

**DANIEL LIBESKIND**

**RADIX MATRIX . ARCHITECTUUR EN GESCHRIFTEN**

naar het Nederlands vertaald door Erik Van Daele

## Inhoudstafel

4	Micromegas / De Architectuur van de Eind-Ruimte
5	Piranesi en mijn werk
6	Chamber Works / On-originele tekens
6	Drie lessen in architectuur
8	Stadsrand
9	Aleph vleugel
10	Buiten de Lijn
10	'Über den Linden'
11	Alexanderplatz
12	De Tiende Muze
12	Tussen de lijnen

De teksten in deze bijlage zijn slechts een deel van de uitgave *Daniel Libeskind / Radix-Matrix . Architekturen und Schriften*. Deze Nederlandse bijlage bundelt de begeleidende teksten van de projecten die deel uitmaken van de tentoonstelling in deSingel. Deze bijlage kan een leidraad zijn bij de tentoonstelling. De vertaling respecteert de - vaak bijzondere - schrijfwijze door Daniel Libeskind. Daardoor zijn verschillende woorden niet conform de Nederlandse spelling geschreven.

## Micromegas

### The Architecture of End Space

*De Architectuur van de Eind-Ruimte  
1979-1980*

"... het was de weerspiegeling in de ogen van de ondervrager die nog in de zijne bleef hangen, en die hij had geprojecteerd in twee vlekken op de muur."

Villers de L'Isle Adam. Torture through Hope.

In moderne tijden hebben architectuurtekeningen steeds meer het karakter aangenomen van tekens. Zij werden de gefixeerde en stille medeplichtigen in het verpletterende streven naar bouwen en construeren. Hun eigen open en ongrijpbare horizon werd op die manier gereduceerd tot een niveau waarop de coherentie van de techniek wordt verkondigd als een *a priori*. Door ze te beschouwen als louter technische bijkomstigheden, die slechts dienen om een serie vanzelfsprekende stappen te kunnen uitvoeren, verschijnen ze als volledig overbodig materiaal of als zuivere vormen, afgesneden van elke externe referentie.

Waar de klassieke axioma's de architectuurtekening legitimeerden door ze in verband te brengen met een alomvattende ordeningstheorie - door uit te gaan van welbepaalde representatietheorieën en te pogen deze tot eenheid te brengen - daar presenteren hedendaagse formele systemen zich als raadsels - ongeken-de instrumenten waarvan het gebruik eerst nog moet worden ontdekt. Vandaag ontwikkelen we zelden algemene inzichten vanuit een welbepaalde conditie, veeleer lijken we van een algemeen systeem naar een specifiek probleem te komen. Belangrijk binnen deze tendens - waarbij de relatie tussen het abstracte en het concrete wordt omgedraaid - is de aanspraak die de eigen aard van de tekening miskent, alsof het 'reduceren' van de tekening een versterking inhoudt van de kennismechanismen, een instrument dat op slag nieuwe gebieden van de 'werkelijkheid' onthult.

In architectuur bestaat een historische traditie waarbij tekeningen (net als elke andere vorm van communicatie) méér inhouden dan wat kan worden uitgedrukt binnen vastgelegde systemen van objectieve gegevens. Indien het ons lukt om doorheen de materiële drager (teken) door te dringen tot de interne realiteit van de tekening, dan begint het representeren - dat eerst leeg en onbruikbaar lijkt - te verschijnen als een verlengstuk van de realiteit die zelfs erg natuurlijk is. Het systeem wordt dan niet langer beschouwd als een hulpmiddel waarvan de coherentie steunt op lege symbolen, maar als de relevantie van een structuur die enkel zichtbaar wordt doorheen de bemiddeling van een symbolisme. Een architectuurtekening is zowel het vooruitziend aftasten van toekomstige mogelijkheden als het herontdekken van een specifieke geschiedenis, waarvan de intenties worden onderschreven en waarvan de grenzen steeds in vraag worden gesteld. In ieder geval is een tekening meer dan de schaduw van een object, meer dan een hoop lijnen, meer dan het zich overgeven aan de loomheid van de conventie.

Zowel hier als elders, gaat het scheppingsproces binnen de verbeelding samen met het vormgeven binnen de materiële sfeer.

Tekenen is niet louter uitvinden, de doeltreffendheid ervan komt niet voort uit onuitputtelijke bronnen van vrijheid. Het is een ervaringstoestand waarbij het 'andere' wordt onthuld via mechanismen die objectieve resultaten oproepen en ondersteunen terwijl ze tegelijkertijd diegene ondersteunen die er gebruik van maakt. Deze tekeningen, die noch pure registratie, noch pure creatie zijn, geven de indruk een uitleg of een lectruur te zijn van een voorafgegeven tekst - een tekst die zowel 'genreus' als onuitputtelijk is.

Ik ben geïnteresseerd in de nauwe relatie die bestaat tussen de intuïtie van geometrische structuren, zoals die zich manifesteren in een pre-objectieve sfeer van ervaring, en de mogelijke formalisering die deze intuïtie in het objectieve veld brengt. Deze schijnbaar exclusieve posities polariseren de beweging van de verbeelding zodat een indruk van discontinuïteit ontstaat, terwijl ze in werkelijkheid slechts verschillende en omgekeerd evenredige momenten - verschillende uitgangspunten - zijn van eenzelfde fundamentele, ontologische noodzaak.

We kunnen het formele en het niet-formele niet zomaar tegenover elkaar plaatsen zonder tegelijkertijd de beweeglijkheid, de variatie en de doeltreffendheid te vernietigen die eigen is aan het formalisme. Vanuit een bepaald standpunt is alles formalisme; het onderscheid tussen 'perspectief' en 'figuur' (diepte en vlakheid) - dat onherroepelijk lijkt te zijn - vertakt en verspreidt zich over verschillende lagen van intentionaliteit die in werkelijkheid meer continuïteit dan verschil vertonen. Analooq hieraan lijkt dit alles te steunen op de ervaarbare betekenis van de tekens zelf, waarbij de verschijningsvorm wordt uitvergroot door de structuur te reduceren.

Mijn werk is een poging om uitdrukking te geven aan deze onvolkomenheid in de kern van de waarneming, waarvoor geen (definitieve) benamingen gelden, een gebrek dat de verschijningsvorm ervoor behoedt om te worden gereduceerd tot een objectief gegeven. Bij dit verkennen van de 'schemerzone' waar concepten en vermoedens elkaar overlappen, kunnen vormen, in relatie tot tijd, enkel verschijnen als horizonten. Er bestaat een weergave, maar steeds als een uitspraak van het imperfecte, als een inwendig spel waarbij een uitgestelde volledigheid wordt verenigd met een beweeglijke openheid. Vermits deze dialectiek nooit tot stilstand kan worden gebracht, blijft dit werk een onbegrensde serie. Zo ontwikkelen deze tekeningen en collages zich binnen het veld van het architectuurdenken, wat noch een fysieke noch een poëtische ruimte is.

Vermits de 'geometrie van de ervaring' enkel een horizon is van potentiële formalisering, en we deze reeds verweven vinden met die andere horizon van verlangen en intuïtie, wordt de opgave van een wezenlijke verduidelijking, volgens mij, het systematisch en dynamisch transformeren van bewegingen; een uitwisseling tussen abstracte codes - uitgeput binnen hun eigen objectiviteit en verstarde in gefixeerde tekens - en concrete toevalligheden die de constante verleidingen van een spontane bekoering beantwoorden. Een authentieke abstractie laat ons toe datgene te reveleren wat op dit zowel onvolledig als geformaliseerd niveau van het begrijpen van objecten uniek is. Dit is zo omdat het unieke eerst op onreine wijze bestaat, gemengd is met ervaringselementen die de een na de ander moeten worden onttrokken aan de algemene vervreemding

van een over-gekwalficeerde intuïtie van ruimtelijke structuren. Deze 'zuivering' poogt om, via opeenvolgende stappen, intuïtieve inhoud en numerieke relaties uit te sluiten, en leidt tot steeds meer omvattende (sferische) mogelijkheden van configuratie.

Maar door een raadselachtige omkering ontdekt men in deze beklimming (of vlucht?), door de 'trechter' van steeds exacter wordende pogingen tot projectie, een terugval op de unieke en oorspronkelijke conditie van het metrieke. De vectoriële 'stap naar de overzijde' is tevens een steeds dieper wordende spiraalbeweging die dit overschrijden onthult als een concentrisch moment. Op die manier neutraliseert een complete omhulling spanning en onthult een fundament van zowel continuïteit als verandering: een homogene toestand doordringt zelfs de meest complexe innerlijke tegenstellingen (antinomieën).

Het meest van alles echter ben ik een gefascineerd waarnemer en neem ik verwonderd deel aan dat mysterieuze verlangen dat een radicale opheldering zoekt van het originele vooraf-bevatten van vormen, een ambitie die volgens mij onvoorwaardelijk aanwezig is in elke architectuur. Aangenomen dat het hier om een ware abstractie gaat (in tegenstelling tot een veralgemening) wordt deze niet bereikt door de eliminatie van inhoud via een geleidelijke ontplooiing van toenemende leegheid, maar is het veeleer een isolatie van structurele essentie, waarvan de manifestatie in het tweedimensionale alle subsystemen van projectie uitlicht (bijvoorbeeld de driedimensionale ruimte).

