

De tegenwoordigheid van architectuur

Citation for published version (APA):

Brodrück, R. P. G. (2021). *De tegenwoordigheid van architectuur: Een verkenning van de ervaring vanuit de Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz*. [Dissertatie 1 (Onderzoek TU/e / Promotie TU/e), Built Environment]. Eindhoven University of Technology.

Document status and date:

Gepubliceerd: 30/06/2021

Document Version:

Uitgevers PDF, ook bekend als Version of Record

Please check the document version of this publication:

- A submitted manuscript is the version of the article upon submission and before peer-review. There can be important differences between the submitted version and the official published version of record. People interested in the research are advised to contact the author for the final version of the publication, or visit the DOI to the publisher's website.
- The final author version and the galley proof are versions of the publication after peer review.
- The final published version features the final layout of the paper including the volume, issue and page numbers.

[Link to publication](#)

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal.

If the publication is distributed under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license above, please follow below link for the End User Agreement:

www.tue.nl/taverne

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at:

openaccess@tue.nl

providing details and we will investigate your claim.

De tegenwoordigheid van architectuur

Een verkenning van de ervaring vanuit
de Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz

Ralph Brodrück

VEELZEGGENDE INDRUKKEN

Situaties in bredere zin die behalve zaken een
chaotische veelheid betakenissen bevatten

Bij dagdromen of denkend niet-denken is de
'Daseinsgewisheit' verloren gegaan

Subject en object staan niet zodanig tegenover elkaar dat een
intentionele waarneming tussen beide zou moeten bemiddelen

Bewegingssuggesties

Gestalten die ons vrijer laten ademen,
ons aansporen om ons groter te maken

Het karakter;
een situatie in engere zin

Bewegingssuggesties trekken de
lijfelijke dynamiek naar zich toe

Het zwellende, wijkende, drukkende,
verheffende, uitdijende of vernauwende
van gestalten, klanken, kleuren of volumes

De richtingsruimte
Vanuit de engte van het lijf tekenen zich
in de uitgebreidheid gebieden af

Predimensionale diepte

Dynamiek van verengen en verwijden
richt zich naar vreemde invloeden

Einleibung

Het ding als centrum van
Einleibung

De lijfelijke ruimte hoeft niet via een
'tussenruimte' te worden ontsloten

LIJFELIJKE COMMUNICATIE

Prereflexieve intentionaliteit

LIJFELIJKE RUIMTE

schik drijft
de engte
ons lijf

Via intermediairs worden we
vreemde invloeden gewaar

Ausleibung

Het centrum voor mogelijke
Einleibung ontbreekt

Het landschap als vorm van
waarnemen

Het lijfelijke spiegelt zich
in het zintuigelijke

Het matte, bleke, glanzende, spitse,
zachte, heldere, lichte, losse, dichte,
zwarte, donkere, ruwe

Predimensionale volumina

De uitgebreide ruimte:
De lijfelijke engte temidden van de
uitgebreidheid

Akoestische fenomenen h
een 'tussenruimte' te wor

Het 'eigene'

Lijfelijk erfahrbaar verwijden door
synesthetische karakters van materialen,
kleuren, klanken of oppervlakken

Als we dommelen of gedachtloos voortle
ervaren we het angelede continuüm van d

'Vreemde' invloeden:

We ervaren ze aan het eigen lijf,
maar niet als iets van het eigen lijf

Broeiende hitte

De naar beneden
trekkende zwaarte

Oppermachtige invloeden; die ons als vreemd
tegenmoet treden; echter niet als tegenover in
distantie, maar als invloed die ons lijfelijk overkomt

De tonica als onwillekeurige
verwachting

De waargen

De tegenwoordigheid van architectuur

De tegenwoordigheid van architectuur

Een verkenning van de ervaring vanuit
de Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor aan
de Technische Universiteit Eindhoven,
op gezag van de rector magnificus prof.dr.ir. F.P.T. Baaijens,
voor een commissie aangewezen door
het College voor Promoties, in het openbaar te verdedigen
op woensdag 30 juni 2021 om 16:00 uur

door

Ralph Peter Gerrie Brodrück

geboren te Kerkrade

Dit proefschrift is goedgekeurd door de promotoren en de samenstelling van de promotiecommissie is als volgt:

voorzitter:	Prof.dr.ir. T.A.M. Salet, TU Eindhoven
promotor:	Prof.dr. B.J.F. Colenbrander, TU Eindhoven
copromotor:	Dr. J.C.T. Voorthuis, TU Eindhoven
leden:	Prof.dr.ir. K.M. Havik, TU Delft Prof.dr. C. Illies, Otto-Friedrich-Universität Bamberg Prof.ir. H.H. Snijder, TU Eindhoven
adviseur:	Dr. F.T. van Peperstraten, Universiteit Tilburg

Het onderzoek dat in dit proefschrift wordt beschreven is uitgevoerd in overeenstemming met de TU/e Gedragscode Wetenschapsbeoefening.

De tegenwoordigheid van architectuur

Een verkenning van de ervaring vanuit de
Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz

Ralph Brodrück

Samenvatting

Het promotieonderzoek *De tegenwoordigheid van architectuur* heeft als doel de kennis en het begrip van de ervaring van de gebouwde omgeving te vergroten.

De relatie tussen ervaring en omgeving, tussen subject en object, is een centraal thema in de architectuur. Om deze relatie te kunnen doorgronden is gebruikgemaakt van een bestaand filosofisch model. Om methodische en inhoudelijke overwegingen is gekozen voor de *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz.

Door middel van een analyse van de *Neue Phänomenologie* in relatie tot de architectuur en met behulp van een casestudyonderzoek wordt onderzocht op welke wijze en in hoeverre de theorie van Schmitz kan bijdragen aan het vergroten van de kennis met betrekking tot de ervaring van de gebouwde omgeving.

De tegenwoordigheid
van architectuur

8

\

9

Inhoud

- \ **Samenvatting** 7
- \ **Voorwoord** 13
- \ **Onderzoeksopzet** 15
 - Doel van het onderzoek 15
 - Onderzoeksvraag 16
 - Onderzoeksmethoden 16
 - Beschrijving van het onderzoeksveld 16
 - Analyse van de samenhang van de *Neue Phänomenologie* 17
 - Interpretatie van de casus 17
 - Analyse met betrekking tot het architectonische ontwerpproces 18
 - Structuur van het onderzoek 18
 - Positionering van het onderzoek 19
- \ **Proloog** 21
 - De tegenwoordigheid van de architectuur 21
 - De Zwitserse recherche architecturale 21
 - Lichamelijkheid als intersubjectieve betekenisgrondslag 22
 - Waarom de *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz? 24
 - Methodische argumenten 24
 - Inhoudelijke argumenten 24
- I **De casus: de fenomenologie van Peter Zumthor** 27
 - Deelvragen 28
 - Deelvragen met betrekking tot de ruimte 29
 - Deelvragen met betrekking tot de tektoniek 29
 - Deelvragen met betrekking tot de materialiteit 30
 - Deelvragen met betrekking tot de atmosfeer 30
 - Deelvragen met betrekking tot het wonen 31
- II **De Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz** 33
 - De positie van de *Neue Phänomenologie* binnen de filosofische traditie 333
 - De rol van de architectuur binnen de *Neue Phänomenologie* 34
- III **Het denkmodel van Schmitz** 36
 - Het heden als beginsel 36
 - Het systeem 39
 - Begrijpend herbelevan 39
- IV **Een systematische beschrijving van de onwillekeurige ervaring van architectuur?** 41
 - Het *System der Philosophie* op hoofdlijnen 41
 - De toespitsing van het systeem op de architectuur 45

V	Het heden 47	\ Inhoud	10
	Ruimte 48		\
	De ervaring van ruimte 49		
	De prereflexieve en reflexieve gewaarwording van de ruimte 50		
	Casus 51		11
	Tijd 52		
	De ervaring van tijd 52		
	Prereflexieve intentionaliteit 53		
	Casus 54		
	Ditheid 55		
	De chaotische relatie 56		
	De ervaring van 'dit-zijn' 57		
	Situaties 59		
	Situaties in relatie tot subject en object 61		
	Situaties en constellaties 62		
	Casus 64		
	Werkelijkheid 65		
	Werkelijkheid is niet kenbaar 65		
	De ervaring van werkelijkheid 65		
	'Speelse identificering' 67		
	Casus 68		
	Subjectiviteit 69		
	Bewust-zijn in relatie tot het heden 69		
	Subjectiviteit 71		
	Subjectiviteit en (zelf)bewust-zijn 73		
	Vormen van bewust-zijn 74		
	Casus 75		
VI	Lijfelijkheid 77		
	Karakterisering van het lijf 78		
	Het lijf in de subjectieve dimensie van het heden 78		
	Het lijf in de ruimtelijke dimensie van het heden 79		
	Verdere afbakening van het lijf ten aanzien van het lichaam 79		
	Absolute en relatieve plaatselijke bepaaldheid 80		
	Het lichamelijke lijf 81		
	De structuur van het 'lichamelijke lijf' 81		
	Categorieën van de lijfelijkheid 82		
	Dynamiek van verenigen en verwijderen 83		
	Spanning en zwelling 83		
	Intensiteit 84		
	Privatief verenigen en privatief verwijderen 84		
	Richting 85		
	Protopathische en epicritische tendens 85		
	Tussenbalans 86		
	Lichamelijkheid 86		
	Intuïtieve verstaanbaarheid versus gecodeerde taal 87		
	Beroering versus idee 88		
VII	Onze lijfelijke relatie met de architectuur 89		
	Lijfelijke ruimte 90		
	Fenomenologische karakterisering van de ruimte 91		
	De structuur van de lijfelijke ruimte 92		
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de lijfelijke ruimte 100		

	Lijfelijke communicatie 105
	Waarneming als lijfelijke communicatie 105
	Bewegingssuggesties 109
	De lijfelijke communicatie van de architectonische vorm 112
	Tektoniek 114
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de lijfelijke communicatie 116
	Veelzeggende indrukken 119
	Synesthetische karakters 119
	Dingen en halfdingen 123
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de veelzeggende indrukken 128
	Atmosferen 134
	Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit 134
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de atmosferen 138
	De gevoelsruimte 139
	Categorieën van de gevoelens 140
	Gevoelens in relatie tot de lijfelijke ruimte 144
	Atmosferen en situaties 146
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de atmosferen 150
VIII	Het wonen 153
	De omheining 153
	De cultuur van de gevoelens in de huiselijke woning 154
	De gezellige woning 157
	De gezelligheid in relatie tot het buiten 157
	Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot het wonen 158
IX	De betekenis voor het ontwerpproces 167
	Herinnering 167
	Herinneringswerk is onderzoek 168
	Onze biografie 169
	Fantasie 168
	Denken in beelden 172
	Media 174
	Is architectuur altijd concrete materie? 174
	Kartonnen model versus concreet object 175
	Het werkelijk-zijn is geen criterium 175
	De leidende rol overdragen op de zaken 176
	Waarnemen is 'op de hoogte zijn' 176
\	Conclusies 178
\	Summary 183
\	Biografie 187
\	Literatuurlijst 189



Installatie door Ralph Brodrück, Dominicanenkerk, Maastricht 1992, foto: Heleen Verreijt

Voorwoord

- 1 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.

Aanleiding voor dit onderzoek was een installatie die ik in 1992 maakte gedurende mijn verblijf aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht. Het was in die tijd traditie dat iedere student een tentoonstelling of installatie maakte in de nabijgelegen Dominicanenkerk. De atmosfeer van deze kerk was echter dusdanig dominant, dat ze de stemming van menig tentoonstelling en installatie ingrijpend beïnvloedde. Ik besloot om in het middenschip een heteluchtballon op te blazen, met als doel om iets tegenover de atmosfeer van de kerk te plaatsen. De ballon bleek voldoende krachtig om zich daarmee op gelijke voet te begeven. Nadat de ballon enkele uren het middenschip in beslag had genomen, werd het bijvullen gestaakt en liep de ballon weer langzaam leeg; in de plotse stilte was van ogenblik tot ogenblik ervaarbaar, hoe de atmosfeer van de architectuur langzaam weer de bovenhand kreeg.

Enkele jaren later las ik een tekst van Peter Zumthor, waarin hij de atmosfeer van een plein beschrijft.¹ Hierin schrijft Zumthor dat hij niet alleen geraakt is door de dingen, de mensen, de lucht, geluiden, maar ook door zijn gevoel. Zumthor beschrijft een eenvoudig experiment: als hij het plein denkbeeldig wegneemt, dan verdwijnt ook zijn gevoel. Onmiddellijk dacht ik terug aan mijn ervaring van de langzaam slinkende ballon en de verandering van de atmosfeer die daarmee gepaard ging. De vraag kwam boven: op welke manier en in hoeverre hangt mijn gemoedstoestand samen met de atmosfeer van mijn omgeving?

Deze vraag is aanleiding geweest tot het voorliggende onderzoek.

Onderzoeksopzet

Doel van het onderzoek

Ons doen en denken is met meer vage fenomenen doorspekt dan we op het eerste gezicht vermoeden. De routinematige handelingen die we dagelijks verrichten, bijvoorbeeld als we ons op weg begeven naar werk of school, en de consistentie van de omgeving die we daarbij veronderstellen, bijvoorbeeld ten aanzien van de gedragingen van medeweggebruikers in de ochtendspits, zijn fenomenen waarvan we ons amper bewust zijn en waarin zich nauwelijks iets expliciet aftekent. Onze relatie met de architectuur en de wijze waarop ze ons beïnvloedt, vormt daarop geen uitzondering. Zo is iedereen bekend met het verschijnsel dat een gesprek in een informele en gezellige omgeving anders verloopt en vaak andere inzichten oplevert dan een vergelijkbaar gesprek in de koele en zakelijke omstandigheid van een kantoor. Terwijl de hoedanigheid van de omgeving waarin we ons op dat moment bevinden vaak niet onderwerp van gesprek is, is ze onwillekeurig toch van invloed.

Zulke omstandigheden, die met betrekking tot de architectuur losjes als 'atmosferen' kunnen worden aangeduid, zijn lastig te beschrijven en dat geldt ook voor de manier waarop ze ons beïnvloeden. Gewoonlijk voelen we de stemming van een woonhuis zeer precies aan, maar is het benoemen ervan geen sinecure. Wat bijvoorbeeld het gevoel van lichtheid, dat we onwillekeurig in een dergelijk woonhuis ervaren, exact bewerkstelligt en hoe de vorm van de ruimte, de materialen, het licht en de akoestiek daaraan bijdragen, is veelal moeilijk te zeggen.

Hoewel we geneigd zijn om zulke ervaringen in eerste instantie als persoonlijk te bestempelen, blijken anderen in dezelfde omstandigheid iets vergelijkbaars te ondervinden en kan de vraag gesteld worden: in hoeverre zijn deze ervaringen *intersubjectief*? Na bezinning en in gesprekken met anderen komen bepaalde kenmerken boven die al wel gevoeld en bemerkt zijn, maar nog niet onderkend en benoemd zijn. Blijkbaar bevatten dergelijke ervaringen ook *onwillekeurige*, niet geratificeerde aspecten. Zelfs als het om gewone en vertrouwde gewaardwordingen gaat, lijkt een adequate beschrijving niet naar een generiek beginsel te kunnen worden herleid en kan de vraag gesteld worden: kunnen dergelijke ervaringen op een *systematische* manier worden beschreven? Ook de vraag naar de *verwevenheid* tussen ervaring en architectuur kan niet stellig worden beantwoord. Zo is het in het bovenstaande voorbeeld van de luchtballon in de kerk niet evident op welke manier en in hoeverre ervaring en omgeving van elkaar kunnen worden gescheiden.

Het voorliggende onderzoek heeft tot doel om de kennis over de ervaring in relatie tot de architectuur te vergroten. Het vergroten van de kennis is geen doel op zich, maar dient de gevoeligheid voor nuances in de ervaring te bevorderen, het besef ervan te verhogen en de ervaring in relatie tot de architectuur in die zin te verrijken.

Onderzoeksvraag

Voor het beantwoorden van de hierboven gestelde vragen wordt gebruikgemaakt worden van een bestaand filosofisch model. Op grond van methodische en inhoudelijke overwegingen is gekozen voor de *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz.² Deze overwegingen worden in de proloog verder toegelicht.

Ten aanzien van de relatie tussen ervaring en omgeving kan in navolging van Schmitz worden gesteld: “Ieder mens wordt zichzelf in een omgeving gewaar.”³ Hierbij kan dat wat we als onszelf gewaarworden niet zonder meer van dat wat we als omgeving gewaarworden, worden afgebakend; beide zijn op een wederkerige manier met elkaar verbonden.

Met betrekking tot het voorliggende onderzoek wordt met ‘ervaring’ al datgene bedoeld wat we als onszelf gewaarworden en met ‘omgeving’ datgene wat we met uitzondering van onszelf gewaarworden en waarvan we deel uitmaken.⁴

Om de wederkerigheid tussen ervaring en omgeving steeds actueel te laten zijn, zal in het onderstaande van ‘ervaring in relatie tot de omgeving’ worden gesproken en in het verlengde daarvan, van de ‘ervaring in relatie tot de architectuur’. Volgens welke methode de herleiding van omgeving naar architectuur tot stand komt, wordt hieronder beschreven.

Op basis van de vragen die met betrekking tot het doel van het onderzoek zijn geformuleerd, is de volgende generieke onderzoeksvraag opgesteld:

Op welke wijze en in hoeverre kan de Neue Phänomenologie van Hermann Schmitz bijdragen aan het vergroten van de kennis met betrekking tot de (onwillekeurige) ervaring in relatie tot de architectuur?

Onderzoeksmethoden

Beschrijving van het onderzoeksveld

Om te kunnen onderzoeken in hoeverre de *Neue Phänomenologie* (NP) kan bijdragen aan het vergroten van de kennis van de ervaring in relatie tot de architectuur, wordt een casus opgevoerd die deze relatie beschrijft. Gekozen is voor de boeken *Atmosphären* en *Architektur Denken* van Peter Zumthor, omdat hierin de relatie tussen ervaring en architectuur daadwerkelijk wordt beschreven.⁵ Aan de hand van deze casus worden verdere deelvragen geformuleerd.

Analyse van de samenhang van de *Neue Phänomenologie*

De *NP* is een filosofie die de ervaring in relatie tot de omgeving als geheel beschrijft. Met betrekking tot de onderzoeksvraag ontstaat het probleem dat de architectuur slechts een aspect is van de omgeving en als zodanig niet zonder meer uit de *NP* kan worden geïsoleerd. Als voorbereiding op het onderzoek wordt daarom eerst geanalyseerd hoe Schmitz de samenhang tussen ervaring en omgeving beschrijft.

Interpretatie van de casus

Vanwege de relatieve onbekendheid van de *NP* worden de concepten geïntroduceerd die verband houden met de deelvragen die aan de casus zijn ontleend. Om de bruikbaarheid van de *NP* met betrekking tot het beschrijven van de ervaring in relatie tot de architectuur te toetsen, worden de bevindingen van Zumthor met behulp van de *NP* geïnterpreteerd. Hierbij wordt gebruikgemaakt van de methode van Schmitz, die hij als 'begrijpend herbeleven' beschrijft. Bij deze methode dienen verklaringen van anderen via een proces van 'beleven en begrijpen' als suggestie voor eigen inzichten.⁶

De twee boeken van Zumthor bevatten een concrete casuïstiek, aan de hand waarvan de theorie van Schmitz volgens de methode van 'begrijpend herbeleven' kan worden getoetst.

Analyse met betrekking tot het architectonische ontwerpproces

Aan de hand van bevindingen van Zumthor wordt met betrekking tot het architectonische ontwerpproces geanalyseerd, hoe de *NP* kan bijdragen aan begrip van de relatie tussen herinnering, waarneming en verbeelding.

Structuur van het onderzoek

Dit proefschrift bestaat uit twaalf hoofdstukken en drie bijlagen:

In de inleidende **onderzoeksoptzet** worden het doel en de methode van het onderzoek uiteengezet en wordt het onderzoek gepositioneerd.

In de **proloog** wordt aan de hand van uitspraken van architecten een eerste analyse uitgevoerd van de betekenis van een fenomenologische benadering binnen het architectuurdiscours. Vervolgens wordt de keuze voor de *Neue Phänomenologie* gemotiveerd.

In hoofdstuk I. '**De casus: de fenomenologie van Peter Zumthor**' worden twee publicaties van Zumthor als casus opgevoerd en worden deelvragen geformuleerd.

In hoofdstuk II. '**De *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz**' wordt de *NP* binnen de filosofische traditie gepositioneerd en wordt een eerste verkenning uitgevoerd met betrekking tot de positie van de architectuur binnen de *NP*.

In hoofdstuk III. '**Het denkmodel van Schmitz**' wordt uiteengezet hoe Schmitz een 'open' systeem organiseert, waarmee hij de relatie tussen ervaring en omgeving monistisch beschrijft.

In hoofdstuk IV. '**Een systematische beschrijving van de onwillekeurige**

- 2 Hermann Schmitz (* 16 mei 1928 in Leipzig) is een Duitse filosoof die vooral bekendstaat als de grondlegger van de *Neue Phänomenologie*.
- 3 Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 1. "Jeder Mensch findet sich in einer Umgebung" is de eerste zin van het *System der Philosophie*.
- 4 Zie ibidem, p.1.
- 5 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser en Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser.
- 6 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 140.

ervaring van architectuur? wordt dit systeem op hoofdlijnen weergegeven en toegespitst op de architectuur.

In hoofdstuk V. **'Het heden'** wordt uiteengezet hoe volgens Schmitz onze onwillekeurige en beschouwelijke gewaarwording zich tot elkaar verhouden.

In hoofdstuk VI. **'Lijfelijkheid'** wordt beschreven hoe Schmitz de ruimtelijkheid van onze ervaring beschrijft.

In hoofdstuk VII. **'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'** wordt met behulp van de methode van het 'begrijpend herbeleven' onderzocht in hoeverre de *NP* geschikt is om de bevindingen van Zumthor te interpreteren.

In hoofdstuk VIII. **'Het wonen'** wordt uiteengezet hoe het wonen als medium tussen subject en object kan worden begrepen.

In hoofdstuk IX. **'De betekenis voor het ontwerpproces'** wordt geanalyseerd wat de *NP* kan bijdragen aan het begrip van het architectonische ontwerpproces.

Onder het opschrift **'Conclusies'** wordt teruggeblikt op het onderzoek en worden de belangrijkste bevindingen samengevat.

Het proefschrift wordt afgerond met drie **bijlagen**: een Engelse samenvatting, een biografie en een literatuurlijst.

Positionering van het onderzoek

De verkenning van de wijze waarop we architectuur ervaren, is een terugkerend thema in het architectuurdiscours. Hierbij worden de noodzakelijke theoretische kaders ontleend aan uiteenlopende wetenschappelijke disciplines zoals: de geschiedenis – van architectuur en techniek, de filosofie, de fysiologie en de psychologie. Door het veelal specifieke perspectief van deze disciplines leidt dit echter zelden tot exposés die de tegenwoordigheid van de architectuur in al haar verscheidenheid en rijkdom systematisch beschrijven.

Een vruchtbare basis voor het beschrijven van de ervaring in al haar facetten en verwevenheid met de context, biedt de fenomenologie. Enkele publicaties waarbij de ervaring van de architectuur vanuit een fenomenologisch perspectief wordt benaderd, zijn: Norberg-Schulz, C. (1979). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*; Rasmussen, S. E. (1986). *Experiencing architecture*; Meisenheimer, W. (2004). *Das denken des Leibes und der architektonische Raum*; Böhme Gernot. (2006). *Architektur und Atmosphäre*; Höll, S., Pallasmaa, J., & Pérez Gómez Alberto. (2006). *Questions of perception: phenomenology of architecture*; Verstegen, T. (2009). *Gebaren: atmosferische waarneming en architectuur*; Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin: architecture and the senses*; Havik, K. M., Teerds, P. J., & Tielens, G. (2013). Building atmosphere/sfeer bouwen. *Oase, No. 91, 2013*.

De *Neue Phänomenologie* van Schmitz is niet op de architectuur toegespitst, maar richt zich op de ervaring in relatie tot de omgeving als geheel. Het werk van Schmitz kan binnen de fenomenologie in de nabijheid van Husserl en Heidegger worden geplaatst, ten opzichte van wie hij zich in het boek *Husserl und Heidegger* ook zelf positioneert.⁷

Tot op heden is het werk van Schmitz niet alleen onderwerp geweest van de filosofische kritiek, maar heeft het ook een brede toepassing gevonden

op het gebied van de geneeskunde, de psychotherapie, de pedagogie, de sociologie en het recht. Met betrekking tot de architectuur, stedenbouw en kunst zijn verschillende publicaties verschenen, zoals: Hasse, J. (2018). *Märkte und ihre Atmosphären. Mikrologien räumlichen Erlebens*; Großheim, M. & Hild, A. K. e.a. (red.). (2015). *Leib, Ort, Gefühl. Perspektiven der räumlichen Erfahrung*; Kluck, S. en Volke, S. (red.). (2012). *Näher dran? Zur Phänomenologie des Wahrnehmens*; Großheim, M. & Volke, S. (red.). (2008). *Gefühl, Geste, Gesicht. Zur Phänomenologie des Ausdrucks*; Hasse, J. (2008). *Die Stadt als Wohnraum*; Hasse, J. (2005). *Fundsachen der Sinne: Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens*; Blume, A. (2005). *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*. Deze publicaties kunnen als toepassingen van de theorie van Schmitz worden beschouwd, waarbij de lijfelijke ervaring van architectuur, stad en kunst vanuit een specifiek perspectief van de *Neue Phänomenologie* wordt behandeld.

Een onderzoek waarbij wordt onderzocht in hoeverre de theorie van Schmitz geschikt is om de ervaring in relatie tot architectuur systematisch te beschrijven, is voor zover bekend nog niet uitgevoerd.

Proloog

- 8 Alder, M., Herzog, J., Meuron de, P., & Zumthor, P. (1985). 'Reden über Holz'. *Archithese. Bauen mit Holz/Construire en bois*. 15(5), pp. 3-4.
- 9 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 12.

De relatie tussen ervaring en omgeving, tussen wat het subject vindt en doet en wat het object is, is een centraal thema in de architectuur. In het dagelijks leven presenteren ervaring en omgeving zich vaak niet als verschillende zaken en kunnen ze nauwelijks van elkaar worden onderscheiden. Zo is de ontspannen gemoedstoestand die we in onze woning onwillekeurig koesteren, zodanig met de huiselijke atmosfeer verweven, dat de grens tussen beide vervaagt. Subject en object staan dan niet als verschillende zaken tegenover elkaar; ze vallen echter ook niet samen. Deze moeilijk te omschrijven verwevenheid wordt in het hedendaagse Zwitserse architectuurdiscours veelal met het begrip *lichamelijkheid* aangeduid.

In dit hoofdstuk wordt de betekenis van de *lichamelijkheid* aan de hand van uitingen van praktiserende architecten geanalyseerd. Vervolgens wordt de keuze voor de *Neue Phänomenologie* beargumenteerd.

De tegenwoordigheid van de architectuur

De Zwitserse recherche architecturale

De behoefte aan verheldering van dat wat binnen het architectuurdiscours, ten aanzien van de relatie tussen ervaring en architectuur, intuïtief begrepen wordt, blijkt bijvoorbeeld uit een interview met Jacques Herzog en Pierre de Meuron, die op de vraag wat ze met *lichamelijkheid* bedoelen, antwoorden: "Het is moeilijk ... het is een doorslaggevend punt voor ons, maar het is lastig te bepalen ... [...] Dat is wat wij als architecten zoeken: de ziel van een gebouw een lichaam te geven, dat wil zeggen gevoelens die we met een gebouw willen verbinden, een vorm te geven. Lichamelijkheid betekent de relatie tussen het waarnemende menselijke lichaam en het bouwlichaam."⁸

Peter Zumthor verwoordt het belang dat hij hecht aan een lichamelijke relatie met de architectuur als volgt: "Architectuur heeft haar eigen bestaansgebied. Ze staat in een bijzondere lichamelijke verbinding met het leven. In mijn voorstelling is ze in eerste instantie noch boodschap noch teken, maar een omhulsel en achtergrond van het voorbijtrekkende leven, een sensibel vat voor het ritme van de stappen op de grond, voor de concentratie van het werk, voor de stilte van de slaap."⁹ Zumthor illustreert aan de hand van voorbeelden wat hij met deze 'bijzondere lichamelijke verbinding' bedoelt, maar komt niet tot een omvattende definitie van dit fenomeen.

De hierboven aangehaalde citaten kunnen als exemplarisch worden beschouwd voor een generatie Zwitserse architecten, bij wie de belangstelling voor de historische en symbolische betekenis van de architectuur in toenemende mate verschuift naar een betekenislaag die op basis van de *lichamelijkheid* toegankelijk is. Tot deze groep architecten kunnen Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Peter Zumthor, Roger Diener, Marcel Meili, Markus Peter, Marianne Burkhalter, Christian Sumi, Annette Gigon, Mike Guyer en Peter Märkli worden gerekend.¹⁰ Bij deze architecten ontwikkelt zich aan het einde van de jaren zeventig een *recherche architecturale*¹¹ waarbij gezocht wordt naar een grondslag voor de architectuur die op basis van 'lichamelijke', dan wel 'zintuiglijke kwaliteiten', 'voor zichzelf spreekt'.

Vanwege de grote aandacht voor de *lichamelijkheid* bij deze groep architecten – niet alleen in hun werk, maar ook in hun beschouwingen – is hun productie als grondslag gekozen voor een eerste analyse van de betekenis van een fenomenologische benadering van de architectuur. In het onderstaande wordt de betekenis van het begrip *lichamelijkheid* aan de hand van citaten en interviews met Herzog & de Meuron en Zumthor verder geconcretiseerd. De keuze voor deze architecten komt voort uit het feit dat enerzijds hun gedachtegoed deel uitmaakt van de *recherche architecturale* die ze met hun werk wezenlijk hebben beïnvloed, anderzijds schrijven ze niet alleen over hun werk, maar is de taal en de talige uitdrukking ook een wezenlijk instrument voor de ontwikkeling ervan.¹²

Lichamelijkheid als intersubjectieve betekenisgrondslag

In plaats van de architectuur op basis van haar historische en symbolische betekenis op te vatten als 'gecodeerde taal', wordt door deze architecten naar een intuïtieve en intersubjectieve verstaanbaarheid gezocht. Herzog & de Meuron zijn geïnteresseerd in een 'elementaire, niet-gecodeerde en direct navolgbare taal die alle mensen kunnen begrijpen'.¹³ Dit begrip moet volgens Herzog & de Meuron "niet uitsluitend via aangeleerde schoolkennis mogelijk zijn, maar het moet veel elementairder aangrijpen, veel primitiever. Architectuur en stedenbouw moeten ook intuïtief verstaanbaar zijn. Men moet kunnen voelen, ook in de jungle van de grote steden, hoe men naar het park komt, naar het volgende metrostation of naar de luchthaven."¹⁴

Deze intersubjectieve betekenislaag lokaliseren Herzog & de Meuron in een zintuiglijke en lichamelijke benadering van de architectuur: "Het is niettemin onze ambitie, om werk te maken dat fundamenteel, voor iedereen en overall begrijpelijk is, zodat het door de geest, door lagen van contexten en culturen heen snijdt, direct naar de zintuiglijke gewaarwording."¹⁵ En in een ander interview: "[...] we zijn meer geïnteresseerd in de directe fysieke en emotionele impact, zoals het geluid van muziek of de geur van een bloem. We zijn in onze gebouwen niet op zoek naar betekenis. Een gebouw kan niet als een boek gelezen worden [...]. De kracht van onze gebouwen is de directe viscerale impact die ze op de bezoeker hebben. [...] We willen een gebouw maken dat beroering veroorzaakt, in plaats van het een of andere idee te representeren."¹⁶

Ondanks dat intuïtief navolgbaar is wat Herzog & de Meuron ten

aanzien van de relatie tussen lichamelijke en intersubjectiviteit proberen te verhelderen, kan de vraag gesteld worden: heeft 'viscerale impact' geen betekenis? Kan een idee geen beroering veroorzaken?

Zumthor schrijft met betrekking tot de intersubjectieve verstaanbaarheid: "Ik pleit daarom voor een architectuur van het praktische verstand, die uitgaat van dat, wat we allemaal nog kennen, begrijpen en voelen kunnen."¹⁷ De intersubjectieve betekenis schuilt volgens hem in de ervaring van wat hij als 'werkelijkheid' aanduidt; in de 'werkelijke' dingen en de 'werkelijke' materialen: "Desondanks ben ik ervan overtuigd dat er, ook al bedreigd, nog werkelijke dingen bestaan. Er bestaat aarde en water, het licht van de zon, landschap en vegetatie; en er bestaan door de mens gemaakte dingen zoals machines, gereedschap of muziekinstrumenten, die zijn wat ze zijn, die geen kunstmatige boodschappen dragen, waarvan de tegenwoordigheid vanzelfsprekend is. [...] Het object, dat we waarnemen, dringt ons geen uitdrukking op, het is er gewoonweg. Onze waarneming wordt stil, onbevooroordeeld en eigent zich niets toe. Ze ligt aan gene zijde van de tekens en symbolen."¹⁸ Over het werk van onder anderen Joseph Beuys schrijft Zumthor: "Wat mij ontzag inboezemt, is de precieze en zinnelijke inzet van het materiaal in deze kunstwerken. Deze schijnt in reeds lang bestaande kennis van het gebruik van de materialen door de mensen verankerd te zijn en tevens het werkelijke wezen van deze materialen, dat gespeend is van iedere cultureel bemiddelde betekenis, bloot te leggen."¹⁹ En elders: "Voor de duur van de ervaring heb ik een vermoeden van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed, dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen."²⁰ Ten aanzien van de architectuur verwoordt Zumthor dit als volgt: "De werkelijkheid van de architectuur is het concrete, dat wat vorm, massa en ruimte is geworden, haar lichaam. Er is geen begrip, behalve in de dingen."²¹ Hij stelt dat een 'gebouw niet iets moet voorstellen, maar iets moet zijn.'²²

Ten aanzien van deze stelling van Zumthor rijst de vraag: hoe onderscheidt een 'werkelijk' ding zich van andere dingen? Sluiten 'iets voorstellen' en 'iets zijn' elkaar uit?

Zowel Herzog & de Meuron als Zumthor beschouwen de lichamelijke en emotionele betrokkenheid als grondslag voor de relatie tussen subject en architectuur. Herzog: "Onze gebouwen maken het mogelijk om de waarneming te scherpen, zodat de bezoeker of de gebruiker zich de vraag moet stellen wat hij eigenlijk wil en hoe hij zijn positie in de wereld bepaalt. De mens in de confrontatie met de architectuur [...] op zijn lichamelijke terugwerpen, dat is voor mij het sterkste middel, om deze zelfbeschikking überhaupt te bereiken."²³ En Zumthor schrijft: "De magie van het werkelijke, dat is voor mij deze 'alchemie' van de metamorfose van werkelijke substanties in menselijke gemoedsbewegingen, dit bijzondere moment van het emotionele zich toe-eigenen of naar zichzelf doen overgaan²⁴ van materie, van stof en vorm in de architectonische ruimte."²⁵

Een filosofische onderbouwing van de 'lichamelijk-emotionele betrokkenheid' – of *lichamelijkheid* – als grondslag voor onze relatie met de architectuur, is een van de doelen van het voorliggende onderzoek.

