnen. Met behulp van de skeletconstructie werden de wanden bevrijd van hun dragende functie, om alleen nog dienst te hoeven doen als isolatie en als beschutting tegen weersinvloeden.

[...]

Maar wanneer het ons dus niet meer lukt om vast te houden aan de mythe van de constructie, hoe kunnen we dan toch – in de meest ware zin van het woord – terugkeren naar de basis van de architectuur?

Zoals gezegd is de architectuur van de bekleding een feit. Evenals bij de Grieken en de Romeinen, die door Semper worden aangehaald, moeten we bij gelaagde constructies een onderscheid maken tussen de dragende functie van de muur en de ruimtescheidende func-

tie van de wand. De zichtbare wanden bestonden uit wandkleden en de dikke stenen muren hadden slechts een noodzakelijke, secundaire functie, zoals het verlenen van stevigheid, duurzaamheid en bescherming.

In de woorden van Semper: 'De Duitse taal kent een woord voor het zichtbare deel van de omsluiting van een ruimte, *die Wand*, een woord dat dezelfde stam en nagenoeg dezelfde betekenis heeft als *das Gewand*, wat een aanduiding is voor een geweven stof. Het constructieve deel van de omsluiting heeft een andere benaming, namelijk *Mauer*.' Met andere woorden, voor Semper zijn de uiterlijke kenmerken bepalend voor het wezen van de architectuur.

[...]

Voor Adolf Loos is er sprake van een verschuiving in de relatie tussen constructie en bekleding. Hij bespeurt binnen de architectuur het gevaar van imitatie en surrogaatkunst: 'Men gaat zelfs al zover om zonder aarzelen de constructie op de façade te spijkeren en vanuit artistieke overwegingen de "draagstenen" onder de gevelijst te hangen.' Om dit gevaar te keren, heeft Adolf Loos zijn 'wet van de bekleding' opgesteld: 'In elk geval moet de mogelijkheid worden uitgesloten dat het omklede materiaal kan worden verward met de bekleding [...]. Hout mag met elke verfsoort worden beschilderd, als het maar niet in een houtkleur is [...]. IJzer mag worden beteerd, gegalvaniseerd of beschilderd met olieverf, maar nooit met bronsverf, dat immers een metaalkleur is.'

Ten slotte voert Adolf Loos een beslissende verandering door in het Semperiaanse begrip bekleding, die de strikte scheiding tussen de bekleding en het te bekleden object opheft: 'De mens is bekleed met huid, de boom met schors.'

De bekleding maakt als huid deel uit van het object en is daarmee onttrokken aan de willekeur van de vormgeving. De huid heeft een subtiele relatie met de constructie. Deze wordt niet nadrukkelijk getoond, maar ook niet verhuld. Ze schijnt er doorheen, letterlijk en figuurlijk. Het doel is het herinneren aan de constructie, niet het zichtbaar maken ervan.

Ongetwijfeld was voor Adolf Loos architectuur meer een zaak van verschijningsvorm dan van constructievorm. We kunnen zelfs stellen dat hij, wanneer hij het over constructie heeft, doelt op de verschijning van de constructie, die geheel losstaat van de feitelijke constructie. Toch vormt zijn definitie van de bekleding als huid de sleutel tot een nieuw begrip van de relatie tussen kunst en constructie in de architectuur. Het ogenschijnlijk antagonistische paar verschijning en constructie, oftewel kunst en techniek, wordt als complementair gezien.

Met de verschuiving van de aandacht van het oppervlak naar het object zelf wordt architectuur in verband gebracht met de manier waarop wij ons eigen lichaam ervaren. Heinrich Wölfflin ziet de fysieke organisatie van ons lichaam als het uitgangspunt van waaruit wij alle tastbare objecten interpreteren. Volgens Wölfflin worden de basiselementen van de architectuur bepaald door de ervaringen met ons eigen lichaam: 'Zelfs met een dode steen kunnen we ons in een aantal opzichten nog identificeren. Want wat we met de steen gemeen hebben, is dat ook wij te maken hebben met de verhoudingen van gewicht, evenwicht, hardheid, enzovoorts. Het zijn stuk voor stuk verhoudingen die voor ons van betekenis zijn.' Voor Wölfflin is dit het *hoofdthema* van de architectuur.

[...]

Het is voor ons dus van belang hoe het gebouw is geplaatst: hoe zijn de verhoudingen, staat het of ligt het, staat het stevig op de bodem of lijkt het uit de grond omhoog te rijzen, of erboven te zweven, heeft het duidelijke contouren of lijkt het in de lucht op te lossen, is het hermetisch afgesloten of ademt het. Het gaat ons dus om eigenschappen die we kunnen relateren aan ons eigen lichaam en die bij ons gevoelens van genoegen of onbehagen kunnen opwekken.

[...]

In *Der Stil* heeft Gottfried Semper tektoniek omschreven als de 'kunst van het samenvoegen van starre, staafvormige delen tot een in zichzelf bewegingsloos samenstel'. Het begrip tektoniek is oorspronkelijk afkomstig uit het timmermansvak en werd overgenomen door de bouwkunst in het algemeen. Soms werd het gelijkgesteld aan de bouwconstructie, als de leer van het samenvoegen van starre delen tot een solide en samenhangende bouwkundige constructie. Uiteindelijk werd het uitgelegd als de leer van de interne structuur van een kunstwerk. In het begrip tektoniek worden dus de op het eerste gezicht tegengestelde paren verschijning en constructie, kunst en techniek met elkaar verenigd. Juist dit maakt het zo actueel. De bouwkundige constructie is dus onlosmakelijk verbonden met de werkzaamheden van de scheppende architect en kan niet worden gescheiden van een kunstzinnige beheersing van het bouwen.

[...]

Uit *Dat is architectuur*, p. 634.