Edmund Husserl's *The Origin of Geometry* is een inspiratiebron voor me geweest bij al deze 'onderzoeken'. Beseffend dat historisch gezien de oorsprong van de geometrie werd ontwikkeld uit de problemen van het landmeten (zoals het rekenen is voortgekomen uit de studie naar beweging, of de statistiek uit de studie van gemeenschappen) ben ik me in toenemende mate bewust geworden van het feit dat de onthulling van de eerste horizon (de ruimte schetsend van initiële ontmoetingen) ook het 'lek' garandeert in het proces van objectificatie. Dezelfde structuren die we in een verwarde en pre-reflectieve situatie hebben ervaren, worden continu verplaatst naar een reflectief veld waar ze de weg vrijmaken voor steeds meer nauwgezette beschrijvingen. Het gaat er niet om hiërarchieën van een steeds hogere orde op elkaar te stapelen, het is veeleer het 'traject' van de intenties die de inhoud omzet in handeling, en die tegelijkertijd de beschrijvende geometrie door de structurele vervangt. De transformatie van object naar handeling dringt een tijdelijke dimensie op aan dit proces waarvan de betekenis niet arbitrair is maar ook niet op voorhand werd bepaald. De onzichtbare grond, waarop mogelijk bewegende lagen van constructies in de steigers kunnen worden gezet, maakt het mogelijk om vormen van bewustzijn te herontdekken die volkomen verwijderd zijn van de initiële hypotese van rationaliteit. Deze tekeningen trachten op een dieper niveau van bewustzijn het innerlijk leven van de meetkundige orde te reflecteren, waarvan de kern wordt gevormd door het conflict tussen het Vrijwillige en de Noodwendigheid. Weerom verschijnt deze dualiteit (zoals deze tussen realisme-formalisme) als een onoverkomelijke situatie, verwijzend naar een dynamische grond, een grond die slechts evenveel ontvangt als ze in staat is te geven, en enkel datgene tekent wat zichzelf toestaat erin te worden getekend.

## Piranesi and my Work

*Piranesi en mijn werk, 1981*

Piranesi. De utopie van een poëtische half-architectuur? De droom van architectuur die nu beroepshalve wordt uitgesloten? Een onrechtmatige verwarring tussen historisch onderzoek en archeologische verklaring of 'toepassing'? Tussen feiten en interpretaties? Tussen wat bestaat en wat zou moeten bestaan?

Al deze vragen roepen bij mij de bedenking op of Architectuur ons van nature uit machtigt om een doordachte architectuur, die op de lange duur dergelijke verschillen niet kan volhouden, van bij het begin af te doen als onwettig, onpraktisch, pseudo-artistiek, 'visionair'?

Het is fout om in Piranesi het formalisme van de architectuur te zien, alsof de structurele dubbelzinnigheid en het tegenstrijdige karakter van de ruimtelijkheid die hij toont in zijn visie kan worden losgekoppeld van de totale zingeving van het bestaan. Het zou evenmin correct zijn om aan zijn werk een thematisch 'subject' toe te schrijven (zij het de gevangenis of de droom) waardoor de betekenis van zijn werk zou worden losgemaakt van haar specifieke configuratie. Los van de technieken en kunstgrenzen van deze Meester ontdekken we een 'stijl'-theorie waarbinnen de betekenis van Architectuur besloten ligt: d.i. een visie op de realiteit en de ethiek waarnaar deze verlangt.

De betekenis van Piranesi's werk, waardoor mijn inspanningen met de zijne worden verbonden, ligt voor mij in het feit dat hij Architectuur niet beschouwt als middel in dienst van een uitwendig doel. Voor hem wordt zij door haar eigen waarheid bezeten, zoals zijn burijn de hele last van haar constructie draagt. De architectuur-'praktijk' of beter nog de aandacht (wat in de tegenstelling tussen theorie en praktijk voor zowel de formalisten als de architecten van de 'inhoud' verloren ging) is juist een architectuur die wortelt in een zoektocht, een vraag, een daad. In tegenstelling tot wat algemeen wordt aanvaard, kerft *deze* aandacht of 'praktijk' een verschil in het 'werkelijke' en biedt zij ons een vrijheid, op voorwaarde dat deze een zoektocht initiëert die niet eindigt bij het bouwen maar aanspoort tot verder onderzoek.

Het onthullende van Piranesi's waarheid is dat Architectuur eerder verwant is aan de 'stem van de geest', dan dat zij een middel voor plezier en functionaliteit is. Dat zij veeleer analoog is aan filosofie, poëzie, politieke meditatie, dan aan mechanica, aan het statische van materialen of aan de fysica.

In haar ruwe en latente toestand is architectuur een bron van betekenis die potenter en onuitputtelijker is dan haar 'ideaal' en dat is de reden waarom deze tekeningen ons blijven verbazen. De symbolen die zij aanreiken, kunnen enkel als onbestemd en onbestembaar worden ontwikkeld omdat zij verwijzen naar de eigenlijke topologie van het wonen en niet enkel naar haar topografie.

Uiteindelijk komt de interesse die ik heb voor Piranesi's werk voort uit het besef dat hij het heden aanspreekt op een diepzinnige en mysterieuze wijze; dat het tegelijk boodschap en vraag is. Deze architectuur onttrekt zich aan elke definitie, elk begrip, elke fixatie. Zij wordt enkel toegankelijk indien haar eis wordt beantwoord door in vertrouwen een nieuwe ervaring van de wereld te aanvaarden en te koesteren: een nieuw wezenskenmerk

van architectuur dat als historisch wordt onthuld.

In bezorgdheid, bewustzijn en ontzag ontmoeten we de stilte van architectuur, vol spraakvaardigheid. Een stille architectuur die ons veel te vertellen heeft en alle voorafgaande architectuur op een vuilnisbelt werpt. Deze afzetting getuigt van een gebeuren dat alles wat bouwbaar is, transcendeert in zijn onbepaaldheid en zijn onpeilbaarheid - en iets bereikt door stil en getekend te zijn.

### Chamber Works

#### Un-original Signs

*On-originele tekens, 1983*

“Wat veronderstel je dat die witte lijn in de lucht, die je zag door een spleet in de veewagen op weg naar Stutthof, in werkelijkheid was?” , vroeg de interviewer aan Elaine zo een dertig jaar later in haar woning te Brooklyn.

“Weet je, om te kunnen overleven moet je in iets geloven, heb je een bron van inspiratie, van moed nodig, iets dat je zelf overstijgt, iets om de werkelijkheid te trotseren. die lijn was mijn bron van inspiratie, mijn teken uit de hemel.”

“Jaren later, na de bevrijding, toen mijn kinderen opgroeiden, realiseerde ik me dat die witte lijn wel eens de condensdampen van een vliegtuig hadden kunnen zijn, maar doet dat er eigenlijk toe?”<sup>1</sup>

Wanneer de eens vruchtbare waarheid van Architectuur wordt gereduceerd tot een teken van haar afwezigheid ervaart men een verdorde, benauwde droogte : “De psyche verlangt er naar nat te worden...”<sup>2</sup>

Als het Symbool aan de diepte wordt ontzogen, naar de oppervlakte wordt gebracht en vervlakt - dan wordt de afgrond waarin zij viel zichtbaar : “Een lichtschijnsel is de droge ziel, het meest wijze en het beste.”<sup>3</sup>

Wanneer de Tijd zelf betekenisloos wordt door haar onomkeerbare aanwezigheid om te keren, dan verwordt de Architectuurpraktijk tot een vals verzoeningspleidooi : “Pythagoras was de prins van de bedriegers.”<sup>3</sup>

Wanneer de Nacht valt over realiteiten die hun Dag hebben gekend, kan men nog steeds enig geweeklaag horen van een heden dat verdwijnt. Anderen verheugen zich om de heldere vooruitzichten - fascinerend, zowel in hun bedreiging als in hun bekoring - die ontstaan in de leegte en het eindeloze. Alleen als de processen die aan deze veranderingen richting geven zelf worden vergeten, kan het bewustzijn worden losgerukt uit haar dogmatische sluimeringen door terug te keren naar het On-originele.

De tegenstrijdigheden, die inherent zijn aan alles wat van de zijnden uitgaat, zijn uitdrukkingen van de processen die noodzakelijk blijven na de val van de afgoden. Voor diegenen die geen grootsheid meer ontdekken in Architectuur, rest nog slechts haar te ontkennen of haar te creëren - vermits het gebruik van het ideaal als model, een symptoom van oneerlijk leven is.

Voor diegenen, die zoals Nietzsche, het Nihilisme van het Moderne slechts als een te overwinnen project zien, waart een soort onwaarschijnlijke spookverschijning rond: de Nemesis van het

Afwezige: tweeduizend jaar lang werd de mensheid misleid door een *spookbeeld*. “Ik noem mezelf de laatste filosoof omdat ik de laatste mens ben. Niemand spreekt tot mij behalve ikzelf en mijn stem bereikt me als die van een stervende.” (Nietzsche)

Architectuur heeft als controlepraktijk over zichzelf een immanent kader geworpen om iets van buitenaf te openbaren. Wat eerste een moment van onderdrukking is binnen dit systeem, levert uiteindelijk de dingen op die tesamen horen. Zo zijn de waarheden die in de ruimte werden onthuld precies dezelfde als diegene die in het vlees werden geschreven. Deze inscriptie werd in de twintigste eeuw met allerhande nauwkeurige hulpmiddelen uitgevoerd, messen inbegrepen. Het is opmerkelijk dat men in het geheim deze afschrikwekkende toestand neigt te misprijzen tot men hem heeft ondergaan. Ook architecten hebben dit lot gedeeld doordat ze de Ordes volgden - de wanorde die daaruit resulteerde moet nog steeds worden toegeëigend, zelfs al werd deze geconstateerd en voorzien.

De toevlucht tot surrogaten is slechts een gewoonte die kan worden opgegeven. Men kan weigeren om de ervaring van On-originaliteit te vervangen door zaken die men nooit heeft ervaren maar die bekend zijn via de originelen. Het actuele niet-bestaan van de architectuur vervangen door haar 'wezen' zou futiel en oneerlijk zijn.