- 10 Zie Lucan, J., & Marchand, B. (red.). (2003). *Martin Steinmann - Forme forte. Ecrits/Schriften 1972-2002*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 14.
- 11 Martin Steinmann in: ibidem, p. 111.
- 12 Brausch, M., & Emery, M. (red.). (1995). *Fragen zur Architektur. 15 Architekten im Gespräch*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 36.
- 13 Herzog, J., Meuron de, P., & Widder, L. (1995). 'Für eine intuitive Verständlichkeit/Towards an Intuitive Understanding': *Daidalos/Special issue*, p. 61.
- 14 Ibidem, p. 62.
- 15 Kipnis, J. (1997). 'Una Conversación con Jacques Herzog (H&deM)/A Conversation with Jacques Herzog (H&deM)'. *El Croquis*, 84, p. 18.
- 16 Ibidem, p. 18.
- 17 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 24.
- 18 Ibidem, pp. 16-17.
- 19 Ibidem, pp. 8-10.
- 20 Ibidem, p. 72.
- 21 Ibidem, p. 37.
- 22 Ibidem, p. 34.
- 23 Adam, H., & Herzog, J. (2002). 'Den Menschen auf seine Körperlichkeit zurückwerfen: Jacques Herzog im Gespräch mit Hubertus Adam'. *Archithese*. 33(2), p. 53.
- 24 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 85. Zumthor spreekt van 'der emotionalen Aneignung oder Anverwandlung'.
- 25 Ibidem, p. 85.

Hoewel diverse wetenschappers, zoals Martin Heidegger, Maurice Merleau-Ponty, Mark Johnson en George Lakoff, de 'belichaamde ervaring' agenderen, worden dit concept en de daarmee samenhangende problemen nauwelijks systematisch verder uitgewerkt. Een systematische verdieping van het concept 'belichaamde ervaring' biedt de *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz. Schmitz beschrijft de ervaring in relatie tot de omgeving als: "Jeder Mensch findet sich in einer Umgebung."²⁶ De omgeving is datgene wat we, met uitzondering van onszelf, aantreffen en waarvan we deel uitmaken. Behalve onze omgeving worden we bij het *Sichfinden* ook nog onszelf gewaar.

Bij de keuze voor de *Neue Phänomenologie* als theoretisch kader voor het onderzoek hebben de volgende argumenten een rol gespeeld.

Methodische argumenten

Het waarborgen van de intersubjectiviteit

Schmitz hanteert een methode waarbij hij niet alleen zijn eigen ervaring zo nauwgezet mogelijk probeert te beschrijven, maar hij oriënteert zich ook op verklaringen van anderen, die in een proces van 'begrijpend herbelevan' als suggestie dienen voor eigen inzichten.²⁷ Op deze manier probeert Schmitz de kans op overwegende introspectie zo veel mogelijk te verkleinen en de intersubjectiviteit van zijn bevindingen zo veel mogelijk te vergroten.

In het voorliggende onderzoek wordt volgens de methode van 'begrijpend herbelevan' onderzocht in hoeverre een casus die de ervaring in relatie tot de architectuur beschrijft, met behulp van de theorie van Schmitz kan worden geïnterpreteerd. Volgens deze werkwijze kan de intersubjectiviteit van de *NP* en van de casus worden getoetst.

Het heden als methodisch uitgangspunt

Binnen zijn theorie hanteert Schmitz het 'heden' als 'principe van de filosofie'.²⁸ Het heden staat voor de modus van ons bewust-zijn die tussen absoluut en reflexief bewust-zijn van onze omgeving kan variëren.²⁹ Het hele '*System der Philosophie*' is volgens dit beginsel gestructureerd; alle concepten die Schmitz bij het beschrijven van de relatie tussen ervaring en omgeving introduceert, worden aan het heden gerelateerd. Door deze systematiek wordt inzichtelijk hoe de ervaring in relatie tot de omgeving samenhangend kan worden beschreven.

In dit onderzoek wordt getoetst in hoeverre deze systematiek geschikt is om de fenomenen van de architectuur coherent te beschrijven.

Inhoudelijke argumenten

Wat wil Schmitz?

Het doel van de *NP* is om de onwillekeurige levenservaring weer deel uit te laten maken van de filosofische bezinning. Ons denken wordt volgens Schmitz zodanig door vermeende vanzelfsprekendheden beïnvloed, dat we de fenomenen die we waarnemen meestal volgens deze denkbeelden

conceptualiseren, terwijl de manier waarop ze ons onwillekeurig aangrijpen aan onze aandacht ontglipt. Zo vatten we bijvoorbeeld de wind op als bewegende lucht en verliezen dan gemakkelijk uit het oog dat we hem anders ervaren als hij tegen ons gericht is, dan als hij ons van achteren voortstuwt; de vijandigheid of goedgezindheid van de machtige invloed die we dan onwillekeurig ervaren, is echter een onmiskenbaar aspect van het fenomeen. Als 'bewegende lucht' kan de wind bovendien als iets wat buiten onszelf staat worden begrepen; onwillekeurig ervaren we de vijandige of goedgezinde invloed echter als iets wat ons doordringt en in zich opneemt en op onze gemoedstoestand inwerkt. Door zijn bijzondere belangstelling voor de onwillekeurige ervaring weet Schmitz fenomenen bloot te leggen die ons wel beïnvloeden, maar waarvan we ons nauwelijks bewust zijn. Dit maakt dat de *NP* kan bijdragen aan het vergroten van de gevoeligheid voor nuances in de ervaring; ook met betrekking tot de architectuur. Door het besef van deze nuances te bevorderen, kan ze deze ervaring ook verrijken.

Betekenis voor het onderzoek

Schmitz behandelt verschillende filosofische thema's, zoals ruimte, tijd, ontologie, subjectiviteit, bewustzijn, waarneming, vrijheid, taal, recht, religie en logica. De architectuur is geen specifiek onderwerp. Op grond van een eerste verkenning van de *NP* dienen zich vijf concepten aan die met betrekking tot de architectuur van betekenis zijn: de lijfelijke ruimte, de lijfelijke communicatie, de veelzeggende indrukken, de atmosferen en het wonen. Bij deze concepten gaat het kort gezegd om het volgende:

De Lijfelijke ruimte: Schmitz analyseert een veelheid van gewaarwordingen, zoals honger, vermoeidheid en vreugde. Het zijn gewaarwordingen die ons in meer of mindere mate van zelfbesef voorzien en die hij samenvat onder de noemer het 'lijf' of de 'lijfelijkheid'.³⁰ Al deze lijfelijke gewaarwordingen blijken specifieke ruimtelijke structuren te hebben en op grond van deze structuren beschrijft Schmitz de 'lijfelijke ruimte'.³¹ Het concept van de lijfelijke ruimte biedt andere mogelijkheden dan het gangbare euclidische ruimtebegrip om ruimtelijke fenomenen van de architectuur te onderkennen en te beschrijven.

Lijfelijke communicatie: De wederkerige relatie tussen onze lijfelijke gewaarwordingen en onze omgeving beschrijft Schmitz als 'lijfelijke communicatie'.³² Door het concept van de lijfelijke communicatie wordt inzichtelijk hoe we bijvoorbeeld de bewegingssuggesties van een architectonische vorm lijfelijk gewaarworden of hoe eigenschappen van materialen aan de onwillekeurige ervaring van architectuur kunnen worden gerelateerd.

Veelzeggende indrukken: We nemen voortdurend allerlei indrukken waar, die, hoewel ze zich pregnant en in een klap duidelijk aftekenen, nauwelijks eenduidig en omvattend kunnen worden beschreven.³³ Dergelijke fenomenen duidt Schmitz aan als 'veelzeggende indrukken'. Voorbeelden in relatie tot de architectuur zijn: de zakelijke indruk van een bankgebouw, de toegankelijkheid van een museum of de huiselijkheid van een woning. Met dit concept kan inzichtelijk worden gemaakt hoe we ons lijfelijk tot architectonische indrukken verhouden.

- 26 Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 1. "Jeder Mensch findet sich in einer Umgebung" is de eerste zin van het *System der Philosophie*.
- 27 Zie ibidem, p. 140. Zie ook hoofdstuk III. 'Het denkmodel van Schmitz'.
- 28 Zie ibidem, p. 149.
- 29 De schrijfwijze 'bewust-zijn' is gekozen om te voorkomen dat de toestand dat we ergens bewust van zijn, wordt verward met het bewustzijn in de zin van een verzameling van mentale toestanden. Zie Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 14.
- 30 Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, pp. 1-2.
- 31 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 30.
- 32 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 31.
- 33 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 430.

Atmosferen: Gevoelens zijn volgens Schmitz ruimtelijke atmosferen die, net als het weer, een ruimtelijke uitgebreidheid hebben.³⁴ Ze kunnen als zelfstandige fenomenen deel uitmaken van de architectuur en ons in meer of mindere mate onwillekeurig beïnvloeden.

Wonen: Vanuit deze opvatting definieert Schmitz onder andere het wonen als het 'cultiveren van gevoelens in de omheinde ruimte'.³⁵ Dankzij de systematische werkwijze van Schmitz wordt inzichtelijk hoe ervaring, ruimte, vorm, materiaal, klank, kleur, tektoniek, licht en atmosfeer in relatie tot elkaar en in relatie tot de architectuur kunnen worden beschreven.

De casus: de fenomenologie van Peter Zumthor

Om te kunnen onderzoeken in hoeverre de *NP* kan bijdragen aan het vergroten van de kennis over de relatie tussen ervaring en architectuur, wordt in dit hoofdstuk een casus opgevoerd, waarin deze relatie daadwerkelijk wordt beschreven. Gekozen is voor de boeken *Atmosphären* en *Architektur Denken* van Peter Zumthor.³⁶

Zumthor staat bekend als een ambachtelijke architect met veel aandacht voor het materiaal en de zorgvuldige verwerking ervan. Zijn architectuur onderhoudt een bijzonder 'lichamelijke' relatie met onze ervaring. Hij baseert zijn ontwerpen op herinneringen en beelden die indruk op hem hebben gemaakt. Deze indrukken analyseert hij ten aanzien van hun architectonische hoedanigheid. Hoe was het licht? Hoe klonk de ruimte? Wat was de atmosfeer? Op welke manier hangen deze kwaliteiten samen met de gebruikte materialen en de manier waarop ze zijn toegepast? Aangevuld met aspecten van de plek en de lokale (bouw)cultuur, vormen deze fenomenologische analyses de grondslag voor zijn architectuur en ontsluiten zijn gebouwen betekenislagen die in eerste instantie intuïtief begrepen worden. Hij zet immateriële aspecten van de architectuur zoals ruimte, klank, licht, plaats, zwaarte of intimiteit om in concrete, tastbare architectuur met een specifieke atmosfeer. Zijn architectuur bevat geen stilistische gebaren of formele verwijzingen, maar vertrouwt op het 'lichamelijke' begrip dat we van de wereld en de architectuur hebben.

Het is echter niet de gebouwde architectuur die als casus dient voor dit onderzoek, maar de genoemde publicaties, waarin Zumthor de relatie tussen ervaring en architectuur vanuit een praktisch perspectief beschrijft. In *Atmosphären* benoemt hij in negen kleine hoofdstukken wat hij bij het maken van atmosferen belangrijk vindt en in het boek *Architektur Denken* zijn acht essays opgenomen die de neerslag zijn van inzichten die hij als praktiserend architect tussen 1988 en 2004 heeft verworven.

Bij zijn beschouwingen laat Zumthor zich niet leiden door architectuur-historische of -theoretische denkbeelden. Hij geen doet aannamen, maar probeert de fenomenen die voor de architectuur van betekenis zijn, op basis van zijn ervaring zo nauwgezet mogelijk te beschrijven. Hierbij is zijn geraaktheid de maatstaf voor architectonische kwaliteit. Zijn bevindingen zijn 'uiterst persoonlijk', maar ook 'enigszins objectieverbaar'.³⁷ Hij verwijst slecht enkele keren naar een uitspraak van een com-

- 34 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. XIV en p. 98.
- 35 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 258.
- 36 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser en Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* [2e ed. 2006]. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser.
- 37 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 63.

ponist, dichter of kunstenaar. Deze verwijzingen dienen niet als verklaring voor zijn eigen ervaring, maar hebben een bevestigende en illustratieve rol.

\

In zijn bespiegelingen is Zumthor vooral geïnteresseerd in onze 'lichamelijke' relatie met de architectuur. Aan de hand van thema's tast hij af hoe we zintuiglijk met de architectuur zijn vervlochten. Daarbij richt hij zich niet op de ervaring *an sich*, maar hij beschrijft die in relatie tot ervaarbare aspecten van de architectuur. Als hij geraakt wordt door een atmosfeer, dan draagt 'alles' daaraan bij: de dingen, de mensen, de lucht, geluiden, klank, kleuren, aanwezige materialen en texturen.³⁸ Deze holistische benadering komt tot uitdrukking in de titels van de hoofdstukken: 'Het lichaam van de architectuur', 'De samenklank van de materialen', 'De klank van de ruimte', 'De dingen om mij heen', 'Niveaus van intimiteit' of 'Het licht op de dingen'.³⁹ De hoofdstukken en essays resoneren met elkaar en vormen een consistent geheel. Zumthor is in de eerste plaats architect en geen filosoof. Hij trekt geen conclusies, maar beschrijft genuanceerd de kenmerken en bijzonderheden van de dingen die hem aanspreken. Het inzicht dat hij met betrekking tot de ervaring van ruimte, licht en atmosfeer verschaft, is in eerste aanleg gevoelsmatig van aard; "Sie wissen was ich meine", schrijft hij zo nu en dan.⁴⁰ In beide boeken gaan zijn observaties vergezeld van foto's die vaak alleen zijdelings te maken hebben met het onderwerp dat op dat moment behandeld wordt.

Zumthors holistische benadering van het verband tussen ervaring en architectuur verheldert relaties die veelal alleen intuïtief worden onderkend. Het doel van deze studie is om te onderzoeken of de *Neue Phänomenologie* van Schmitz geschikt is om het begrip van onze 'lichamelijke verbinding met de architectuur' om te zetten in systematische kennis van deze relatie. Kan de *NP* ten aanzien van de bevindingen van Zumthor hierin voorzien?

Deelvragen

Deze probleemstelling wordt beantwoord aan de hand van verdere deelvragen. Hierbij wordt gebruikgemaakt van de methode van het 'begrijpend herbeleven'. Bij deze methode dienen verklaringen van anderen, via een proces van beleven en begrijpen, als suggestie voor interpretatie. Voor deze methode is het belangrijk dat de verklaringen waarop ze wordt toegepast, daadwerkelijk de relatie tussen ervaring en architectuur beschrijven. In beide publicaties zijn passages te vinden die aan deze voorwaarde voldoen.

Om de deelvragen die aan deze passages worden ontleend op een overzichtelijke manier aan de *NP* te kunnen relateren, worden vijf klassieke thema's opgevoerd waarmee de architectuur als fenomeen samenhangend kan worden aangeduid: 'ruimte', 'tektoniek', 'materialiteit', 'atmosfeer' en 'wonen'. De passages en deelvragen zijn hieronder aan de hand van deze thema's gesorteerd.

Deelvragen met betrekking tot de ruimte

In het boek *Atmosphären* beschrijft Zumthor de atmosfeer van een plein: “Dat is witte donderdag 2003. Dat ben ik. Ik zit daar, een plein in de zon, grote arcade, lang hoog, mooi in de zon. Het plein – gevels van huizen, kerk, monumenten – als panorama voor me. De muur van het café in de rug. De juiste dichtheid van mensen. Een bloemenmarkt. Zon. Elf uur. De tegenoverliggende pleinvand in de schaduw, aangenaam blauwachtig. Prachtige geluiden: dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto’s, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats. De beginnende feestdagen hebben de passen van de mensen alvast langzamer doen worden, stel ik me voor. Twee nonnen – dat is weer werkelijkheid, zonder voorstelling – twee nonnen, gebarend, lopen dwars over het plein, lichtvoetig, licht waaiende kappen, ze dragen allebei een plastic tas. Temperatuur: aangenaam fris, warm. Ik zit in de arcade, op een bleekgroen gestoffeerde bank, de bronzen sculptuur op de hoge sokkel voor mij draait mij de rug toe en kijkt net als ik naar de kerk met twee torens. De dubbele torens van de kerk hebben ongelijke koepeldaken, ze beginnen beneden gelijk en worden naar boven toe steeds individueler.”⁴¹

Met betrekking tot de ruimte kunnen aan de hand van deze beschrijving verschillende deelvragen worden geformuleerd. Zumthor beschrijft de atmosfeer van het plein onder andere aan de hand van de akoestische fenomenen: ‘Prachtige geluiden: dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto’s, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats.’ In deze beschrijving wordt een ruimte voelbaar, die zich als tot ‘in de verte van de bouwplaats’ uitstrekt en die alles – ook de geluiden zelf – omringt. Ook de ‘aangename temperatuur’ lijkt zich over het hele plein uit te strekken en wordt alleen begrensd door de ‘blauwachtige schaduw waarin de tegenoverliggende pleinvand is gehuld’.

De volgende deelvragen worden gesteld: op welke wijze en in hoeverre kan de ruimtelijkheid van fenomenen die niet scherp begrensd zijn en die geen deel uitmaken van het centrale gezichtsveld of geen ‘ding-karakter’ hebben, worden beschreven? Is de ruimtelijkheid van het ‘gemurmel van de menigte’ hetzelfde als die van het ‘geluid van de bouwplaats in de verte’ of van de ‘schaduw waarin de tegenoverliggende pleinvand is gehuld’?

Deelvragen met betrekking tot de tektoniek

In het verdere verloop van zijn boek schrijft Zumthor over ‘grote portalen die intimideren’, over ‘de grootte en de zwaarte van de dingen’, de ‘massa van het bouwwerk in relatie tot hem zelf’;⁴² de ‘dikte van de muren’ en ‘de verborgen massa die men niet kan zien’.⁴³ Door ‘deze grootte’, ‘dit gewicht’, kunnen gebouwen intimideren. De Villa Rotonda van Palladio beschrijft hij bijvoorbeeld als een groot en monumentaal gebouw waarvan het exterieur intimideert, maar dat in het interieur een gevoel van verhevenheid teweegbrengt. “De omgeving intimideert mij niet, maar maakt mij op de een of andere manier groter of laat mij vrijer ademen – ik weet niet, hoe ik het gevoel moet noemen, [...]”⁴⁴ Beide gevoelens hebben behalve

38 Naar Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Basel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 17.

39 Zie ibidem.

40 Zie ibidem, pp. 27 en 53.

41 Ibidem, p. 15.

42 Zie ibidem, p. 51.

43 Zie ibidem, pp. 51-53.

44 Ibidem, p. 53.

met de grootte, ook met 'de uitgebreidheid, de nabijheid en met distantie tussen mens en gebouw' te maken. De relatie is volgens Zumthor niet eenduidig.⁴⁵

De volgende deelvragen worden gesteld: hoe kan de relatie tussen de verschijningsvorm of gestalte van de architectuur en de ervaring die daarmee samenhangt worden beschreven? Wat maakt dat een gebouw ons groter maakt en vrijer laat ademen of dat we het als bedrukkend ervaren? Hoe ervaren we het gewicht en de zwaarte van de architectuur en welke eigenschappen bewerkstelligen deze ervaring?

Deelvragen met betrekking tot de materialiteit

In het hoofdstuk 'De harmonie van de materialen' schrijft Zumthor over het 'zachte van het cederhout' en over de 'hardheid', de 'dichtheid' en de 'massa en de glans van het ebbenhout' en hoe materialen met elkaar reageren.⁴⁶ "Materialen klinken samen en beginnen te stralen, en in deze materiaalcompositie ontstaat iets wat weergaloos is."⁴⁷ Hij schrijft over de 'kritische nabijheid' van de materialen onderling en spreekt in dit verband van 'atmosferische energie'.⁴⁸

De volgende deelvragen worden gesteld: op welke wijze en in hoeverre kan de manier waarop de materialen in de ervaring tegenwoordig zijn, worden beschreven? Is dit voor alle zintuiggebieden gelijk?

Deelvragen met betrekking tot de atmosfeer

In de bovenstaande beschrijving van de atmosfeer van het plein schrijft Zumthor over de 'dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto's, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats'. In deze beschrijving is een stilte waarneembaar die zich over het hele plein uit lijkt te strekken. Door beschrijvingen als 'witte donderdag', 'de grote arcade, lang hoog mooi, in de zon', 'de bloemenmarkt', het geluid van vogels en 'de aangenaam frisse, warme temperatuur' krijgt de atmosfeer van het plein een voorjaarsachtige stemming.

Ten aanzien van de atmosfeer van het plein kan in relatie tot het voorliggende onderzoek de vraag worden gesteld: welke kwalitatieve aspecten dragen bij aan de atmosfeer die Zumthor beschrijft? Hoe verhouden deze aspecten zich tot onze lijfelijke gewaarwording van een atmosfeer?

Zumthor stelt zich in zijn boek *Atmosphären* als praktiserend architect en – niet in de laatste plaats – ook als mens, de vraag wat voor hem architectonische kwaliteit is. Zijn antwoord is eenvoudig: "Architectonische kwaliteit, dat komt er bij mij alleen op aan, dat een gebouw mij raakt." En hij vervolgt: "Wat verdorie raakt me eigenlijk aan deze gebouwen? En hoe kan ik dat ontwerpen? [...] Hoe kan men zulke dingen ontwerpen, die een dermate mooie, vanzelfsprekende tegenwoordigheid hebben, die me steeds opnieuw raakt?"⁴⁹

Een begrip in dit opzicht is volgens Zumthor de atmosfeer. De hierboven opgenomen beschrijving van het plein is een voorbeeld van een dergelijke atmosfeer. Naar aanleiding van deze beschrijving stelt Zumthor zich de vraag: "Nu, wat heeft mij geraakt? Alles. Alles, de dingen,

de mensen, de lucht, geluiden, klank, kleuren, aanwezige materialen, texturen, ook vormen. Vormen, die ik kan begrijpen. Vormen, die ik kan proberen te lezen. Vormen, die ik als mooi ervaar. En wat heeft me dan nog geraakt? Mijn stemming, mijn gevoel, mijn verwachting destijds, toen ik daar zat. En die beroemde Engelse zin komt in mij op, die naar Plato verwijst: 'Beauty is in the eye of the beholder.' Dat wil zeggen: alles is alleen in mij. Maar dan doe ik het experiment, ik neem het plein weg. En ik heb niet meer dezelfde gevoelens. [...] Maar ik neem nu het plein weg – en mijn gevoelens verdwijnen. Ik zou deze gevoelens zo toen nooit hebben gehad zonder die atmosfeer van het plein."⁵⁰

Zumthor is niet alleen geraakt door de dingen, de mensen, de lucht, geluiden, maar ook door zijn stemming, zijn gevoel, zijn verwachting destijds. Op grond van zijn gedachte-experiment stelt Zumthor vast dat wellicht niet 'alles alleen in hem is' en dat het gevoel dat hem raakt, een eigenschap is van de atmosfeer van het plein.

Met betrekking tot onze lijfelijke relatie met de architectuur roept deze constatering de volgende vragen op: wat is de relatie tussen het 'geraakt-zijn' en de dingen? In welk opzicht verschilt het geraakt-zijn door dingen, van het geraakt-zijn door een stemming of gevoel? Is het gevoel een eigenschap van de atmosfeer van het plein? Hoe kan een atmosfeer worden getypeerd? Is een gevoel of atmosfeer 'objectief'? Hoe kan een gevoel of atmosfeer ons raken? En hoe kunnen we atmosferen ontwerpen?

Deelvragen met betrekking tot het wonen

In het hoofdstuk 'De klank van de ruimte' schrijft Zumthor: "Iedere ruimte functioneert als een groot instrument, ze verzamelt de klanken, versterkt ze, geeft ze door. Dat heeft met haar vorm te maken en met het oppervlak van de materialen en met de manier, hoe ze bevestigd zijn."⁵¹ Ook als uit een gebouw alle 'vreemde' – in de zin van niet-eigen – geluiden worden weggenomen, en niets het gebouw nog aanraakt, dan klinkt dat gebouw volgens Zumthor nog steeds.

In het hoofdstuk 'Het licht op de dingen' schrijft Zumthor over de materialen en hun oppervlak; hoe hij ze in het licht plaatst, ze laat reflecteren en hoe 'dof of fonkelend' ze zijn of dat 'hun licht uit de diepte lijkt te komen'.⁵² Hij kiest de materialen en oppervlakken zodanig, dat er 'ten aanzien van hun reflectie een harmonieus ding ontstaat'.⁵³

Ten aanzien van de temperatuur van een gebouw schrijft Zumthor dat het gaat om het 'tempereren', zoals het tempereren van piano's, dus de juiste stemming zoeken. Zumthor: "In de letterlijke en in de overdrachtelijke zin. Dat wil zeggen deze temperatuur is een fysische en vermoedelijk ook een mentale. Wat ik zie, wat ik bespeur, wat ik aanraak, ook met de voeten."⁵⁴

De akoestische, optische en thermische fenomenen die Zumthor bespreekt, hebben alle een eigen specifieke ruimtelijkheid. Deze ruimtelijkheden kunnen in elkaar bestaan en uitmonden in een 'stemming', zoals de hierboven beschreven atmosfeer van het plein. Met betrekking tot het voorliggende onderzoek kan de vraag worden gesteld: hoe kan de ervaring van het 'atmosferische' samenspel tussen ruimte, vorm en materiaal en de akoestische, optische en thermische fenomenen, met betrekking tot het wonen worden beschreven?

45 Zie ibidem, p. 53.

46 Zie ibidem, p. 25.

47 Ibidem, p. 25.

48 Zie ibidem, p. 27.

49 Ibidem, p. 11.

50 Ibidem, p. 17.

51 Ibidem, p. 29.

52 Zie ibidem, p. 57.

53 Zie ibidem, pp. 59-61.

54 Ibidem, p. 35.

Zumthor vraagt zich af of het de taak van de architectuur is om een 'vat te maken dat alle dingen opneemt' en het 'mogelijk maakt, dat we dingen dicht bij ons hebben'.⁵⁵ En hij stelt zich de toekomst van de huizen die hij bouwt voor en wat er allemaal in komt als ze gebruikt worden; 'A sense of home'.⁵⁶ Voor het gevoel van geborgenheid speelt de afscheiding volgens Zumthor een belangrijke rol, zoals blijkt uit het volgende citaat: "[de klank van]... het sluiten van de deur. Er zijn gebouwen die prachtig klinken, die mij zeggen: ik ben geborgen, ik ben niet alleen."⁵⁷

In het hoofdstuk 'De spanning tussen binnen en buiten' schrijft Zumthor over het vermogen van de architectuur om binnen en buiten te maken; het 'omhulsel dat ons bijeenbrengt en houdt'. Zumthor: "Dan speelt zich daar het spel af van individualiteit en openbaarheid, van particulier en iedereen."⁵⁸ Dit spel concentreert zich rondom de gevel. Zumthor: "[...] dat zijn geen voyeuristische zaken, integendeel, dat heeft zoveel met atmosfeer te maken"⁵⁹ en hij stelt zich de vraag: "Wat wil ik zien, [...] als ik binnen ben? Wat wil ik dat die anderen van mij zien?"⁶⁰

Met betrekking tot de intimiteit van de woning kan de vraag worden gesteld: wat is de rol van het 'omhulsel' in het 'spel tussen individualiteit en openbaarheid'? Hoe kan het geluid van het 'sluiten van de deur' bijdragen aan het gevoel van 'geborgenheid'? En überhaupt: is het gevoel van intimiteit niet subjectief? Hoe kunnen we met betrekking tot het wonen, het gevoel van intimiteit ontwerpen?

De *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz

De positie van de *Neue Phänomenologie* binnen de filosofische traditie

Schmitz concipieert zijn filosofie als *System der Philosophie*.⁶¹ Door haar systeemkarakter vormt de *Neue Phänomenologie* een consistent model, dat naar zichzelf verwijst en op zichzelf kan worden beschouwd. Omdat het voorliggende onderzoek geen filosofische kritiek is, maar in eerste instantie gericht is op het onderzoeken van de bruikbaarheid van de *NP* met betrekking tot het beschrijven van de ervaring in relatie tot de architectuur, wordt ze alleen in grote lijnen binnen de fenomenologische traditie gepositioneerd.

Het werk van Schmitz (*16 mei 1928 in Leipzig) kan binnen de fenomenologie in de nabijheid worden geplaatst van Husserl en Heidegger en dat doet Schmitz ook zelf.⁶² Tussen 1964 en 1980 publiceert Schmitz zijn tiendelige *System der Philosophie*. Voor een aantal kernconcepten neemt hij, in min of meer gewijzigde vorm, motieven over van filosofen zoals Aristoteles, Johann Gottlieb Fichte, Richard Avenarius, Edmund Husserl, Ludwig Klages en Martin Heidegger. Daarnaast positioneert hij elk thema dat hij aansnijdt steeds kritisch ten opzichte van de bestaande filosofische tradities, zoals de kennistheorie, de ontologie, de esthetica, de logica en de wetenschapsfilosofie.

Schmitz werkt aanvankelijk zeer teruggetrokken en mengt zich pas na het voltooiën van zijn hoofdwerk in het filosofisch discours. Om zijn werk breder onder de aandacht te brengen, richtte een aantal vrienden en leerlingen in 1991 het *Gesellschaft für Neue Phänomenologie*⁶³ op, dat een jaarlijks congres organiseert en inmiddels meer dan veertig titels heeft gepubliceerd. Sinds een aantal jaren duikt Schmitz op in de lijst van de tien meest geciteerde Duitse hedendaagse filosofen⁶⁴ en ontvouwen zich tussen Schmitz en fenomenologen als Gernot Böhme, Michael Hauskeller, Jens Soentgen en Bernhard Waldenfels, polemieken ten aanzien van thema's zoals lijfelijkheid, subjectiviteit, ruimte en atmosfeer.

Tegenwoordig is het werk van Schmitz niet alleen steeds vaker onderwerp van de filosofische kritiek, maar heeft het ook een brede toepassing gevonden op het gebied van de geneeskunde, de psychotherapie, de pedagogie, de sociologie en van het recht. Voorbeelden van publicaties zijn: Hasse, J. (red.). (2018). *Das Eigene und das Fremde. Heimat in Zeiten der Mobilität*; Volke, S. en Kluck, S. (red.). (2017). *Körperskandale. Zum Konzept der gespürten Leiblichkeit*; Landweer, H. en Koppelberg, D.

55 Zie ibidem, p. 37.

56 Zie ibidem, pp. 39-41.

57 Ibidem, p. 33.

58 Ibidem, p. 47.

59 Ibidem, p. 47.

60 Ibidem, p. 49.

61 De *Neue Phänomenologie* heeft haar neerslag gekregen in het ruim 5.000 pagina's tellende hoofdwerk getiteld: *System der Philosophie* [Bonn 1964-1980], dat inmiddels gecomplementeerd wordt door meer dan vijftig boeken en vele andere publicaties.

62 Schmitz, H. [1996]. *Husserl und Heidegger*. Bonn: Bouvier.

63 Zie www.gnp-online.de/Die-GNP.7.0.html.

64 Wehrhahn, H. (red.). [2011]. *Neue Phänomenologie: Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 158.

(red.). (2016) *Recht und Emotion I. Verkannte Zusammenhänge*; Marcinski, I. (2014) *Anorexie - Phänomenologische Betrachtung einer Essstörung*; Prütting, L. (2013) *Homo ridens. Eine phänomenologische Studie über Wesen, Formen und Funktionen des Lachens*; Linck, G. (2011) *Leib oder Körper. Mensch, Welt und Leben in der chinesischen Philosophie*; Großheim, M. en Kluck, S. (2010) *Phänomenologie und Kulturkritik. Über die Grenzen der Quantifizierung*; Wendel, H.J. Kluck, S. (2008) *Zur Legitimierbarkeit von Macht*; Blume, A. (2007) *Was bleibt von Gott? Beiträge zu einer Phänomenologie des Heiligen und der Religion*; Gahlings, U. (2006) *Phänomenologie der weiblichen Leih Erfahrungen*; Schmoll, D. Kuhlmann, A. (2006) *Symptom und Phänomen. Phänomenologische Zugänge zum kranken Menschen*; Blume, A. (2003). *Scham und Selbstbewusstsein. Zur Phänomenologie konkreter Subjektivität bei Hermann Schmitz.*⁶⁵

De secundaire publicaties met betrekking architectuur, stedenbouw en kunst zijn al genoemd.⁶⁶ In deze publicaties gaat het om toepassingen van specifieke deelconcepten van de *NP*. Het bijzondere van het 'System' der *Philosophie* is dat het de relatie tussen ervaring en omgeving volgens een bepaalde methode beschrijft. Dit onderzoek heeft als doel om deze systematiek met betrekking tot de architectuur toegankelijk te maken.

De rol van de architectuur binnen de *Neue Phänomenologie*

Met het tiendelige *System der Philosophie*, dat met ruim 5.000 pagina's als hoofdwerk kan worden beschouwd, 52 thematische publicaties en meer dan 160 artikelen, beschikt Schmitz inmiddels over een omvangrijk oeuvre waarin allerlei filosofische thema's worden besproken. Slechts in enkele paragrafen en in een enkel artikel legt hij een relatie met de architectuur. In deze beschouwingen is de architectuur veelal niet het eigenlijke onderwerp. Zo gebruikt Schmitz de architectuur om de relatie tussen de lijfelijkheid en de ontwikkeling van stijlrichtingen in de kunst te demonstreren. Dat de architectuur hierbij alleen zijdelings van betekenis is, blijkt uit het feit dat hij ze niet als zelfstandig fenomeen(gebied) beschrijft en zich tot het interieur beperkt 'omdat dit voor het stilistische karakter van de architectuur doorslaggevend zou zijn'. Bovendien lijken deze uiteenzettingen door de vroege behandeling in het 'systeem' overhaast: in band II, deel 2, *Der Leib im Spiegel der Kunst*, kan Schmitz alleen gebruikmaken van de concepten van het 'heden' en de 'lijfelijkheid' en kan hij nog niet het hele instrumentarium van de *NP* inzetten om de relatie tussen ervaring en architectuur in de volle breedte te beschrijven. De behandeling van deze relatie blijft daardoor beperkt tot de relatie tussen de lijfelijkheid en bewegingssuggestie van de vorm van het architectonische interieur.

De bescheiden rol van de architectuur in de geschriften van Schmitz blijkt ook in het artikel 'Der erlebte und der gedachte Raum', dat in het tijdschrift *Der Architekt* is verschenen.⁶⁷ In dit artikel komt het woord architectuur slechts een keer voor, namelijk als verwijzing naar de zojuist genoemde uiteenzetting in het hoofdwerk.⁶⁸

Tegen het einde van het *System der Philosophie*, in band III, deel 4, *Das Göttliche und der Raum*, als het instrumentarium grotendeels is beschreven en de werking van de systematiek is gedemonstreerd, krijgt

de architectuur in de vorm van het 'wonen' een behandeling die meer recht doet aan haar complexe tegenwoordigheid. In drie paragrafen zet Schmitz uiteen hoe het wonen, net als de kunst, kan worden beschouwd als een manier om ons tot gevoelens te verhouden.