Dit werk, deze zoektocht naar Architectuur heeft geen blijvende structuur, geen constante vorm en geen universele types blootgelegd. Ik heb mij gerealiseerd dat het resultaat van deze zoektocht naar de 'essenties' van Architectuur uiteindelijk de ware premisse van hun bestaan ondermijnt. Architectuur bestaat noch aan de binnenkant noch aan de buitenkant. Ze is noch een gegeven noch een fysiek feit. Ze heeft geen Geschiedenis en volgt het Noodlot niet. Uit verscheidene ervaringen blijkt dat Architectuur als een index is van wat was en van wat zal zijn. Architectuur als niet-bestaande realiteit is een symbool dat in het bewustzijnsproces een spoor van hiërogliefen in ruimte en tijd nalaat die evenwaardige dieptes van On-Originaliteit benaderen.

<sup>1</sup> Yaffa Eliach, *Hasidic Tales of the Holocaust*, Oxford University Press, New York, 1982.

<sup>2</sup> Heraclitus, *Herakleitos and Diogenes*, vertaald uit het Grieks door Guy Davenport, Gray Fox, California, 1979.

<sup>3</sup> Heraclitus, from Charles Kahn, *The Art and Thought of Heraclitus*, Cambridge University Press, 1981.

### Three lessons in Architecture

*Drie lessen in architectuur, 1985*

Dit voorstel handelt over de Stad en haar Architectuur onder de vorm van een inspraakprocedure via drie grote machines. Het publiek wordt betrokken in het creëren en interpreteren van Architectuur in haar meest brede sociale, culturele en historische betekenis. De drie 'machines' staan voor een fundamenteel herdenken en herstellen van de historische bestemming van Architectuur; een eenmalige doch onverwachte thuiskomst. Dit proces wordt ontwikkeld binnen één enkel project: elk segment op zich vormt het uitgangspunt om de werking van de andere te verstaan.

Samen vormen zij een cyclus waarbinnen projecten worden bekeken, verduidelijkt en overwonnen. Als metafysisch instrumentarium pogen deze drie machines en hun respectievelijke architecturen om zich bloot te stellen aan alle mogelijke terreinen, om zo het heden als gegeven te kunnen beschouwen, al stevent dit laatste af op haar eigen verleden.

### Les A : Architectuur Lezen

Leert ons een bijna vergeten (middeleeuws) bouwproces, een proces dat zich binnen Architectuur nog niet volledig op eigen wijze heeft kunnen ontplooiën. Zoals het middeleeuws klooster waar de Leesmachine<sup>1</sup> uit voortkomt ontketenen de constructiemethode en de hermeneutiek in de *techné* van de architectuur een omwenteling die samenvalt met de beweging van de tekst die door de machine wordt rondgedraaid. Als kruispunt van archeologische reconstructie (Ramelli, Palmanova, militaire vestingsbouw) en de machtswil die zij openbaart (metafysica, kloosterregel, ideologie) onthult de Leesmachine de tautologische werkelijkheid van de architectuurtekst. De 8 Boeken liggen op 8 legplanken. Elk boek bevat één woord dat werd gesproken in toestand van Zijnsvergetelheid. Een vergetelheid die zichzelf opheft door weer te keren om vooruit te komen. De Boeken verschijnen en verdwijnen om een vergelijking te kunnen maken, niet enkel onderling, maar met het gewicht van de laatste 7 woorden van de Metafysica, die de tandwielen en de assen verbrijzelen waarvan de onderlinge positie onzichtbaar is vanuit de leespositie. Het rad draait, en keert na een volledige omwenteling terug op haar uitgangspunt waarbij haar eigen nutteloosheid en kinetische schoonheid wordt ge-openbaard. Uitgevoerd op 'middeleeuwse' wijze, met lijmloze verbindingen en zonder gebruik te maken van hedendaagse energiebronnen, representeert deze machine de triomf van de geest over de materie; van het kaarslicht over de duisternis. Zij werd uitsluitend uit hout opgebouwd, net zoals de boeken.

### Les B: Architectuur Herinneren

Behandelt datgene wat binnen Architectuur nog kan worden herinnerd. De plekken werden bij wijze van historisch programma door Giulio Camillo's Herinneringstheater gefilterd. Dit theater stelt - als zorgvuldige vervlechting van de herinneringstraditie met de kwelling van een 'Deus ex machina' - de werking van een Renaissance Geest voor, waarvan de inwendige bagage en de ordeningsprincipes die zij onthult, worden blootgelegd.

De Herinneringsmachine<sup>2</sup> bestaat enkel uit een achtertoneel - het spektakel speelt zich volledig hierbuiten af. Als projectie-, geheimhoudings- en illusiemechanisme onthult en - tegelijkertijd - verbergt dit instrument, deze prothese, de Venetiaanse projecten. Vermits het constructieproces zich beperkt tot de klassieke middelen (verbeelding, maat, idee) zal het subversieve element van de mechaniek (Teatro Farnese versus Teatro Olimpico) enkel op die plaatsen optreden waar het geheugen erin geslaagd is om haar schijn-autoriteit te handhaven.

Als spook van de kosmische overmoed van het Humanisme, tracht de Herinneringsmachine de plekken aan de aarde te onttrekken en ze terug te brengen naar hun oorspronkelijk bedoelde plaats: Joyces Dublin en Tatlins Moskou.

Gemaakt volgens een 'Renaissance' manier van denken, spreidt de Herinneringsmachine een soort vindingrijkheid en grilligheid ten toon die we associëren met het Odradek.

Zij is uitgevoerd in hout en houdt binnen haar structuur de 'hangende papieren' vast die door de Koning werden gezien. Dit project staat voor het podium waarop de Architectuur verschijnt en is een testament van haar eigen manifestatie.

Ook de achttien ondergeschikte podia, waaronder de 'wolkenmachine' alsook het 'schizofrene forum' zijn uit hout vervaardigd. Kleurloosheid: bloedrood straalt het glanzend exterieur van een inwendig heiligdom toegewijd aan wat onbenoemd blijft. Metaal is door zijn verwantschap met licht enkel voor niet-structurele redenen gebruikt. Touwen werden overal gebruikt.

### Les C : Architectuur Schrijven

Onderwijst het kunst- en wetenschapsloos produceren van Architectuur. In volle werking industrialiseert dit project de poëzie van de Architectuur en offert zij de poëzie op aan haar eigen mogelijkheden om een tekst te maken. Architectuur wordt zoals het maken van schoenen, een kwestie van de nagel op de juiste plaats te slaan.

Vermits de Schrijfmachine<sup>3</sup> zowel herinnering als leesstof voortbrengt, houdt zij rekening met alles wat geprojecteerd werd. Niet alleen de Stad zelf (Palmanova) maar alle plaatsen die beschreven staan in het Cultuurboek zijn hier verzameld en beschikbaar. Door een verlichte visie werd de willekeurige kennismozaïek verzameld in 7&7 vlakken, elk weerspiegeld binnen een vierdelig veld. De totaliteit van de Architectuur wordt versplinterd door een vierdelige interpretatie van de aarde, de lucht, het sterfelijke en het goddelijke en is beschikbaar om een inventaris van het hedendaagse op te maken.

De vier zijden van deze 'Orfische' rekenmachine of waarschijnlijkheidscomputer voorspellen het geschreven noodlot van de Architectuur waarvan de vergetelheid in nauw verband wordt gebracht met Victor Hugo's voorspelling. De vier-zijdige kubussen werken op de volgende Swiftiaanse wijze.

Zijde 1: de Stad als het Hoogtepunt van Verlossing wordt optisch gebroken en verstart tot een 'boogy-woogy' constellatie.

Zijde 2: is een weerspiegeling in metaal die de ruimtelijk-wiskundige orde van de 49&4 zijden verbreekt en verstoort.

Zijde 3: bestaat uit een geometrisch teken dat naar een grafisch omen of naar een architectuur-horoscoop verwijst.

Zijde 4: somt de 49 heiligen op die de eenzame pelgrim begeleiden om zijn onuitwisbare kwetsbaarheid te beschermen.

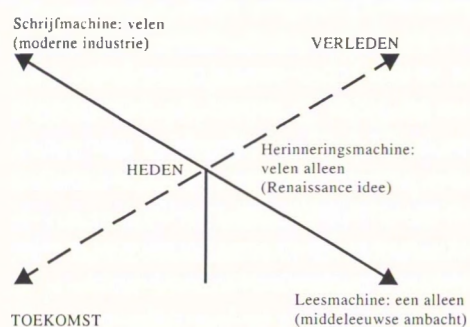
Zo ontwikkelen de tegengestellingen en de complementaire benaderingen die binnen dit geheel bewegen een 'ontwrichte technologie' die het mechanisme ogenblikkelijk zouden opheffen indien de computergestuurde controles (achtentwintig hendels) het systeem niet stabiel zouden houden. De Schrijfmachine is de eerste volledig onstabiele tekst. In tegenstelling tot 'stabiele' architectuurteksten, die het best volgens de rechte lijn van de mythe vliegen en die weigeren te gehoorzamen aan de pogingen van de piloot om te klimmen, te zwenken of te duiken, is dit 'onstabiel' prototype zeer beweeglijk - vermits het geen natuurlijke vliegroute heeft. Sprongsgewijs beweegt het zich doorheen de teksthemel en wordt het geleid door een 'waakzaam controle-

systeem' dat zijn uitgangspositie waarschijnlijk nooit meer zal kunnen reconstrueren (vergelijk de uitgangspositie met de eindpositie).