Na een eerste verkenning kan worden vastgesteld dat Schmitz de architectuur alleen sporadisch en zijdelings behandelt. De architectuur is echter dusdanig met de omgeving verweven, dat de kennis over de ervaring in relatie tot de omgeving, vermoedelijk ook kennis over de ervaring in relatie tot de architectuur bevat. Door de systematiek en het instrumentarium van de *NP* te analyseren, kan worden onderzocht hoe deze relatie naar de architectuur kan worden vertaald.

- 65 Zie website Gesellschaft für Neue Phänomenologie: www.gnp-online.de/Publikationen.5.0.html.
- 66 Zie 'Onderzoeksopzet', onder 'Positionering van het onderzoek'.
- 67 Schmitz, H. (2003). 'Der erlebte und der gedachte Raum'. *Der Architekt. Zeitschrift Des Bundes Deutscher Architekten*, 52(7-8), pp. 38-45.
- 68 Zie ibidem, p. 42, noot 9.

Het denkmodel van Schmitz

Filosoferen is volgens Schmitz ‘het zich bezinnen van de mens op het van-zichzelf-gewaarworden in zijn omgeving’.⁶⁹ Deze bezinning komt voort uit een bepaalde verwarring, omdat het niet altijd vanzelfsprekend is hoe we ons tot onze omgeving moeten verhouden. Door te filosoferen proberen we daarover voor onszelf rekenschap af te leggen. Schmitz: “Ik moet me immers als mens op de een of andere manier tot andere mensen en tot dingen instellen. Ik moet wat doen en wat laten, en ik wil mezelf op de een of andere manier ervan vergewissen, dat ik dat in zekere zin goed doe, dat ik hoe dan ook een weloverwogen reden daarvoor heb, om mij zus of zo te gedragen en daarvoor behoef ik allereerst een fundamentele zelfbezinning en dan mag ik nu eenmaal niets zomaar als vanzelfsprekend veronderstellen.”⁷⁰ Filosoferen is met andere woorden nadenken over vragen met betrekking tot het ‘*Sichfinden* in een omgeving’ en al deze vragen kunnen volgens Schmitz worden herleid tot de ‘hoofdvraag van de fenomenologie’: “Wat moet ik laten gelden?”⁷¹ Deze vraag zal iedereen in eerste instantie voor zichzelf moeten beantwoorden ‘door zich bij iedere aanname af te vragen of het om een feit gaat’. Deze toetsing duidt Schmitz aan als ‘fenomenologische revisie’. Een aanname die deze toets doorstaat, definieert hij als fenomeen: “Een fenomeen voor iemand op een bepaald moment is een *Sachverhalt* waarvan de betrokkene in alle ernst niet kan ontkennen dat het om een feit gaat.”⁷² Als voorbeeld van de feitelijkheid van een fenomeen noemt Schmitz de pijn; “het is gewoonlijk niet zo dat de pijn zich terugtrekt, als de aanname die overeenkomt met het feit dat de pijn ervaren wordt, wordt verwisseld, met de aanname dat de pijn er helemaal niet is.”⁷³ Lijfelijke gewaarwordingen zijn doorgaans de meest uitgesproken fenomenen.

Het heden als beginsel

Om tijdens het bezinnen onze gedachten te ordenen is het volgens Schmitz zinvol om ‘ze te herleiden naar een beginsel, dat zich aan de verwarring onttrekt’.⁷⁴ Een dergelijk beginsel kan niet zomaar voor alle gevallen worden bepaald, omdat het van de aard van de verwarring afhangt, wat ertegen bestand is. In algemene zin zou een dergelijk beginsel – behalve dat het bestand is tegen de verwarring – standvastig en ook altijd voor iedereen toegankelijk en beschikbaar moeten zijn. Het zal het zich bovendien eenduidig en onmiskenbaar moeten presenteren, anders biedt het geen houvast voor de bezinning. Dit beginsel duidt Schmitz aan als het

- 69 Schmitz: “Philosophie ist: Sichbesinnen des Menschen auf sein Sichfinden in seiner Umgebung.” Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 15.
- 70 Wehrhahn, H. (red.). [2011]. *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 13.
- 71 Schmitz verwijst hier naar de drie hoofdvragen van Kant: “Was kann ich wissen? Was soll ich tun? Was darf ich hoffen?” Zie Schmitz, H. [2009]. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* [2^e ed. 2010]. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 11-12.
- 72 Ibidem, p. 12. De betekenis van het begrip *Sachverhalt* binnen de NP kan pas in het volgende hoofdstuk verder inzichtelijk worden gemaakt.
- 73 Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 2.
- 74 Zie Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 63-64.

‘principe van de filosofie’; als het principe van de filosofie kiest hij het ‘heden’.⁷⁵ Op grond van het heden concipieert Schmitz zijn theorie als ‘*System der Philosophie*’ – ‘systeem’ in de zin van een geheel dat volgens een bepaald beginsel geordend is.



Wat is nieuw aan de *Neue Phänomenologie*

Volgens bovengenoemde definitie heeft een fenomeen niet voor altijd en iedereen geldigheid, maar *alleen* voor degene die de fenomenologische revisie ten uitvoer brengt en *alleen* op dat moment; de *Neue Phänomenologie* – en dat is volgens Schmitz het ‘nieuwe’ aan de *NP* – doet er geen aanspraak op om iets met onomstotelijke zekerheid voor altijd en voor iedereen vast te leggen.⁷⁶ Schmitz beschouwt bovendien niet de zaken als fenomeen – ‘was sich zeigt’ (Heidegger); ‘die Sache selbst’ (Husserl) –, maar de betreffende *Sachverhalt*. Een zaak komt volgens Schmitz namelijk alleen in een bepaald perspectief voor, bijvoorbeeld in het licht van de gebruikte taal of historisch gevormde gezichtspunten waarin iets als een geval van iets kan worden uitgelegd. “Opzichzelfstaand is dat wat zich toont, voor velerlei uitleg vatbaar, omdat het met veel perspectieven in verband kan worden gebracht. *Sachverhalte* daarentegen, bevatten met de zaak ook het gezichtspunt, doordat ze iets als een ‘geval van iets’ bepalen.”⁷⁷ Door een fenomeen op te vatten als *Sachverhalt* – of betekenis – is ook het perspectief waarin we het fenomeen in relatie tot onze omgeving opvatten, in de definitie van het fenomeen vervat.

Filosofie versus natuurwetenschap

De filosofie staat volgens Schmitz ‘tussen datgene wat de mens aan het hart gaat, omdat het om hemzelf gaat, en dat wat verder weg staat, en wat de wetenschappen hem te vertellen hebben’.⁷⁸ Het verschil tussen de filosofie en de niet-filosofische wetenschap is dan ook gelegen in het feit dat de ‘filosofie naar objectieve oplossingen zoekt voor subjectieve problemen, en de niet-filosofische wetenschap naar objectieve oplossingen zoekt voor objectieve problemen’.⁷⁹ In tegenstelling tot de natuurwetenschappen – die weliswaar niet de juistheid, maar wel het voorspellende vermogen van hun theorie kunnen verifiëren –, kan de fenomenologie zich conform de definitie alleen op de subjectieve ‘evidentie in het ogenblik’ beroepen.⁸⁰

In hoeverre de *NP* inderdaad in staat is om, zoals Schmitz stelt, ‘objectieve oplossingen voor subjectieve problemen’ te formuleren is nog de vraag. Verderop zal blijken dat ‘zuivere’ objectiviteit volgens Schmitz niet haalbaar is.⁸¹

De fenomenoloog kan volgens Schmitz aan een betekenis die zich op een bepaald moment als feit presenteert, een nuance ontdekken die aanleiding tot conclusies geeft.⁸² Het ‘in eenzaamheid staren naar concrete zaken’ leidt echter gemakkelijk tot zelfbedrog. “Alleen in de uiteenzetting met de verklaringen van andere mensen leert de eenling gewoonlijk om de rijke bodem van de fenomenen bloot te leggen en scherp te omlijnen.”⁸³ De eigen ervaring moet zich volgens Schmitz daarom meten aan de ervaring van de ander.⁸⁴ Pas in het gesprek met de ander kan door precieze

begripsbepaling en motivering een intersubjectief antwoord worden geformuleerd. Zodra dit op een systematische en gedocumenteerde manier gebeurt, wordt het filosoferen wetenschappelijk.⁸⁵ De beslissing of iets voor iemand op een bepaald moment een fenomeen is, blijft volgens Schmitz echter een beslissing die iedereen voor zich moet nemen.⁸⁶ In de meest basale vorm hoeft filosoferen niet wetenschappelijk te zijn, 'maar wetenschappelijkheid is voor de filosofie een uitermate belangrijk stadium van rijping'.⁸⁷ De vooruitgang bestaat uit het 'steeds preciezer bemerken wat merkbaar is': "Fenomenologie is een leerproces van de verfijning van de aandacht en verbreding van de horizon voor mogelijke aannamen. Alleen door uit te nodigen om aan dit leerproces deel te nemen kan de fenomenoloog proberen te overtuigen."⁸⁸

Volgens Schmitz benadert iedere wetenschappelijke theorievorming de directe ervaring op grond van hypothesen, die van de fenomenen alleen datgene overlaat wat door deze hypothesen wordt geadresseerd. Door dergelijke aannamen zo veel mogelijk te vermijden, probeert de fenomenologie de ervaring zo ongefilterd mogelijk te ontsluiten; desondanks stelt Schmitz vast dat 'ook de fenomenologie uiteindelijk niet volledig kan terugkeren naar een zuivere leefwereld; dat blijft voor het menselijke besef een utopie'.⁸⁹

Het systeem

De vragen die de filosofie moet beantwoorden zijn niet op voorhand gegeven, maar ontspringen aan de verwarring van het 'zich gewaarworden in een omgeving'. Het betreft dan niet bepaalde uitsneden van die omgeving, maar de omgeving überhaupt en in het geheel. Schmitz werpt dan ook geen kaders op waarbinnen de filosofische bezinning zich zou moeten afspelen. De titel *System der Philosophie* moet niet worden misverstaan, alsof het om een systematiek zou gaan, die ten koste van alles wat niet in het systeem past wordt afgedwongen.⁹⁰ De *NP* is een 'systeem' omdat ze de vragen die zich voordoen volgens rationeel verifieerbare stappen probeert te beantwoorden. Ze moet dan ook niet als volledig of afgesloten worden beschouwd, maar staat volgens Schmitz open voor verdere aanvulling.⁹¹

Deze studie zou als een aanvulling met betrekking tot de architectuur kunnen worden opgevat.

Begrijpend herbeleven

Schmitz ziet zijn methode als fenomenologisch, omdat het mandaat voor de beweringen slechts aan de fenomenen wordt ontleend. 'Om daarbij eventuele vooroordelen zo veel mogelijk te onderkennen en eventuele introspectie te overwinnen, moet de fenomenoloog zo veel mogelijk openstaan voor verklaringen van anderen en deze bij de vorming van zijn oordeel betrekken'.⁹² In tegenstelling tot bijvoorbeeld Husserl en Heidegger, die zich volgens Schmitz uitsluitend op de directe eigen ervaring beroepen, raadpleegt hij zo veel mogelijk verklaringen van anderen: "Niemand is zo rijk, dat hij de fenomenen die voor een veld van belangwekkende studies doorslaggevend zijn, uitsluitend uit zijn eigen ervaring op dat moment zou kunnen putten."⁹³ Voor een waardevol fenomeeno-

- 75 Zie ibidem, p. 149.
- 76 Zie Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, p. 12-13.
- 77 Ibidem, p. 13.
- 78 Zie Schmitz, H. (1999). *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier, p. 14.
- 79 Zie Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, p. 10. Schmitz gebruikt de woorden 'objectief' en 'subjectief' als bijwoorden voor betekenissen die *Sachverhalte*, programma's of problemen zijn. In plaats van of in combinatie met 'objectief' gebruikt hij veelal het woord 'neutraal'. Voor de relatie tussen subjectief en objectief of neutraal, zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit'.
- 80 De uitdrukking 'Evidenz im Augenblick' ontleent Schmitz aan Manfred Sommer. Zie ibidem, p. 14.
- 81 Zie hoofdstuk V. 'Het heden', onder 'Subjectiviteit'.
- 82 Zie Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, p. 14.
- 83 Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 4.
- 84 Zie ibidem, p. 4.
- 85 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 67.
- 86 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 4.
- 87 Zie Schmitz, H. (1999). *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier, p. 15.
- 88 Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, p. 14.
- 89 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 5.

logisch onderzoek zijn we volgens Schmitz aangewezen op een cyclisch proces van beleven en begrijpen, waarbij de verklaringen van anderen op basis van 'begrijpend herbeleven' als suggestie dienen voor eigen inzichten, en door het verrijken van de ervaring zal omgekeerd het begrip en het op waarde schatten van de verklaringen van anderen, toenemen.⁹⁴ De methode van het 'begrijpend herbeleven' biedt Schmitz de mogelijkheid om uit allerlei uiteenlopende bronnen te putten.

In dit onderzoek wordt de methode van het 'begrijpend herbeleven' toegepast om een casus met de theorie van Schmitz te interpreteren.

IV

Een systematische beschrijving van de onwillekeurige ervaring van architectuur?

De wederkerige relatie tussen ervaring en architectuur is moeilijk te beschrijven. Wat ervaren we als we een gebouw betreden dat imponeert? Als we bijvoorbeeld de centrale ruimte van het Pantheon binnenstappen? Zijn het de koelte en het gedempte licht? Of de atmosferische stilte die ook alle andere bezoekers in toom lijkt te houden? Is het de hoogte van de ruimte of de omvattende beweging van de wand en de koepel met zijn dynamische perspectief? Het gat dat de blik naar boven trekt? Ervaren we de massa van de steen of is die juist afwezig? Is het de ervaring van een binnen dat ook buiten is? Al deze en nog meer aspecten dragen weliswaar bij aan de manier waarop we deze architectonische ruimte ervaren, maar zodra we ze afzonderlijk conceptualiseren, merken we dat we het eigenlijke fenomeen en de manier waarop we er zelf onwillekeurig in verwickeld zijn, met enkel een opsomming van feitelijkheden tekortdoen. Kan de veelzijdige en kleurrijke relatie tussen (onwillekeurige) ervaring en architectuur überhaupt systematisch worden beschreven?

Het doel van deze studie is om te onderzoeken in hoeverre de filosofie van Schmitz een systematiek kan bieden om deze relatie te beschrijven. In dit hoofdstuk worden de belangrijkste onderdelen van het 'systeem' geïntroduceerd.

Het *System der Philosophie* op hoofdlijnen

Schmitz probeert de relatie tussen mens en omgeving niet op basis van een dualistisch mensbeeld te begrijpen, maar kiest voor een benadering waarbij de ervaring van het 'ik' in de omgeving is ingebed: "Jeder Mensch findet sich in einer Umgebung."⁹⁵ Ofwel: 'Ieder mens wordt zich in een omgeving gewaar.' Met 'omgeving' bedoelt hij datgene wat we met uitzondering van onszelf gewaarworden en waarvan we deel uitmaken. Maar behalve onze omgeving worden we dus ook nog onszelf gewaar. Schmitz stelt nu vast dat datgene wat we met 'onszelf' of met 'ik' bedoelen, niet opzichzelfstaand kan worden beschreven. Hij noemt als voorbeeld een situatie waarbij we met een stok een muur aanraken en zeggen: 'Ik raak de muur aan.' Waar het feitelijke 'zelf' in de halo van betekenis van het woord 'ik' eindigt, is nauwelijks definitief en onomstreden te zeggen. Hoort het eigen lichaam daar ook bij? En de sociale rol waarmee we ons identificeren?⁹⁶ Wat we met het woord 'ik' bedoelen, kan niet separaat worden beschreven en overeenkomstig kan ook ons zelfbewust-zijn niet

- 90 Zie Adornos kritiek op de systematiek in de moderne filosofie. Adorno, T.W. (1975) *Negative Dialektik* (3e ed. 1982). Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 31.
- 91 Zie Sohst, W. & Schmitz, H. (2005). *Hermann Schmitz im Dialog: Neun neugierige und kritische Fragen an die Neue Phänomenologie*. Berlin: Xenomos, p. 4.
- 92 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 63.
- 93 Ibidem, p. 140.
- 94 Zie ibidem, p. 140. De methode van het 'begrijpend herbeleven' is een aspect van de 'drie-stadia-methode'. Deze methode gebruikt Schmitz om fenomenen in concepten te vatten. Voor een onderzoek dat enkel de bruikbaarheid van de NP toetst, heeft de drie-stadia-methode geen verdere relevantie.
- 95 Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 1.
- 96 Zie ibidem, p. 13.

zonder tegenstrijdigheid worden bepaald: wie 'ik' zegt, bedoelt immers een *object* dat met het bedoelende *subject* identiek is.

Een filosofie die zich bij het beschrijven van de relatie tussen ervaring en omgeving niet wil beperken tot een uitsnede van de omgeving, maar de relatie tussen ervaring en de omgeving als *geheel* wil beschouwen, stuit op het probleem dat dit geheel niet kan worden afgebakend. Er kan geen *kosmos*⁹⁷ of iets soortgelijks als kader worden voorondersteld, omdat een dergelijk kader slechts een deel van de 'omgeving als geheel' zou beslaan. Voor Schmitz is een dergelijk kader even twijfelachtig als datgene wat erbinnen gevonden moet worden. Alleen aan onze eigen ervaring, aan ons affectief betrokken-zijn, kunnen we in relatie tot onze omgeving geldigheid ontleen.

Het heden

De oplossing voor het probleem van het zelfbewust-zijn vindt Schmitz dan ook in gewaarwordingen die zodanig indringend zijn, waardoor we zodanig hevig aangedaan zijn, dat ze ons in het nauw drijven en ons iedere oriëntatie ontnemen. Voorbeelden zijn gewaarwordingen van hevige angst, pijn of schrik. Op het moment dat we hevig schrikken, bijvoorbeeld omdat vlak achter ons de bliksem instaat, ervaren we alleen nog 'dit-hier-nu-ben-ik'.⁹⁸ Alleen aan dit moment, en niet bijvoorbeeld aan ons lichaam, kunnen we volgens Schmitz de zekerheid ontleen dat we zelf in het geding zijn; 'Dat het om mij gaat.' Alleen aan dit moment, en niet bijvoorbeeld aan het 'onzelf denken', kunnen we de evidentie ontleen dat we bestaan. Alleen aan dit moment, en niet in relatie tot welk ander ruimtelijk of tijdelijk referentiekader dan ook, kunnen we de zekerheid ontleen dat we 'hier' en 'nu' zijn. Zonder deze referentiekaders ervaren we onszelf bovendien als een eenduidig 'dit'. Als we door hevige schrik of angst in de engte van het 'dit-hier-nu-ben-ik' worden gedreven, dan oriënteren we ons niet meer op onze omgeving en treedt de tegenstrijdigheid van de identiteit van subject en object niet op; we ervaren alleen nog onszelf, maar niet meer in relatie tot onze omgeving. Schmitz spreekt dan van 'absoluut' zelfbewust-zijn. De ervaring van het 'dit-hier-nu-ben-ik', het moment waarop we onmiskenbaar ervaren 'dat het om *mij* gaat', is de kern van wat Schmitz als het 'heden' aanduidt; het 'primitieve heden'.

Als we ons beschouwelijk met onze omgeving verhouden, dan ontplooit onze ervaring zich in vijf dimensies die Schmitz aan het 'dit-hier-nu-ben-ik' ontleent: de dimensie van de *dithed*, van de ruimte, van de tijd, van de werkelijkheid en van de subjectiviteit.⁹⁹ Deze toestand noemt hij het 'ontplooid heden'. In het ontplooid heden relateren we ons absolute 'dit-hier-nu-ben-ik' aan de 'wereld' – als het raamwerk van de mogelijke ontplooiing in vijf dimensies. Als we ons bezinnen op ons eigen gewaarworden in onze omgeving, dan bezinnen we ons tevens op onze plaats in haar: we worden ons in relatieve zin in onze omgeving gewaar.

Het 'primitieve heden', de ervaring van het absolute 'dit-hier-nu-ben-ik', presenteert zich alleen in zeer uitzonderlijke situaties, bijvoorbeeld bij hevige schrik, angst of pijn. In het dagelijkse leven zijn veel ervaringen niet zodanig ingrijpend dat ze onze hele horizon in beslag nemen. Voor-

beelden zijn het ervaren van lichte vermoeidheid of van de behaaglijkheid van de eigen woning: dat wat ons merkbaar overkomt zonder dat we ons daartoe in eerste instantie beschouwelijk verhouden. Deze modus waarbij we ons onwillekeurig in onze omgeving gewaarworden, wordt hieronder als het 'lijfelijke heden' aangeduid.¹⁰⁰ In het lijfelijke heden ligt ten aanzien van de relatie tussen subject en object niet vast, in hoeverre subject en object van elkaar verschillen of gelijk zijn aan elkaar. Schmitz spreekt van een 'chaotische relatie'.

Samengevat kunnen ten aanzien van de relatie tussen subject en object hoofdzakelijk twee toestanden worden onderscheiden:

- *het ontplooidde heden*, waarbij subject en object uit elkaar zijn getreden en we onszelf als 'persoon' beschouwelijk met de 'wereld' verhouden;
- *het lijfelijke heden*, waarbij subject en object in een chaotische relatie tot elkaar staan en we ons onwillekeurig in relatie tot onze omgeving gewaarworden. Het primitieve heden, waarbij subject en object met elkaar versmelten, maakt deel uit van het lijfelijke heden. In het primitieve heden worden we wel onszelf gewaar, maar niet in relatie tot onze omgeving.

De chaos

Het concept van de 'chaotische relatie' lijkt op het eerste gezicht misschien een kunstgreep om twee zaken die wel afzonderlijk worden benoemd – subject en object –, toch als een zaak te kunnen beschouwen. Het gaat Schmitz echter om een type relatie waarbij de 'elementen als zodanig' niet concreet zijn. De connotatie van 'ongeordendheid' of 'wanorde', zoals we die de ochtend na een feest kunnen aantreffen in de keuken, is dan ook niet op zijn plaats, omdat in dat geval de elementen van die wanorde bepaald zijn: de lege flessen, gebaksbordjes, een halfvol bakje olijven. De chaos die Schmitz bedoelt, treffen we bijvoorbeeld aan bij een dichtbewolkte hemel waarin zich geen afzonderlijke wolken aftekenen. Schmitz spreekt dan van een 'chaotische veelheid'; een veelheid waarbij ten aanzien van de elementen van die veelheid onbeslist is of ze identiek aan elkaar zijn of verschillend van elkaar zijn.¹⁰¹ De dichtbewolkte hemel is wel een veelheid van wolken, maar er zijn geen afzonderlijke wolken omdat onduidelijk is in hoeverre een wolk van andere wolken verschilt of daaraan gelijk is. In een chaotische veelheid is met andere woorden niets afzonderlijk geëxpliciteerd. Als een chaotische veelheid zich als zodanig, als een betekenis aftekent – zoals 'dichtbewolkte hemel' –, dan spreekt Schmitz van een 'situatie' of met betrekking tot de waarneming van een 'veelzeggende indruk'.¹⁰²

Voor Schmitz is de chaos 'niet de wereld op zijn kop, maar haar begin en achtergrond'.¹⁰³ Als we ons bezinnen op ons eigen gewaarworden in onze omgeving, dan is de 'wereld' geen a priori; als het raamwerk van de mogelijke ontplooiing in vijf dimensies is de wereld niet vooraf gegeven, maar wordt ze ons bij de ontplooiing van het heden meegegeven. De *Weltstoff* – een soort 'oer'-chaotische veelheid – is het materiaal, dat in de duiding in vijf dimensies als 'wereld', ingang vindt.¹⁰⁴ De *Weltstoff* is geen kader zoals de *kosmos*, omdat niets in hem, en ook hijzelf niet, is geëxpliciteerd.

- 97 Wehrhahn, H. [red.]. [2011]. *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber. p. 10. Max Scheler: Die Stellung des Menschen im Kosmos.
- 98 Van de explicatie 'dit-hier-nu-ben-ik' kan alleen in retrospectief sprake zijn. Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Bewust-zijn in relatie tot het heden'.
- 99 In plaats van 'ditheid' spreekt Schmitz van 'identiteit en verscheidenheid'. Omwille van de leesbaarheid van de tekst is voor 'ditheid' gekozen.
- 100 Schmitz spreekt van 'leven in het primitieve heden'; omwille van de leesbaarheid is hier voor 'lijfelijk heden' gekozen.
- 101 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 312.
- 102 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 20. Ook de 'rommelige keuken' die we de ochtend na een feest aantreffen kan een 'veelzeggende indruk' zijn.
- 103 Zie Soentgen, J. (1998). *Die verdeckte Wirklichkeit: Einführung in die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz*. Bonn: Bouvier, p. 121.
- 104 Zie Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 115. Schmitz: "Den Ausdruck 'Weltstoff' verwende ich nur, um diese Perspektivität hervorzuheben, zur Bezeichnung des Materials, das in die Deutung als Welt eingeht, [...]." Over *Weltstoff* zegt Schmitz in dit verband: "Obendrein ist die so entsprungene Welt nicht schlechthin das All, sondern nur ein Gesicht, das ein rätselhafter Stoff - mein Doktorvater Erich Rothacker nannte ihn 'Weltstoff' - in Gestalt der Weltform annimmt, [...]." Schmitz, H. & Sohst, W. (2005). *Hermann Schmitz im Dialog: Neun neugierige und kritische Fragen an die Neue Phänomenologie*. Berlin: Xenomos, p. 18.

Behalve hevige schrik, die zodanig indringend kan zijn dat hij ons in de engte van het 'dit-hier-nu-ben-ik' drijft, analyseert Schmitz ook lijfelijke gewaarwordingen – zoals diep inademen, trots of opgetogenheid – die ons niet in de engte drijven, maar juist ieder een specifieke ruimtelijke dynamiek van verengen en verwijden hebben. Al deze gewaarwordingen brengt hij bijeen onder de noemer 'lijfelijkheid' of 'lijf'. Het lijf is geen object van vlees en bloed, zoals het lichaam bij Merleau-Ponty,¹⁰⁵ maar is de verzameling van gewaarwordingen en heeft als zodanig een ruimtelijke structuur.

De ruimtelijke structuur die Schmitz bij zijn analyse van het lijf blootlegt, blijkt zich ook te kunnen uitbreiden naar 'wat niet tot ons *eigen* lijf behoort', met andere woorden naar de omgeving. Deze lijfelijke vorm van waarnemen duidt Schmitz aan als 'lijfelijke communicatie'. De lijfelijke communicatie zorgt ervoor, dat de structuur van het lijf, de structuur van de omgeving voor zover die voor onze ervaring toegankelijk is, vervult en vormt. Het lijf is zodoende geen afgezonderd gebied dat beperkt blijft tot wat we van onszelf (in tegenstelling tot onze omgeving) gewaarworden, maar is ons 'klankbord' met de omgeving. Ook bij de lijfelijke communicatie vindt de *Weltstoff*ingang in het zichzelf gewaarworden in een omgeving; echter niet via de vijfvoudige ontplooiing als 'wereld', maar in een hoedanigheid die volgens Schmitz niet nader kan worden beschreven.¹⁰⁶

Het concept van de lijfelijkheid biedt Schmitz de mogelijkheid om de dualistische opvatting van lichaam en geest tussen haakjes te plaatsen en de onwillekeurige ervaring die aan dit dualisme voorafgaat, in begrippen te vangen. Ook het lichaam van vlees en bloed en de fysiologische processen die zich daarin afspelen, laat Schmitz bij de definitie van het lijf buiten beschouwing. De concepten van lijf en lichaam zijn overigens niet met elkaar in strijd: de wijze waarop bijvoorbeeld de angst ons lijfelijk in het nauw drijft, kan gepaard gaan met het ineenkrimpen van het fysieke lichaam. Het 'door angst in het nauw gedreven worden' heeft ook fysiologisch een equivalent, bijvoorbeeld in de vorm van de vernauwing van de bloedvaten.

De toespitsing van het systeem op de architectuur

De relatie tussen subject en object beschrijft Schmitz door middel van het heden. Gewoonlijk staan we ofwel in een beschouwelijke ofwel in een onwillekeurige of 'chaotische' relatie met onze omgeving. Als we hevig aangedaan zijn, verengt deze relatie tot het 'dit-hier-nu-ben-ik' en ervaren we onmiskenbaar onszelf, maar niet meer in relatie tot onze omgeving. Door de absolute van deze ervaring kan het heden als beginsel dienstdoen, waarmee iedere andere relatie tussen subject en object monistisch kan worden beschreven. Onze 'chaotische' relatie met onze omgeving werkt Schmitz verder uit via de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid. Lijfelijk zijn al die ervaringen die ons in meer of mindere mate van zelfbesef voorzien. Ons bewust-zijn is lijfelijk en derhalve ruimtelijk,

waardoor we op voorhand in onze omgeving zijn ingebed. Een groot deel van de *Neue Phänomenologie* is gericht op de systematische beschrijving van onze lijfelijke of onwillekeurige ervaring van onze omgeving. Met betrekking tot de architectuur dienen zich dan vijf concepten aan: de 'lijfelijke ruimte', de 'lijfelijke communicatie', de 'veelzeggende indrukken', de 'atmosferen' en het 'wonen'. De vraag aan het onderzoek is: kan met deze concepten onze onwillekeurige ervaring van architectuur, als we ons niet-beschouwelijk met haar verhouden, in al haar levendigheid, systematisch worden beschreven?

- 105 Zie voor het begrip van het lichaam bij Merleau-Ponty: Merleau-Ponty, M. (2009). *Fenomenologie van de waarneming*. Amsterdam: Boom, p. 549. [Merleau-Ponty, M. (1945). *Phénoménologie de la perception*. Parijs: Gallimard. p. 493.]
- 106 Schmitz: "In eine gewisse Verlegenheit versetzt mich die Frage nach 'einer dem Subjekt noch vorgängigen Form von Weltgegebenheit'. Die Welt ist dem Subjekt nicht vorgegeben, sondern mitgegeben." Zie Schmitz, H. & Sohst, W. (2005). *Hermann Schmitz im Dialog: Neun neugierige und kritische Fragen an die Neue Phänomenologie*. Berlin: Xenomos, p. 18.

Het heden

Schmitz: “Die Räumlichkeit der Gefühle widerspricht [...] so sehr der heute gewöhnlichen, überwiegend von Mathematik und Naturwissenschaft diktierten Meinung über das Räumliche, daß durch jene Einsicht eine weitreichende Untersuchung des Wesens der Räumlichkeit überhaupt erforderlich wird. Diese Untersuchung erzwingt den Rückgang zur Leiblichkeit, denn Räumlichkeit und Leiblichkeit sind an der Wurzel mit einander verwachsen; gemeinsam werden sie erst im Rückgang auf Gegenwart verständlich.”¹⁰⁷

De samenhang tussen ervaring en omgeving komt niet alleen in de afzonderlijke concepten van de *NP* tot uitdrukking, maar ook in hun onderlinge verband. In de monistische benadering van Schmitz wordt dit verband door het ‘heden’ gewaarborgd. In dit hoofdstuk wordt de verbindende werking van dit beginsel ten aanzien van ruimte, tijd, afzonderlijkheid, werkelijkheid en subjectiviteit geanalyseerd.

Om het begrip dat we van onszelf en van de wereld hebben, op een samenhangende manier te kunnen beschrijven, formuleert Schmitz de hypothese: ‘Ieder mens wordt zich in een omgeving gewaar’, waarbij het ‘ik’ en de ‘omgeving’ niet afzonderlijk, maar in relatie tot elkaar moeten worden begrepen. Deze wederkerige relatie beschrijft hij met behulp van het heden. In het ontplooiende heden treden subject en object uit elkaar; we verhouden ons beschouwelijk met onze omgeving. In het lijfelijke heden staan subject en object in een chaotische relatie tot elkaar; we worden onze omgeving onwillekeurig of lijfelijk gewaar. Het primitieve heden maakt deel uit van het lijfelijke heden; in het primitieve heden zijn subject en object met elkaar versmolten; we worden onszelf gewaar, maar niet meer in relatie tot onze omgeving.

Als het ‘ik’ en de ‘omgeving’ niet afzonderlijk, maar in relatie tot elkaar worden begrepen, wordt inzichtelijk dat de eigen subjectiviteit niet los van ruimte en tijd of andere bepaaldheden kan worden beschreven. Schmitz verwijst naar de Franse psychiater Eugène Minkowski die in dit verband spreekt van ‘ik-hier-nu’ en daarmee het ‘ik besta’ in een ruimtelijk en tijdelijk perspectief plaatst.¹⁰⁸ Omdat een dergelijk perspectief ook een bepaaldheid is, voegt Schmitz er de *ditheid* als vijfde dimensie aan toe: ‘dit-hier-nu-ben-ik’.¹⁰⁹ De dimensie van de *ditheid* heeft een bijzondere rol, omdat ze overkoepelend is voor de andere vier; bij de explicatie van het lijfelijke naar het ontplooiende heden voorziet ze de dimensies ruimte, tijd, werkelijkheid en subjectiviteit van een relatieve bepaaldheid.

- 107 Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. XI.
- 108 Schmitz citeert Eugène Minkowski. Zie ibidem, p. 205, noot 417: Eugène Minkowski, *Le Temps Vecu*, Parijs 1933, S. 116. [Bron gecontroleerd aan de hand van een ander uitgave: Minkowski, E. (1933). *Le Temps Vecu* (1995). Parijs: Presses universitaires de France, p. 116. Als in het onderstaande de bron van Schmitz aan de hand van dezelfde uitgave is gecontroleerd, wordt deze niet vermeld.]
- 109 Deze volgorde van de dimensies heeft geen systematische betekenis. Omwille van de leesbaarheid is voor ‘dit-hier-nu-ben-ik’ gekozen.

Om dit proces inzichtelijk te maken wordt de ontplooiing van het heden eerst aan de hand van de ruimte en van de tijd geïllustreerd. Vervolgens worden de dimensies van de *ditheid* behandeld en wordt de werking ervan aan de hand van de werkelijkheid en van de subjectiviteit gedemonstreerd. De volgorde van de dimensies in de uitdrukking 'dit-hier-nu-ben-ik' wordt dus niet gevolgd.

Om de uiteenzetting over het heden handen en voeten te geven, wordt ze per dimensie aan de hand van een passage van Zumthor geconcretiseerd. Omdat de dimensies elkaar onderling bepalen, wordt steeds dezelfde passage van Zumthor gebruikt.

Het belang van het heden voor het onderzoek is tweeledig. Enerzijds beschrijft Schmitz met het heden hoe subject en object zich ten aanzien van de onwillekeurige en beschouwelijke ervaring tot elkaar verhouden. Daardoor wordt inzichtelijk hoe onze ervaring van de architectuur ook bij een alledaagse, niet-beschouwelijke houding kan worden begrepen. Anderzijds maakt onze onwillekeurige ervaring deel uit van het lijfelijke heden; een modus waarbij we ons op een 'chaotische' manier met onze omgeving verhouden. Door de ruimtelijke dynamiek van de lijfelijkheid zijn we op voorhand in de omgeving en de architectuur ingebed. Vanwege haar ruimtelijkheid is de lijfelijkheid een onderwerp bij de behandeling van de ruimtelijke dimensie.