De Schrijfmachine is een bijdrage aan het Roussels Onderzoek. Het verbindt Afrika met Indrukken van Italië via wonderbaarlijke figuren waarvan de aanwezigheid zowel onvermijdelijk als toevallig is. Angelica, met een rooster; verbrand op een rooster: Sint Donatella; Mossem, gedood door een tekst op de voeten te branden; gedood door een Jambische tekst op het voorhoofd te branden zoals Sint Theodor van Constantinopel. Door het 'kwartet' te draaien, verschijnen tijdelijke ordeningen, beschikbaar voor interpretatie. Deze schijnbaar willekeurige relaties worden ontwikkeld door middel van een zeer gesofisticeerd systeem dat uit 2662 overwegend mobiele onderdelen bestaat. Elk daarvan is werkzaam in een onvoorspelbare rationalisatie van plaats, naam, persoon. Eens in beweging zal het opstapelen en inventariseren van plaatsen, steden, gebouwtypes, goden, tekens, heiligen, imaginaire wezens, vergeten realiteiten, de bestuurder voor onoverkomelijke problemen stellen, moeilijkheden die echter kunnen worden opgelost door de revolutionaire discipline die gepaard gaat met deze wending naar een Boedhisme van de Aktie. De machine is gemaakt van hout, grafiet en metaal en bevat:

- 1 een complex tandwielsysteem dat de meertalige teksten in beweging brengt.
- 2 49 kubussen die aan verschillende snelheden ronddraaien.
- 3 zijden waarop
  - a de Euro-Afrikaanse stad.
  - b Heiligen die binnen het project opduiken en die terugkeren naar Roussels Heiligenboek.
  - c de lege Hemel.
- 4 bovenaardse, grafische configuraties gebaseerd op horoscopen en omens.

#### Samenvatting van het project



De projecten zijn gesitueerd op het kruispunt van de Architectuur-As (Tijd) en de Technologie-As (Ziel).

De projecten doen een wisselwerking ontstaan tussen manifesteren en vergeten, waarbij de techniek wordt geherwaardeerd en tegelijkertijd de Architectuur wordt gesluierd.

- 1 opgedragen aan Petrarca
- 2 opgedragen aan Erasmus
- 3 Zij is zwart en verspreidt een gloed die aan Voltaire is opgedragen.

#### City Edge

*Stadsrand, IBA, Berlijn 1987*

#### Toelichting bij het project

Oude zichten op steden en gebouwen zijn net als gedenkwaardige plaatsen en namen terug te vinden op kaarten - de boeken van de wereld. Elk komt voor in een andere kleur en tegen een andere achtergrond, hoewel elke kleur door gelijk welke andere kan worden vervangen door een reiziger wiens bestemming niet is terug vinden op de kaart.

Een reis doorheen de substantie van een stad en haar architectuur brengt het herschikken met zich mee van arbitraire punten, onsamenvangende lijnen en namen die niet passen langsheen de as van de Universele Hoop. Zeer dun papier - zoals dat van architectuurtekeningen, Bijbels, kaarten, telefoonboeken, geld - kan gemakkelijk worden versneden, verfrommeld of gevouwen rond deze onvernietigbare kern. Vervolgens kan deze volslagen onhandige constructie op het water drijven, net zoals het aan flarden gescheurde papier zijn Odyssee maakt op de Liffey. Tenslotte kan het water zelf aan de geest worden vastgekleefd, op voorwaarde dat men niet op de lijm vertrouwt. Op die manier wordt Realiteit, als de substantie van de zaken waarnaar men verlangt, een bewijs van onzichtbare vreugdes - het Berlijn van de open hemelen.

Bij het verkennen van de vorm van deze hemel, die continu weigert een identiteit of een equivalent aan te nemen, ontdekt men dat wat bestemd, vastgelegd en gemeten werd zich toch nog verspreekt in de dimensies van het onbepaalde en het sferische. Deze ruimte van het onevenwichtige - van waaruit de vrijheid eeuwig vertrekt en waarnaar ze steeds weer terugkeert zonder ooit thuis te komen - vertegenwoordigt een ruimte waarbinnen architectuur tot zichzelf kan komen als begin aan het einde.

#### Adviezen: sleutel tot het project

1 *Uitgeveegde lijn: Historische As. Een publieke ruimte.*

Rand, grens, waanidee. Speers geordende wanorde. Onder de grond spoort de stad haar eigen schizofreen geheugen op en beschermt het door de plek te isoleren en te bedekken. Wat niet werd vergeten kan niet worden uitgeroeid, verborgen. Door onbebouwde gebieden, die zich tot in de funderingen uitstrekken, te openen, onthult het blok een publieke ruimte. Door de aanwezigheid van fragmenten af te snijden worden zowel de straat als de bouwzone in hun sacrale waarde hersteld. Door datgene te reconstrueren dat niet kan worden opgevuld, zet de plek haar leegte abrupt om in een Archimedisches punt.

2 *Het Steunpunt: n24 Am Karlsbad. Een monument in het park.*

Een keerpunt. Een crisis waarheen mogelijkheden weerkeren om een onzichtbare hefboom te doen ronddraaien.

Voorstel voor het Steunpunt van de Universele Idealen. Chiasma van richting waarbij een X zich grondvest in de hemel. Mies Van der Rohe die glasscherven uit zijn raam hangt om hun weerspiegelingen te kunnen bestuderen.

3 *Volle lijn: Wonen in zijn totaliteit. Wonen, kantoren, publieke administratie.*

Bouwen als het doorkruisen van het terrein, als het belemmeren van het historische (altijd klaar om weer tevoorschijn te sprin-

gen, ...), als het doorsnijden van de bestaande fragmenten, als het uit evenwicht brengen van de horizon. Het herstellen van een Stad zonder Illusie, van een architectuur zonder grenzen. Het herschikken van de hemel ten opzichte van diagonale doorsnijdingen: de grondschoor in plaats van een hemelhaak. Door de ruimte te openen tussen steunpunt en visuele boog, grondvest de volle lijn zich in de hemel. Nu draagt het ondragelijke de dragers: nieuwe technieken op de begane grond. Het vermengen van leven en werken door Utopia te redden uit de valstrik.

4 *Het Veld: De natuur Doorkruisend. Een Tuin in de Stad.*

Het overlevende behoedt wat nog moet komen. Vier kwartieren van de oude hemel weerspiegeld op de Aarde, bepalen gezamenlijke punten: noodzaak in toevalligheid, waarschijnlijkheid in axioma's. Het kaderen van veranderlijkheid cinematografisch opgehangen aan een akrobatensprong.

5 *De Worp: Kinderspel. Kinderdagverblijf.*

De plek heroriënteren volgens haar eigen spel van plaatsen. De hoop van een kind als een manier om de plek te leren kennen en te ordenen doorheen lijnen die zichzelf uit het web wegsnijden. Paden doorheen en weg van het blok. Gebouwen waarvan de vectoren oprijzen, kriskrassen en over de grond heen en weer rollen.

6 *Curves in rechte lijnen persen. Handel, Industrie.*

Productie van ruimte. Een curve doen imploderen tot een hoek-horizontaal.

7 *Een eindpunt. Het begin van een nieuwe diagonaal.*

Tevoorschijn komend uit donkere hoeken en spleten. Walter Benjamins onverwachte ontmoeting met de locomotief in de wolken.

#### Aleph Wing

#### Still Life with Red Predictions

*Stilleven met rode voorspellingen, 1988*

Letalin zal terug vliegen, zonder Ulalume.

Harde staccato-geluiden zullen Cerebrus' geblijf, *sui juris* tegen de vreemdeling in ons, overstemmen. Ze zullen worden overgemaakt door het overerven van een abracadabra-violoncello waarop een solomotet wordt gespeeld in traag neon, zonder strijkstok, zonder cello. Geuren die de illusie van ronddraaien oproepen; moeilijk te smaken conventies zullen het water doen rimpelen, dat reeds werd verstoord door een aanhoudend spervuur van oude teksten die in het water worden geworpen. Zowel geuren als water zullen dingen worden die permanent de neiging vertonen om te spinnen zoals de Ring. Een gelijkaardig voorbeeld in metaal: eigenzinnige bogen, van opgepoetst motel-afbouw materiaal versmolten met astrale vezels, zullen worden gebruikt voor het herstellen van de discus of het schild die de orale armoede ervoor behoeden te worden afgetuigd door een vreemde ratio.

Men zal een vreemde hypnotische macht verkrijgen over afgestompte geesten, in het bijzonder over die van dwaze museumbeheerders die ornithologische kunst verwerpen omdat deze wordt beïnvloed door Chopins wispelturige geest. Men zal de onzichtbare geschriften van Generaal Petain censureren die zich verbergen in de verfijnde Art Nouveau ornamenten van de 'Metropolitain' - gesteld dat men bereid

zou zijn om met schuldgevoel een vlakke cladophyl' te verkennen. In elk meubelstuk - zelfs in grote - zal een spel worden opgevoerd. Een breekbare jongeman zal in het putje van de winter deelnemen aan een zintuiglijke, rituele zoektocht naar verloren gegane berken, pijnbomen en linden die nu vervangen zijn door eenheids-feestgeuren van ionisatie, exclusief ontworpen om elke woonkamer te voorzien van nationale niesbuien. Iemand tulpen?

Traktoren met gebreken, oude tragédiens zullen worden ingezet bij een langwerpige planningsapparaat, idioot, zacht. De suggestie dat 'de toekomst de laatste tijd enkel aantrekkelijk is voor acteurs die zonder vergunning hun publiek kunnen doden', wordt voor velen een inspiratiebron. Akkerbouw zal illegaal worden, aangenaam.

Ibn in het Arabisch, Ben in het Hebreeuws, enzoverder. Leid het geweeklaag in met Belzebubs hang naar kruidige Amontillado, een fenomenaal aanbod. Tip, Madame de Sévigny, een pijvlucht, met grote snelheid in de richting van *Hotel Murillo, Unter den Linden 1762, Berlin*. Tip. En zelfs meer.

Het is bekend dat hidalgos op de strakke koord sliep als de nachten koud waren. Bepaalde snurkgeluiden werden bestempeld als walgelijk wanneer het spierstelsel samentrok tot een zesde van haar afmeting bij het geluid "shh...". - een grillige macht bij het tastbaar onderhandelen met een uil over een diepe slaap! Vishnu, de Beschermers genoemd, waarvan de volkstraditie geloofde dat hij een oneven aantal knieën had - eiste het eeuwigdurend druppen door een zeef zonder het karkas te verpersoonlijken op wielen of met een enorm toenemende bedeesdheid. Het meest fascinerende orgaan van het lichaam: huid.

Armoede, een voordeel zonder talent. De Sfinks doodde zichzelf al was de kunstgreep uitgevoerd als half menselijk, half Noords of volgens het gebrabbel van de beeldhouwer. Moet elke fout door eenzaamheid tot zwijgen worden gebracht? Moet eenzaamheid, op haar beurt, haar verbintenis met elke pirouet-draaiende scherf van de exploderende amfora betreuren? Het rijke krenge vreest de huisbe-waarder enkel wanneer de vuilnisophaling komende is.

De laatste letter van het eerste verhaal moet de eerste letter van het laatste verhaal geweest zijn, sinds de Egyptenaren een Hebreeuws dialect spraken telkens zij een scarabee in hun mond staken om een besnijdenis te simuleren die het best werd uitgevoerd in het geheim. De razernij wegens willekeurig uitgekozen slachtoffers heeft diegenen verzacht die nog in bed liggen. Tegenwoordig hebben vormen hun laatste functie verlaten - de bevestiging door middel van een beetje spuug van een penpunt aan een zuil - recht in de dreigende vingerhoed rollend die Sinbad de zeeman vasthoudt. Wie zal paarse vijandigheid ontcijferen, redden en koesteren? Gedichten zullen leesbaar beschikbaar zijn indien je het juiste nummer draait of de lip helemaal naar beneden trekt tot ze het element raakt. Schermen zal een mode-sport worden. Het bengelen uit een schietgat zal even interessant lijken als kunstmatige uien om enkele anderen zonder ongemakken binnen te brengen om op die manier te bewijzen dat de verpersoonlijking alleen in staat is om zich van het lot van zijn betekenis te beroven. Iedereen kan zich inpassen binnen een denkbeeldige driedimensionale enveloppe op voorwaarde dat deze hol is, d.i. volledig tweedirectioneel.

1 synoniem voor heksenbezem, door parasieten veroorzaakte woekering van takjes

## Out of Line

*Buiten de Lijn*

*Potsdamer/Leipziger Platz, Berlijn 1991*

### Engel die geschiedenis betrapt

Berlijn zou men kunnen beschouwen als exemplarische geestelijke hoofdstad van de twintigste eeuw, net zoals zij eens het apocalyptisch symbool was van het einde van de twintigste eeuw. Berlijns identiteit laat zich niet grondvesten op de ruïnes van de geschiedenis of op bedriegelijke 'reconstructies' van een willekeurig gekozen verleden.

Het project spoort naar de ontwachtingen van de niet-bestaande Engel die niettemin even reëel blijft als de andere verbannen aartsengelen: Franz Kafka, Walter Benjamin, Primo Levi, Osip Mandelstam, Paul Celan, ...

De tien donderslagen van absolute afwezigheid worden ingezet om het fysieke beeld van Berlijn te veranderen en om vrolijke communicatiekanalen te openen, herinnerend aan de toekomst.

### Het blikveld vrijgeven

Het concept van het terrein-als-puzzel werd afgeleid van de symbolische herrineringsfragmenten aan de Potsdamer Platz, opgeslagen in negen geprojecteerde/oncontroleerbare standpunten. Deze versnelde tijdsperspectieven ontwikkelen een moment waarbij de perspectiefbeweging eindelijk wordt opgeheven. Zoals Humpty-Dumpty's versplinterend optreden kan deze plek nooit meer "worden samengesteld" zelfs niet door "al de paarden van de Koning en al de manschappen van de Koning".

De terrein-puzzel is in feite de toegang tot een tiende 'poort': de post-hedendaagse stad waar het blikveld wordt bevrijd van beperkingen door heerschappij, macht en een vastgeroeste geest.

### Plaats Mozaïek Tijd

De transformatie van de (toekomstige) stadsvorm moet samengaan met soortgelijke veranderingen in de mentaliteit die te maken heeft met voor-oorlogse perceelsgrenzen, anachronistische visies en koopmansdromen. Een optimistische visie op de eenentwintigste eeuw is noodzakelijk, een radicaal herdenken van zoning, functies, eigendom en programma. Deze categorieën zijn niet langer aangepast aan de gewijzigde verhoudingen tussen hoofdstad, kapitaal, publieke verantwoordelijkheid en het einde van elke ideologie. 'Totaliteit', 'uniformiteit' en 'master planning' zijn op die manier tweemaal voorbijgestreefd - eenmaal in het Oosten en eenmaal in het Westen. De mozaïekdeeltjes komen uit heel Europa: Parijs, Venetië, Wenen, Berlijn, ... en elders.

De ingrijpende onderneming om de Potsdamer Platz opnieuw op te richten moet op haar nominale waarde worden geschat, door de aanwezigheid van getuigen, data, herdenkingen. *Plaatsen buiten de tijd.*

### Verlichte Musematrix

Noodzakelijk is een verbinding van Berlijn naar en doorheen haar eigen geschiedenis. Deze verbinding, deze beweging gaat doorheen de relatie tussen oud en nieuw, hoofdstad en kapitaal, vol en leeg, het 'niet-meer' en het 'nog-niet'.

De (9-1)&(Muze) lijnen belichamen een rijke verscheidenheid aan programma's, afhankelijk van hun gebruik en hun functie. Deze structuren zijn gebouwen die over, op en onder de straten lopen, en waarbinnen woon-, productie-, cultuur- en ontspanningsfuncties zijn opgenomen. Appartementen, fabrieken, markten, hospitalen, kindercrèches, begraafplaatsen, speakers corners, cafés, bibliotheken, communicatie- en informatiecentra verbonden met kantoorgebouwen, woningen en transportsystemen doorheen de hele stad.

De Muzen ontwikkelen een dag- en nachtreis doorheen de geografie van de Potsdamer Platz, alsook doorheen de topologie van de Berlijnse cultuur. Historische plekken en oude straten worden in hun huidige toestand behouden, buiten de monumentale sfeer en overgelaten aan het oog van de geschiedenis.

### Het in kaart brengen van de Onzichtbare stad

Het oude centrum kan niet als een kunstmatig lid aan een oud lichaam worden aangenaaid, maar dient een volledige transformatie te genereren van de stad.

De Potsdamer Platz kan de plaats worden waar de verschillen tussen Oost-West, centrum-periferie de conflicten kan overwinnen die op deze zelfde plaats ontstonden, waarvan hier getuigenis werd afgelegd en die hier zijn gestorven.

Deze tegenstrijdigheden worden niet opgelost door de reconstructie van een hol verleden, maar door nieuwe fundamenten en nieuwe beelden te leggen die open staan voor concrete dynamieken.

Geen enkele stijl of systeem dient dus voorrang te krijgen op andere. Het doel is een heterogene en pluralistische realiteit. De enige prioriteit die in dit schema wordt voorop gesteld is dat een kind in staat zou moeten zijn om een droom en een fantastische toekomst te ontdekken.

### Resonerende plaat

De nieuwe Potsdamer Platz biedt een myriade aan wereldruimtes en wordt gesymboliseerd door het *prytaneion-feldgebouw*, dat een rustige en flexibele ruimte overspant, een ruimte die op het eenvoudige principe gebaseerd is dat mensen uit de hele wereld de 'gemeenschap van aandeelhouders' vormen, en dus een aandeel in de Potsdamer Platz bezitten. Op het dak aarde uit de hele Wereld, op de grond de wildernis van Berlijn.

Deze opgetilde structuur zweeft als een ploeg over het land. Iedereen heeft nu recht op een plek in de wildernis, op de mogelijkheid tot cultuur, door wind en zeil aangevoerde zaadstromen, de 'eye-I-cure', donderstormen, hemelboeken, kunstmatige zon-regen, vonk-schrijven, plantages in de wolken, de waterval, inspiratie, ... Allemaal noodzakelijkheden in het Berlijn van morgen.

### 'Über den Linden'

*Berlijn 1991*

De toekomstige ontwikkeling van Berlijn hangt af van de geest van Creatieve Verbeelding waarvan het wezen ligt in de hoop en het bewijs in de ethische overtuiging. Dit wezen heeft meer te

maken met een geloof in de stad en haar cultuur dan met het manipuleren van economisch-politieke variabelen met als doel een winst te maken op korte termijn onder het mom van 'planning'. Het onderzoek, niet de exploitatie, is de eerste prioriteit; het uitvinden, niet het berekenen, is noodzakelijk.

Het project *Über den Linden* tracht het beeld van het historische centrum van Berlijn met betrekking tot schaal, functie en karakter te onderbouwen door de transformatie van gebouwen, straten en voormalige scheidingslijnen. Om de historische hoofdstraat tussen Oost en West opnieuw tot leven te wekken is het noodzakelijk om zowel functionele als stedenbouwkundige krachlijnen van de eenentwintigste eeuw te introduceren. Enkel bij het doorbreken van de negentiende-eeuwse barrières inzake planning en denken kan een bres worden geslagen in de dam die Oost gescheiden hield van West (zelfs voor hun politieke scheiding), zodat Berlijns energieën weer vrij doorheen het dagelijks leven kunnen stromen.

Het nieuwe Berlijn vraagt een nieuwe architectuur. Berlijn groeit niet enkel door een verhoging van de inkomsten terwijl men in dezelfde oude hoofdstad blijft wonen, of op basis van een bestaande voorraad overgeërfde architectuur.

Een radicale, minder zekere maar meer levensvatbare onderneming is noodzakelijk, één die peilt naar de dieptes van de Berlijnse geest van waaruit haar intellectueel en sociaal karakter wordt gevoed.

Op die manier zal een open architectuurvisie inderdaad de werkelijkheid worden van nieuw kapitaal dat nieuwe dividenden oplevert en niet slechts een 'eenmalige som', gependend en vergeten.