Ruimte

Schmitz: "Das ganze System der relativen Orte, der Flächen, Linien und Punkte mit ihrer beharrlichen Gliederung beruht auf dem leiblichen Raum, in dem Richtungen aus dem absoluten Ort der Enge des Leibes oder primitiven Gegenwart hervor vermittelnd in die Weite führen. Ohne diese Verankerung im leiblichen Raum wäre der Ortsraum zusammen mit allen jenen Gebilden ein für Menschen unerreichbares Wolkenkuckucksheim. Daher wäre es eine unvernünftige Zumutung an den Phänomenologen, zu erwarten, daß er die Charakteristik des Raumes in derselben Weise aufbaue, wie es Mathematiker und Naturwissenschaftler – auf ihrem Felde völlig legitim – zu tun pflegen, indem sie von Punktmengen ausgehen, denen eine topologische und metrische Struktur aufgeprägt wird. Der Phänomenologe muß vielmehr fragen, wie diese Punktmengen selbst zugänglich sind; diese Frage führt zurück auf leibliche Richtungen des Blickens, Tastens, Schreitens usw., und damit auf die von Enge, Weite und Richtung bestimmte Struktur des leiblichen Raumes, ohne die sich das ganze Raumphänomen in intellektuellen Nebel auflösen würde."¹¹⁰

Als we – ook als architecten – over 'ruimte' of 'ruimtelijkheid' spreken, dan bedoelen we veelal een fenomeen dat meer omvat dan de typering van de ruimte in hoogte, breedte en diepte. We zijn met betrekking tot wat we gewaarworden nauwelijks in staat om de wezenlijke kenmerken van een ruimte te benoemen en beschrijven die dan vaak als iets buiten onszelf. Dit doet echter geen recht aan het feit dat ze ons niet alleen in zich opneemt, maar ons ook lijfelijk merkbaar doordringt. In deze paragraaf wordt de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke gewaarwording van de ruimte beschreven.

De ervaring van ruimte

... in het primitieve heden:

Ruimtelijkheid en lijfelijkheid zijn via het heden met elkaar verbonden. Wanneer we door een lijfelijke gewaarwording hevig aangedaan zijn – zoals bij het ineenkrimpen van pijn, verstijven van schrik, panische angst of hevige schaamte –, versmelten de dimensies van het heden en verliezen we onze oriëntatie. We worden dan plotseling als het ware volledig op onszelf teruggeworpen en in een soort ‘engte’ gedreven. Het systeem van ruimtelijke relaties gaat verloren en de wereld slinkt tot een punt, waar geen enkele gedachte meer mogelijk is. Doordat onze ruimtelijke oriëntatie in duigen valt, is de plaats waar we ons bevinden niet meer ten opzichte van een ruimtelijk referentiekader gegeven, maar als het absolute ‘hier’; ‘absoluut’ in de zin dat dit ‘hier’ niet aan een ander punt of iets soortgelijks is gerelateerd. Deze ‘onbepaald eenduidige’ plaats noemt Schmitz, vanwege de engte waarin we gedreven worden, ook de ‘engte van het lijf’.

De ruimtelijke dimensie van het heden wordt gevormd door de tegenstelling van het absolute ‘hier’ en de ‘uitgebreidheid’. De uitgebreidheid is volgens Schmitz een oerfenomeen en heeft niet noodzakelijk een meetbare of ontleedbare dimensie. Bij hevige schrik tekent het absolute ‘hier’ zich alleen af van het ongelede continuüm van de uitgebreidheid en deze relatie sluit nog niets van een ruimtelijke oriëntatie in zich. In panische angst willen we het absolute ‘hier’ immers niet naar een *bepaalde* andere plek of in een *bepaalde* richting ontvluchten, maar we willen enkel en alleen nog ‘Weg!’¹¹⁰

Schmitz spreekt van ‘de’ uitgebreidheid omdat er maar een uitgebreidheid is.¹¹² De verschillende ruimtevormen hebben alleen betrekking op de manier waarop deze uitgebreidheid is gestructureerd.

... in het lijfelijke heden:

Behalve hevige schrik, pijn en angst, analyseert Schmitz een groot aantal gewaarwordingen, zoals in- en uitademen, in slaap vallen, rillen van de kou, de steek in de zij et cetera. Al deze gewaarwordingen vat hij samen onder de noemer ‘lijfelijkheid’; het ‘lijf’ is het gehele veld van lijfelijke gewaarwordingen. Het lijf in de zin van Schmitz is dus geen object van vlees en bloed, zoals het lichaam, maar het geheel van gewaarwordingen.

Lijfelijke gewaarwordingen zijn prereflexieve – of onwillekeurige – gewaarwordingen en maken als zodanig deel uit van het lijfelijke heden. Al deze gewaarwordingen hebben een kenmerkende ruimtelijke structuur en deze ruimtelijke structuur ervaren we onwillekeurig.¹¹³ Niet alle lijfelijke gewaarwordingen zijn zodanig drastisch dat ze, zoals hevige schrik of panische angst, onze hele horizon in beslag nemen en ons in het absolute ‘hier’ of in de engte van het lijf drijven. Lichte hoofdpijn heeft onmiskenbaar, net als honger, een ruimtelijke uitgebreidheid. Bij het ademen worden we onwillekeurig een ruimtelijke dynamiek van verengen en uitbreiden gewaar. Terwijl we bij volledige ontspanning, zoals het dommelen in de zon, het in slaap vallen of bij het staren in de glans van een object, onwillekeurig in de ruimtelijke uitgebreidheid lijken ‘op te lossen’. Deze toestand van ‘oplossen in de uitgebreidheid’ worden we bijvoorbeeld ook gewaar, wanneer we uit een licht doezelen wakker schrikken

110 Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 31.

111 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 208.

112 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 206.

113 De analyse van deze ruimtelijke structuur wordt in dit hoofdstuk onder ‘De lijfelijkheid’ beschreven.

en het in retrospectief lijkt alsof we ‘ver weg geweest zijn’.¹⁴ Op basis van hun ruimtelijkheid kunnen alle lijfelijke gewaarwordingen worden gerangschikt in de ruimtelijke dimensie van het heden; tussen het absolute ‘hier’ – de engte van het lijf – en de uitgebreidheid.

... in het ontplooiende heden:

Als we ons bezinnen, dan ontplooi het heden zich in de vijf dimensies. In ruimtelijke zin vullen we onze prereflexieve ervaring van het absolute ‘dit-hier-nu-ben-ik’ dan aan met een relatieve plaatsbepaling, bijvoorbeeld door de explicatie van posities en afstanden. Deze explicatie kan uitgroeien tot een ruimtelijk referentiekader aan de hand waarvan we ons ten opzichte van onze omgeving – en daaronder valt ook het eigen lichaam – ruimtelijk positioneren. Deze geconceptualiseerde ruimte, die op relatieve plaatsen en afstanden is gebaseerd, duidt Schmitz aan als ‘plaatsruimte’. De relatie tussen de lijfelijke ruimte en de plaatsruimte wordt in het volgende hoofdstuk verder uiteengezet.

De prereflexieve en reflexieve gewaarwording van de ruimte

Als we ons beschouwelijk met de ruimte verhouden, dan denken we bijvoorbeeld na over wat het voor ruimte is, wat de aard van de ruimte is of waar ze zich bevindt. We zijn ons dan zowel van onszelf, alsook van deze ruimte bewust en tevens van onze plaats in haar. Van een beschouwelijke relatie is bijvoorbeeld sprake als we een ruimte natekenen; we beschouwen dan een deel van ons gezichtsveld en oriënteren ons aan de hand van posities en afstanden tussen onszelf en de dingen die de ruimte optisch bepalen. Van een beschouwelijke relatie met de ruimte is uiteraard ook sprake als we de ruimte beschrijven.

Op het moment dat het besef van onszelf en dat van de ruimte op de achtergrond raakt, ervaren we de ruimte ‘lijfelijk’; we beschouwen ons dan niet in relatie tot de ruimte en bevinden ons ook niet bewust op een *bepaalde* plek. Onze relatie met de ruimte verloopt dan via ‘lijfelijke communicatie’, bijvoorbeeld op grond van het samenspel tussen het karakter van de architectonische gestalte en de structuur van de lijfelijkheid. De ruimtelijke kenmerken en structuren die Schmitz aan de lijfelijkheid heeft ontleend, kunnen worden toegepast om allerlei ruimtelijke fenomenen in de omgeving te onderkennen en beschrijven. In hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’ wordt hierop met betrekking tot de architectuur verder ingegaan.

Als voorbeeld kan hier de ‘predimensionale diepte’ worden genoemd. Als we in slaap vallen of in diepe rust verkeren, dan ervaren we onwillekeurig een toestand van ontspanning en lijfelijk uitbreiden. Met formuleringen zoals diepe eenzaamheid, diepe rust, diepe vrede of diepe slaap wordt volgens Schmitz een toestand beschreven, waarbij het ‘ik’ en het ‘hier’ aan iets wordt prijsgegeven, waarin we opgaan, dat ons omhult en ons in bezit neemt.¹⁵ Dit ‘iets’ is de ongestructureerde uitgebreidheid. De diepte die we dan prereflexief of lijfelijk gewaarworden, heeft niets met een diepte in verticale zin te maken of met het idee van breedte of dikte. Het is een diepte die dimensieloos is en die we als onbegrensd, maar niet noodzakelijk als eindeloos ervaren. Als we in de glans van een object staren of in de diepe nacht, dan breiden we ons lijfelijk in deze

'predimensionale diepte' uit. De diepte die we bijvoorbeeld ervaren als we 'opgaan' in een schilderij van Mark Rothko, is niet eindeloos, maar wordt ook niet door een vlak begrensd. Als vlak ervaren we een dergelijk schilderij pas weer als we ons beschouwelijk met het werk verhouden, bijvoorbeeld als we ons uitzetten met de hoedanigheid van het doek of de manier waarop het is geschilderd.

De ervaring van 'predimensionale diepte' beperkt zich niet tot het optische veld. Ook de 'hoorbare' stilte, bijvoorbeeld op een doordeweekse dag in een museum, kan predimensionaal zijn en bijvoorbeeld bijdragen aan de open en ontspannen stemming die de intensieve toewijding aan een kunstwerk bevordert.

De analyse van de ruimtelijkheid van de lijfelijheid zoals die aan de hand van de predimensionale diepte is geïllustreerd, geeft inzicht in hoe metaforen zoals 'diepe eenzaamheid', 'diepe rust', 'diepe vrede' of 'diepe slaap' op basis van de lijfelijheid van een filosofische onderbouwing kunnen worden voorzien.

Casus

In hoeverre is de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke ervaring van ruimte van toepassing op de observaties van Zumthor? Omdat de dimensies van het heden zich onderling bepalen, worden ze steeds op dezelfde passage toegepast, waarin hij beschrijft hoe hijzelf en de wereld 'een-worden'.

Zumthor: "De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd, dat geen bewustzijn voor het verleden en de toekomst lijkt te kennen, hoort bij veel, misschien wel bij alle gewaarwordingen van schoonheid. Iets, wat de uitstraling van schoonheid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk. [...] Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.

De loop van de tijd is tot stilstand gekomen, de ervaring is gestold in het beeld, waarvan de schoonheid in de diepte lijkt te wijzen. Voor de duur van de waarneming heb ik een idee van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen."¹¹⁶

Zumthor beschrijft dat hij door iets wat de uitstraling van schoonheid heeft, 'gevoelig is geraakt' en deze 'geraaktheid' komt aanvankelijk tot uitdrukking in zijn 'stokkende adem'. De 'stokkende adem' is volgens Schmitz een lijfelijke ervaring die kenmerken van het 'plotse' heeft. Het 'plotse' is een milde vorm van aangedaan-zijn die aan de schrik kan worden gelieerd.¹¹⁷ Zumthor is niet zodanig hevig aangedaan dat hij zijn primitieve heden ook daadwerkelijk bereikt, anders zou hij zijn bewustzijn verliezen.¹¹⁸ De 'stokkende adem' die hij voor een ogenblik lijfelijk ervaart, is volgens de theorie van Schmitz een indicatie dat zijn 'Sich-finden in einer Umgebung' zich in ruimtelijke zin kortstondig verengt.

- 114 Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 23.
- 115 Zie Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 395.
- 116 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bozell/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.
- 117 Zie volgende paragraaf: 'Tijd'.
- 118 In dat geval zou hij zijn bewustzijn verliezen. Schmitz: "De heftige, heuglijke of pijnlijke schrik is met zijn lijfelijk ervaarbare ineenkrimpen, een uiterst krachtige opwelling, die er vaak toe leidt, dat de degene die schrikt onder de druk van deze schok kortstondig het bewustzijn verliest." Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 21.

Door de schoonheid die hem ten deel valt, wordt hij voor een ogenblik op zichzelf teruggeworpen en krimpt zijn ruimtelijke oriëntatie tot de ervaring van het 'hier en nu'. De ervaring van de schoonheid stuurt hem niet alleen in de richting van zijn absolute 'hier', maar bewerkstelligt ook dat hij *zichzelf*, zijn eigen 'ik' ervaart. In het 'een worden met zijn omgeving' ervaart Zumthor niet alleen zijn absolute plaats, maar ook zijn absolute subjectiviteit. In de paragraaf 'Subjectiviteit' wordt dit verder uiteengezet.

Tijd

Schmitz: "Raum ist reine oder überformte Weite. Dass es in ihm einen Ort gibt, ist das Werk der Zeit, die im plötzlichen Einbruch des Neuen Dauer zerreit und primitive Gegenwart exponiert, die als absoluter Augenblick zugleich absoluter Ort als die Enge der Bedrngnis vom plzlichen Einbruch des Neuen ist. Dadurch wird die Weite zwar nicht zerrissen, aber akzentuiert und mit der Akzentuierbarkeit durch Orte versehen."¹¹⁹

In deze paragraaf wordt uiteengezet hoe volgens Schmitz de 'tijd' deel uitmaakt van onze ervaring. Voor het voorliggende onderzoek is de tijd vooral in de vorm van het 'plotse' van betekenis, dat de continua van uitgebreidheid en duur doorbreekt en onze ervaring voorziet van een 'nieuwe actualiteit', ook zonder dat we ons daarop specifiek hoeven te richten.

De ervaring van tijd

... in het primitieve heden:

In een vergaande toestand van ontspanning zoals het dommelen of het gedachteloos voortleven, ervaren we tijd als voortkabbelende duur. Als we dan plotseling opschrikken van een agressief geluid of struikelen omdat we een traprede over het hoofd hebben gezien, dan worden we volgens Schmitz volledig op onszelf teruggeworpen; de wereld slinkt tot een punt en we verliezen de oriëntatie. We ervaren dan niet alleen het absolute 'hier', maar ook het absolute 'nu': 'absoluut' in de zin van 'niet beschouwd in betrekking tot iets soortgelijks'. Vergelijkbaar met het absolute 'hier', dat zich alleen aftekent tegen het verder ongelede continuüm van de uitgebreidheid zonder dat dit een ruimtelijke oriëntatie insluit, tekent het absolute 'nu' zich af tegen het ongelede continuüm van de duur, zonder aan data in verleden of toekomst te zijn gerelateerd.

... in het lijfelijke heden:

Schmitz illustreert de explicatie naar het 'nu' aan de hand van het 'stokken': het plots schichtig blijven steken. Deze 'kleine schrik' is bijzonder verhelderend, omdat hij in tegenstelling tot hevig lijfelijk aangedaan-zijn, alleen de ontbranding of de inleiding van het primitieve heden veroorzaakt en dit niet al 'in volle kracht' bewerkstelligt. Bij het stokken laat een onduidelijke, opdringerige prikkel ons opschrikken en maakt een einde aan het rustig, zonder schokkende gebeurtenissen voortleven. Na een verifiërende fase ten aanzien van de prikkel, vallen we volgens Schmitz ofwel terug in de vorige toestand of we reageren op de prikkel. Bij het stokken krijgt het continuüm van de duur een structuur,¹²⁰ doordat het

binnentredende ‘nieuwe’ de duur zodanig doorbreekt, dat het primitieve heden – als het ogenblik, waarop het nieuwe plaatsvindt – van de duur wordt afgescheurd en in het verleden, dat niet meer is, wegzinkt.¹²¹ Deze structuur duidt Schmitz aan als ‘zuiver modale tijd’, omdat hier voor het eerst het modale verschil van ‘zijn’ en ‘niet(-meer)-zijn’ tussen heden en verleden optreedt, dat in de voortkabbellende duur geen rol speelt.¹²² Bij het stokken tasten we in de verifiërende fase, ten aanzien van de prikkel, dit modale verschil van ‘zijn’ en ‘niet-zijn’ als het ware af.

In de modale tijd is het heden door een radicale breuk van het verleden gescheiden. Door deze ‘scheiding’ kan het verleden niet meer vanuit het heden worden bereikt. Bij de modale tijd treedt deze scheiding alleen op tussen verleden en heden, maar niet tussen heden en toekomst. Volgens Schmitz kunnen we de toekomst – net als het verleden – niet vanuit het heden bereiken, maar in tegenstelling tot het verleden, bereikt de toekomst ons vanzelf; ze is de bron van het nieuwe.¹²³ Deze overgang van de toekomst naar het heden – letterlijk de toekomst – duidt hij aan als ‘neiging’. Door de neiging van de toekomst naar het heden, wordt het heden bij wijze van spreken door de toekomst overspoeld.¹²⁴ In de modale tijd versmelten toekomst en heden door de neiging tot een geheel dat Schmitz aanduidt als *Appräsens*.¹²⁵ De modale tijd is daarom niet driedig maar tweedig; ze is niet verdeeld in verleden, heden en toekomst, maar in verleden en *Appräsens*. De *Appräsens* heeft volgens Schmitz een ingressief karakter; het is de intrede, het ontspringen van het nieuwe; de nooit voltooide aankomst in het heden. ‘Scheiding’ en ‘neiging’ zijn twee karaktertrekken van dezelfde gebeurtenis. Het verleden wordt van het heden afgesneden, doordat de toekomst in het heden binnenvalt.¹²⁶

... in het ontplooiende heden:

De tijd zoals we die gewoonlijk ervaren, is volgens Schmitz enerzijds ‘positioneel’ en anderzijds ‘modaal’ geleed. Bij de positionele geleiding van de tijd worden vroegere, gelijktijdige en latere gebeurtenissen of toestanden, als het ware volgens een lijnvormige structuur gerangschikt. De positionele geleiding van de tijd is reflexief en vertoont gelijkenis met de ruimte waarin we ons vrijelijk van A naar B kunnen bewegen en ook weer terug kunnen keren naar A. De tijd waarin wij normaliter menen te leven, is een mengvorm van de modale en de positionele tijd;¹²⁷ in deze ‘modale-positionele’ tijd ervaren we het verleden als het ‘eerdere’ – dat ‘wat niet meer is’ –, en de toekomst als het ‘latere’ – dat ‘wat nog niet is’ –, ten opzichte van een puntvormig heden, dat als het ‘er-zijn’, gescheiden tussen beide ligt.

Prereflexieve intentionaliteit

Bij een plotse gebeurtenis doorbreekt het binnentredende ‘nieuwe’ het continuüm van de duur en wordt het verleden van het heden afgesneden, doordat de toekomst in het heden binnenvalt. Het ‘onverwachte’ gaat met andere woorden altijd gepaard met het doorbreken van de duur; of we nu in de zon liggen te soezen of in een reflecterende houding een probleem proberen te analyseren: wanneer we door hevige schrik aangedaan raken – bijvoorbeeld omdat volkomen onverwacht vlak naast ons de bliksem inslaat – dan is het onverwachte binnendringen van de toekomst in het heden, hetgeen wat ons met een klap uit de tot dan toe

- 119 Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 121.
- 120 Het continuüm van de duur is een ‘chaotische veelheid’; Zie volgende paragraaf ‘Ditheid’.
- 121 Het verleden is een chaotische veelheid omdat het niet door data is geleed; Zie volgende paragraaf ‘Ditheid’. Schmitz: “*Sie besteht im Eintreten des Neuen, das gleitende Dauer so zerreißt, daß die primitive Gegenwart als gleichsam die Stelle, in die das Neue eintritt, aus der Dauer abgerissen wird und diese in die Vergangenheit des chaotisch-mannigfaltigen, noch nicht von Daten durchgliederten Einst, das nicht mehr ist, zurücksinkt.*” Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, pp. 99-100.
- 122 Zie Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 100.
- 123 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 438.
- 124 Zie ibidem, p. 438.
- 125 Het begrip *Appräsens* is een technische term die Schmitz heeft samengesteld uit het Latijnse voorzetsel *ad* dat de neiging van het ‘toe’ in het woord ‘toekomst’ uitdrukt en de Latijnse uitdrukking voor heden. Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 438, noot 813.
- 126 Zie ibidem, p. 439.
- 127 Zie ibidem, p. 436.

heersende gemoedstoestand rukt. Wat tot dan toe aan de orde was, wordt door het binnentreden van het 'onverwachte' in hetzelfde moment 'losgerukt van het nu en uitgeleid naar het verleden waarin het steeds verder wegzinkt en wordt vervangen door een nieuwe actualiteit'. Voor deze 'elementaire' verbijzondering – het afzonderlijk worden van deze nieuwe actualiteit – is volgens Schmitz geen specifiek 'richten op' noodzakelijk dat iets uit de 'chaotische veelheid' licht; alleen de neiging van de toekomst die het heden binnenvalt, is daarvoor noodzakelijk.¹²⁸ Prereflexieve intentionaliteit kan het resultaat zijn van lijfelijke communicatie, waarbij we lijfelijk in een 'chaotische' relatie met invloeden uit onze omgeving staan.

Het reflexieve 'uitdrukkelijk toewenden' is volgens Schmitz iets aanvullends op de bodem van de zojuist beschreven 'elementaire' verbijzondering. Dit is bijvoorbeeld het geval bij het gerichte waarnemen in de vorm van opmerken, registreren, reflecteren, genieten of verafschuwen. Zelfs het luisteren, in tegenstelling tot het horen, heeft dit intentionele karakter; eerst distantiëren we ons van het geluid en treden er dan weer vanuit onszelf mee in verbinding. De 'lijfelijke' waarneming gaat echter altijd aan deze reflecterende vorm van waarnemen vooraf.¹²⁹

Aan de hand van het 'stokken' is inzichtelijk geworden dat het 'plotse' ook heel 'klein' kan zijn en dat het primitieve heden zich dan niet 'in volle kracht' presenteert. Als we bijvoorbeeld eten, dan treedt het kauwen zodanig op de achtergrond, dat we er gemakkelijk de krant bij kunnen lezen. Als we bij het kauwen plotseling op onze tong bijten, dan wordt de net gelezen inhoudt van het krantenartikel kortstondig losgesneden van het heden en zinkt weg in het verleden en wordt vervangen door de 'nieuwe actualiteit' van de pijnlijke tong.

In hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur' wordt in de paragraaf 'Lijfelijke communicatie' beschreven dat de lijfelijke als klankbord naar de omgeving fungeert en in die hoedanigheid in het lijfelijke heden ontvankelijk is voor allerlei, ook zeer genuanceerde invloeden. Hoewel dergelijke invloeden veelal op de achtergrond blijven, kunnen ze in sommige gevallen zodanig pregnant worden dat ze de duur doorbreken. Een voorbeeld is de 'sluipende' koude, die pas na verloop van tijd, in de vorm van een hevige rilling, datgene wat ons tot op dat moment bezighield, doorkruist. Zo kunnen bewegingen of bewegings-suggesties – bijvoorbeeld van architectonische vormen – ons lijfelijk beïnvloeden en ons bijvoorbeeld onwillekeurig aanzetten tot een bepaald gedrag: bij het betreden van een kathedraal zetten de bewegings-suggesties van de naar boven schietende lijnen en bogen ons onwillekeurig aan om deze lijnen te volgen en omhoog te kijken.

Casus

In hoeverre kan de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke ervaring van tijd in verband worden gebracht met de observatie van Zumthor? Omwille van het gemak wordt ze hier nogmaals herhaald.

Zumthor: "De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd, dat geen bewustzijn voor het verleden en de toekomst lijkt te kennen, hoort bij veel, misschien wel bij alle gewaarwordingen van schoonheid. Iets, wat de uitstraling van schoon-

heid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk. [...] Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.

De loop van de tijd is tot stilstand gekomen, de ervaring is gestold in het beeld, waarvan de schoonheid in de diepte lijkt te wijzen. Voor de duur van de waarneming heb ik een idee van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen.”¹³⁰

Het ‘stokken van de adem’ dat Zumthor beschrijft, kan met behulp van de theorie van Schmitz in ruimtelijke zin als lijfelijk verengen – naar zijn absolute ‘hier’ – worden uitgelegd, waardoor ook Zumthors tijdservaring kortstondig naar zijn primitieve heden – naar zijn absolute ‘nu’ – neigt, dat door hem als een ‘intensieve ervaring van het moment’ wordt waargenomen; als het ‘gevoel van het volledig geborgen te zijn in de tijd’. Vervolgens ervaart hij zichzelf als ‘volledig ingenomen en verzonken’ en als ‘meeklinkend’. Het verzonken-zijn en het ‘meeklinken’ kan als een ‘chaotische’ tijdservaring in het lijfelijke heden worden opgevat. Voor de duur van zijn ervaring expliciteert Zumthor geen vroeger of later en in dat opzicht is ‘de loop van de tijd is tot stilstand gekomen’.

Het volledig ingenomen en verzonken-zijn en meeklinken bevat behalve de ervaring van verzonken zijn in het chaotische continuüm van de duur ook de ervaring van *zichzelf* gewaarworden in relatie tot de schoonheid waardoor Zumthor geraakt is. In de paragraaf ‘Subjectiviteit’ wordt hier verder op ingegaan.

Ditheid

“Rose, du thronende, denen im Altertume
Warst du ein Kelch mit einfachem Rand.
Uns aber bist du die volle, zahllose Blume,
Der unerschöpfliche Gegenstand.”¹³¹

Met dit couplet van Rainer Maria Rilke opent Schmitz het voorwoord van zijn ‘gelijknamige’ boek *Der unerschöpfliche Gegenstand*. Naar aanleiding van dit couplet schrijft hij ‘van de roos die Rilke voor zich heeft, het ding, beschrijft hij de rand van de kelk, de contour van de gestalte, een van de kenmerken, waarnaar volgens de atomisten alle dingen kunnen worden herleid. Voor ons is de roos volgens Rilke de volle ontelbare bloem: wij kunnen de concreetheid van de dingen [*Gegenständlichkeit der Gegenstände*] anders begrijpen dan een set kenmerken van een verder raadselachtige substantie. Wij kunnen weer het ontelbare laten gelden; niet als zeer veel, maar ontelbaar in de strikte zin, als de niet telbare, chaotische veelheid van betekenissen, waardoor situaties en indrukken veelzeggend zijn.’

Met de dimensie van de *ditheid* biedt Schmitz een alternatief voor de vooronderstelling dat alles zonder meer afzonderlijk is en dat de wereld als een constellatie van afzonderlijke feiten kan worden beschouwd.

128 Zie ibidem, p. 451. De overgang naar het tijdelijke heden is tegelijkertijd overgang naar het *principium individuationis*. Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’: ‘Tijd’, onder ‘De ervaring van tijd in relatie tot het heden’.

129 Zie Schmitz, H. (1968). *Subjectivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 48.

130 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.

131 Rilke R.M. (1923). *Sonette aan Orpheus, Zweiter Teil, Rose, du thronende, denen im Altertume*. [Rilke. R.M. (1923) *Die Sonette an Orpheus* (1985). Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 40.]

Iets kan volgens Schmitz alleen afzonderlijk zijn als het in een bepaald perspectief wordt geplaatst waardoor het zich van zijn context onderscheidt. Voor het bepalen van dat perspectief is een bewust subject vereist. In een subjectloze wereld – met andere woorden in een volkomen objectieve wereld – kan niets afzonderlijk zijn.

De chaotische relatie

In het dagelijkse leven hebben we ongemerkt met allerlei moeilijk te omlijnen verschijnselen te maken, zoals onze moedertaal, onze persoonlijkheid, onze herinnering of de normen die we naleven bijvoorbeeld met betrekking tot ons gedrag. Dergelijke verschijnselen beschrijft Schmitz als chaotische veelheden van betekenissen. Chaotische veelheden duidt hij ook aan als 'situaties' of met betrekking tot de waarneming als 'veelzeggende indrukken'. In het laatste geval gaat het om verschijnselen die een sterke, soms boeiende indruk maken en hoewel deze indruk als geheel scherp bepaald is, tekenen zich te weinig afzonderlijke betekenissen af om hem adequaat te kunnen beschrijven. Voorbeelden zijn de stemming van de avond, iemands gelaatsuitdrukking of de drukkende stilte. 'Situaties' en 'veelzeggende indrukken' maken deel uit van het lijfelijke heden. Als voorbeeld van een vaag en moeilijk te omlijnen 'eigen' lijfelijke ervaring noemt Schmitz het 'min of meer gedachteloze ondergedompeld zijn in de ongehinderd voortkabbellende duur'.¹³² Hij citeert Johann Wolfgang von Goethe uit de roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, waar Herselie aan Wilhelm schrijft: "Ik zat denkend en zou niet kunnen zeggen wat ik dacht. Een denkend niet-denken bekruipt mij af en toe, het is een soort ervaring van onverschilligheid."¹³³ De ervaring van onverschilligheid in het denken – in de letterlijke zin van geen verschil uitmakend –, die Herselie beschrijft, is een toestand waarin we een vage veelheid van gedachten ervaren en waarbij maar weinig gedachten afzonderlijk naar de voorgrond treden; het is een indifferente achtergrond waarin zich niets specifiek aftekent.¹³⁴ Een dergelijk vaag en voor velerlei uitleg vatbaar verschijnsel duidt Schmitz aan als 'chaotische veelheid'; met een 'chaotische veelheid' bedoelt Schmitz een veelheid waarbij ten aanzien van de elementen van die veelheid onbeslist is of ze identiek zijn aan elkaar of verschillend zijn van elkaar. In het verlengde daarvan spreekt hij van een 'chaotische relatie' zoals met betrekking tot de elementen van die relatie onbeslist is of ze gelijk zijn aan elkaar of van elkaar verschillen.¹³⁵

De chaos die Schmitz bedoelt, is de chaos in de zin van Hesiodos en die is net zomin warrig als onordelijk.¹³⁶ In de oude mythen wordt de chaos aan de hand van water geïllustreerd. Water is verheven boven orde en wanorde; als we op een windstille dag naar de zee of een meer kijken of erin zwemmen, ervaren we het water als een geheel, waarin zich niet meerdere verschillende delen aftekenen. Als hier iets ontbreekt, dan is dat volgens Schmitz niet orde, maar gelijkheid of verscheidenheid in de veelheid van mogelijke delen.¹³⁷ Als ruimtelijk continuüm bevat het water een onuitputtelijke hoeveelheid verdelingen; in geen opzicht is bepaald welk deel aan een ander deel identiek is, dan wel ervan verschillend is. Het water is also een 'chaotische veelheid'.

Het 'chaotische' maakt deel uit van het lijfelijke heden en bevat geen afzonderlijk geëxpliceerde betekenissen. Pas bij de ontplooiing van

het heden worden in de verschillende dimensies van het heden afzonderlijke betekenissen geëxpliceerd. Met betrekking tot het 'chaotische' schrijft Jens Soentgen: "Voor [Schmitz] is de chaos dat wat nog niet ontbonden is. Het is een samenhang waarvan de afzonderlijkheden in elkaar overlopen, zoals in een schilderij van Rembrandt [...] De chaos is niet de wereld op zijn kop, maar haar begin en achtergrond. Het is een samenhang die nog niet is vastgelegd, en daarom veel kan verbergen. Ook dat wat elkaar tegenspreekt." ¹³⁸

Ruimtelijke en tijdelijke continua zijn voorbeelden van chaotische veelheden. Chaotische veelheden ervaren we volgens Schmitz ook in relatie tot ons denken, bijvoorbeeld bij de vraag wie we zelf zijn; in relatie tot ons latente weten, zoals onze woordenschat; in relatie tot ons handelen: bijvoorbeeld bij het hanteren van standpunten en normen; in relatie tot de waarneming; bijvoorbeeld met betrekking tot 'veelzeggende indrukken'.

De ervaring van 'dit-zijn'

Enerzijds is onze ervaring vervuld met allerlei vage verschijnselen, anderzijds zijn we ook vertrouwd met het idee dat dingen of zaken eenduidig zijn. Hoe in onze ervaring het 'chaotische' en het 'eenduidige' aan elkaar zijn gerelateerd, beschrijft Schmitz aan de hand van de dimensie van de *ditheid* met betrekking tot het heden.

... in het primitieve heden:

Als we elementair lijfelijk aangedaan zijn en daardoor, bijvoorbeeld uit een toestand van 'denkend niet-denken'¹³⁹ worden losgerukt, dan tekent zich het primitieve heden af. Op dat moment ervaren we onszelf alleen als absoluut 'dit'; 'absoluut' in de zin van niet beschouwd in betrekking tot iets soortgelijks; 'dit' in de zin van 'verschillend van het andere'. Als gevolg van het lijfelijke 'aangedaan-zijn' verliezen we onze oriëntatie, 'omdat we niet meer over de vijf afzonderlijke dimensies kunnen beschikken en in plaats daarvan in een engte en isolement terecht komen waarin zich datgene samentrekt wat anders in vijf dimensies ontplooid is'.¹⁴⁰ Dit punt waarop we door ons hevige aangedaan-zijn als het ware worden vastgepind, is volgens Schmitz, door het samentrekken van de vijf dimensies tot het 'dit-hier-nu-ben-ik' van ieder referentiekader ontdaan en heeft daardoor een letterlijk 'onbepaalde eenduidigheid'. Deze 'onbepaalde eenduidigheid' duidt hij aan als *principium individuationis*.¹⁴¹ Dit *principium individuationis* vormt in de menselijke ervaring de 'oervorm' van het dit-zijn; het punt waarop geen reflectie plaatsvindt op tijd, ruimte en persoonlijke identiteit.

In de ervaring is de dimensie van *ditheid* met de andere vier dimensies verweven. De manier waarop de onbepaalde eenduidigheid van het absolute *dit* erfahrbaar is, kan bijvoorbeeld in relatie tot de ruimtelijke dimensie worden geïllustreerd. Wanneer we elementair lijfelijk aangedaan zijn, worden we in een *engte* gedreven; alle gedachten slinken tot een punt en onze ruimtelijke oriëntatie valt in duigen. In panische angst of bij hevige pijn, willen we niet weg naar een *bepaalde* plek of in een *bepaalde* richting, maar we willen überhaupt alleen nog 'Weg!' Het absolute *hier* dat we willen ontvluchten tekent zich enkel met betrekking tot de uitge-

- 132 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, pp. 49-50.
- 133 Schmitz citeert Goethe. Zie ibidem, p. 50. [Neumann, G. & Dewitz, H.G. (Red.). (1989). *Johann Wolfgang Goethe. Wilhelm Meisters Wanderjahre*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, p. 741 [Zweite Fassung 1829].]
- 134 Zie ibidem, pp. 49-50.
- 135 Zie Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 312.
- 136 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 412.
- 137 Zie ibidem, p. 412.
- 138 Soentgen, J. [1998]. *Die verdeckte Wirklichkeit: Einführung in die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz*. Bonn: Bouvier, p. 121. Zie ook hoofdstuk IV. 'Een systematische beschrijving van de onwillekeurige ervaring van architectuur?' onder 'Het System der Philosophie op hoofdlijnen'.
- 139 Zie de hierboven aangehaalde beschrijving van de toestand door Herselie.
- 140 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 97.
- 141 Zie ibidem, p. 109 en Schmitz, H. [1999]. *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier, p. 30.

breidheid af, maar deze relatie sluit nog niets van ruimtelijke oriëntatie in zich.¹⁴² Het absolute *hier* is zodoende ook een absoluut *dit*; het is weliswaar verschillend van de uitgebreidheid, maar staat niet in relatie tot andere plaatsen of gebieden in die uitgebreidheid.