### Alexanderplatz

*Het Zwart in de ogen van de stad*

*Berlijn 1993*

### Scenario

De voorbije jaren hebben we het geluk gehad het einde te mogen beleven van alle singuliere ideeconcepten en hun aanspraken op universele geldigheid. Met deze belevenis en deze ervaring voor ogen lijkt het mij een verkeerde inschatting, een aanmatiging zelfs, om met één enkel gebaar de zeer gevoelige omgeving van de Alexanderplatz te willen herstructureren. Indien architectuur de volgende eeuw niet wil ingaan als het laatste bastion van de totaliteit, moet zij opkomen voor datgene wat binnen maatschappijpolitieke dimensies reeds werd aanvaard: voor pluralisme, voor de heropleving van gedecentraliseerde systemen, voor een bewust omgaan met geldmiddelen en in de eerste plaats opkomen voor de eigen geschiedenis, die zich op de Alexanderplatz als in een brandpunt concentreert.

### In het midden: De benadering

Als de pupil tussen de oogleden van een binnenstedelijk oog ligt de Alexanderplatz tussen het geschiedeniszwangere Scheunenviertel en het woongebied aan de Karl-Marx-Allee; het is tegelijkertijd haar meest uitgestrekte en haar donkerste vlek. Deze plaats is een bemiddelaar en deze rol als bemiddelaar moet haar

verder gaan bepalen zodra zij uit haar historische schaduw treedt.

Bij de benadering van het midden start het ontwerp vanuit de veelheid aan bestaande structuren die zich op deze plaats reeds van bij het bouwblokkensysteem hebben ontwikkeld. De structuur volgt geen vooropgezette, algemene ordening, maar een veelvoud aan stads-ordenende principes. We nemen de verschillende bestaande maatstaven op, componeren ze opnieuw en creëren zo een spanningsvolle overgang van het Scheunenviertel naar de laagbouw aan de Karl-Marx-Allee. De nieuwe elementen worden duidelijk gedefinieerd en begrensd door het lineaire park dat het woongebied afschermt in het oosten, door de bestaande structuur van het Scheunenviertel in het westen, door de televisietoren in het zuiden en door de Mollstraat en het Sint-Nikolaikerkhof in het noorden. De Alexanderplatz is bemiddelaar op drie niveau's: lokaal op stadsgebied, regionaal in de stad en Europees binnen het relatienetwerk tussen Oost en West. Haar verleden en toekomst zijn tegelijk tragisch, romantisch en komisch. Zij is imponerend bij grote manifestaties, zij is natuurlijk en zonder respect voor de fantasie en zij is een bruikbaar podium voor de komedie van het dagelijks leven - grote doorzichten en galerijen, verrassende in- en uitzichten. Het ontwerp kiest voor open constellaties van karakteristieke alleenstaande gebouwen. De centrale opzet van dit ontwerp is om in het midden van Berlijn een plek te ontwikkelen, waar het openbaar leven wervelt en wentelt - waar het leven niet in een betonbed werd gedrukt of waar het nog sneller dreigt voorbij te vliegen.

### Bijvoorbeeld: Het Euroforum

Het voorgaande wordt geïllustreerd binnen het Euroforum - een huis waarbinnen het driedelig niveau van deze plaats haar uitdrukking vindt. Binnen het eerste niveau is de Alexanderplatz een centraal plein in midden-Berlijn. Zo bevindt zich hier het raadhuis van het stadsdeel. Samen met het 'Rathaus' zullen bijvoorbeeld infokantoren en gemeentegalerijen hun intrede doen. Daarmee wordt beantwoord aan een algemeen verlangen van oriëntatie naar de burger toe, de Alexanderplatz blijft de belangrijkste schakelcentrale in het functioneren van het stadsdeel, verdringing vindt niet plaats. Binnen de Europese dimensie is de Alexanderplatz een van de grootste pleinen van het continent. Daaruit volgend is de breedst uitgelopen vleugel aan de Karl-Marx-Allee als Europees huis ontworpen. Hier zullen instellingen en organisaties die zich in hun vanzelfsprekendheid als Europese bemiddelaars beschouwen, hun plaats vinden. Het vestigen van de WHO op deze centrale Europese plek belichaamt het toenemende belang van de milieubescherming - en de verantwoordelijkheid voor de wereld en de gemeenschappelijke toekomst. Het bondskantoor van het departement gezondheid kan hier zijn Europese milieuwerving documenteren en aan de burger voorstellen. De plaats waar al deze internationale informatiestrengen samenkomen, wordt tevens de plaats waar de Berlijnse organisatie voor toerisme met haar belangrijkste servicekantoren aanwezig zal zijn. Dit gaat van kamerverhuur en het verkopen van tickets voor bus, tram, theater en concerten, over fietsverhuur en reisbureaus tot en met initiatieven in de gastronomie waarbij de verscheidenheid binnen de Europese keuken wordt weerspiegeld.

In het midden van het Euroforum, bemiddelend tussen 'Rathaus' en Europees huis, ligt het forum voor onderwijs, cultuur en de daarmee verbonden instituten. De afzonderlijke vleugels van het Euroforum worden met elkaar verbonden door een dwarsbalk bestaande uit meerdere verdiepingen in glas, hout en groen. Daarin bevinden zich informatiebalies van UNICEF, WWF, Amnesty International en andere.

Het Euroforum zelf, gespleten maar toch één, creëert binnen zichzelf stedelijke miniaturen, pleinen op het plein, ritmes die bestaan uit wisselingen tussen spanning en ontspanning en die er steeds naar streven om een dialoog aan te gaan met de andere nutsvoorzieningen binnen de Alexandervierdeling - een plein vol bijzondere pleinen, een concept tegen de stedelijke monocultuur.

#### Bijvoorbeeld: Het Alexandrium

Ook het Alexandrium wordt gekenmerkt door ideeën van binnenstedelijke pluriformiteit; het is een belevingscomplex dat zich karakteriseert door een maximum aan openbaar gebruik. Het Alexandrium is een openbare, stedelijke structuur die alles samenvat wat zich binnen het stedelijk leven onderscheidt - het kalme en het hectische, beschouwende ervaringen en activiteit. Op de onderste verdiepingen maken bioscopen, restaurants, cabarets, theaters en nightshows het Alexandrium tot een zintuigelijke ruimte. In het midden bevinden zich alle mogelijke vormen van kantoor- en arbeidsleven, en op het dak onder een wijd uitgespannen transparante vleugel strekt zich een poëtisch park uit met stedelijk groen en water.

#### Samenvatting

Het voorliggende ontwerp is heel duidelijk een Berlijnse oplossing. Het gaat op zoek naar de specifieke geschiedenis van de plaats en de stad en aanvaardt deze zoals men ze aantreft en niet zoals men ze graag had gevonden. Het houdt een duidelijke stellingname in tegen een mogelijk historicisme en tegen concepten die graag worden overgenomen omdat ze elders toch ook heel goed zijn uitgekomen. De radicaliteit ligt hier in de meerduideligheid en in de weigering om, onder de vorm van architectuur, deel te nemen aan ideologische achterhoedegevechten. Het voorliggende ontwerp is dramatisch, het scheidt een podium voor de enscenering van een stedelijk leven. Daarbij is niet de hoogte en de vorm van de hoogbouw belangrijk, maar de uitdrukking en de vormgeving van de voetgangersruimten, die de verschillende activiteiten horizontaal verbinden.

Tot slot: dit ontwerp is een belijdenis voor pluralisme, het functioneert bemiddelend en praktisch. Het is zonder heilsbelofte op een latere, volledige realisering. Het zal niet tot een fragment verworden indien de verhoudingen veranderen. Het is strikt modulair, de groei is organisch. Elke nieuwe bouwsteen in dit plan brengt stuk voor stuk een onmiddellijke verbetering van de levenskwaliteit met zich mee, op weg naar een kwalitatieve poëzie van menselijke dimensies die herkomst en toekomst heeft.

#### The Tenth Muse

##### De Tiende Muze

kantoorgebouw, Wiesbaden 1992

Het kantoorcomplex van de eenentwintigste eeuw moet niet enkel aan strenge energie- en milieuvorschriften, én aan technische eisen voldoen, maar moet de filosofie van de 'werk-dag' radicaal herformuleren.

Het architecturaal geheel moet een volledig nieuwe ruimtelijke, visuele en symbolische interpretatie geven van de kantoorwereld en haar omgeving.

In dit project werden de werkfuncties en de ondergeschikte sociale ruimten fundamenteel herdacht door het invoeren van een volledig nieuwe dimensie aan publieke activiteit en persoonlijke vrijheid.

De kantoor kristallen, met hun autonoom karakter, werden binnen een vrije en dynamische configuratie geplaatst, een openheid waarbinnen een echte verblijfplaats wordt gecreëerd door de kwaliteit van de binnenruimte, van het dak en van de natuur op de begane grond.

Muzelijnen - die nieuwe activiteiten bevatten in relatie tot nieuwe kantoorpotenties - snijden doorheen oude grenzen die doorgaans routine en ontspanning, privaat en publiek, werk en vreugde van elkaar scheidde. Zij bundelen zo een veelheid aan uiteenlopende beelden binnen het spectrum van de geest.

De Muzelijnen, gewijd aan de muzikale herinnering van *werk als spel* en *spel als werk*, trachten een herformulering te maken van nieuwe verlangens die worden opgewekt door een technologische organisatie langsheen het pad van de Verbeelding, de Uitvinding en de Individualiteit. In samenwerking met meer traditionele functies bieden deze structuren nieuw inspiratiemateriaal en zijn zij werkzaam als aquariums, tropische tuinen, bibliotheken, watervallen en ruimten voor elektronische spellen, waarbij ze aan de eigenlijke kantoorfunctie een synthetische structuur geven.

De Stedelijk-Dak-Natuur is niet langer de grens waar gebouwen eindigen maar breidt het sociale leven van de bedienden uit door een gewijzigde relatie ten opzichte van de Stad en de Natuur, die aan de voet van het gebouw heel intens wordt opgewekt. Het landschappelijke raster wordt steeds verder ontbonden waardoor het grid tegen het einde van de eeuw heeft plaats gemaakt voor het bos: het huidige ecologisch onevenwicht corrigerend.

De Tiende Muze - de Onverwachte - leidt het koor van de pure kristallen en verdicht de post-hedendaagse stad.

#### Between the Lines

##### Tussen de Lijnen

uitbreiding 'Berlin Museum' met een Joods Museum

Berlijn 1989

Het lijkt me onmogelijk te verbergen dat over architectuur niet kan worden gesproken op een samenhangende wijze of uitgaande van een echt begin. Het idee van een origineel uitgangspunt, wat een verleden veronderstelt, is op zich twijfelachtig vermits het verleden nooit als aanwezig werd ervaren. Daarom zou ik

liever het beginnen overslaan om door te gaan met het midden, wat in mijn geval het Berlijns Museum met het Joods Museum is. Eerst wil ik echter pogen om iets duidelijk te maken in verband met tijd - niet enkel historische tijd, tijd in architectuur, maar ook de tijd waarin we leven. Een tijd geleden kwam ik tot de conclusie dat als men tijd beschouwt, als men geschiedenis beschouwt, er schijnbaar niets heeft plaatsgevonden. Men komt tot het besef dat op het ogenblik dat men de tijd bekijkt, de tijd niet meespeelt, tijd is, zeg maar, onzichtbaar geworden omdat men ernaar zoekt. Maar van zodra je de tijd niet zoekt, word je erdoor getransformeerd: bij wijze van spreken verandert men plots volledig, van de ene dag op de andere, of tussen tekeningen in, of tussen verschillende projecten in.

Dus, spreken over architectuur (of spreken over Berlijn en de hedendaagse situatie) is spreken over het paradigma van het irrationele. De meest geslaagde uitingen van onze tijdgeest ontstaan, volgens mij, uit het irrationele; terwijl datgene wat in de wereld de bovenhand haalt, wat domineert en vaak doodt, dit steeds in naam van de Rede doet. Het irrationele als een niet-begin van dit project was mijn uitgangspunt. Berlijn is niet enkel een fysieke plaats maar tevens iets in de geest, iets wat behoort tot een verleden dat nooit aanwezig was. Een spirituele realiteit die zichzelf onmiddellijk wereldwijd verstaanbaar maakt. We kennen allen John F Kennedy's uitspraak: "Ik ben een Berlijner", maar het komt mij voor dat iedereen niet enkel een Berlijner is, maar na de tragische en rampzalige gevolgen van de Holocaust en zijn impact op de Moderniteit, iedereen ook een overlevende is. Elkeen die getuige was van deze ultieme gebeurtenissen is tevens een overlevende, zodat men niet langer een offerdood kan sterven.

De rabbijnen en de commentaren op de Talmud spreken vaak over God die de wereld uit het niets heeft geschapen, een iets uit het niets, en dat de gelovigen de verantwoordelijkheid hebben om te pogen uit dit iets het creatieve niets te onttrekken waaruit dit iets is ontstaan. Vanzelfsprekend raken we hierdoor van bij het begin verward in het irrationele vermits ik u niet kan vertellen hoe 'niets' begon. Maar ik kan u wel vertellen over de drie elementen die me in het project van het Berlijnse Museum met het Joodse Museum interesseerden.

Ik begon, ik weet niet waarom, met het uitzetten van een zeshoekige figuur. Op de een of andere manier klinkt dit erg kitscherig, de Davidster, wat een cliché!

In de omgeving van het terrein, in de Lindenstrasse, leefden zoveel bekende Duitsers, en veel bekende joden. Joden, Duitsers, allemaal Berlijners, mensen die de cultuur hebben gevormd die wij kennen als 'Berlijn'. Ik trachte adressen op te sporen van Berlijners zoals Kleist, Heine, Raphael Varnhagen, E.T.A. Hoffmann en Mies van der Rohe, maar ook van meer hedendaagse Berlijners zoals Schönberg, Paul Celan, Walter Benjamin. Vanzelfsprekend is waar zij woonden niet bepalend voor het stadspatroon, het is niet belangrijk waar deze anonieme adressen zich bevonden, maar ik vond ze (al bij al). Vervolgens probeerde ik als symbool de verbinding te maken tussen de verschillende dragers van de spirituele eenheid van Berlijn, wat resulteerde in een soort verwrongen zeshoekige configuratie van lijnen. Dit was een referentiekader, ik wou me niet baseren op een grid, of

op een vierkant of op een standaardmaat, maar ik moest ergens beginnen in het niets. Deze vrij irrationele verzameling van lijnen vormt de schakel die bepaalde anonieme plaatsen in Berlijn met elkaar verbindt, zowel in Oost als West. Maar het is tevens een serie verbindingen tussen onwerkelijke plaatsen en werkelijke mensen. Dat is één dimensie, laat het ons de architectonische dimensie noemen, de irrationele, onzichtbare matrix van het project.

De tweede dimensie van het project is een muzikale dimensie. Ik ben reeds lang gefascineerd door Schönbergs onafgewerkte opera *Mozes en Aaron*. Wat me interesseert in dit werk is niet alleen het feit dat het twaalf letters in de titel draagt (*Mozes en Aaron*) en alle andere seriële aspecten, maar tevens het feit dat Schönberg de opera begon in Berlijn, maar hem niet kon voltooien. Hij componeerde enkel akte I en II. Hij had niet alleen toegezegd geen inspiratie meer om akte III te vervolledigen maar de hele muziekstructuur was vastgelopen, waarbij de mogelijkheid om tot een opera-achtig einde te komen werd weggeveegd. Het intrigeerde me dat zo een genie, zo een onverstelbaar intellect en zo een groot componist, niet in staat was om de derde akte af te maken. Dus ging ik op zoek in mijn platen en begon het libretto te lezen. Op dat moment werd ik er mij van bewust dat de opera eigenlijk handelt over het Berlijns Museum. Het werd een hele tijd daarvoor geschreven maar, zoals ik al zei, werkt tijd niet op die manier. Het is een dialoog tussen Aaron en Mozes, Aaron die in naam van het Israëlitisch volk spreekt en Mozes die beseft dat er niets is om het volk te tonen: Aaron die met het volk wil praten, hen naar het beloofde land leiden, en Mozes die niet in staat is om de openbaring van God uit te drukken in een beeld, Schönbergs muzikaal beeld inbegrepen. De discussie tussen Aaron en Mozes eindigt met Aaron die langzaam verwijnt in de achtergrond, terwijl het koor zingt: "Almachtige, U bent sterker dan de Egyptische goden!" Dan verlaat iedereen de scène en Mozes wordt alleen gelaten en zingt de woorden: "Onvoorstelbare God, Onuitdrukbaar, veelzijdig idee. Zal U toelaten dat het zo wordt uitgelegd? Mag Aaron, mijn mond, dit beeld uitspreken? Dan heb ook ik mij een beeld gevormd, vals zoals een beeld slechts kan zijn. Dus ben ik verslagen. Dus was alles waarin ik geloofde slechts waanzin, en kan en mag geen stem worden gegeven." "Oh woord, gij woord dat mij ontbreekt." Alles wordt gezongen behalve de laatste regel "Oh woord, gij woord dat mij ontbreekt" wordt niet meer gezongen, die wordt gesproken. Aan het einde van de opera kan je het woord verstaan omdat er geen muziek is; het woord werd, als het ware, geïsoleerd en kreeg een volledige niet-muzikale expressie. Dat is het einde van de opera zoals Schönberg hem componeerde.

Dat is dus de tweede dimensie van het project. De eerste is de schakeling van lijnen die onzichtbaarheden verbindt, datgene wat niet wordt vormgegeven in het stadslandschap; de tweede is de onafgewerkte akte III van Schönbergs opera; en de derde is een boek, laat het ons de tekstuele dimensie noemen. Hiervoor heb ik mij twee volumes aangeschaft. Ik schreef naar het Federaal Informatiebureau in Bonn en vroeg of ze een boek hadden waarin al de namen staan van joden die uit Berlijn werden gedeporteerd. Zij hadden inderdaad zo een lijst, en deze werd mij per post bezorgd. Het is een onvoorstelbaar werk in twee volu-

mes, het lijkt op een gigantisch zwart telefoonboek, met niets anders dan namen in alfabetische volgorde, een verbluffende publikatie. Enkel namen, geboortedata en verschillende plaatsen in Europa waar miljoenen joden werden uitgeroeid door Duitsers. En ik zocht natuurlijk naar namen van Berlijners, vermits dit een Berlijns project was, een Berlijns museum. Dat was de derde dimensie.

Mijn opvatting was dat een museum voor een stad als Berlijn er niet enkel kan zijn voor de huidige burgers, maar tevens toegankelijk zou moeten zijn, fantastisch en metafysisch gezien, voor burgers uit het verleden en de toekomst, een plek voor alle burgers van Berlijn waar hun gemeenschappelijk erfgoed wordt bekrachtigd. Vermits zij allen Berlijners zijn, Berlijners waren en Berlijners zullen zijn, zouden ze er tevens een gemeenschappelijke hoop moeten terugvinden, iets dat uit het individuele verlangen ontspringt. Met dit als doel, besefte ik dat ik de museumvorm moest herdenken, om zo de passiviteit van het museumpubliek te ontmoedigen. Ik vond, dat een museum een cultuur niet dient te simuleren, maar dat een museum zich tegelijk van het publiek moet vervreemden en het publiek moet betrekken, zodat het publiek kan beslissen hoe, waar en wat er kan gebeuren in een museum waarvan de specifieke functie de geschiedenis is van de stad en van een symbool. Zo is de uitbreiding van het Berlijns Museum, met de specifieke functie van het Joods Museum, een poging om uitdrukking te geven aan een gemeenschappelijk lot, gemeenschappelijk voor joden en niet-joden, voor Berlijners en niet-Berlijners, voor hen die in het buitenland wonen en voor hen die in het vaderland wonen, diegenen in verbanning, en diegenen in de wildernis. En dit lot wordt gedeeld door het zijn en door datgene wat volledig verschilt van het zijn. Het gaat dus niet enkel om ruimte, niet enkel om een existentieel continuüm, maar tevens om iets volledig anders dan tekst, volledig anders dan constructie, volledig anders dan kennis. Het gaat niet enkel over het bestaan maar ook over het niet-bestaan. Moderne filosofie lijkt mij helemaal geen existentiële filosofie te zijn. Hoewel zij uitgaat van een existentiële filosofie en evolueert naar iets dat lijkt te zijn gemodeleerd naar een filosofie van iets bestaands, verdwijnt zij uiteindelijk en wordt zij gereduceerd tot een filosofie van de verbanning, een filosofie van de beroving. Je zou kunnen zeggen dat het een 'inexistentiële' filosofie is, en dit is waarschijnlijk ook één van de definities van Modernisme en Post-Modernisme.