Binnen het primitieve heden zorgt het absolute *dit* ook met betrekking tot de dimensie van de tijd, werkelijkheid en subjectiviteit voor onbepaalde eenduidigheid. In de paragrafen met betrekking tot werkelijkheid en subjectiviteit wordt dit verder uiteengezet.

... in het lijfelijke heden:

Absoluut *dit-zijn* wordt volgens Schmitz niet alleen bij het elementair lijfelijk aangedaan-zijn ervaren, maar ook in het lijfelijke heden, bijvoorbeeld bij alle routinematige lichaamsbewegingen. Als voorbeeld noemt hij het probleemloze kauwen van voedsel. 'Als we kauwen, zijn we met het absolute *dit-zijn* van onze tong en haar verschillend-zijn van het voedsel vertrouwd, want anders zouden we onze tong samen met het voedsel kapotbijten.'¹⁴³ Het *dit-zijn* van de tong en haar verschillend-zijn van het voedsel, is niet het resultaat van voortdurende bespiegeling, maar wordt prereflexief ervaren; beide staan ten aanzien van hun ditheid in een chaotische relatie met elkaar.

Ook de structuur van het waarnemingsveld, het feit dat bij alle waarnemingen het *eigene* zich onwillekeurig van het *vreemde* of *andere* onderscheidt, is gebaseerd op de onbepaalde eenduidigheid van het absolute *dit*. In het volgende hoofdstuk wordt dit in de paragraaf 'Lijfelijke communicatie' verder uiteengezet.

... in het ontplooid heden:

Volgens Schmitz is niets vanuit zichzelf afzonderlijk; iets kan alleen afzonderlijk zijn, als het 'het geval is van een soort', met andere woorden als het in een bepaald perspectief wordt geplaatst waardoor het zich van zijn context onderscheidt.¹⁴⁴ Als het heden zich ontplooit, wordt de absolute ditheid van het primitieve heden – dat per definitie onbepaald eenduidig is –, aangevuld met de bepaaldheid dat iets 'het geval is van een soort'.¹⁴⁵ Afzonderlijkheid is dus niet hetzelfde als absolute ditheid; absolute ditheid is primitiever dan afzonderlijkheid en gaat daaraan vooraf; afzonderlijkheid is volgens Schmitz 'een complex dat is opgebouwd uit absolute ditheid en de bepaaldheid dat iets het geval is van een soort'.¹⁴⁶

De bepaaldheid dat iets 'het geval is van een soort' is een reflexieve relatie en is als zodanig een talig geëxpliceerde betekenis.¹⁴⁷ Afzonderlijkheid vereist daarom een subject dat bewust is. In een volkomen subjectloze wereld zou niets afzonderlijk zijn.¹⁴⁸

Het inzicht, dat iets alleen afzonderlijk is als het 'het geval is van een bepaalde soort', kan volgens Schmitz niet alleen op basis van deductie worden verkregen, maar kan ook empirisch worden gestaafd. Hij demonstreert dit aan de hand van een vertelling van Jakob von Uexküll: "Toen ik geruime tijd bij een vriend logeerde, werd voor mij dagelijks bij de lunch een aarden waterkruik bij mijn zitplaats neergezet. Op een dag had de bediende de kruik van aardewerk gebroken en in plaats daarvan een glazen karaf voor mij neergezet. Toen ik bij het eten naar de kruik zocht, zag ik de glazen karaf niet. Pas toen mijn vriend mij verze-

kerde, dat het water op de vertrouwde plek stond, schoten plotseling verschillende glinsteringen, die over de messen en borden uitgestrooid lagen, door de lucht in elkaar en vormden de glazen karaf. (...) Het gezochte beeld vernietigde het waargenomen beeld.”¹⁴⁹ Het lukt Von Uexküll volgens Schmitz, ondanks zijn *normale* kijken niet, het gewenste voorwerp dat in het gezichtsveld duidelijk aanwezig is, te vinden, omdat vanwege de fixatie op het gezochte beeld – de *kruik van aardewerk* – geen soort beschikbaar is, die voor de benodigde isolering geschikt is; pas als de vriend hem alsnog van een dergelijke soort – de soort *drinkwater* – voorziet, lukt het de glazen karaf met drinkwater moeiteloos te vinden.¹⁵⁰

Als het heden zich ontplooit, maakt de dimensie van de *ditheid* deel uit van de ontplooiing van de andere vier. De verbijzondering van het absolute hier, nu, ik en er-zijn naar een bepaalde plaats, moment, subjectiviteit of werkelijkheid komt juist tot stand door de bepaling; doordat ook het absolute *dit-zijn* zich ontplooit omdat een bewust subject het aanvult met de bepaaldheid ‘het geval te zijn van een soort’. Het absolute *dit-zijn* is in feite in al onze ervaringen op zijn minst latent tegenwoordig; als we *ik* zeggen of op zijn minst denken, dan baseren we ons op de onbepaalde eenduidigheid die we aan ons *dit-hier-nu-ben-ik* ontleen. Deze onbepaalde eenduidigheid, waaraan we alleen de ervaring ontleen verschillend te zijn van het *andere* of *vreemde*, vullen we, als we onszelf beschouwen, aan met de talige explicatie *ik*.

Situaties

Om vage en moeilijk te omlijnen fenomenen als zodanig serieus te nemen en ze te behoeden voor vergaande versimpeling of reductie, beschrijft Schmitz ze als ‘situaties’. Situaties zijn chaotische veelheden. Als deze chaotische veelheden alleen betekenissen bevatten, duidt hij ze aan als ‘situaties in engere zin’; als ze behalve betekenissen ook minstens een zaak bevatten, spreekt hij van ‘situaties in bredere zin’¹⁵¹ of met betrekking tot de waarneming van ‘veelzeggende indrukken’.

Veelzeggende indrukken

Als we in het dagelijks leven onbevangen waarnemen, ‘zoals bij het betreden van een opgeruimde kamer of bij een bepaalde stemmigheid van de natuur’, dan nemen we volgens Schmitz in eerste instantie ‘veelzeggende indrukken’ waar.¹⁵² Wat hij met een dergelijke indruk bedoelt, illustreert hij aan de hand van een gezicht, bijvoorbeeld een geschilderd of in steen gehouwen portret uit de Romeinse tijd of uit de barok: “Het spreekt tot de beschouwer, wordt ‘veelzeggend’ genoemd, maakt een boeiende, misschien diepe indruk, die lang ‘bijblijft’; men kan echter niet precies zeggen, wat het zegt; men heeft alleen een vaag vermoeden, hoewel de indruk als geheel scherp bepaald is.”¹⁵³ We ‘voelen’ onwillekeurig de betekenissen die in het gezicht tot uitdrukking komen. Deze betekenissen kunnen volgens Schmitz bijvoorbeeld in een ‘stekende of versluisde blik lijken te liggen’, “maar veel te weinig daarvan tekent zich afzonderlijk zodanig af, dat men een essay zou kunnen schrijven, over wat het gezicht te zeggen heeft, zonder aan de intuïtief toch al duidelijke en eigenaardige indruk voorbij te praten.”¹⁵⁴ Een dergelijke indruk is volgens

142 Zie Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 208.

143 Zie Schmitz beschrijft het ‘probleemloze’ kauwen van voedsel als ‘orale lijfelijke communicatie met de voedselbrokken’. Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 135. en Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 19-20.

144 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 15.

145 Het primitieve heden hoeft – als enige niet aan de voorwaarde van subsumptie onder een soort – waarvoor afzonderlijkheid reeds een vereiste is – te voldoen; het heeft als absoluut *dit*, geen soort als korrelaat nodig om afzonderlijk te zijn, maar is onbemiddeld eenduidig. Schmitz: “Bij het ineensourcen van de in vijf dimensies opgespannen oriëntatie bij het opvlammen van het primitieve heden verdwijnt de bepaaldheid als iets, maar de eenduidigheid van de fixering op mij en op zijn blijft; het primitieve heden is zodoende het onbepaald eenduidige en de oervorm van identiteit, [...]” Zie Schmitz, H. [2005]. *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 42. Daarom mag het primitieve heden ook niet op voorhand, maar alleen in retrospectief, als afzonderlijke gebeurtenis worden aangemerkt. Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 108.

146 Zie Schmitz, H. [2005]. *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 38 en pp. 40-42.

147 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 49.

148 Zie ibidem, p. 16.

149 Schmitz citeert Jakob von Uexküll. Zie ibidem, pp. 15-16, noot 21: Jakob von Uexküll, *Streifzüge durch die Umwehen von Menschen und Tieren*,

Schmitz een 'chaotische veelheid' die zich enerzijds als geheel pregnant aftekent, maar tegelijkertijd inwendig eigenaardig diffuus is, omdat 'ten aanzien van de voor ogen staande betekenissen niet in alle gevallen vastligt, in welke zin ze het geval zijn van een soort – wat voor afzonderlijkheid een vereiste is – en zich dus ook niet afzonderlijk aftekenen, maar in de algehele indruk zijn opgelost als zout in water'.¹⁵⁵ Wat we op deze manier als indruk waarnemen, is volgens Schmitz primair en op een niet te reduceren manier gegeven.

Een 'veelzeggende indruk' is een chaotische veelheid en bevat onder andere betekenissen die we als 'onwillekeurige verwachtingen' waarnemen, in de zin van 'dat waarop we onwillekeurig voorbereid zijn'.¹⁵⁶ Dat we 'onwillekeurige verwachtingen' waarnemen, merken we pas op zodra we ten aanzien van een dergelijke verwachting verrast of teleurgesteld worden, omdat ze zich dan pas als afzonderlijke betekenis aftekenen. Onwillekeurige verwachtingen zijn pretalige betekenissen die net als zaken – zoals kleuren of gestalten – deel uitmaken van de waarneming. Schmitz illustreert dit aan de hand van de waarneming van een naderende trein. 'Als we naar een trein kijken die in de verte komt aanrijden, zien we over het algemeen een locomotief die aanvankelijk slechts een vlek is die in de verte verschijnt, die dan groeit, vorm aanneemt, herrie maakt en ons uiteindelijk bereikt, gevolgd door een windvlaag die door de trein wordt veroorzaakt. Wat we in een dergelijke constellatie van ogenblik tot ogenblik, steeds anders en toch als locomotief waarnemen, is niet de aanvankelijke vlek en ook niet een van de daaropvolgende fasen, maar is eerder een geheel van onwillekeurige verwachtingen dat zich – als de waarneming gladjes verloopt – niet of niet merkbaar verandert. Dit geheel van onwillekeurige verwachtingen is een chaotische veelheid die door een halo van verschillende zaken, zoals kleuren, geluiden en betekenissen wordt begeleid'.¹⁵⁷

Dat we dergelijke onwillekeurige verwachtingen inderdaad waarnemen, wordt duidelijk als op het moment dat de trein het station binnenrijdt, blijkt dat het bijvoorbeeld geen gele maar een rode trein is; tot dat moment was de onwillekeurige verwachting 'dat het een gele trein is' als een niet-talig-geëxpliceerde betekenis 'opgelost' in de 'chaotische veelheid' van de waarneming van de naderende trein. Op het moment dat we verrast of teleurgesteld worden, zorgt de 'toekomst die in het heden binnenvalt' dat de onwillekeurige verwachting 'dat het een gele trein is' als betekenis geëxpliceerd wordt: de teleurstelling 'dat het geen gele, maar een rode trein is', is een voorbeeld van de manier waarop het 'plotse' – ook al is het in dit voorbeeld marginaal – ons van een nieuwe actualiteit kan voorzien. Voor de constatering 'dat het een rode trein is' is geen specifiek 'richten op' noodzakelijk, maar alleen het binnenvallen van de toekomst in het heden.¹⁵⁸

Onwillekeurige verwachtingen kunnen ook betrekking hebben op bijvoorbeeld de 'bruikbaarheid voor elk denkbaar doeleinde van zaken die ons omringen', zoals hun elasticiteit, draagkracht, hardheid. Ook onze oriëntatie – en daaronder valt ook onze ruimtelijke oriëntatie – berust op onwillekeurige verwachtingen. Schmitz noemt als voorbeeld de voorwaardelijke zin: 'Als ik me zou omdraaien, dan zou ik een muur met daarin een deur voor me zien'.¹⁵⁹

De wijze waarop betekenissen als onwillekeurige verwachtingen deel uitmaken van de waarneming, laat een gedifferentieerder licht schijnen op het wezen van ‘chaotische veelheden’. Een chaotische veelheid is geen verzameling of constellatie van reeds bestaande afzonderlijke elementen, die door middel van verbijzondering uit de chaotische veelheid worden gelicht. Schmitz: “Als een afzonderlijke zaak, bijvoorbeeld een *Sachverhalt* [of betekenis RB] [...] geëxpliciteerd wordt, dan mag men niet aannemen, dat die als deze bepaalde [betekenis RB] daarvoor al in de chaotische massa zit, en nu alleen uit de indifferentie verlost zou worden. In een chaotische veelheid bevindt zich, voor zover het in deze [veelheid RB] aan dit-zijn en verschillend-zijn ontbreekt, überhaupt niets, wat als afzonderlijk bepaald is.”¹⁶⁰ Fenomenologisch verdedigbaar is volgens Schmitz daarom alleen de vaststelling dat door de verbijzondering van een chaotische veelheid, een *Sachverhalt* of betekenis geëxpliciteerd is of zich afgetekend heeft. Noch dat de chaotische veelheid deze zaak daarvoor al zou bevatten, noch dat ze door de verbijzondering tot stand gekomen is, mag hieruit geconcludeerd worden. De denkfout bestaat uit de neiging om een zaak die door de verbijzondering uit de chaotische veelheid naar de voorgrond treedt, daarom als die bepaalde zaak weer in deze chaotische veelheid terug te projecteren.¹⁶¹

Situaties in engere zin

Situaties maken op allerlei manieren deel uit van onze ervaring. Voorbeelden anders dan de ‘veelzeggende indrukken’ – situaties in bredere zin die behalve betekenissen ook minstens een zaak bevatten – zijn ‘situaties in engere zin’: chaotische veelheden die alleen betekenissen bevatten. Voorbeelden zijn de moedertaal, een boek dat we gelezen hebben,¹⁶² een standpunt of norm of de persoonlijkheid van een mens; het zijn chaotische veelheden die als geheel bepaald zijn, maar waarbij zich weinig afzonderlijk aftekent. Zo kan het gebeuren dat we ons van een boek dat we gelezen hebben, op het moment dat ons naar de inhoud gevraagd wordt, soms maar weinig specifiek kunnen herinneren, terwijl een eenvoudige aanleiding kan bewerkstelligen, dat we ons een fragment uit het boek zeer precies herinneren en dat soms bijna letterlijk kunnen citeren.¹⁶³ Als ‘chaotische veelheid’ is het boek als geheel dan bijvoorbeeld via de titel bepaald, terwijl zich tot het moment van de aanleiding weinig afzonderlijk uit deze ‘chaotische veelheid’ aftekent.

Situaties in relatie tot subject en object

Situaties kunnen niet eenduidig volgens de scheidslijn van subject en object worden gecategoriseerd. Schmitz geeft het voorbeeld van een automobilist in een gevaarlijke verkeerssituatie: ‘In het dagelijkse verkeer komen regelmatig gevaarlijke situaties voor waarbij de bestuurder een ongeluk of botsing alleen kan voorkomen door onmiddellijk te remmen, te versnellen of uit te wijken. Deze handelingen zijn geen standaard reacties, maar vereisen intelligente maatregelen op grond van onvoorziene details. Volgens de heersende opvattingen afkomstig uit de natuurwetenschappen en de psychologie kunnen deze handelingen worden ontleed in een reeks van lichamelijke en psychische gebeurtenissen. Wat hij [de bestuurder RB] voor en om zich ziet, is niet een con-

Hamburg 1956, p. 83. Von Uexküll was bioloog en filosoof en wordt als de grondlegger van de ecologie gezien. Hij introduceert het begrip van de ‘Umwelt’.

- 150 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 16.
- 151 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 416.
- 152 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 19.
- 153 *Ibidem*, pp. 19-20.
- 154 *Ibidem*, p. 20.
- 155 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 60. Volgens Schmitz zijn *Sachverhalte* of betekenissen dan ook niet van talige explicatie afhankelijk. Zie aldaar: p. 58.
- 156 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 383.
- 157 Zie Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 114.
- 158 Zie Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 451. Zie ook hoofdstuk V. Het heden; Tijd, onder ‘Prereflexieve intentionaliteit’.
- 159 Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 376.
- 160 *Ibidem*, p. 414.
- 161 Zie *ibidem*, p. 414.
- 162 Zie *ibidem*, p. 413.
- 163 Zie *ibidem*, p. 413.

stellatie van gegevens van zintuigen, maar het gevaar. Dit gevaar bevat weliswaar allerlei dingen die hij door de voorruit en in de spiegels ziet, maar deze mengelmoes wordt in de waarneming als geheel bijeengehouden door een aureool van betekenis die gevormd wordt door de situatie. Deze aureool is inwendig diffuus, in die zin dat ze een chaotische veelheid bevat waaruit, in sommige gevallen helemaal niets, in ieder geval niet alles, afzonderlijk tevoorschijn komt. Toch zijn de voorwaarden voor een adequaat handelen, mits de bestuurder de situatie aankan, vervuld. Dit handelen moet in een flits gebeuren; de bestuurder heeft geen tijd om zintuiglijke gegevens te registreren, zich vervolgens een beeld van de situatie te vormen, een aan dit beeld aangepaste strategie te ontwerpen en in dienst daarvan vervolgens zijn handen en voeten doelmatig in te zetten, maar zijn motoriek moet met grijpen, draaien en trappen, onmiddellijk inspelen op dat wat hij ziet, zodat ze zonder aanloop en zonder pauze met elkaar samenwerken.¹⁶⁴

De bestuurder ziet het gevaar als geheel en is in staat om allerlei adequate handelingen te verrichten om een ongeluk te voorkomen, zonder dat hij alle relevante betekenissen afzonderlijk expliciteert. Dat lukt volgens Schmitz alleen als hij de 'situatie' als geheel in een klap waarneemt. Als geheel bevat de situatie niet alleen betekenissen met betrekking tot het gevaar, maar ook de aanwijzingen voor het te volgen gedrag waarmee de bestuurder het gevaar kan afwenden. Zonder ze afzonderlijk te expliciteren, ontleent de bestuurder al deze betekenissen 'waarnemend' aan de 'situatie' en laat zich daardoor ook leiden.¹⁶⁵ Een 'situatie' is volgens Schmitz niet slechts een 'indruk' die de beschouwer als een objectief gegeven voor ogen staat, maar die subject en object omspant en biologeert, zelfs lijfelijk, zoals blijkt uit de motorische reactie van de bestuurder die door de situatie wordt 'uitgestippeld' en ingegeven.¹⁶⁶ 'Waarnemen is niet zo zeer het reflecterend registreren van objecten of gegevens van zintuigen, maar veel meer een op elkaar inspelende, en op elkaar ingespeeld zijnde omvattende coöperatie van subject en object.' Dit prereflexieve samenklinken van lijf en omgeving beschrijft Schmitz als 'lijfelijke communicatie' en is evenals het concept van de situaties, een belangrijke schakel in de monistische beschrijving van onze ervaring in relatie tot onze omgeving.

Situaties en constellaties

Een situatie is volgens Schmitz een chaotische veelheid die zich als geheel als betekenis aftekent en waaruit afzonderlijke betekenissen kunnen worden geëxpliciteerd. Een situatie kan door explicatie niet volledig worden uitgeput. Als de betekenissen die uit een situatie worden geëxpliciteerd, met elkaar worden verknoopt, ontstaat een 'constellatie'. Constellaties stellen ons volgens Schmitz in staat om de onuitputtelijke situaties bij benadering te reconstrueren, te doorzien en er greep op te krijgen.¹⁶⁷ Een constellatie is een reductie van een situatie; aan een constellatie gaat altijd een situatie vooraf.

De automobilist die in het bovenstaande voorbeeld de gevaarlijke verkeerssituatie via 'lijfelijke communicatie' waarneemt en het naderende gevaar door een adequate reactie weet af te wenden, gaat in eerste instantie als subject op in de situatie; pas in retrospectief als het heden zich ontplooit en hij op het voorval reflecteert, is hij in staat om afzonder-

lijke betekenissen te expliceren. Op basis hiervan kan hij de onuitputtelijke situatie van het gevaar als constellatie reconstrueren en bij benadering benoemen waaruit het gevaar bestond of hoe hij het heeft weten af te wenden. De scheidslijn tussen situaties en constellaties valt veelal samen met de scheidslijn tussen prereflexieve en reflexieve gewaarwording of het lijfelijke en het ontplooiende heden.¹⁶⁸ In het alledaagse is deze scheidslijn vaak ambivalent en hebben we met mengvormen van situaties en constellaties te maken.

Uit het voorbeeld van de ‘automobilist in de gevaarlijke verkeerssituatie’ blijkt dat in het lijfelijke heden, lijfelikheden en omgeving via lijfelijke communicatie in een chaotische relatie tot elkaar staan. In een dergelijk geval zijn het lijfelijke waarnemen, handelen en denken nauw met elkaar verweven en zijn ook in retrospectief nauwelijks van elkaar te onderscheiden. Ten aanzien van de ‘prereflexieve intentionaliteit’¹⁶⁹ is uiteengezet, dat lijf en omgeving via ‘lijfelijke communicatie’ in samenklank met elkaar zijn en dat we op die manier onwillekeurig ontvankelijk zijn voor allerlei, vaak zeer genuanceerde invloeden. Deze invloeden kunnen ook voortkomen uit de architectuur. Het hoeft daarom niet te bevreemden dat een gesprek in een informele en gezellige omgeving anders verloopt en vaak andere inzichten oplevert, dan een vergelijkbaar gesprek in de koele en zakelijke omstandigheid van een kantoor.¹⁷⁰

De dimensionale ruimte

Op basis van betekenissen die we uit situaties putten, kunnen we constellaties construeren die ons helpen om de situaties waarin we lijfelijk verwickeld zijn, aan te kunnen en te kunnen bolwerken. Daarop is volgens Schmitz niets aan te merken, behalve als we de situaties waaruit de constellaties zijn afgeleid, volledig uit het oog verliezen. De driedimensionale ruimte is volgens Schmitz een voorbeeld van een dergelijk construct, dat in ons begrip van de wereld zodanig is verankerd, dat we het idee dat er een ruimtevorm zou bestaan waarin geen dimensies voorkomen, ronduit als een tegenstrijdigheid ervaren. Daaruit blijkt volgens Schmitz de suggestieve kracht van wiskundige constructies, die in staat is om onmiddellijk voor de hand liggende ervaringen onherkenbaar te maken.¹⁷¹

Tot deze onmiddellijk voor de hand liggende ervaringen behoort in eerste instantie de lijfelikheden: hoofdpijn en honger hebben net als alle andere lijfelijke gewaarwordingen een ruimtelijke uitgebreidheid, maar hebben geen dimensies.¹⁷² Een voorbeeld van een predimensionaal volume dat niet tot het eigen lijf behoort, is volgens Schmitz het water. Als we met gesloten ogen onder water zwemmen, ervaren we het water als een volumineuze weerstand, waar we ons, door onze benen en armen te bewegen, doorheen graven. We ervaren weliswaar richtingen, maar bijvoorbeeld geen haakse hoeken op grond waarvan we lengte, breedte en dikte zouden kunnen onderscheiden. Ook de ‘predimensionale diepte’ zoals die we in een optisch *Ganzfeld* van James Turrell kunnen ervaren, is een voorbeeld van een ruimtevorm die geen dimensies heeft. De natuurwetenschappelijke beschrijving van de ruimte als constellatie in drie dimensies – binnen deze disciplines overigens volkomen legitiem –, is uiteindelijk op de ruimtelijkheid van de lijfelikheden gebaseerd. De

- 164 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 66.
- en Schmitz, H. [1998]. *Der Leib, der Raum und die Gefühle* (2e ed. 2007). Bielefeld/Locarno: Aisthesis, pp. 30-31.
- 165 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 66. Volgens Schmitz zijn *Sachverhalte* of betekenissen dan ook niet van talige explicatie afhankelijk en zijn onmiddellijke bestanddelen van onze levenservaring. Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 58.
- 166 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 67.
- 167 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 48-49.
- 168 De poëzie kan als uitzondering worden beschouwd: Schmitz: “De dichter tilt afzonderlijke *Sachverhalte*, programma’s en problemen zodanig voorzichtig en behoedzaam uit de inwendig diffuse betekenis van een situatie, dat deze situatie met de daarin geïntegreerde betekenis als geheel ongeschonden doorschemert.” Ibidem, pp. 91-92.
- 169 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Tijd’, onder ‘Prereflexieve intentionaliteit’.
- 170 Zie ‘Onderzoeksopzet’, onder ‘Doel van het onderzoek’.
- 171 Zie Schmitz, H. [2005]. *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/München: Karl Alber, p.205.
- 172 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ruimte’, onder ‘De prereflexieve- en reflexieve gewaarwording van de ruimte’.

opvatting van de ruimte als construct in drie dimensies is volgens Schmitz heden ten dage dermate vanzelfsprekend, dat de 'diepere lagen van de ruimtelijkheid' in vergetelheid zijn geraakt.

De beschrijving van de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid – ook in relatie tot de architectuur – is in de volgende hoofdstukken een terugkerend thema.

Casus

In hoeverre is de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke ervaring van 'afzonderlijk-zijn' van toepassing op wat Zumthor over het 'eenworden met de wereld' schrijft?

Zumthor: "De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd, dat geen bewustzijn voor het verleden en de toekomst lijkt te kennen, hoort bij veel, misschien wel bij alle gewaarwordingen van schoonheid. Iets, wat de uitstraling van schoonheid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk. [...] Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.

De loop van de tijd is tot stilstand gekomen, de ervaring is gestold in het beeld, waarvan de schoonheid in de diepte lijkt te wijzen. Voor de duur van de waarneming heb ik een idee van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen."¹⁷³

Zumthor beschrijft in retrospectief vanuit het ontplooid heden wat hem overkomen is. Hij expliciteert afzonderlijke ervaringen ten aanzien van de werkelijkheid als het 'werkelijke wezen van de dingen'; ten aanzien van de subjectiviteit als 'toen was ik helemaal in mij'; ten aanzien van de ruimte als 'volledig ingenomen zijn – in de zin van bezetten – door de schoonheid'; en ten aanzien van de tijd als de 'loop van de tijd is tot stilstand gekomen'. Ten aanzien van deze dimensies voorziet Zumthor zijn ervaringen van een bepaaldheid, waardoor ook zijn latente bekendheid met zijn absolute *ditheid* deel uitmaakt van deze explicaties.

Tijdens de ervaring maakt Zumthors toestand van 'meeklinken' en 'in de ban zijn van de betovering van de verschijning' volgens de theorie van Schmitz, deel uit van het lijfelijke heden. De relatie tussen Zumthor en de schoonheid die hem ten deel valt, kan dan als een 'chaotische' relatie worden beschreven. Ook het 'helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld zijn' is een indicatie van de chaotische relatie tussen Zumthor en 'de uitstraling van de schoonheid' die hem geraakt heeft; door deze 'chaotische' relatie ervaart Zumthor zich niet als identiek met die schoonheid of de wereld, maar ook niet als ervan verschillend.

De explicatie ten aanzien van de tijd, subjectiviteit en werkelijkheid vindt pas plaats 'naderhand, als het voorbij is'. In dat opzicht is het begrijpelijk dat Zumthor schrijft dat hij voor de duur van de waarneming een idee heeft van de meest 'algemene eigenschappen van de dingen'¹⁷⁴,

waarvan hij vermoedt dat ze ‘aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen’.

De schoonheid die hij ervaart kan met de theorie van Schmitz als een ‘veelzeggende indruk’ worden aangemerkt; een indruk die zich als geheel pregnant aftekent, maar waarin zich nog weinig of niets als afzonderlijk hoeft af te tekenen. In de woorden van Zumthor: ‘Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.’ In hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’ zal met betrekking tot de waarneming blijken dat er wel degelijk structuren zijn die tussen lijf en omgeving bemiddelen.

Werkelijkheid

Schmitz: “Im Plötzlichen meldet sich drastisch die Wirklichkeit; solange das vage Dahinleben währt, das sich beim Menschen in dessen Träume-
reien fortsetzt, spielt sie keine Rolle, aber im plötzlichen Betroffensein ist sie da, mit dem Charakter des Unwiderstehlichen, Unwidersprechlichen.”¹⁷⁵

In deze paragraaf wordt uiteengezet hoe volgens Schmitz de ‘werkelijkheid’ deel uitmaakt van onze ervaring. Als in deze paragraaf over ‘werkelijkheid’ wordt gesproken, dan wordt een subjectieve werkelijkheid bedoeld; de werkelijkheid zoals die door een bepaald subject op een bepaald moment wordt ervaren.

Werkelijkheid is niet kenbaar

Volgens Schmitz bestaat er geen criterium voor werkelijkheid en werkelijkheid is ook geen attribuut. ‘Men kan noch door middel van definitie, [...] noch aan een werkelijk voorwerp aanschouwelijk aflezen wat de werkelijkheid ervan is, zoals men een kleur leert kennen doordat een voorwerp met de betreffende kleur wordt getoond.’¹⁷⁶ Toch zijn we met *de* werkelijkheid vertrouwd: “Er moet dus een bron van het ‘bekend-zijn’ met werkelijkheid, een doorslaggevende indruk van het ‘zijn’ bestaan, zodat de mens zichzelf begrijpt, als hij het gedroomde, het verbeelde of dat, wat hij eerst nog bereiken of vermijden wil – het beoogde, het gehoopte, het gevreesde -, als ‘niet-zijnde’ van het ‘werkelijke’ onderscheidt.”¹⁷⁷ De bron voor deze vertrouwdheid met werkelijkheid is het elementaire lijfelijke ‘aangedaan-zijn’ ofwel het primitieve heden; dat waardoor we aangedaan zijn en wat beslag op ons legt, heeft voor ons een grotere feitelijkheid, ervaren we als meer werkelijk dan zaken die ver van ons afstaan en die ons als het ware ‘koud laten’.¹⁷⁸

De ervaring van werkelijkheid

... in het primitieve heden:

De manier waarop de werkelijkheid de ervaring binnentreedt, illustreert Schmitz aan de hand van de situatie waarbij we bijvoorbeeld door een schril geluid of door een dringende afspraak die ons plotseling te binnen schiet, schrikachtig uit een dagdroom worden gerukt. Bij het dagdromen krijgt de ontplooiing van het heden vrij baan en doemen er allerlei gedachten op die slechts beperkt expliciet worden. Deze gedachten laten we – in ‘chaotische’ vorm – net als Herselie,¹⁷⁹ zozeggend door de vingers

- 173 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.
- 174 Volgens Van Dale kan het Duitse woord ‘algemeen’ ook als ‘onbepaald’ worden vertaald.
- 175 Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 50.
- 176 Zie Schmitz, H. (1999). *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier, p. 27.
- 177 Ibidem, pp. 27-28.
- 178 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 7.
- 179 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ditheid’, onder ‘De chaotische relatie’.

glippen en door ons hoofd gaan, zonder er iets van vast te houden.¹⁸⁰ We hebben dan wel latent besef van onszelf en van het 'hier en nu' en we hebben min of meer afzonderlijke gedachten; alleen de werkelijkheid is ons ontschoten.

Als we plotseling door een schrill geluid uit onze dromerij worden teruggeroepen, dan wordt de werkelijkheid als een dwingend effect ervaarbaar; we krimpen ineen. Of we daarmee instemmen, doet net zomin ter zake als bij de bliksemschicht, de elektrische schok, de hik of het niezen.¹⁸¹ Op het moment dat we door een drastische gebeurtenis uit de uitgebreidheid in de richting van het primitieve heden worden geleid, tekent de werkelijkheid zich af als de 'harde bodem' van de feiten;¹⁸² terwijl ons voorheen allerlei vrijblijvende, willekeurige voorstellingen zonder inachtneming van de werkelijkheid door het hoofd schoten, komen we er plotseling niet omheen, dat er om ons heen iets gaande is, wat we als een hard feit moeten laten gelden. Zolang het leven zonder drastische gebeurtenissen in een toestand van dromen of dommelen voortkabbelt, speelt de werkelijkheid volgens Schmitz geen rol, maar in het onverwachte 'aangedaan-zijn' is ze met een onweerstaanbaar en onbetwistbaar karakter present.¹⁸³

Met andere woorden: de werkelijkheid die zich bij drastische gebeurtenissen dwingend presenteert, heeft de macht om al onze speculaties onverbiddelijk iedere speelruimte ten aanzien van het al dan niet werkelijk-zijn te ontnemen en onder alle in aanmerking komende betekenissen¹⁸⁴ enkele als feit te onderscheiden.

Het dwingende karakter waarmee de werkelijkheid zich presenteert, hangt samen met het feit dat in het plotse aangedaan-zijn, de 'toekomst in het heden binnenvalt' en wat tot dan toe aan de orde was, wordt 'vervangen door een nieuwe actualiteit'. Onze 'gerichtheid' of 'intentionaliteit' is daarvoor geen vereiste.¹⁸⁵

Door haar dwingende karakter is de werkelijkheid ook de tegen-speler van de situaties. Bij het dagdromen zijn we in onze omgeving uitgebreid en staan we in een chaotische relatie met haar; als we door een drastische gebeurtenis uit de uitgebreidheid in de richting van ons primitieve heden worden geleid, verengt ook onze chaotische relatie met onze omgeving zich tot die feitelijke gebeurtenis.¹⁸⁶

... in het ontplooiende heden:

De dwingendheid van de werkelijkheid komt pas in het primitieve heden aan bod, terwijl ze aan gene zijde van het elementaire lijfelijke aangedaan-zijn, – in het gewone leven zonder schokkende gebeurtenissen –, volledig ontbreekt.¹⁸⁷ Bij de ontplooiing van het heden treden het 'dit' en het 'er-zijn' uit elkaar. Enerzijds wordt het onbepaald eenduidige 'dit' aangevuld met de bepaaldheid 'het geval te zijn van een soort' en expliceren we afzonderlijke betekenissen, anderzijds raken deze betekenissen door de ontplooiing van het heden ook los van het 'er-zijn' ofwel de dwingende werkelijkheid. Als we met andere woorden betekenissen expliceren, dan onttrekken we ons aan de dwingende werkelijkheid en wordt het mogelijk om bijvoorbeeld vrijelijk te fantaseren; we kunnen betekenissen expliceren die behalve op het 'werkelijke', ook betrekking kunnen hebben op het 'onwerkelijke' of het 'mogelijke'. Maar ook als het heden zich

ontplooit, vormt de ‘dwingende’ werkelijkheid – afgezien van hun feitelijkheid – de achtergrond van de geëxpliceerde betekenissen.¹⁸⁸ Op deze manier voorziet het primitieve heden ons ook in het ontplooiende heden van een latente vertrouwdheid met de dwingende werkelijkheid; Schmitz: “ook waar deze zich – bijvoorbeeld bij mathematische bewijzen – verregaand aan het primitieve heden onttrekt.”¹⁸⁹ Door deze latente aanwezigheid van de ‘dwingende’ werkelijkheid zijn we, als we bijvoorbeeld fantaseren, in staat om het niet-werkelijke van het werkelijke te onderscheiden.