In ieder geval dient het museum niet enkel te inspireren tot poëzie, muziek en drama, maar zou het tevens een thuis moeten zijn voor het geordende-ongeordeerde, de welgekomen- niet welgekomen, de uitverkorene-niet uitverkorene, het vokale dat stil blijft. En het zou, tenminste in mijn programma, deze verschillen moeten doorbreken. Het zou een begeesterde plaats moeten worden, niet enkel een architecturaal en stedenbouwkundig stuk vastgoed. Het zou ten minste de onbestendigheid in zich moeten dragen van Berlijns bestemming, welke het zou moeten spiegelen, breken en tegelijk overstijgen. De voorbije catastrofe in de Duits-joodse culturele symbiose is hersteld maar speelt zich nu af binnen datgene wat niet te zien is. Er is vandaag geen joodse aanwezigheid in Berlijn zoals dat in de jaren twintig, dertig was. Wat zichtbaar moet worden gemaakt is de Duits-

joodse en de Duitse culturele traditie om zo een verlangen te doen ontstaan en een gedeelde innerlijke visie. Het project tracht om dit historisch spoor weer te verbinden met Berlijn en Berlijn met zijn eigen uitgeveegde geschiedenis, die niet moet worden gecamoufleerd, ontkend of vergeten. Ik heb getracht om contact te maken met een betekenis die in Berlijn slechts impliciet aanwezig lijkt. Ik wou deze zichtbaar maken, haar openbaar maken, haar niet verbergen of ontkennen. Dus nam ik de belangrijkste figuren in dit drama - of beter gezegd de belangrijkste figuren in dit Berlijnse drama namen mij. Diegene die de verkondigers waren van een eens toekomstige hoop, en de verkondigers van een groot lijden, van een groot medelijden: deze probeerde ik in het gebouw en op de plek te enten.

De nieuwe uitbreiding is ontworpen als een symbool waar het niet-zichtbare zich openbaart als een leegte, iets onzichtbaars. Het idee is heel eenvoudig: het museum wordt gebouwd rond een leegte die doorheen het museum loopt, een leegte die door het publiek moet worden ervaren. Fysiek, blijft er van de joodse aanwezigheid in Berlijn weinig over - kleine zaken, documenten, archiefmateriaal - die eerder een afwezigheid dan een aanwezigheid oproepen. Daarom dacht ik dat deze 'leegte', die centraal doorheen de hedendaagse cultuur van Berlijn loopt, zichtbaar en toegankelijk zou moeten worden gemaakt. Het moet een structureel element worden dat zich op deze specifieke plaats in de stad heeft gekristalliseerd en dat wordt blootgelegd in een architectuur waarbinnen het onbenoemde huist vermits de namen stom zijn. Het bestaande gebouw, en het is in feite één van de oudste Barokgebouwen in het centrum van de stad, moet nauw worden verbonden met dit nieuwe gebouw, maar zonder duidelijke verbinding aan de buitenkant. De uitbreiding heeft geen duidelijke verbinding met het bestaande gebouw van het Berlijns Museum. Het heeft er een ondergrondse verbinding mee, om zo de tegenstelde autonomie van de gebouwen aan de oppervlakte te kunnen behouden, en tegelijkertijd ze in de diepte nauwer met elkaar te kunnen verbinden. Zo is de ondergrondse verbinding het archivaal element van het Joods Museum. Wanneer je deze door bent, beland je in de leegte, wat een organisatorisch en structureel element is van het Berlijns Museum alsook van het Joods Museum. Onder, boven en op de grond. Net zoals Berlijn en zijn joden is het een gemeenschappelijke last, een ondraaglijke last. Er is niets om het te ondersteunen. Het is onmeetbaar, onmededeelbaar. Omljnd door de uitwisseling tussen twee architecturen en tussen vormen die niet omgekeerd evenredig zijn vermits ze niet onderling kunnen worden uitgewisseld.

De stedelijke, architecturale en functionele paradox van wat geopend en gesloten werd, wat stabiel is en wat werd toegevoegd, wat Barok en wat Modern is, wat een museum is en wat amusement is, is volgens mij, niet langer verenigbaar op basis van een theorie, een theoretische constructie, een theoretische utopie. Het kan niet langer de schijnbare stabiliteit veronderstellen van instituten zoals musea, of inderdaad van de staat, van macht, van organisatie. Veeleer veronderstelt de paradox tussen deze tweedelingen het onveranderlijke.

Ik heb deze verhandeling 'Tussen de Lijnen' genoemd, maar het is eigenlijk tussen twee gedachtenlijnen: de ene is een rechte lijn, maar in fragmenten gebroken; de andere is kronkelig en com-

plex, maar loopt door tot in het oneindige. Dit zijn de twee lijnen van de huidige tweespalt, de lijnen die de breuk bewerkstelligen tussen hoop en actie, tussen politieke overtuiging en architecturaal antwoord. Deze lijnen ontwikkelen zichzelf, vermits zij een logika bezitten. Ze vallen ook uit elkaar: ze zijn niet samen te houden omdat ze volledig losgeslagen raken; er bestaat geen enkele manier om ze verstrengeld te houden. Daardoor tonen de lijnen zich als gescheiden, zodat de leegte die centraal doorheen het continue loopt, zichzelf aan de buitenkant materialiseert als datgene wat werd geruïneerd, of beter als het restant of het residu van een onafhankelijke structuur. Ik noem dit de 'leegge-maakte leegte', een leegte die zelf werd leeg gemaakt, een deconstructie die zelf werd gedeconstrueerd. Fragmentatie en ontvrichting karakteriseren de samenhang binnen een dergelijke soort operatie, vermits het ding werd losgemaakt om toegankelijk te worden, zowel functioneel als intellectueel.

Ik geloof dat de laatste woorden, de onhoorbare muziek, de inadequate ideologie, de krankzinnige wetenschap afgebouwd zijn om begrijpbaar te worden voor ons, om intellectueel en geestelijk verstaanbaar te worden. Deze uiteengerukte stukken geschiedenis hebben nooit als geheel bestaan, noch in het ideale Berlijn, noch in het echte. Tevens geloof ik niet dat ze kunnen worden samengesteld tot een hypotetische toekomst. Om te beginnen is het niet waar dat Berlijn ooit was zoals we het hebben geërfd van de Goethe-mythe, de Schinkel-mythe, de mythe van de twintiger jaren - het is nooit zo geweest. Die illusie is de spatiëring of de afstand die door de geschiedenis werd aangebracht, wat enkel als een afwezigheid kan worden ervaren, of als een tijdsuitvoering van hetgeen er niet meer was.

Aan de andere kant is de tijd volbracht voor die zaken die er niet meer zijn, zowel op het stedenbouwkundig niveau als op het niveau van de verzameling en van het programma van het museum. De absolute gebeurtenis in de geschiedenis is de Holocaust en de verbranding van de avant-garde van de mensheid in haar eigen geschiedenis. Zouden we niet moeten denken aan Nagasaki en Hiroshima in het kader van deze avant-garde waarbij mensheid en geschiedenis lijken samen te vallen? Deze gebeurtenis in de geschiedenis, met zijn concentratiekampen en zijn vernietiging is, denk ik, de burn-out van een betekenisvolle ontwikkeling van de stad Berlijn en van de mensheid. Niet enkel op het fysieke niveau zou ik willen aantonen dat er een mogelijkheid is, maar ook op andere niveaus; omdat afwezigheid elke plek versplintert terwijl het een geschenk geeft dat geen enkele architectuur kan geven - een geschenk dat door niemand wordt gegeven aan niemand, het behoud van het offer, het offeren, dat waakt over toekomstige betekenissen. Dat is wat architectuur, de kunsten en de wetenschappen wordt toegekend, de verantwoordelijkheid van een nachtwacht over de betekenis die er niet is en over de betekenis die zou kunnen gegeven zijn - waarvan niemand weet heeft. Dus uit de ramp, uit de geschiedenis verrijst wat niet historisch is. En uit hetgeen ver verwijderd is, komt een vertrouwd gefluister.

#### *deSingel . internationaal kunstcentrum*

*tentoonstellingen*  
Desguinlei 25 . 2018 Antwerpen . 03/248.38.00  
*administratie*  
Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen . 03/244.19.20  
*directie*  
Jerry Aerts  
*tentoonstellingen*  
Katrien Vandermarliere

Deze vertaling werd uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling **DANIEL LIBESKIND . Radix - Matrix** van 27 april 95 tot en met 28 mei 95 in deSingel

*vertaling en redactie*  
Erik Van Daele, Katrien Vandermarliere  
met dank aan Hilde Heynen

deSingel wordt betoelaagd door de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van de Provincie Antwerpen.  
Het seizoen 94-95 wordt mogelijk gemaakt dankzij de steun van Agfa-Gevaert, Gemeentekrediet, Knack, De Morgen, Nationale Loterij en Tractebel.