‘Speelse identificering’

Binnen de fantasie onderscheidt Schmitz een vorm die ‘voor het menszijn en voor de culturele uitdrukkingmogelijkheden van de mens’ van het grootste belang is: de ‘speelse identificering’. Bij speelse identificering gaat het met betrekking tot wat zich presenteert, om het aftasten van ons aangedaan-zijn, zonder dat ons dit aangedaan-zijn door de werkelijkheid wordt opgedrongen.¹⁹⁰ Net als fantasie maakt ook speelse identificering deel uit van het ontplooiende heden, waarbij de dimensies van de ditheid en van de werkelijkheid uit elkaar getreden zijn. Bij de speelse identificering tekent iets zich *niet* als ‘dit’ af omdat de ‘toekomst het heden drastisch binnenvalt’, maar omdat we ons min of meer willekeurig laten meeslepen door wat zich in de omgeving aandient. Met het wegvallen van de dwingendheid van de werkelijkheid, kan ‘hangende’ blijven hoe hetgeen wat speels wordt geïdentificeerd, zich tot de dwingende werkelijkheid verhoudt. De ‘speelse identificering’ dringt de ontplooiing van het heden een beetje dichters naar ons primitieve heden, met andere woorden in de richting van ons aangedaan-zijn.¹⁹¹ Door dit ‘losse’ of ‘speelse’ bevorderen – en zodoende aftasten – van het aangedaan-zijn, onderscheidt de ‘speelse identificering’ zich van het ‘gewone’ fantaseren, waar het dichterbij brengen van het primitieve heden niet noodzakelijk een rol speelt.

Speelse identificering treedt bijvoorbeeld op als we een afbeelding waarnemen. Als we in een niet-reflecterende houding naar een afbeelding kijken en ons bijvoorbeeld niet bij een esthetische of kritische reflectie ophouden, dan zien we de afbeelding, volgens Schmitz, niet als afbeelding, maar als het afgebeelde, bijvoorbeeld het gezicht van de geliefde waarvan we de gelaatstreken proberen te lezen of als het mooie landschap waarvoor we ons dromerig openstellen. Daarbij verwisselen we de afbeelding niet met het afgebeelde, ‘want we zijn er verre van het bedrukte papier of het beschilderde doek, als een gezicht of een landschap op te vatten’. Veeleer bestaat de speelse identificering volgens Schmitz uit ons vermogen om bijvoorbeeld met een afbeelding om te gaan, alsof die het afgebeelde zou zijn, ongeacht de feitelijkheid in dat opzicht.¹⁹²

Voor ‘speelse identificering’ is niet van belang of ze willekeurig tot stand wordt gebracht, uitdrukkelijk bedoeld wordt of alleen achteloos voor lief wordt genomen. Men moet volgens Schmitz ook niet aan speels gedrag denken, waarbij bijvoorbeeld de noodzakelijke ernst ontbreekt; speelse identificering komt zowel voor bij diepe aangrijpende ernst, alsook bij losse ondeugendheid.¹⁹³

‘Speelse identificering’ vindt plaats in een ambivalent gebied

- 180 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 52.
- 181 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 103.
- 182 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 52.
- en Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 103.
- 183 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 50. Zie citaat aan het begin van deze paragraaf.
- 184 In plaats van ‘betekenissen’ spreekt Schmitz van *Sachverhalte*. Dit in relatie tot de definitie van een fenomeen: ‘Een fenomeen voor iemand op een bepaald moment is een *Sachverhalt* waarvan de betrokkene in alle ernst niet kan ontkennen dat het om een feit gaat.’
- 185 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Tijd’, onder ‘Prereflexieve intentionaliteit’.
- 186 Voor de ervaring van de feitelijkheid van een ervaring is het niet noodzakelijk dat we ze afzonderlijk expliceren.
- 187 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, pp. 108-109.
- 188 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 60.
- 189 Schmitz, H. [1996]. *Husserl und Heidegger*. Bonn: Bouvier, p. 50.
- 190 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 454. Zie ook hoofdstuk V. Het heden; Werkelijkheid, onder ‘De ervaring van werkelijkheid in relatie tot het heden’.
- 191 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 456-457.
- 192 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnis-*

tussen het primitieve en het ontplooide heden en is uiteraard, net als fantaseren, alleen mogelijk totdat de 'dwingende werkelijkheid' zich meldt.¹⁹⁴

'Speelse identificering' in relatie tot de kunst

'Speelse identificering' is een vorm van empathie waarbij we vanuit een beschouwelijke modus proberen om de distantie tussen onszelf en onze omgeving zo ver mogelijk terug te dringen, om zo lijfelijk te kunnen 'navoelen', 'wat speelt'. Deze vorm van empathie beperkt zich niet tot de gangbare connotatie van 'intermenselijk inleven', maar kan ook het 'opgaan in' een kunstwerk of architectuur betreffen. Een belangrijke betekenis van de dichtkunst en de kunst bestaat volgens Schmitz 'uit de prestatie om de scheiding tussen subject en object door speelse identificering te overbruggen; het kunstwerk appelleert zonder zijn objectiviteit prijs te geven aan het aangedaan-zijn van het subject en zodoende aan het primitieve heden als de bron van de explicatie van subject en object'.¹⁹⁵ De afbeelding die zich bij speelse identificering als het afgebeelde dat daarin tevoorschijn komt, toont, grijpt ons daarom gemakkelijker, soms machtiger en duidelijker aan, dan wanneer we het verbeelde in werkelijkheid tegemoet treden.¹⁹⁶ 'Bij een theatervoorstelling kunnen we tot tranen toe bewogen kunnen raken, alsof het het werkelijke lot van de acteur zou betreffen.'¹⁹⁷

Casus

In hoeverre kan de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke ervaring van werkelijkheid in verband worden gebracht met wat Zumthor over het 'een-worden met de wereld' schrijft?

Zumthor: "De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd, dat geen bewustzijn voor het verleden en de toekomst lijkt te kennen, hoort bij veel, misschien wel bij alle gewaarwordingen van schoonheid. Iets, wat de uitstraling van schoonheid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk. [...] Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.

De loop van de tijd is tot stilstand gekomen, de ervaring is gestold in het beeld, waarvan de schoonheid in de diepte lijkt te wijzen. Voor de duur van de waarneming heb ik een idee van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen."¹⁹⁸

Zumthor is 'gevoelig geraakt' door de schoonheid die hem ten deel valt en de 'stokkende adem' en het 'in de ban van de betovering van de verschijning' zijn volgens de theorie van Schmitz daarvan een uitdrukking. In hoeverre Zumthor vanuit zijn ontplooide heden, zijn eigen aangedaan-zijn met betrekking tot de schoonheid van de verschijning via 'speelse identificering' aftast of dat ze zo overweldigend is, dat de schoonheid hem als dwingende werkelijkheid uit zijn dagelijkse doen heeft gerukt,

kan uit het citaat niet met zekerheid worden afgeleid. Uit de beschrijving kan wel worden opgemaakt dat Zumthor zich, nadat hij door de schoonheid is overweldigd, op verschillende manieren met haar verhoudt en ze in die zin ook aftast; de 'speelse identificering' ijlt mogelijk na op zijn aanvankelijke aangedaan-zijn door de schoonheid.

Op basis van zijn lijfelijke aangedaan-zijn, waarvan de stokkende adem blijk geeft, wordt begrijpelijk dat Zumthor over het 'werkelijke' wezen van de dingen spreekt. De schoonheid die hem ten deel valt, grijpt hem zozeer aan en dringt hem zodanig in de richting van zijn primitieve heden dat ze zich als werkelijkheid in de ervaring van Zumthor presenteert.

Subjectiviteit

Schmitz: "Ja, also, wenn ich gefragt werde, wer bin ich oder wer sind Sie denn, dann kann ich zunächst ganz einfach antworten, ich bin Herr Hermann Schmitz und wer der Schmitz ist und wann er geboren ist und was es mit ihm so auf sich hat. Das kann ich notfalls in einem Steckbrief zusammenstellen, wenn er als Verbrecher gesucht wird, und da ist die Frage anscheinend schon beantwortet. Aber aus allem dem, was ich über den Hermann Schmitz weiß, ist in keiner Weise zu erschließen, dass ich er bin. [...] Aus keinen objektiven Tatsachen, die das Leben des Hermann Schmitz und seine Herkunft und alles das beschreiben, lässt sich irgendein logisch vernünftiger Schluss darauf ziehen, dass ich dieser Hermann Schmitz bin. [...] Ich sage wie komme ich überhaupt dazu, mich für Hermann Schmitz zu halten, wenn es von dem Hermann Schmitz zu mir gar keine Brücke, keine logisch vertretbare Brücke, gibt. Die Antwort ist eben, es beruht auf dem affektiven Betroffensein."¹⁹⁹

Om het begrip dat we van onszelf hebben en dat we van de wereld hebben, op een samenhangende manier te kunnen beschrijven stelt Schmitz: 'Ieder mens wordt zich in een omgeving gewaar.' Met 'omgeving' bedoelt hij datgene wat we met uitzondering van onszelf gewaarworden en waarvan we deel uitmaken. Maar behalve onze omgeving worden we dus ook nog onszelf gewaar. Datgene, wat we met 'onzelf' of met 'ik' bedoelen, kan echter niet opzichzelfstaand worden beschreven. Schmitz baseert zijn monistische beschrijving van de relatie tussen subject en object op het inzicht dat van bewust-zijn 'ook en juist dan'²⁰⁰ sprake is als we 'affectief aangedaan-zijn'; juist in het 'primitieve heden' als de vijf dimensies van het heden met elkaar versmolten zijn, staat onomstotelijk en eenduidig vast: 'Dat het om mij gaat'; 'dit-hier-nu-ben-ik'. Deze elementaire vorm van bewust-zijn of zelf-ervaring is niet het resultaat van reflectie of beschouwing met betrekking tot iets, maar is prerexief en 'absoluut' zelfbewust-zijn.

Bewust-zijn in relatie tot het heden

Zodra 'zichzelf gewaarworden' – of van zichzelf bewust-zijn – als 'zelftoeschrijving' wordt opgevat, ontstaat volgens Schmitz een paradox; 'om namelijk tot zelfbewust-zijn te komen moet ik iets aan mijzelf toeschrijven; om iets aan mij toe te schrijven, moet ik al met mijzelf bekend zijn, want anders kan ik het niet aan mij toeschrijven. Dit 'met mijzelf bekend zijn' veronderstelt echter opnieuw zelfbewust-zijn.'²⁰¹ 'Met onszelf

theorie. Bonn: Bouvier, p. 201.

193 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 454-455.

194 Zie ibidem, p. 456.

195 De relatie tussen subject en object met betrekking tot het heden wordt in de onderstaande paragraaf 'Subjectiviteit' verder uitgediept.

196 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 457.

197 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 176.

198 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.

199 Schmitz, uit een gesprek met Heinz Becker en Christoph Demmerling. Zie Wehrhahn, H. (red.). (2011). *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 15. Zie voor vertaling hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit en (zelf)bewust-zijn'.

200 Formulering van Hansgeorg Hoppe. Zie Hoppe, H. (1975). 'Leiblicher Raum und Räumlichkeit der Gefühle'. *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 29(2), 294.

201 Zie Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 27-28.

bekend zijn' is precies wat 'zelfbewust-zijn' inhoudt. Om die reden zouden we nooit zelfbewust-zijn kunnen bereiken, dit is volgens Schmitz echter in strijd met het feit dat we van onszelf bewust-zijn. Hij stelt dan ook vast, dat een subject, louter op basis van reflectie, nooit zekerheid van het 'van-zichzelf-gewaarworden' zal kunnen bereiken.²⁰²

De paradox kan volgens Schmitz worden vermeden, door zelfbewust-zijn op basis van het 'elementair lijfelijk aangedaan-zijn', ofwel op basis van het primitieve heden te definiëren. In het 'primitieve heden' zijn de vijf dimensies van het heden met elkaar versmolten en staat in absolute zin vast: 'Dat het om mij gaat.' Er is dan sprake van een elementaire vorm van bewust-zijn, die de onbepaalde eenduidigheid van het primitieve heden heeft. In het primitieve heden heeft zich nog geen afzonderlijk subject geëxpliceerd. Er kan volgens Schmitz helemaal geen twijfel over bestaan, dat er bewust-zijn voorkomt ook zonder iemand die bewust is, in de zin dat degene die bewust is, zich niet als iets afzonderlijks bewust is. Dit is bijvoorbeeld het geval bij tomeloze woede. In een toestand van bijvoorbeeld razernij, extase of paniek, worden we onszelf niet meer als afzonderlijk subject gewaar, maar wel op een andere manier: door ons aangedaan-zijn, waardoor we ons gewaarworden als degene, die iets aangaat. We voelen, dat ons iets aangaat, doordat het beslag op ons legt en dat kunnen we niet, zonder ook onszelf te ervaren als degene die het aangaat, degene op wie beslag gelegd wordt. Bij dit bijzonder intensieve van zich bewust-zijn ervaren we ons in absolute zin als 'dit in tegenstelling tot het andere'.²⁰³

Wat hierboven binnen de dimensie van de subjectiviteit is beschreven, kan ook binnen de dimensie van de *ditheid* worden geëxpliceerd. Bij het elementair lijfelijk aangedaan-zijn²⁰⁴ verengt het ontplooiende heden zich tot het primitieve heden, waardoor subject en object met elkaar versmelten. Als we onszelf in een toestand van hevige opgewondenheid als afzonderlijk subject 'verliezen', dan vatten we ons niet meer op als 'geval van een soort' – bijvoorbeeld als echtgenoot of atheïst – en kunnen we ons ook nergens mee identificeren, dat wil zeggen aanspraak maken op de relatieve identiteit met iets. "Op dit prepersoonlijke niveau bestaat zeker al wel dit-zijn en verschillend-zijn, het zelf en het andere, maar geenszins het afzonderlijke."²⁰⁵ Bij deze prereflexieve vorm van bewust-zijn treedt de 'paradoxie van het zelfbewust-zijn' niet op, omdat er geen zelftoeschrijving plaatsvindt; dat gebeurt pas als het heden zich ontplooit en het absolute 'dit' wordt aangevuld met de bepaaldheid 'het geval te zijn van een soort'. Pas dan constitueert zich een subject dat in een reflexieve relatie tot zijn omgeving staat en is er sprake van een 'persoon' die zich, bijvoorbeeld als echtgenoot of atheïst, beschouwt. In een toestand van bijvoorbeeld razende woede, zijn we onszelf niet als 'geëmancipeerd subject' of 'persoon' bewust, maar 'prepersoonlijk'. Voor Schmitz is *het* 'identificerende zelfbewust-zijn' slechts een aanvulling van het fundamentele zelfbewust-zijn op basis van het 'aangedaan-zijn', 'dat mij weliswaar geen uitsluitsel geeft over wat ik ben, echter wel wetenschap van, dat ik niet zomaar iemand ben die ik door selectie uit velen eerst moet zoeken, maar precies deze, ook zonder typering'.²⁰⁶

Voor het prepersoonlijke zelfbewust-zijn op basis van het elementair lijfelijk aangedaan-zijn is 'aan mijzelf toeschrijven' niet alleen

niet noodzakelijk, maar ook niet mogelijk; er heeft zich immers nog geen subject geconstitueerd.

Met andere woorden: als een lijfelijke gewaarwording zodanig indringend is, dat we erdoor aangedaan zijn, ervaren we onmiskenbaar al voorafgaand aan iedere reflecterende vorm van zelfbewust-zijn dat we zelf in het geding zijn: 'dit-hier-nu-ben-ik'. Van zelfbewust-zijn is dus ook sprake als de vijf grondvormen van het primitieve heden samenvallen,²⁰⁷ dus nog vóór dat zich een afzonderlijk 'ik' gevormd heeft. De explicatie 'dat het om mij gaat' is als het ware de eerste reflexieve stap. Tot aan dat eerste moment van reflectie, behelst de ervaring van het 'ik' niet meer dan de onbepaalde eenduidigheid van het 'dit-hier-nu-ben-ik'. Pas als het heden zich ontplooit, is er sprake van beschouwelijke zelftoeschrijving en verhouden we ons beschouwelijk met onze omgeving.

Over het primitieve heden kan men dan ook alleen in retrospectief spreken; vanuit het ontplooiende heden. In het primitieve heden is geen reflectie mogelijk; er kan uiteraard wel op gereflecteerd worden.

Subjectiviteit

Schmitz beschouwt 'subjectiviteit' als een eigenschap van feiten.²⁰⁸

Als ons iets aan het hart gaat, als we bijvoorbeeld verschrikkelijke pijn hebben of verliefd zijn, dan is dat zonder twijfel een feit. Het wezenlijke aan een subjectief feit is nu dat juist een deel van de feitelijkheid van dat feit is, dat het om onszelf gaat, want, schrijft Schmitz: "Het feit dat mij iets aangaat, en het feit dat het Hermann Schmitz iets aangaat, hebben precies dezelfde inhoud, want ik ben immers Hermann Schmitz, maar de feitelijkheid is anders. Deze subjectieve feitelijkheid, die ik ervaar, als mij iets aan het hart gaat, die wordt nu juist een objectieve feitelijkheid, als men de subjectiviteit ervan afpelt, het bijzonder indringende nadrukkelijke van het feit afpelt. Dan blijft er een feitelijkheid over op een niveau dat voor iedereen gelijk is." Deze formulering lijkt merkwaardig, maar raakt precies de kern van wat subjectiviteit inhoudt: als in een groep van tien mensen ik degene ben die met een stok de muur aanraakt, dan ben ik de enige die kan zeggen: 'Ik raak de muur aan.' Alle anderen kunnen zeggen 'Hij raakt de muur aan.' Als mij het aanraken van de muur niet bijzonder aan het hart gaat, dan is de inhoud van beide beweringen hetzelfde; het is een neutraal feit. Als ik echter ernstig ziek ben, dan gaat mij dat zeer zeker aan het hart en dan hebben de uitspraken 'Ik ben ziek' en 'Hij is ziek' weliswaar dezelfde inhoud, maar een andere feitelijkheid, omdat alleen de uitspraak 'Ik ben ziek' vanwege mijn affectieve betrokkenheid aan mijn 'dit-hier-nu-ben-ik' – als de bron van mijn absolute zelfbewust-zijn – is gerelateerd. De uitspraak 'Hij is ziek' kan een zakelijke mededeling zijn die degene die hem uitsprekt, niet bijzonder aan het hart hoeft te gaan. Door de nuance van 'mijn aangedaan-zijn'; de nuance 'dat mij iets aan het hart gaat' – of *Meinhaftigkeit*²⁰⁹ – verschillen subjectieve feiten van objectieve of neutrale feiten die in een meer zakelijke instelling worden ervaren.

Het verschil tussen subjectieve feiten die ons aangrijpen en doordringen en neutrale feiten, illustreert Schmitz aan de hand van een anekdote naar Friedrich Dürrenmatt: 'Een jonge, atletisch gebouwde dichter krijgt bezoek van een oude, gebrekkige man die hem mateloos

- 202 Zie Schmitz, H. [1964]. *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 5.
- 203 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 19.
- 204 Zie voor 'elementair lijfelijke aangedaan-zijn' hoofdstuk V. 'Lijfelijkheid'; 'De karakterisering van het lijf', onder 'Het lijf in de subjectieve dimensie van het heden'.
- 205 Schmitz, H. [2005]. *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 22.
- 206 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 29-30.
- 207 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Bewusstsein in relatie tot het heden'.
- 208 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 7.
- 209 Het begrip *Meinhaftigkeit* ontleent Schmitz aan Kurt Schneider. Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 7.

adoreert. Ze raken in gesprek, en de dichter vertelt de man van zijn voor-nemen om iemand uit het raam te gooien, met de bedoeling om de, voor een gedicht noodzakelijke kennis van de “menselijke natuur in doodsan-gst”, te vergaren. Hij beschrijft nauwgezet en uitvoerig de kenmerken waaraan de uitverkoren kandidaat moet voldoen. De oude man luistert aandachtig, vol van verbazing en met getemperde huiver, tot dat hij uit de beschrijving opmaakt dat hijzelf degene is die uit het raam gegooid zal worden, en wel onmiddellijk. Plotseling verstijft de man van de angst.²¹⁰ In dat ogenblik, waarop de oude man zich realiseert ‘dat het om hem gaat’, verrijken de (neutrale) feiten, waarover hij aanvankelijk met de dichter vrijelijk speculeerde, zich met de voor hem zeer betekenisvolle nuance van *zijn* aangedaan-zijn tot subjectieve feiten; deze nuance – de *Meinhaftigkeit*, noemt Schmitz ‘subjectiviteit’.

In het primitieve heden, wanneer we plotseling hevig aangedaan-zijn, worden we prereflexief niet alleen gewaar ‘Dat het om mij gaat’, maar worden we ook de werkelijkheid – of feitelijkheid – gewaar. Als subjectiviteit een eigenschap van een feit is, namelijk de eigenschap ‘dat ik erdoor aangedaan ben’, dan verschillen subjectieve en objectieve feiten *niet* op basis van hun *betekenis*, maar op basis van hun *feitelijkheid*. Met andere woorden: subjectieve feiten hebben voor degene die erdoor aangedaan is een grotere feitelijkheid, zijn meer werkelijk dan objectieve feiten.²¹¹ Dit is een omkering van de gangbare opvatting van de relatie tussen subjectiviteit en objectiviteit. Een subjectief feit is volgens Schmitz *niet* samengesteld uit een objectieve kern met een subjectieve schil waardoor het op een intieme manier aan een subject toebehoort. Dit zou namelijk betekenen dat het objectieve feit reeds moet bestaan en dat een subjectief feit het product is van een synthese die achteraf plaatsvindt. Het is juist omgekeerd: subjectieve feiten worden door het ‘afwerpen’ van de subjectiviteit tot objectieve – of ‘neutrale’ – feiten geneutraliseerd. Volgens Schmitz zijn subjectieve feiten oorspronkelijker dan objectieve feiten.²¹²

Uit het voorbeeld naar Dürrenmatt blijkt, dat objectieve of neutrale feiten over kunnen gaan in subjectieve feiten. Omgekeerd, kunnen subjectieve feiten – als de ‘bijzondere opdringerigheid van het aangedaan-zijn’ of *Meinhaftigkeit* afneemt –, ook overgaan in objectieve feiten. Iedere explicatie van een betekenis gaat namelijk gepaard met de ontplooiing van het heden en zodoende met de bevrijding van zowel de werkelijkheid – of feitelijkheid – en ook van het eigen aangedaan-zijn. Schmitz beschrijft dit als volgt: “Wie in verdriet tenminste nog kan zeggen ‘ik ben verdrietig’, is al niet meer gans zo verdrietig als de in diep verdriet verzonken mens, die dit verzonken-zijn niet alleen het nota nemen van zichzelf als geëmanci-peerd subject, dat zich met ‘ik’ aan zichzelf kan relateren, ontnemt, maar ook de voor het bespreken noodzakelijke objectivering of thematisering van het verdriet, en toch is het aangegrepen zijn van verdriet en het *Innesein* (waarvoor geen afzonderlijk subject vereist is), dat ze hem aangaat, bij de betrokkene veel doordringender geprononceerd, als wanneer hij meer distantie tot zijn verdriet heeft; zijn situatie is dus juist dan met voor hem subjectieve [betekenissen] vervuld, zonder dat deze afzonderlijk zouden moeten zijn.”^{213 214}

Iedere formulering van een betekenis is een emancipatie van de werkelijkheid en daarom van het eigen aangedaan-zijn, met andere

woorden een eerste, ook al is het slechts een geringe neutralisering van een subjectief feit. Omdat 'objectieve' feiten altijd met de subjectiviteit verbonden blijven, zijn ze nooit zuiver objectief.

Uit het bovenstaande blijkt ook dat zuiver subjectieve feiten pretalig zijn en dat hun *Meinhaftigkeit* – het prereflexieve bewust-zijn 'Dat het om mij gaat' –, niet van zelf-toeschrijving afhankelijk is.

Subjectiviteit en (zelf)bewust-zijn

De subjectieve feiten hebben in ons zelfbewust-zijn volgens Schmitz een sleutelpositie, omdat ze niet van zelf-toeschrijving afhankelijk zijn, maar wel tot zelf-toeschrijving in staat zijn. Door het 'aangedaan-zijn' wordt degene die aangedaan is direct gewaar dat het om hem gaat: "Pijn verdriet, blijdschap moet men niet als een gevonden voorwerp tegen het lijf lopen, om vervolgens naar een eigenaar op zoek te gaan; zodra ik de pijn gewaar wordt, weet ik ook al wie eraan lijdt, namelijk ik."²¹⁵ Vanuit een reflecterende houding kunnen we subjectieve feiten constateren en talig expliceren waardoor ze in een overgangsgebied komen; ze zijn nog niet volledig losgeraakt van de subjectiviteit, maar wel al zodanig geneutraliseerd dat we erop kunnen reflecteren en ze kunnen categoriseren. Dit proces van 'persoonlijke emancipatie' draagt bij aan de vorming van de onze 'persoonlijkheid'. Onze persoonlijkheid is een situatie waarin subjectieve en geneutraliseerde feiten in een chaotische relatie tot elkaar staan.²¹⁶

Op basis van neutrale of objectieve feiten kan volgens Schmitz geen zelf-toeschrijving tot stand komen, zelfs niet als het om kenmerken gaat die bijvoorbeeld alleen voor Hermann Schmitz gelden. Ook al is die lijst nog zo lang; daartoe is alleen het 'aangedaan-zijn' in staat. Schmitz: "Ja, dus, als mij gevraagd wordt wie ik ben of wie bent U dan, dan kan ik om te beginnen eenvoudigweg antwoorden: ik ben meneer Hermann Schmitz en wie die Schmitz is en wanneer hij geboren is, [...] Maar uit al datgene wat ik over Hermann Schmitz weet, is op geen enkele manier af te leiden, dat ik hem ben. Dat heeft daarmee helemaal niet van doen. [...] Uit geen van de objectieve feiten die het leven van Hermann Schmitz en zijn afkomst en al dat beschrijven, laat zich op de een of andere manier logisch weloverwogen concluderen, dat ik deze Hermann Schmitz ben. [...] hoe kom ik er eigenlijk bij om mijzelf als Hermann Schmitz te beschouwen, als er van die Hermann Schmitz naar mij geen enkele brug, geen enkele logische verdedigbare brug bestaat. Het antwoord is nu juist, het berust op het affectief 'aangedaan-zijn'. Het affectief 'aangedaan-zijn', waarvoor het wezenlijk is, dat mij iets aangaat, dus, dat iets beslag op mij legt, en dat kan alleen ik zeggen, want als iemand anders zegt, mij gaat iets aan het hart, dan is dat iets anders, wat hij zegt, omdat hij namelijk iemand anders is. Men kan natuurlijk zeggen Herman Schmitz gaat iets aan het hart. Dat is dan een objectief feit."²¹⁷

Met andere woorden: in tegenstelling tot objectieve feiten zijn subjectieve feiten wel in staat tot zelftoeschrijving, omdat ze nog afgezien van hun inhoud, op basis van hun feitelijkheid, de kwaliteit van de *Meinhaftigkeit* hebben.²¹⁸ Subjectieve feiten maken 'zelfbewust-zijn zonder zelftoeschrijving' sowieso pas mogelijk. Juist omdat er geen aangedaan-zijn bestaat, dat niet ook eigen aangedaan-zijn inhoudt, hebben subjek-

- 210 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 8.
- 211 Zie ibidem, p. 7.
- 212 Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 108 en p. 113. In het verlengde hiervan stelt Schmitz: "Subjectieve feiten zijn oorspronkelijker subjectief dan subjecten." Zie Schmitz, H. [1996]. *Husserl und Heidegger*. Bonn: Bouvier, p. 26.
- 213 Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 61.
- 214 Volgens Schmitz zijn *Sachverhalte* of betekenissen dan ook niet van talige explicatie afhankelijk. Zie ibidem, p. 58.
- 215 Schmitz, H. [1992]. *Die entfremdete Subjektivität. Von Fichte zu Hegel*. Bonn: Bouvier, p. 26.
- 216 Zie Schmitz, H. [1980]. *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 348.
- 217 Schmitz in: Wehrhahn, H. [red.]. [2011]. *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 15. Uit een gesprek met Heinz Becker en Christoph Demmerling.
- 218 Schmitz, H. [2009]. *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, pp. 30-31.

tieve feiten de *Meinhaftigkeit* al voordat zich *überhaupt* een subject heeft geëmancipeerd; al voordat zich een persoon die iets aan zichzelf kan toeschrijven heeft gevormd. In het primitieve heden zijn subject en object nog niet uit elkaar getreden en is, om te ervaren 'dat het om mij gaat', zelftoeschrijving niet mogelijk en ook niet noodzakelijk. Een baby ervaart volgens de theorie van Schmitz alleen subjectieve feiten, die hij – omdat zijn taligheid nog niet is ontwikkeld, niet kan expliceren en zodoende ook niet aan zichzelf kan toeschrijven. Pas als we over taligheid beschikken, kunnen we ons als 'het geval van een soort' expliceren en ons door deze zelftoeschrijving op een reflectieve manier met onze omgeving verhouden en beginnen we ons als 'persoon' te definiëren.

Subjectiviteit bestaat met andere woorden al voor het subject.²¹⁹ Schmitz: "De subjectiviteit maakt niet als subject deel uit van het primitieve heden, [...] maar als subjectieve betekenissen [...], die in het chaotische geheel van het primitieve heden als het ware opgelost zijn als zout in water; het primitieve heden is derhalve een situatie. Haar compactheid laat iedere explicatie van een afzonderlijk subject niet toe. Desalniettemin is de subjectiviteit van deze subjectieve feiten [...] altijd ook subjectiviteit voor de betrokkene, hoewel deze zich als subject nog helemaal niet geconstitueerd heeft."²²⁰ Dat lijkt een paradox, schrijft Schmitz, maar is niet paradoxaler als het 'zelfbewust-zijn zonder zelf' dat tot het primitieve heden als het plotse, wat ons aangaat, behoort. Er bestaat immers geen 'aangedaan zijn' dat niet als eigen aangedaan-zijn wordt ervaren en zodoende ook 'zelf bewust-hebben' insluit. We kunnen bijvoorbeeld niet lijden, zonder prereflexief te merken, dat we zelf degene zijn die lijdt.²²¹

De subjectiviteit is zodoende een 'milieu in het primitieve heden'. Schmitz: "[...] weliswaar niet het milieu van de subjectiviteit überhaupt, maar het milieu van de subjectiviteit van mij of jou of iemand anders, zonder daarbij mij, jou of hem als onderwerp te veronderstellen [...]."²²²

Vormen van bewust-zijn

Volgens Schmitz is zelfbewust-zijn altijd met bewust-zijn verbonden en zijn we via 'lijfelijke communicatie'²²³ – een prereflexieve vorm van waarnemen – ook bijna altijd 'van iets anders' bewust. Hij onderscheidt verschillende vormen van 'bewust-zijn' zoals het denken, het willen, het 'affectief betrokken zijn' en het waarnemen als 'lijfelijke communicatie'.

Denken is in de breedste zin van het woord het omgaan met betekenissen; zowel met betekenissen in de zin van hele situaties, alsook met specifieke betekenissen die uit situaties zijn geëxpliceerd. Schmitz doelt niet op het vrijelijk fantaseren of dwalen, maar op 'intelligent' denken, dat bijvoorbeeld in staat is om door middel van nieuwe vindingen die aan de omstandigheden zijn aangepast, plannen te realiseren. Binnen het intelligente denken maakt hij onderscheid in een lijfelijke, een hermeneutische en een analytische vorm.²²⁴

Lijfelijke intelligentie is het vermogen om via lijfelijke communicatie om te gaan met situaties *zonder* dat daaruit afzonderlijke betekenissen worden geëxpliceerd. In het bovenstaande voorbeeld van de 'automobilist in een gevaarlijke verkeerssituatie'²²⁵ is inzichtelijk geworden dat de bestuurder het gevaar als geheel waarneemt. Hij handelt in een

flits en wendt het gevaar af zonder daarbij afzonderlijke betekenissen te hoeven expliceren. Terwijl het lijfelijk intelligente denken zonder de inzet van taal toekomt, zijn het hermeneutische en het analytische denken op talige explicatie aangewezen. Als voorbeeld van hermeneutische intelligentie noemt Schmitz het dichten. “De dichter tilt afzonderlijke betekenissen zodanig voorzichtig en behoedzaam uit de inwendig diffuse betekenis van een situatie, dat deze situatie met de daarin geïntegreerde betekenis als geheel ongeschonden doorschemert.”²²⁶ De dichter put niet alleen uit bestaande situaties, maar brengt ze door middel van hermeneutische explicatie, als doorschijnende achtergrond ook voort.²²⁷

Het analytische denken is het denken in de engste zin. Als we een complex probleem proberen op te lossen, dan ontleden we de betekenis van de situatie in afzonderlijke feiten die we als geldend beschouwen. Deze feiten worden vervolgens tot een constellatie gecombineerd. Deze vereenvoudiging van een situatie naar een constellatie van afzonderlijke ‘feiten’ is bedoeld om greep op de situatie te krijgen. Hierbij wordt de situatie met haar inwendig diffuse betekenis veelal als een verwaarloosbare rest buiten beschouwing gelaten. Door zich van de situatie los te maken, loopt het analytische denken het gevaar de binding met de ‘realiteit’ te verliezen.²²⁸

Bij het analytisch intelligente denken kan het ‘aangedaan zijn’ nooit helemaal ontbreken, omdat volkomen ‘koel’ gedrag met bewust-zijn in de subjectieve zin onverenigbaar is.²²⁹

Casus

In hoeverre is de relatie tussen onze lijfelijke en beschouwelijke ervaring ten aanzien van subjectiviteit van toepassing op wat Zumthor over zijn ervaring van ‘een-worden met de wereld’ schrijft? De passage wordt hier nogmaals herhaald.

Zumthor: “De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd, dat geen bewustzijn voor het verleden en de toekomst lijkt te kennen, hoort bij veel, misschien wel bij alle gewaarwordingen van schoonheid. Iets, wat de uitstraling van schoonheid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk. [...] Niets wordt bemiddeld. Alles is zichzelf.

De loop van de tijd is tot stilstand gekomen, de ervaring is gestold in het beeld, waarvan de schoonheid in de diepte lijkt te wijzen. Voor de duur van de waarneming heb ik een idee van het werkelijke wezen van de dingen, van hun meest algemene eigenschappen, waarvan ik nu vermoed dat ze aan gene zijde van alle categorieën van het denken liggen.”²³⁰

Met betrekking tot de vier voorgaande dimensies is gebleken dat Zumthors lijfelijkheid zich ten aanzien van de schoonheid die hem ten deel valt kortstondig verenigt. Volgens de theorie van Schmitz is de ‘stokkende adem’ een indicatie dat voor Zumthor onmiskenbaar duidelijk is, dat *hijzelf* degene is die door de schoonheid is aangedaan; hij ‘vindt’ zichzelf in

- 219 Anne Blume spreekt in dit verband over *Präsubjektische Subjektivität*. Zie Blume, A. (2003). *Scham und Selbstbewusstsein. Zur Phänomenologie konkreter Subjektivität bei Hermann Schmitz*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 39. Schmitz spreekt in dit verband ook van *Präsubjektischer Subjektivität en Präsubjektischem Selbstbewusstsein*. Zie Schmitz 1996 *Husserl und Heidegger*, p. 26.
- 220 Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 105.
- 221 Zie ibidem, p. 105. Zie ook: Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 23.
- 222 Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 106.
- 223 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’, onder ‘Lijfelijke communicatie’.
- 224 Zie Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 86. Bij het analytisch intelligente denken kan het ‘aangedaan zijn’ ontbreken; echter nooit helemaal, omdat zoals is gebleken een volkomen ‘koel’ gedrag met bewustzijn in de subjectieve zin onverenigbaar is. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 92.
- 225 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ditheid’, onder ‘Situaties in relatie tot subject en object’.
- 226 Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 91-92.
- 227 ibidem, p. 93.
- 228 Zie ibidem, p. 94.
- 229 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 92.
- 230 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* [2^e ed. 2006]. Basel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.

relatie tot die schoonheid. Het 'in de ban zijn van de betovering van de verschijning' is voor Zumthor een subjectief feit.

De ervaring die daarop volgt, omschrijft hij als 'ingenomen en verzonken zijn', als 'meeklinken' en als 'in de ban zijn van de betovering van de verschijning'. Deze omschrijvingen geven uitdrukking aan zijn lijfelijke 'in de wereld zijn'. Op dit niveau van de lijfelijke of prereflexieve ervaring is 'alles zichzelf', omdat nog niets in relatie tot iets anders is bepaald en daarom ook niets afzonderlijk is. Ook *hij* heeft zich in deze ervaring niet als afzonderlijk subject geëxpliceerd.

VI

Lijfelijkheid

Schmitz: “Wenn wir das Innenweltdogma nun nicht mehr anerkennen, was haben wir denn dann anzubieten? Wie können wir denn dann tatsächlich dieses Bewusstsein, diese Kenntnis, die wir von uns selbst zu haben glauben, wie können wir die auf einer anderen Grundlage rekonstruieren, so dass das Ganze richtig begrifflich eingeordnet werden kann, in einen Zusammenhang gebracht werden kann, ohne da eine Seele im Sinne einer geschlossenen Innenwelt darum zu bauen.”²³¹

Ervaringen waardoor we hevig aangedaan zijn, drijven ons in de engte van het ‘dit-hier-nu-ben-ik’. Deze engte is zowel het absolute ‘hier’ alsook de bakermat van ons bewust-zijn. Behalve deze uitzonderlijke ervaringen, bestaan er gewaarwordingen die veel minder indringend zijn, zoals in- en uitademen, trots of opgetogenheid. Ook deze gewaarwordingen voorzien ons in meer of mindere mate van zelfbesef en hebben ieder een specifieke ruimtelijkheid die ergens in de ruimtelijke dimensie van het heden – tussen het absolute ‘hier’ en de uitgebreidheid – kan worden gesitueerd. Alle ervaringen waarbij we onszelf, onze eigen toestand gewaarworden, vat Schmitz samen onder de noemer ‘lijfelijkheid’. In dit hoofdstuk wordt de ruimtelijkheid van de ‘eigen’ lijfelijkheid verder uitgediept.

Door de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid worden we onszelf ook altijd in relatie tot het ‘andere’ – onze omgeving – gewaar. Deze relatie wordt in het volgende hoofdstuk uiteengezet en toegespitst op de architectuur.

Karakterisering van het lijf

Met het begrip lijfelijkheid doelt Schmitz op datgene wat we van onszelf gewaarworden: “Iedereen heeft de ervaring, dat hij niet alleen zijn eigen lichaam met behulp van zijn ogen, handen en dergelijke zintuiglijk waarneemt, maar in de buurt van dit lichaam ook direct, zonder zintuigen te gebruiken, iets van zichzelf gewaarwordt: bijvoorbeeld bij honger, dorst, pijn, angst, wellust, vermoeidheid, behagen.”²³² Met deze definitie van de lijfelijkheid plaatst Schmitz de dualistische opvatting van lichaam en geest tussen haakjes en probeert hij de onwillekeurige ervaring die aan dit dualisme voorafgaat te omschrijven. In de vorige paragraaf is beschreven hoe Schmitz het zelfbewust-zijn al op basis van de lijfelijkheid definieert – zonder dat daaraan een ‘innerlijke wereld’ of ‘geest’ te pas komt. Het ‘lichaam’ en de fysiologische processen die zich daarin afspelen, zijn daarbij buiten beschouwing gebleven.²³³ Bij de definitie van de lijfelijk-

- 231 Schmitz in: Wehrhahn, H. (red.). (2011). *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 20.
- 232 Schmitz, H. (1965). *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 5.
- 233 De concepten van lijf en lichaam zijn overigens niet met elkaar in strijd: De wijze waarop bijvoorbeeld de angst ons lijfelijk in het nauw drijft, kan gepaard gaan met het ineenkrimpen van het fysieke lichaam, en heeft ook fysiologisch een equivalent in de vorm van de vernauwing van de bloedvaten. Zie hoofdstuk IV. ‘Een systematische beschrijving van de onwillekeurige ervaring van architectuur?’.

heid gaat het Schmitz niet om een categorisch onderscheid tussen lijfelijk gewaarworden en zintuiglijk waarnemen; dit onderscheid hangt samen met de ontplooiing van het heden. In het lijfelijke heden staan we in een chaotische relatie met onze omgeving en treedt de scheiding van subject en object niet op – subject en object vallen echter ook niet samen. Als het heden zich ontplooit en het subject zich van het object emancipeert, kan ook ons eigen lichaam object van beschouwing worden.²³⁴ Vanaf dat moment kunnen we lijfelijke gewaarwordingen in ons lichaam lokaliseren – bijvoorbeeld de lijfelijke gewaarwording van de koude rilling die lichamelijke als kippenvel tot uitdrukking komt. In het dagelijkse leven worden we onszelf meestal zowel prereflexief alsook reflexief gewaar, met andere woorden als ‘lichamelijk lijf’;²³⁵ koude rillingen en kippenvel ervaren we min of meer als hetzelfde fenomeen.

Het hele veld van lijfelijke gewaarwordingen noemt Schmitz het ‘lijf’. Dit veld is zeer uitgebreid en kan nauwelijks uitputtend worden beschreven. Naast de reeds genoemde lijfelijke gewaarwordingen maken ook kramp, jeuk, benauwdheid, duizeligheid, in- en uitademen, buiten adem zijn, rillingen, hartkloppingen, leegte in het hoofd, walging, matheid, frisheid deel uit van het lijf. Ook de lijfelijke gewaarwording van het aangedaan-zijn door gevoelens zoals vrolijkheid, schaamte, *geërgerd-*, *trots-* of *verliefdheid maken deel uit van het lijf*. Verder zijn ook bewegingen als beven, slikken, lopen, dansen en grijpen, lijfelijke gewaarwordingen – voor zover de zichtbare en tastbare beweging van de betreffende lichaamsdelen buiten beschouwing wordt gelaten. Ten slotte kunnen de lijfelijk ervaarbare richtingen worden genoemd, zoals het wijzen of de blik, bijvoorbeeld als we zeer gericht naar iets kijken.²³⁶

Het lijf in de subjectieve dimensie van het heden

Doordat in het primitieve heden, het ‘hier’ en het ‘ik’ met elkaar versmolten zijn, is iedere lijfelijke gewaarwording zowel in ruimtelijke zin verbonden met het absolute ‘hier’ – de engte van het lijf, alsook in subjectieve zin verbonden met het ‘zichzelf-gewaarworden’ of de *Meinhaftigkeit*.²³⁷ Als een lijfelijke gewaarwording zodanig indringend is dat ze beslag op ons legt en we er affectief door aangedaan zijn, dan ervaren we volgens Schmitz al voorafgaand aan iedere reflecterende vorm van zelfbewust-zijn dat we zelf in het geding zijn; ‘Dat het om mij gaat.’ Deze subjectiviteit maakt deel uit van alle lijfelijke ervaringen. Schmitz definieert het lijf dan ook als het veld van ervaringen, die zich kenmerken door de innige en directe verbondenheid met degene die ze gewaar wordt: “Het gaat om die feiten van de ervaringen, die eenieder de levendige overtuiging geven, dat hij inniger en directer aan zijn eigen lijf toebehoort, dan dat hij ooit door enkel en alleen aanschouwen en betasten met het aanschouwde of betaste lichaam verbonden kan zijn.”²³⁸ Let wel: het lijf is geen ding, maar het hele veld van lijfelijke ervaringen.²³⁹ Het lichaam maakt deel uit van wat ‘aanschouwd’ of ‘betast’ kan worden en is deel van de omgeving zoals we ons er beschouwelijk mee verhouden. Van ons lichaam kunnen we ons volgens Schmitz distantiëren, we kunnen het als een *Fremdkörper* in ogenschouw nemen en onderzoeken, terwijl we onze pijn, honger of onze opluchting zelf moeten ondergaan.²⁴⁰

Dit ‘innig en direct aan ons eigen lijf toebehoren’ is maximaal bij

hevige pijn, angst of schrik; deze lijfelijke ervaringen dringen naar de engte van het lijf, ofwel naar het primitieve heden, waar de dimensies van het heden met elkaar versmolten zijn. Schmitz spreekt dan van *elementair* lijfelijk aangedaan zijn; het 'elementair lijfelijk aangedaan-zijn' vormt de basis voor het prereflexieve bewust-zijn.²⁴¹ Omdat in het primitieve heden het 'dit-hier-nu-ben-ik' nog niet uit elkaar is getreden, wordt begrijpelijk waarom we *direct* aan het eigen lijf toebehoren; wanneer we lijfelijk aangedaan zijn, hoeven we niet op zoek naar wie er aangedaan is, om ons vervolgens met diegene als 'betrokkene' te identificeren, maar is in 'absolute' zin duidelijk dat het 'om onszelf gaat'.²⁴² Het lijf is zodoende niet alleen datgene wat we *van* onszelf gewaarworden, maar ook wat we *als* onszelf gewaarworden.

Omdat de lijfelijke ruimtelijk is, is ook ons bewust-zijn ruimtelijk.

Het lijf in de ruimtelijke dimensie van het heden

Als we op basis van ons aangedaan-zijn tot de overtuiging komen dat we 'hier en nu' zijn, dan geeft niet het fysieke lichaam zekerheid van het 'hier' tegenwoordig zijn, maar de engte van ons lijf als het absolute 'hier' in de ruimtelijke dimensie van het heden. Schmitz situeert de oorsprong van de lijfelijke dan ook in het primitieve heden: "Lijfelijk zijn, betekent schrikken kunnen" en hij doelt dan op de 'ontvankelijkheid voor het lot, om uit een ongeleed continuüm van zowel de glijdende duur als de uitgebreidheid gerukt te worden en als het ware te stokken op een punt, dat in volledige eenduidigheid, hier, nu, ik, dit en er-zijn is; het primitieve heden.'²⁴³

De mate van aangedaan-zijn is niet bij alle lijfelijke gewaarwordingen gelijk. Bij mildere vormen van aangedaan-zijn is de engte van het lijf min of meer latent tegenwoordig. Alle vormen van overwegend lijfelijk verengen, zoals verassing, teleurstelling, concentratie, benauwdheid, angst of pijn, neigen volgens Schmitz in de richting van het primitieve heden; in de richting van de engte van het lijf. Ook als we opgetogen zijn van vreugde, is het primitieve heden als de engte van het lijf nog voelbaar, namelijk als datgene waarvan we ons losgemaakt hebben. Zodoende oefent de engte van het lijf ook in niet-zuivere vorm invloed uit op onze toestand en gedrag.²⁴⁴

Verdere afbakening van het lijf ten aanzien van het lichaam

Het lijdt volgens Schmitz geen twijfel dat het ervaarbare lijf ruimtelijk uitgebreid is. Buikpijn of hoofdpijn volstaan als bewijs, 'we ervaren beide onmiskenbaar als fenomenen met een bepaalde uitgebreidheid, ook al zijn deze volumina niet scherp begrensd'.²⁴⁵ De ruimtelijke uitgebreidheid van de lijfelijke gewaarwordingen onderscheidt zich sterk van de ruimtelijkheid van het fysieke lichaam. Het lichaam heeft naar buiten toe, terplekke van de huid, een scherpe vlakachtige grens. Schmitz: "Het ervaarbare lijf heeft geen huid en geen vlakken. Aan het eigen lijf kan men net zo min vlakken ervaren als dat men ze kan horen; *überhaupt* vertoont de lijfelijk ervaarbare ruimtelijkheid veel overeenkomsten met het hoorbare."²⁴⁶ In beide gevallen is er, terwijl er geen vlakken ervaarbaar zijn, toch sprake van volume.

Schmitz illustreert het onderscheid tussen lichaam en lijf aan de

- 234 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ruimte', onder 'De ervaring van ruimte in relatie tot het heden'.
- 235 Zie verderop onder: 'Het lichamelijke lijf'.
- 236 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 4.
- 237 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit en [zelf]bewust-zijn'.
- 238 Schmitz, H. (1965). *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 12.
- 239 Soentgen wijst erop dat het woord 'lijf' eerder aan een ding doet denken, terwijl het woord 'veld' meteen naar een samenhang van krachten verwijst. Zie Soentgen, J. (2000). *Phänomenologie auf neuen Wegen – Das Werk des Hermann Schmitz*. p. 11, noot 5. (https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1575/file/Soentgen_Hermann_Schmitz.pdf)
- 240 Zie Schmitz, H. (2016). *Ausgrabungen zum wirklichen Leben. Eine Bilanz* (2^e ed. 2018). Freiburg/München: Karl Alber, p. 143.
- 241 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Bewust-zijn in relatie tot het heden'.
- 242 Zie ibidem.
- 243 Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 24.
- 244 Zie Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 99.
- 245 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 7.
- 246 Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 117.

hand van het volgende voorbeeld: “[...] dit is mijn hand, die zie ik en die kan ik betasten, en ik voel het oppervlak van de hand, van het lichaam, als ik de hand op tafel leg, maar als ik de hand optil en de ogen sluit en voel, wat de hand dan nog is, dan is het alleen nog een gebied. Dat is dan het lijf.”²⁴⁷

\

Dergelijke onbegrensde en vlakloze volumina zijn ‘ondeelbaar’ uitgebreid.²⁴⁸ Schmitz: “Het lijfelijk bespeurde is net zo ondeelbaar uitgebreid als het volume van bijvoorbeeld imposant zwaar wijd uitgestrekte klanken, en vergelijkbaar met zulke volumina toch geenszins ongearticuleerd, maar karakteristiek gevormd.”²⁴⁹ Met ‘ondeelbaarheid’ doelt Schmitz op het delen door middel van een vlak, van bijvoorbeeld de klank van een viool, in een linker en een rechter deel. Als dit überhaupt al mogelijk is, dan is daarvoor de ontplooiing van het heden noodzakelijk.²⁵⁰

Ook wanneer we met een vinger zacht over ons voorhoofd wrijven, is het verschil tussen de ondeelbare, onbegrensde uitgebreidheid van het lijf en het door vlakken begrensde lichaam ervaarbaar; enerzijds ervaren we het oppervlak van een hard voorwerp; anderzijds roepen we een ‘lijfelijk eiland’ op dat helemaal geen hardheid vertoont, maar teder, zacht en rustgevend is en dat een onbegrensde en vlakloze ruimtelijke uitgebreidheid heeft, die na de aanraking nog een poosje aanhoudt.²⁵¹

Absolute en relatieve plaatselijke bepaaldheid

Op basis van de absolute plaats van de lijfelijke gewaarwording kan het verschil tussen het lijfelijke en het lichamelijke ook als volgt worden gedefinieerd. Schmitz: “Lijfelijk is dat, waarvan de plaatselijkheid absoluut is, en lichamen is dat, waarvan de plaatselijkheid relatief is.”²⁵² Schmitz illustreert dit onderscheid aan de hand van de alledaagse tastervaring. ‘Het is opvallend, hoe verrassend duidelijk en beslist we de eigen temperatuur van het tastende lichaamsdeel van de temperatuur van het aangeraakte voorwerp kunnen onderscheiden.’ Daarom zullen we de kreten “Ik heb het koud!” en “Dat is koud!” nooit met elkaar verwarren of erover in dubio zijn, welke van de twee kreten de gewaarwording van de koude adequaat beschrijft; ondanks dat in beide gevallen dezelfde kwaliteit – namelijk de koude – in het geding is.²⁵³ In beide tastervaringen moet volgens Schmitz een karaktertrek aanwezig zijn, die het mogelijk maakt om in een klap en met grote subjectieve stelligheid, de eigen temperatuur van de temperatuur van het getaste object te onderscheiden. Omdat het in beide ervaringen om dezelfde kwaliteit gaat, kan dit onderscheid alleen voortkomen uit het onderscheid tussen de relatieve en de absolute plaats. Het aangeraakte object met zijn temperatuur wordt door het tasten op een relatieve plaats gelokaliseerd; het tastende lichaamsdeel met zijn temperatuur wordt bovendien op een absolute plaats ervaren. ‘De indruk van de eigen temperatuur is – omdat deze een absoluut plaatselijk karakter heeft – op voorhand verschillend van de indruk van de temperatuur van een vreemd lichaam dat dit karakter ontbeert, hoewel het in beide gevallen om dezelfde temperatuur kan gaan.’²⁵⁴

Het lichamelijke lijf

Veel alledaagse fenomenen zijn plaatselijk zowel absoluut alsook relatief bepaald en zijn dus zowel lijfelijk als lichamelijk in de gedefinieerde zin. Wanneer we ervaren dat er iets aan onze voet knelt, dan worden we dit volgens Schmitz gewaar als iets wat zich onder de knie afspeelt. We ervaren datgene wat zich lijfelijk presenteert – ook zonder ernaar te kijken of ernaar te grijpen – ook als iets wat in ruimtelijke zin relatief bepaald is en zodoende ook als lichamelijk in de gedefinieerde zin. Het eigen lijf is ons dus gewoonlijk als ‘lichamelijk lijf’ tegenwoordig.²⁵⁵

Tot het lijf behoort alleen dat, wat onmiddellijk als ‘hier’ en als ‘ik’ wordt ervaren. Datgene wat ten opzichte van het lijf aan het lichamelijke lijf is toegevoegd, definieert Schmitz als het lichaamsschema, ‘als het ruimtelijke beeld dat we van onszelf hebben en bevat de verschillende delen van het lichaam en hun onderlinge ruimtelijke relatie.’²⁵⁶

Doordat het lijf zich normaliter, ondersteund door het lichaamsschema, als een ‘lichamelijk lijf’ presenteert, lijkt het onderscheid dat Schmitz maakt tussen het ‘lichamelijke’ en het ‘lijfelijke’ geforceerd. Dit onderscheid is echter functioneel: het stelt Schmitz niet alleen in staat om de, door het dualisme miskende lijfelijke ervaringen te rehabiliteren en als zelfstandige fenomenen te duiden, maar geeft hem ook de mogelijkheid om de ruimtelijke structuur van het lijf, onafhankelijk van de structuur van het fysieke lichaam, te analyseren; juist aan deze analyse ontleent Schmitz het inzicht in de ‘diepere lagen van de ruimtelijkheid’²⁵⁷ en in het mechanisme van de ‘lijfelijke communicatie’²⁵⁸.

De structuur van het ‘lichamelijke lijf’

Het lichamelijke lijf blijkt een structuur te hebben die, volgens Schmitz, nog nauwelijks is onderkend; in tegenstelling tot het zicht- en tastbare lichaam is het lichamelijke lijf discreet; het is geen continu samenhangend geheel, maar een onbestendige constellatie van ‘lijfelijke eilanden’. We kunnen de continuïteit van ons eigen lichaam voelen, door bijvoorbeeld met een vinger van kruin tot teen over de huid af te dalen. Volgens Schmitz zal dan ook niemand een onafhankelijk beeld van zichzelf hebben. ‘Als we echter proberen om onszelf onafgebroken van kruin tot teen gewaar te worden, zonder ogen of handen te gebruiken en zonder ons op ons lichaamsschema te beroepen, dan zullen we merken dat dit niet lukt. In plaats van een ruimtelijke samenhang voelen we alleen nog een opeenvolging van eilanden.’²⁵⁹ Van boven naar beneden, bijvoorbeeld een gebied rond de mond en de slokdarm, een gebied rond de tepels, een gevoel in de buurt van de maag, in de buurt van de genitaliën, van de knie, de enkels en de voetzolen. Deze eilanden zijn door een ruimtelijke oriëntatie met elkaar verbonden, maar hebben geen continue samenhang. Ze hebben een vage contour en zijn bovendien onbestendig; er vormen zich steeds nieuwe eilanden – bijvoorbeeld door irritatie van de huid door een insect – en andere verdwijnen.²⁶⁰

Bij aanhoudende ontspanning, zoals het in slaap vallen, is volgens Schmitz waarneembaar hoe het lijf uiteenvalt in ‘losse’ eilanden. ‘We ervaren handen en voeten alsof ze zijn losgeraakt. Tijdens de ontspanning voelt het alsof we innerlijk uit elkaar zijn gevallen.’ ‘De armen liggen erbij als

- 247 Wehrhahn, H. [red.]. [2011]. *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 23-24.
- 248 Het begrip ‘predimensionaal’ gebruikt Schmitz om aan te duiden dat het om een lijfelijke – en derhalve prereflexieve – ervaring van volume gaat. Het aanduiden van de lijfelijke ervaarbare uitgebreidheid in drie dimensies, wordt mogelijk door de ontplooiing van het heden, en het ‘dit’ en het ‘hier’ uit elkaar treden en de engte van het lijf wordt aangevuld met de relatieve bepaaldheid van positie en afstand. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke ruimte’; ‘De structuur van de lijfelijke ruimte’; onder ‘Predimensionale volumina’.
- 249 Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 118.
- 250 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ruimte’, onder ‘De prereflexieve en reflexieve gewaarwording van de ruimte’.
- 251 Zie Schmitz, H. [2003]. *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 57.
- 252 Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 6. Schmitz voegt hieraan toe: ‘Psychisch is, wat zonder plaats is.’ Bij de herziening van het *System der Philosophie* schrijft hij hierover: ‘Hoe vaak heb ik niet sindsdien gewenst, deze regel nooit te hebben geschreven.’ Zie Schmitz, H. [1999]. *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier, p. 198.
- 253 Zie Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 14.
- 254 Zie *ibidem*, p. 15.
- 255 Zie *ibidem*, p. 24.
- 256 Zie *ibidem*, p. 25, noot 25: Paul Schilder, *Das Körperschema*, Berlijn 1923, p. 2. [Schilder, P. [1923]. *Das Körperschema; ein Beitrag zur Lehre vom Bewusstsein des eigenen Körpers*. Berlijn: Springer, p. 2.]

loodzware ongestructureerde stof, die niet meer bij het lichaam lijkt te horen.²⁶¹ Schmitz: “Iets vergelijkbaars kan gemakkelijk bij het zonnebaden worden geobserveerd als hoofd, romp, armen en bovenbenen, zich in een lui behagen ontspannen aan de stralende warmte overgeven en als het ware losjes naast elkaar liggen en nog maar weinig bij elkaar lijken te horen.”²⁶²

Op basis van het ruimtelijk beeld dat we van ons zelf hebben, vatten we de verschillende delen van het lichaam en hun onderlinge relatie op als samenhangend. Van de discrete samenhang van het lichamelijke lijf zijn we ons niet bewust, omdat de lijfelijke eilanden onwillekeurig in het lichaamsschema worden ondergebracht.

Er zijn overigens ook ‘algehele’ lijfelijke gewaarwordingen, zoals behaaglijkheid, vermoeidheid of opgewektheid, waarbij het lijf als eenheid wordt ervaren – ook zonder dat deze vanuit het lichaamsschema al wordt voorgewend.

Categorieën van de lijfelijkheid

Schmitz analyseert de ruimtelijkheid van een groot aantal lijfelijke ervaringen en bepaalt een aantal hoofdkenmerken, op basis waarvan alle lijfelijke ervaringen kunnen worden beschreven en geordend. Deze kenmerken noemt hij de *categorieën van de lijfelijkheid*; deze staan niet onafhankelijk naast elkaar, maar hangen in een structuur samen, die Schmitz aanduidt als de ‘structuur van het lijf’.²⁶³

In het bovenstaande is uiteengezet hoe de lijfelijkheid in de ruimtelijke dimensie van het heden kan worden gepositioneerd. De polaire tegenstelling tussen engte en uitgebreidheid vormt de grondslag voor de structuur van het lijf. Engte en uitgebreidheid veronderstellen elkaar en zijn in de lijfelijkheid met elkaar verbonden.²⁶⁴ Iedere lijfelijke gewaarwording is in meer of mindere mate een ontplooiing van het primitieve heden in ruimtelijke zin²⁶⁵ en bevindt zich daarom ergens tussen de engte van het lijf en de uitgebreidheid.²⁶⁶ De mate waarin een lijfelijke gewaarwording zich opdringt, ofwel de mate waarin het ‘aangedaan-zijn’ zich als ‘engte’ presenteert, komt volgens Schmitz overeen met de mate van afstand van het primitieve heden waarmee we steeds verbonden blijven.²⁶⁷ Het lijf bereikt deze uitersten nooit; bij extreem verenigen door hevige schrik, pijn of angst verliezen we ons bewust-zijn en ook bij het in slaap vallen, ‘stromen we uit in de mateloze uitgebreidheid’ en verliezen we ons bewust-zijn.²⁶⁸

Het in ruimtelijke zin afstand hebben tot het primitieve heden – tot de ‘engte van het lijf’ – is niet hetzelfde als de ontplooiing van het heden; daarvan is alleen sprake als de vijf dimensies van het heden uit elkaar treden; dan wordt de onbepaalde eenduidigheid van het primitieve heden aangevuld met de bepaaldheid dat iets ‘het geval is van een soort’.²⁶⁹

Engte, uitgebreidheid en richting vormen het grondakkoord van de lijfelijkheid. De engte is als de ‘engte van het lijf’ beschreven, waarin we door schrik of angst gedreven worden. De uitgebreidheid is de achtergrond waartegen de engte van het lijf zich aftekent; de richting is het lijfelijke uitstromen in de uitgebreidheid. Deze richting hoeft allerminst lineair te zijn.

Dynamiek van verenigen en verwijderen

Lijfelijke gewaarwordingen zijn volgens Schmitz niet alleen ruimtelijk, maar schommelen op en neer tussen engte en uitgebreidheid. Deze dynamiek duidt hij aan als 'dynamiek van verenigen en verwijderen'; lijfelijke verenigen tendeeft in de richting van de engte van het lijf; verwijderen tendeeft in de richting van de uitgebreidheid.²⁷⁰

Voorbeelden van lijfelijke ervaringen die verenigen, zijn hevige schrik, pijn of angst en zijn hierboven al beschreven.

Voorbeelden van lijfelijke fenomenen waarbij het verwijderen tot uitdrukking komt, zijn het in slaap vallen waarbij we het verwijderen als het 'wegzinken in mateloze diepte' ervaren of wanneer we uit een licht doezelen wakker schrikken en het in retrospectief lijkt, 'alsof we ver weggeweest zijn'. En bij de opgewekte blik in een uitgestrekt, aantrekkelijk landschap wordt het ons *weit ums Herz*.²⁷¹ Schmitz illustreert het lijfelijke verwijderen aan de hand van een citaat van Hermann Strehle: "Het gevoel van een alzijdige expansie hebben we onder andere, als we bevrijdend en ruim ademhalend een bos met hoge bomen betreden of een onverwacht mooie zaal. Onwillekeurig zetten we onze borst op en maken ons groter, net zo, alsof we ons aan de imponerende omgeving willen aanpassen en ons waardig tonen. Doordat we ons op een dusdanige manier groter maken en uitrekken, hebben we de vitale ervaring van het veroveren van de ruimte en het uitbreiden van de macht."²⁷² De relatie tussen lijfelijke gewaarwording en omgeving die Strehle hier beschrijft, is een voorbeeld van wat in hoofdstuk VII 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur' als 'lijfelijke communicatie' wordt beschreven.

Spanning en zwelling

Bij veel lijfelijke ervaringen komen verenigen en verwijderen niet slechts naast elkaar of gelijktijdig voor, maar zijn als antagonistische concurrenten met elkaar verbonden. In dat geval duidt Schmitz het verenigen aan als spanning en het verwijderen als zwelling.²⁷³ Spanning en zwelling proberen beide hun overwicht aan elkaar op te dringen en juist door deze concurrentie bevorderen ze elkaar.²⁷⁴

Bij het inademen is goed navolgbaar hoe het lijfelijke verenigen en verwijderen simultaan samenwerken. Als we langzaam inademen dringt de ervaring van de omgeving van de borst zich steeds meer op en is er vaarbaar hoe het verenigen tot spanning en het verwijderen tot zwelling leidt. Het inademen is enerzijds spanning die steeds verder toeneemt, naarmate we steeds dieper inademen. Als we steeds verder inademen, mondt dit uit in een situatie, waarbij we als het ware met onze rug tegen de muur worden gedrukt en waaruit we, zonder uit te ademen, niet meer kunnen ontsnappen. Er vormt zich een drang om aan het eigen 'hier en nu' te ontvluchten. Deze drang is typerend voor de angst en wordt door een astmapatiënt ook als zodanig ervaren. Anderzijds is een krachtig en diep inademen – wanneer we, zoals in het bovengenoemde voorbeeld 'een imponerende mooie zaal betreden' – een goed voorbeeld van de verwijdende zwelling van het lijf. Spanning en zwelling zijn bij het inademen onlosmakelijk met elkaar verbonden.²⁷⁵

- 257 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur', onder 'Lijfelijke ruimte'.
- 258 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur', onder 'Lijfelijke communicatie'.
- 259 Zie Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 25-26.
- 260 Zie ibidem, p. 26.
- 261 Schmitz beroept zich hier op een beschrijving Johannes Heinrich Schultz en Dorothea Heugel. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 22, noot 12: Johannes Heinrich Schultz, Das autogene Training. 9. Aufl., Stuttgart 1956, S. 48, 240. [Schultz, J.H. (1932). *Das autogene Training* (6^e ed. 1950). Stuttgart: Thieme, p. 47 en p. 225.]; Dorothea Heugel, Autogenes Training als Erlebnis, 2. Beiheft zum Zentralblatt für Psychotherapie, Leipzig 1938, S. 10.
- 262 Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 22.
- 263 Zie ibidem, p. 20.
- 264 Zie Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 74.
- 265 Bij lijfelijke gewaarwordingen in het lijfelijke heden is er nog geen ontplooiing in de zin dat het absolute dit wordt aangevuld met de bepaaldheid of explicatie een geval te zijn van een soort. Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'De ervaring van 'dit-zijn' in relatie tot het heden'.
- 266 Zie Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 75.
- 267 Zie ibidem, pp. 73-74.
- 268 Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 24.

Door het simultane samenwerken van verenigen en verwijden nemen spanning en zwelling bij het inademen in gelijke mate toe; ze reageren hierbij niet zozeer successief in ritmische fasen, maar intensiveren elkaar door hun onderlinge concurrentie.²⁷⁷ Dit gevecht tussen de lijfelijke impulsen van spanning en zwelling, noemt Schmitz 'lijfelijke intensiteit': de eenheid van de voortdurend oscillerende en onderling resonerende antagonistische tendensen van spanning en zwelling.²⁷⁸ Pijn is een voorbeeld van een fenomeen waarin de lijfelijke intensiteit tot uitdrukking komt. Door het conflict tussen verenigen en verwijden ervaren we de pijn als een tweeslachtig fenomeen; enerzijds zijn we aan de pijn als opdringerige invloed 'overgeleverd' en dringt ze ons in de engte, anderzijds willen we ze ook ontvluchten. Bij hevige pijn of bij panische angst, willen we niet weg naar een *bepaalde* andere plek of in een *bepaalde* richting, maar willen we überhaupt alleen nog 'Weg!'²⁷⁹

De band die de eenheid tussen spanning en zwelling bij lijfelijke intensiteit bewerkstelligt, duidt Schmitz aan als 'drang'. De drang is ontvankelijk voor prikkels en kan zich naar deze prikkels richten. Door dit richten gaat de drang over in een neiging van toe- of afkeren; Schmitz spreekt dan van 'vitale drang'.²⁸⁰ In het bovengenoemde voorbeeld naar Strehle is navolgbaar hoe een prikkel – bijvoorbeeld de bewegingssuggestie van het hoog opgaande bos – de lijfelijke drang in de richting van de uitgebreidheid richt. Door deze 'vitale drang' verwijden we onwillekeurig onze borst en maken ons groter 'alsof we ons aan de imponerende omgeving willen aanpassen en waardig willen tonen'. Door dit uitbreiden en uitstrekken, veroveren we de ruimte.

De 'vitale drang' – het mechanisme waarbij spanning en zwelling zich als antagonistische tendensen richten naar prikkels uit de omgeving – vormt de basis van wat in hoofdstuk VII 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur' als 'lijfelijke communicatie' wordt beschreven.²⁸¹

Privatief verenigen en privatief verwijden

Verenigen en verwijden zijn niet alleen door middel van spanning en zwelling aan elkaar gebonden, maar kunnen ook een zodanig overschot bereiken dat ze niet meer in een intensieve of ritmische concurrentie met de contraire impuls verwickeld zijn. In dat geval noemt Schmitz het verenigen 'privatief verenigen' en het verwijden 'privatief verwijden'.²⁸² Zolang we bij bewustzijn zijn, worden de uitersten niet bereikt.²⁸³

Symptomen van privatief verwijden zijn volgens Schmitz toestanden van ervaarbare levitatie, zoals de gewaarwording te zweven of te vliegen of de gewaarwording van gewichtsloosheid als gevolg van het lijfelijk aangedaan zijn door het gevoel van verliefdheid of geluk: "Wie in de stemming is, te zweven, te vliegen en vrij van zwaarte te zijn, dieervaart een [...] vrije beweeglijkheid, die een ongedwongen toegang in de vrije uitgebreidheid mogelijk maakt."²⁸⁴ Deze vrije beweeglijkheid wordt niet meer door de spanning geremd, waardoor we gewoonlijk aan de engte van ons lijf gebonden zijn.

Privatief verenigen ervaren we als we hevig schrikken en vertoont

door de overmaat aan verengen verwantschap met de angst en de pijn.²⁶⁵ Naast angst, schrik en pijn zijn er volgens Schmitz nog andere lijfelijke ervaringen die ons opdringerig laten verengen, bijvoorbeeld als we bedrukt zijn door gevoelens van zorgen, leed en verdriet of wanneer schuld of verantwoordelijkheid – lijfelijk ervaarbaar – zwaar op ons rusten.²⁸⁶

Richting

De neiging van de engte van het lijf in de uitgebreidheid is de grondvorm van al datgene wat lijfelijk als richting of richten wordt ervaren.²⁸⁷ Een lijfelijke richting is volgens Schmitz niet noodzakelijkerwijs lineair of recht; alleen de ‘onomkeerbare neiging vanuit de engte van het lijf in de uitgebreidheid’ is voor lijfelijke richtingen kenmerkend.²⁸⁸ Lijfelijke richtingen bemiddelen tussen engte en uitgebreidheid; ze zijn geworteld in de absolute plaats en lopen in de uitgebreidheid.²⁸⁹ In die zin is ieder lijfelijk verwijden tevens ook lijfelijke richting; lijfelijk verengen is dat echter nooit. “Richtingen naar de engte toe bestaan waarschijnlijk pas dankzij de waarneming en zelfbezinning, maar nog niet in het pure ‘eigen’ lijfelijke gewaarworden.”²⁹⁰

Richtingen die ons lijfelijk door aangrijpende gevoelens worden ingegeven – zoals de verheffende vreugde, het drukkende leed, verdriet of zorg, het in de verte trekkende verlangen, de uit de uitgebreidheid terugdringende (opjagende) bangigheid – ervaren we als lijfelijke richtingen.²⁹¹ Wanneer we bewegen, bijvoorbeeld als we grijpen, volgen onze ledematen rechte of gebogen richtingsbanen, die vanuit de engte van het lijf in de onbepaalde uitgebreidheid lopen. Ook onze blik ervaren we als een lijfelijke richting die vanuit de engte van het lijf onomkeerbaar in de uitgebreidheid loopt. In tegenstelling tot de blik die de fysiologische optica construeert, is de fenomenologische blik noch recht, noch lineair; hij bezit veeleer gestalten die door verengen en verwijden worden bepaald. Er bestaat zowel een verengende, convergerende alsook een dromerig dwalende, ontspannen blik. Een blik die zich fixeert en zich aan een omschreven object hecht, heeft bijvoorbeeld een conische gestalte: hij spitst zich toe op het object en mondt dan aan de randen nog steeds uit in het onbestemde. Daarentegen is de blik als we ‘grote ogen opzetten’, omdat we van verbazing iets niet kunnen vatten, trechtersvormig.²⁹²

Protopathische en epicritische tendens

Behalve de tegenstelling van engte en uitgebreidheid waaruit de voorgaande categorieën zijn afgeleid, is er nog een tweede tegenstelling aan de hand waarvan lijfelijke ervaringen gecategoriseerd kunnen worden, namelijk de ‘epicritische’ en de ‘protopathische’ tendens.

De epicritische – of ‘plaats vindende’ – tendens, is een tendens die zich op scherpe, spitse punten en contouren richt; de protopathische – of ‘plaats vermijdende’ – tendens, is een doffe, diffuse, stralende tendens die contouren laat vervagen.

Als voorbeeld van de protopathische tendens noemt Schmitz de zachte, smeltende, tedere wellust van de huid die door een luchtstroom licht gestreeld wordt.²⁹³ Of de woelende pijn zoals we die ‘s nachts bij rusteloze benen gewaar kunnen worden.

269 Het primitieve heden hoeft – als enige niet aan de voorwaarde van subsumptie onder een soort – waarvoor afzonderlijkheid reeds een vereiste is – te voldoen; het heeft als absoluut ‘dit’ geen soort als correlaat nodig om afzonderlijk te zijn, maar is onbemiddeld eenduidig. Bij het ineenstorten van de vijf dimensies van de menselijke oriëntatie, verdwijnt de bepaaldheid als ‘geval van een soort’, maar de eenduidigheid blijft intact; het primitieve heden is zodoende het ‘onbepaalde eenduidige’, en is de oervorm van het dit-zijn. Zie ook Schmitz, H. (2005). *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/ München: Karl Alber, p. 42.

270 Zie Schmitz, H. (1965). *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 75.

271 Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 23.

272 Schmitz citeert Hermann Strehle. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 23, noot 16; Hermann Strehle, *Mienen, Gesten und Gebärden*, München 1954, p. 45.

273 Zie Schmitz, H. (1965). *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 89.

274 Zie ibidem, pp. 89-90.

275 Zie ibidem, pp. 94-95.

276 Schmitz behandelt naast lijfelijke intensiteit ook de categorie van het lijfelijke ritme. Het onderscheid ontleent hij aan de verdere en gedetailleerde analyse van de lijfelijke intensiteit – bijvoorbeeld van het inademen, waaruit blijkt dat spanning en zwelling niet altijd volledig simultaan verlopen, maar ook met een geringe bandbreedte kunnen oscilleren. Vanwege de breedvoerigheid van de analyse en omdat de categorie van het lijfelijke

De epicritische tendens en het verengen zijn aan elkaar gelieerd en treden gewoonlijk samen op. Als voorbeeld noemt Schmitz het ‘zomerse doezelen in het gras’ waarbij in een volledig protopathische, lijfelijk uitgebreide toestand, een vreemde stem of aanraking plotseling scherp binnenkomt: gewoonlijk wordt dan zowel een accent in de eigen lijfelijke gewaarwording geplaatst, alsook een verengend ineenkrimpen ervaren.

Tussenbalans

Aan de hand van het heden is beschreven hoe onze lijfelijke en beschouwelijke gewaarwording zich tot elkaar verhouden. De lijfelijke gewaarwording is in de ruimtelijke dimensie van het heden gesitueerd. Beide onderwerpen zijn via het primitieve heden met elkaar verbonden, dat als ‘dit-hier-nu-ben-ik’ de bakermat van zowel ons bewust-zijn alsook van onze lijfelijke uitgebreidheid is.

De ruimtelijkheid van de lijfelijkheid is alleen nog aan de hand van onze *eigen* toestand beschreven. Door deze ruimtelijkheid zijn we op voorhand in de uitgebreidheid ingebed en kunnen we lijfelijk met *andere* ruimtelijke structuren in de omgeving en de architectuur resoneren. Onze lijfelijk-ruimtelijke relatie met de architectuur is het onderwerp van het volgende hoofdstuk.

Op basis van het heden en de lijfelijkheid kunnen nu enkele deelvragen uit de proloog worden beantwoord. De antwoorden lopen deels al op de lijfelijk-ruimtelijke relatie met de architectuur vooruit.

Lichamelijkheid

In het architectuurdiscours wordt de verwevenheid tussen ervaring en architectuur veelal met het begrip *lichamelijkheid* aangeduid. Herzog & de Meuron (H&dM) schrijven in een interview: “Lichamelijkheid betekent, de relatie tussen het waarnemende menselijke lichaam en het bouwlichaam”²⁹⁴ en Zumthor spreekt van de ‘bijzondere lichamelijke verbinding tussen leven en architectuur’.²⁹⁵ Uit de context van deze citaten wordt alleen intuïtief inzichtelijk wat deze architecten met *lichamelijkheid* bedoelen en wat het voor de architectuur betekent. Met behulp van de theorie van Schmitz kan nu de ‘relatie tussen het waarnemende menselijke lichaam en het bouwlichaam’ op basis van het ‘heden’ en de ‘lijfelijkheid’ nader worden gedeut. Bij de analyse van de lijfelijkheid is gebleken dat we in het lijfelijke heden, door de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid, op voorhand in de omgeving zijn ingebed. Door de ontvankelijkheid van onze ‘vitale drang’ richten we ons lijfelijk naar prikkels uit onze omgeving. De ‘vitale drang’ vormt dan ook de grondslag voor de ‘lijfelijke communicatie’ – een vorm van lijfelijk waarnemen – en maakt deel uit van het lijfelijke heden.

In de theorie van Schmitz is het ‘lichaam’ als concept het resultaat van onze beschouwelijke relatie met de omgeving: als het heden zich ontplooit en het subject zich van het object emancipeert, kan ook ons eigen lichaam object van beschouwing worden.²⁹⁶

De vraag wat het concept van de lijfelijkheid voor de kwalitatieve duiding van ‘de relatie tussen het waarnemende menselijke lichaam en het bouwlichaam’ [H&dM] betekent, kan pas worden beantwoord na verdere behandeling van de lijfelijke communicatie.

Intuïtieve verstaanbaarheid versus gecodeerde taal

Uit de context van de bovengenoemde citaten blijkt dat voor beide architecten de lichamelijke staat voor een generieke en intersubjectieve verstaanbaarheid aan gene zijde van de gecodeerde taal. Herzog & de Meuron: "We zoeken naar een elementaire, niet gecodeerde en direct navolgbare taal die alle mensen kunnen begrijpen."²⁹⁷ Dit begrip moet volgens Herzog "niet uitsluitend via aangeleerde schoolkennis mogelijk zijn, het moet veel elementairder pakken, veel primitiever. Architectuur en stedenbouw moeten intuïtief verstaanbaar zijn."²⁹⁸ En Zumthor schrijft: "Het [vanzelfsprekende] object, dat we waarnemen, dringt ons geen uitdrukking op, het is er gewoonweg. [...] Ze [de uitdrukking] ligt aan gene zijde van de tekens en symbolen."²⁹⁹

Met behulp van de theorie van Schmitz kan de relatie tussen de 'intuïtieve verstaanbaarheid' en het 'begrijpen van betekenissen via gecodeerde taal' aan de hand van de relatie tussen de prereflexieve en reflexieve gewaarwording in het heden, inzichtelijk worden gemaakt. Volgens Schmitz verloopt het prereflexieve of 'intuïtieve' [H&dM] begrijpen volgens 'lijfelijke communicatie' van 'veelzeggende indrukken' en maakt deel uit van het lijfelijke heden. Het begrijpen van een betekenis die via gecodeerde taal wordt overgedragen, maakt deel uit van het ontplooide heden. Omdat het ontplooide heden een explicatie is van het lijfelijke heden, zijn betekenissen die via lijfelijke communicatie worden waargenomen, volgens Schmitz primitiever of 'meer elementair' [H&dM] dan geëxpliceerde betekenissen. Uit het voorbeeld van de 'automobilist in een gevaarlijke verkeerssituatie' is gebleken dat de bestuurder pas in retrospectief, als zijn heden zich weer heeft ontplooid, in staat is om te beschrijven wat hem in het lijfelijke heden overkomen is.³⁰⁰ De lijfelijke communicatie gaat aan deze beschouwelijke relatie met onze omgeving vooraf.

Met betrekking tot de intersubjectieve verstaanbaarheid schrijft Zumthor: "Ik pleit daarom voor een architectuur van het praktische verstand, die uitgaat van dat, wat we allemaal nog kunnen kennen, begrijpen en voelen."³⁰¹ Dit 'praktische verstand' kan binnen de theorie van Schmitz als 'lijfelijke intelligentie' worden begrepen: het vermogen om via 'lijfelijke communicatie' om te gaan met situaties zonder dat daaruit afzonderlijke betekenissen worden geëxpliceerd.³⁰² Lijfelijke intelligentie en lijfelijke communicatie berusten op de lijfelijkheid en volgens Schmitz kan ten aanzien van de lijfelijkheid, mits verschillen door culturele en persoonlijke vorming in aanmerking worden genomen, een vergaande intersubjectiviteit worden verondersteld.³⁰³

In tegenstelling tot het begrijpen van 'gecodeerde taal' verloopt het 'begrijpen' van een indruk niet via regels. Het is volgens Schmitz wonderbaarlijk dat we zelfs zeer subtiele indrukken precies begrijpen, ook al zijn we nauwelijks in staat om te expliceren waarop dat begrip is gebaseerd. Hij illustreert dit aan de hand van een voorbeeld naar Ludwig Klages: 'Een fijngevoelige vrouw die met een blik beoordeeld of de thuiskomende echtgenoot geïrriteerd of licht ontstemd is, is niet in staat, als men ernaar zou vragen, aan te geven op grond van welke verandering in de gelaats-trekken van haar man ze haar oordeel baseert.'³⁰⁴ Het 'praktische verstand' dat Zumthor pleit, gaat ook volgens de theorie van Schmitz niet

ritme voor het verdere onderzoek van ondergeschikte betekenis is, wordt ze bij deze introductie buiten beschouwing gelaten.

- 277 Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 26.
- 278 Zie Schmitz, H. [1965]. *System der Philosophie. Der Leib* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 116.
- 279 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'De ervaring van 'dit-zijn' in relatie tot het heden'.
- 280 Schmitz spreekt van 'vitaler Antrieb'. Zie Schmitz, H. [2011]. *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 15.
- 281 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur', onder 'Lijfelijke communicatie'.
- 282 'Privatief' in de zin van een wegneming uitdrukkelijk; het wegnemen van de engte respectievelijk de uitgebreidheid uit de dynamiek van verengen en verwijderen.
- 283 Zie begin van deze paragraaf onder: 'Categorieën van de lijfelijkheid'.
- 284 Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 30.
- 285 Zie ibidem, p. 30.
- 286 Zie ibidem, p. 22.
- 287 Zie ibidem, p. 32.
- 288 Zie ibidem, p. 32.
- 289 Zie ibidem, pp. 32-33.
- 290 ibidem, p. 33.
- 291 Zie Schmitz, H. [2011]. *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 20. De richtingen van de aangrijpende gevoelens zelf, anders dan de door hen bewerkstelligde lijfelijke richtingen, kunnen ook verengen, zoals de terugdringende bangheid. Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoelsruimte'; 'De categorieën van de gevoelens', onder 'Gecentreerde gevoelens'.
- 292 Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 33-34.
- 293 Zie Schmitz, H. [1965]. *System*

noodzakelijkerwijs met een gebrek aan precisie gepaard. Aansluitend aan het aangehaalde citaat schrijft Zumthor: “Ik bekijk de gebouwde wereld precies en probeer met mijn gebouwen onderdak te verlenen, aan wat mij waardevol lijkt, te corrigeren, wat me stoort, en opnieuw tot stand te brengen, wat we missen.”³⁰⁵ Dat wat ‘intuïtief verstaanbaar’ [H&dM] is en wat Zumthor ‘waardevol lijkt’ en wat hij in zijn gebouwen ‘onderdak probeert te verlenen’, hoeft zodoende – ook al wordt het in de ervaring van de architectuur als betekenis niet nader geëxpliceerd – niet minder precies te zijn.

Beroering versus idee

Herzog schrijft in een ander interview: “We willen een gebouw maken dat beroering veroorzaakt, in plaats van het een of andere idee te representeren.”³⁰⁶ Binnen de *NP* sluiten het veroorzaken van beroering en een idee elkaar niet uit. Een idee maakt deel uit van het ontplooiende heden, terwijl onze affectieve betrokkenheid ons in de richting van ons primitieve heden beweegt. Als we door een idee nauwelijks aangedaan raken, dan gaat het om een ‘objectieve’ of ‘neutrale’ betekenis of idee. Het voorbeeld naar Dürrenmatt maakt inzichtelijk dat ook een ‘objectief’ of ‘neutraal’ idee met de nuance van de *Meinhaftigkeit* kan worden verrijkt en dan overgaat in een subjectieve betekenis waardoor we aangedaan zijn.³⁰⁷

Met het concept van de ‘speelse identificering’ beschrijft Schmitz hoe we iets als iets anders opvatten, terwijl de feitelijkheid van die opvatting niet door de werkelijkheid wordt afgedwongen.³⁰⁸ Bij ‘speelse identificering’ dringt de ontplooiing van het heden een beetje dichter naar ons primitieve heden, met andere woorden in de richting van ons eigen aangedaan-zijn, en kunnen we doorvoelen wat het zou betekenen als een idee of fantasie werkelijkheid zou worden. In het voorbeeld naar Dürrenmatt zou de man de ‘neutrale’ feiten, waarover hij met de dichter vrijelijk speculeert, via ‘speelse identificering’ met betrekking tot zijn eigen aangedaan-zijn kunnen doorvoelen. Ook een idee kan derhalve beroering veroorzaken.

VII

Onze lijfelijke relatie met de architectuur

In het voorgaande is uiteengezet hoe Schmitz de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid beschrijft en hoe hij ze in het heden situeert. Daarbij bleef de lijfelijkheid beperkt tot wat we als onszelf, in tegenstelling tot onze omgeving, gewaarworden. Met betrekking tot de relatie tussen ervaring en architectuur is dan ook nog weinig gezegd. Door de ruimtelijkheid van onze lijfelijkheid zijn we echter op voorhand in de uitgebreidheid ingebed en vormt ons lijf een klankbord met de wijze waarop de uitgebreidheid is gestructureerd. Het in kwalitatieve zin beschrijven van de relatie tussen lijf en architectuur is de agenda van dit hoofdstuk.

Schmitz beschrijft de ervaring in relatie tot de omgeving als geheel en ontwikkeld daarvoor een repertoire van concepten waarmee hij verschillende filosofische thema's behandelt, zoals waarneming, vrijheid, taal, recht, religie of logica. De architectuur is geen specifiek thema. Afhankelijk van het onderwerp, dienen bepaalde concepten zich meer aan dan andere. In relatie tot de architectuur zijn dat de 'lijfelijke ruimte', de 'lijfelijke communicatie', de 'veelzeggende indrukken' en de 'atmosferen'. Met deze concepten relateert Schmitz onze lijfelijkheid steeds vanuit een ander perspectief aan de ruimtelijke structuur van de omgeving. Wat kunnen deze concepten betekenen voor het begrip van de onwillekeurige ervaring van de architectuur?

In dit hoofdstuk komen de volgende paragrafen aan bod:

- *Lijfelijke ruimte* – Op basis van de categorieën van de lijfelijkheid worden ruimtelijke fenomenen die met de gangbare opvatting van ruimte nauwelijks te onderkennen en te beschrijven zijn, aan de ervaring van architectuur gerelateerd.
- *Lijfelijke communicatie* – De ruimtelijke dynamiek van het lijf is uitgangspunt voor het beschrijven van de chaotische relatie tussen het 'eigene' en het 'vreemde'. De intermediairs die bij deze 'lijfelijke communicatie' van betekenis zijn, worden aan de architectuur gerelateerd.
- *Veelzeggende indrukken* – In het lijfelijke heden nemen we dingen in eerste instantie als 'veelzeggende indrukken' waar. De analyse van de dingwaarneming geeft gelegenheid om een tweede, meer kwalitatieve categorie van intermediairs uit te lichten en in verband te brengen met de architectuur.
- *Atmosferen* – In deze paragraaf worden de gevoelens als atmosferen beschreven en aan de ervaring van subjectiviteit gerelateerd.

der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 146.

294 Alder, M., Herzog, J., Meuron de, P., & Zumthor, P. (1985). 'Reden über Holz'. *Archithese. Bauen mit Holz/Construire en bois*. 15(5), pp. 3-4.

295 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 12.

296 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid', onder 'Karakterisering van het lijf'.

297 Herzog, J., Meuron de, P., & Widder, L. (1995). 'Für eine intuitive Verständlichkeit/Towards an Intuitive Understanding'. *Daidalos/Special issue*, p. 61.

298 Ibidem, p. 62.

299 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 17.

300 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'Situaties in relatie tot subject en object'.

301 Ibidem, p. 24.

302 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Vormen van bewust-zijn'.

303 Zie Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber, pp. 14-15.

304 Zie Schmitz, H. (1972). Über leibliche Kommunikation. *Zeitschrift Für Klinische Psychologie Und Psychotherapie*, 20(1), 9, noot 5: Ludwig Klages, Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck, 7. Auflage, Bonn 1950, S. 52. [Klages, L. *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck* (9^e ed. 1970). Bonn: Bouvier, p. 52.]

305 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 24.

306 Kipnis, J. (1997). Una Conversación con Jacques Herzog (H&deM)/A Conversation with Jacques Herzog (H&deM). *El Croquis*, 84, p. 18.

307 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit'.

308 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Werkelijkheid', onder 'Speelse identificering'.

In iedere paragraaf wordt de casus met behulp van de methode van het ‘begrijpend herbeleven’ geïnterpreteerd en wordt de bruikbaarheid van de *Neue Phänomenologie* getoetst. De deelvragen worden per thema aan de concepten gerelateerd.

Lijfelijke ruimte

Schmitz: “Das ganze System der relativen Orte, der Flächen, Linien und Punkte mit ihrer beharrlichen Gliederung beruht auf dem leiblichen Raum, in dem Richtungen aus dem absoluten Ort der Enge des Leibes oder primitiven Gegenwart hervor vermittelnd in die Weite führen. Ohne diese Verankerung im leiblichen Raum wäre der Ortsraum zusammen mit allen jenen Gebilden ein für Menschen unerreichbares Wolkenkuckucksheim. Daher wäre es eine unvernünftige Zumutung an den Phänomenologen, zu erwarten, daß er die Charakteristik des Raumes in derselben Weise aufbaue, wie es Mathematiker und Naturwissenschaftler – auf ihrem Felde völlig legitim – zu tun pflegen, indem sie von Punktmengen ausgehen, denen eine topologische und metrische Struktur aufgeprägt wird. Der Phänomenologe muß vielmehr fragen, wie diese Punktmengen selbst zugänglich sind; diese Frage führt zurück auf leibliche Richtungen des Blickens, Tastens, Schreitens usw., und damit auf die von Enge, Weite und Richtung bestimmte Struktur des leiblichen Raumes, ohne die sich das ganze Raumphänomen in intellektuellen Nebel auflösen würde.”³⁰⁹

De alledaagse ervaring van de ruimte, zoals we die bijvoorbeeld ervaren op weg naar werk of school, is meer diffuus dan we misschien op het eerste gezicht veronderstellen. In het optische veld heeft de ruimte van de straten waar we dan doorheen lopen of fietsen, nog wel een duidelijke contour, omdat ze bijvoorbeeld begrensd wordt door de gevels van de gebouwen. Het geluid van een roepend kind of van de schoolbel die al klinkt, heeft daarentegen helemaal geen contour. Vergeleken met de ‘trek in de diepte’ van het perspectief van de straat, heeft het geluid van de schoolbel alleen vaag een richting. De ruimte waarop we motorisch aanspraak maken, als we tijdens het lopen onze ledematen bewegen of als we naar iemand zwaaien die voorbijfiets, is volledig ongestructureerd. Al deze ruimtelijke structuren ervaren we in eerste instantie onwillekeurig. Zodra we ons beschouwelijk met de ruimte verhouden, bijvoorbeeld omdat ons iemand naar de weg vraagt, kunnen we de ruimte op basis van relatieve plaatsen en afstanden verder differentiëren.

In deze paragraaf wordt uiteengezet hoe Schmitz de ‘lijfelijke ruimte’ beschrijft. Dit is de ruimte zoals ze met behulp van de structuur van het lijf kan worden beschreven. Met het concept van de lijfelijke ruimte richt Schmitz zich niet in eerste instantie op de abstracte ruimte, zoals die in de wiskunde en de fysica wordt gehanteerd, maar op de ruimte zoals we die in het dagelijkse leven onwillekeurig ervaren. Op basis van de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid is Schmitz in staat om fenomenen die op grond van het gangbare ruimtebegrip nagenoeg onopgemerkt blijven, te onderkennen en op een systematische manier te beschrijven.

Aan het einde van deze paragraaf wordt de casus aan de hand van het thema ‘ruimte’ met behulp van het concept van de lijfelijke ruimte geïnterpreteerd.

Fenomenologische karakterisering van de ruimte

Ofschoon de ruimtelijkheid als een belangrijk aspect van de architectuur kan worden beschouwd, is het opmerkelijk dat we als architecten vaak nauwelijks in staat blijken om de wezenlijke kenmerken van een ruimte te benoemen. Hoe het materiaal, het licht, de kleur of de akoestiek aan de ruimtelijkheid van een gebouw bijdraagt, is vaak moeilijk in begrippen te vangen. Bovendien beschouwen we de ruimte dan meestal als iets buiten onszelf, wat geen recht doet aan het feit dat ze ons niet alleen in zich opneemt, maar ons soms ook merkbaar doordringt. Dat we bij het duiden van ruimtelijke structuren enigszins onthand zijn is volgens Schmitz niet verwonderlijk, omdat het denken over de ruimte zich voornamelijk op het centrale gezichtsveld heeft georiënteerd. Deze eenzijdige oriëntatie heeft een aantal kenmerken in het begrip van de ruimte geïntroduceerd die ten onrechte als vanzelfsprekend worden gezien.³¹⁰ Zo is het optische veld veelal in naast elkaar staande strepen of vlekken gesegmenteerd en door een optisch niet gevulde tussenruimte van de beschouwer gedistantieerd. Hierin is het optische veld echter tamelijk uniek. Het geluid van de schoolbel is niet gesegmenteerd in afzonderlijke naast elkaar staande gebieden en bij een 'eenvoudige' waarneming is er ook geen distantie tussen het horen en het gehoorde.³¹¹ Lijnen en vlakken maken weliswaar deel uit van de ruimte zoals we die kijkend en tastend ervaren, maar niet van de ruimte zoals we die lijfelijk of door ons motorische gedrag ervaren; het ervaarbare lijf heeft geen oppervlak³¹² en ook in de vrije ontplooiing van de eigen beweging wordt een ruimte ervaren waarin geen vlakken en lijnen bestaan.

Schmitz kiest de uitgebreidheid als fenomenologisch grondkenmerk van ruimte. De fenomenologische uitgebreidheid heeft in eerste instantie geen meetbare of ontleedbare dimensie en is zodanig primitief dat een begripsmatige karakterisering moeilijk is.³¹³ Uitbreidheid bakent het ruimtelijke duidelijk af van het niet-ruimtelijke; waar geen uitgebreidheid is, is geen ruimte. Engte kan worden opgevat als de negatie van uitgebreidheid en vooronderstelt deze.³¹⁴ De uitgebreidheid is de gemeenschappelijke noemer van de lijfelijkheid en de omgeving; ze wordt zowel 'eigen' lijfelijk ervaren, bijvoorbeeld bij hoofdpijn of buikpijn, maar is ook bij de naar de omgeving gerichte waarneming ervaarbaar, bijvoorbeeld in het volume van het geluid, de geur of de stilte.³¹⁵

Om tot een zo breed mogelijk begrip van de ruimtelijke fenomenen te komen, neemt Schmitz de lijfelijkheid als uitgangspunt: de lijfelijkheid neemt immers per definitie aan al onze ruimtelijke ervaringen deel. Als we onze ervaring beschouwelijk analyseren en beschrijven, kan ze in veel gevallen ook naar zintuiggebieden en fysiologische processen worden gedifferentieerd. De *NP* richt zich zo veel mogelijk op het beschrijven van wat aan deze conceptualisering voorafgaat.

Ruimte en heden

Schmitz definieert de uitgebreidheid preciezer door ruimte en tijd van elkaar af te bakenen.³¹⁶ 'Hier' en 'nu' horen bij elkaar; in het primitieve heden vallen ze samen in de engte van het lijf; het punt waarin we door angst en schrik gedreven worden. Met de ontplooiing van het heden

- 309 Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 31.
- 310 Zie ibidem, p. XV.
- 311 Met 'eenvoudige' wordt de 'niet-reflectieve' waarneming bedoeld.
- 312 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'De karakterisering van het lijf', onder 'Verdere afbakening van het lijf ten aanzien van het lichaam'.
- 313 De uitgebreidheid is volgens Schmitz een oerfenomeen en heeft niet noodzakelijk een meetbare of ontleedbare dimensie. Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ruimte', onder 'De ervaring van ruimte in relatie tot het heden'.
- 314 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 7-8.
- 315 Op welke manier de ruimte in de waarneming tegenwoordig is, wordt in het verdere verloop van dit hoofdstuk uiteengezet.
- 316 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 9.

treden 'hier' en 'nu' uit elkaar en zijn ruimte en tijd van elkaar gescheiden. Aan het gebeuren van deze explicatie neemt de ruimte in eerste instantie niet deel; dat is zaak van de *Appräsenz* in de zuivere modale tijd.³¹⁷ Het heden is als het ware vastgeklemd tussen de toekomst die in de *Appräsenz* in het heden binnendringt, waardoor de duur van het heden wordt afgescheiden en wegzinkt in het verleden. In de tijd kan men daarom niet rondlopen zoals in de ruimte; in de ruimte bestaat geen 'afscheid'. De uitgebreidheid is open; vanuit de engte van het lijf leiden richtingen in de uitgebreidheid – bijvoorbeeld lijfelijke ervaarbare richtingen zoals die van de blik, van het uitademen, van gebaren – waardoor de uitgebreidheid in gebieden wordt geleed. Het ontbreken van het 'afscheid' is het fundamentele verschil tussen ruimte en tijd, tussen 'hier' en 'nu'. In de zuiver modale tijd kunnen op basis van richtingen die vanuit de engte van het lijf voortkomen geen gebieden ontstaan: het verleden is van het heden afgesneden en aan de toekomst is het heden alleen blootgesteld. In de 'modale-positionele' tijd kan het heden door middel van herinneren en verwachten aan verleden respectievelijk toekomstige 'hedens' worden gerelateerd; daardoor krijgt de tijd een quasiruimtelijke structuur waardoor begrijpelijk wordt waarom we bijvoorbeeld van een tijdlijn spreken.³¹⁸

De structuur van de lijfelijke ruimte

Met de lijfelijke ruimte bedoelt Schmitz niet alleen de ruimte die we met ons lichaam innemen, maar de hele ruimte waarin we leven en waarin we onszelf gewaarworden voor zover de structuur van deze ruimte met behulp van de categorieën van de lijfelijke kan worden beschreven.³¹⁹ De engte van het lijf, uitgebreidheid en richting zijn de grondkenmerken van de structuur van het lijf en bepalen ook de structuur van de lijfelijke ruimte.

Voor een fenomenologische analyse is de natuurwetenschappelijke beschrijving van de ruimte – met behulp van coördinaten of in termen van lengte, breedte en hoogte – volgens Schmitz slechts beperkt bruikbaar: in de optische ruimte vervaagt een dergelijk 'coördinatenstelsel' al in het zijdelingse gezichtsveld, in het akoestische veld is het slechts vaag en bij de ervaring van het weer ontbreekt een dergelijk stelsel volledig. Naarmate de mogelijkheid om de ruimte op basis van relatieve plaatsen en afstanden te geleiden afneemt, des te meer wordt de ruimte familie van het lijf. Het geluid, bijvoorbeeld in de vorm van ritmisch aansporende muziek, heeft volgens Schmitz een veel sterkere macht en verwantschap met ons lijf, dan het goed gelede optische gezichtsveld.³²⁰

Bij de analyse van het lijf is vastgesteld dat de ruimtelijke uitgebreidheid van lijfelijke gewaarwordingen zich sterk onderscheidt van de ruimtelijkheid van het fysieke lichaam.³²¹ Ons lichaam heeft naar buiten toe, ter plekke van de huid, een scherpe vlakachtige grens. Het ervaarbare lijf heeft geen huid en geen vlakken. Aan ons eigen lijf kunnen we net zomin vlakken ervaren als dat we ze kunnen horen; terwijl in beide gevallen geen vlakken ervaarbaar zijn, ervaren we wel een volume. Zo heeft het lijfelijke ervaarbare opzwellen als we diep inademen, net als het opzwellen van tonen, een sterk ruimtelijk karakter. Bij dit lijfelijke ervaarbare opzwellen, bijvoorbeeld bij het gevoel van trots of macht, valt de summiere vormverandering van de borstkast in het optische en haptische veld zelfs in het niet.³²²

Pas door de aanwezigheid van vlakken en lijnen krijgt de ruimte karaktertrekken die vreemd zijn aan het lijf. Daardoor wordt het volgens Schmitz echter niet onmogelijk om ze binnen het concept van de lijfelijke ruimte te beschrijven. In tegendeel: het hele systeem van punten, lijnen en vlakken en de geleiding van de ruimte die daarmee samenhangt, steunt op de lijfelijke ruimte, waarin richtingen vanuit de engte van het lijf in de uitgebreidheid leiden. Het is aan de fenomenoloog om zich af te vragen hoe de ‘puntenwolven’ en ‘topologische en metrische structuren’ die bijvoorbeeld de wiskunde en natuurwetenschap – in hun veld overigens legitiem – ontwikkelen, voor de ervaring toegankelijk zijn.³²³ Deze vraag leidt terug naar de lijfelijke richtingen van de blik, van het reiken of lopen en zodoende naar de engte van het lijf, uitgebreidheid en richting.³²⁴

In de lijfelijke ruimte onderscheidt Schmitz de ‘uitgebreide ruimte’, de ‘richtingsruimte’ en de ‘plaatsruimte’. Deze drie ruimtevormen zijn samen met de ertussen liggende overgangen – zoals de ruimte van het motorische gedrag en de ‘predimensionale’ volumina – afdoende om het spectrum van ruimtelijke fenomenen te omspannen. Er is echter maar één uitgebreidheid;³²⁵ de uitgebreidheid van het lijf is dezelfde uitgebreidheid als die van de lijfelijke ruimte. De lijfelijke ruimte is dus geen andere of ‘objectieve’ ruimte waartoe we ons op de een of andere manier toegang moeten verschaffen. Binnen de monistische benadering van Schmitz bestaat niet zoiets als een ‘innerlijke’ ruimte en een ruimte daarbuiten.

Ons zelfbewust-zijn is lijfelijk en derhalve ruimtelijk en bevindt zich ergens tussen de engte van het lijf en de uitgebreidheid.³²⁶ Als het heden zich ontplooit en we ons beschouwelijk met de ruimte verhouden, positioneren we onszelf weliswaar ten opzichte van die ruimte, maar ook dan blijven we via de engte van ons lijf met haar verbonden.

De uitgebreide ruimte

De structuur van het lijf wordt bepaald door de tegenstelling tussen engte van het lijf – of de absolute plaats – en uitgebreidheid.³²⁷ De structuur van de eenvoudigste vorm van lijfelijke ruimte wordt daardoor bepaald: de uitgebreidheid waarin zich alleen de absolute plaats aftekent, noemt Schmitz de ‘uitgebreide ruimte’.³²⁸

Het weer of de atmosfeer in een vertrek zijn voorbeelden van fenomenen waarbij we de uitgebreide ruimte gewaarworden. In een kamer merken we volgens Schmitz meteen of het benauwd en verstikkend is; ‘in het hooggebergte of een hoog opgaand bos, hullen we ons in een frisse, zuivere, koele atmosfeer, die we soms vermisen als we daarvandaan terugkeren naar lagergelegen gebieden waar het drukkend vochtig en lauw is.’³²⁹ Wat we in dergelijke situaties ervaren en wat veelal als ‘atmosfeer’ wordt aangeduid, is volgens Schmitz zuivere uitgebreidheid die door klimatologische kenmerken gekleurd is. Deze uitgebreidheid presenteert zich als een oeverloos ondeelbaar geheel, waarin we zijn ingebed. In deze atmosferisch waarneembare uitgebreidheid kunnen we geen richtingen, gebieden, afstanden onderkennen.³³⁰ De uitgebreidheid zoals we die bij het weer ervaren is een ondeelbaar en oeverloos geheel. Schmitz: “Als ik bijvoorbeeld in een hoog opgaand bos rondloop, wordt de frisse, koele atmosfeer, die ik daarbij dankbaar onderga, door de vele verschillende plaatsen die ik bij het wandelen successief inneem, niet bijvoorbeeld in stukken verdeeld, maar blijft als fenomeen een algehele uitgebreidheid,

- 317 Het begrip *Appräsens* is een technische term die Schmitz heeft samengesteld uit het Latijnse voorzetsel ‘ad’ dat de neiging van het ‘toe’ in het woord ‘toekomst’ uitdrukt en de Latijnse uitdrukking voor heden. Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Tijd’, onder ‘De ervaring van tijd in relatie tot het heden’.
- 318 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, pp. 275-276.
- 319 Zie Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 30.
- 320 Zie ibidem, p. XV.
- 321 Zie hoofdstuk VI. ‘Lijfelijkheid’; ‘De karakterisering van het lijf’, onder ‘Verdere afbakening van het lijf ten aanzien van het lichaam’.
- 322 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, p. 117.
- 323 Zie het inleidende citaat van deze paragraaf.
- 324 Zie Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 31.
- 325 Zie ibidem, p. 206.
- 326 Zie hoofdstuk VI. ‘Lijfelijkheid’; ‘De karakterisering van het lijf’, onder ‘Het lijf in de subjectieve dimensie van het heden’.
- 327 Ook de protopathische en epicrotische tendens is een tegenstelling die de structuur van het lijf mede bepaald. Zie Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 42.
- 328 Zie ibidem, p. 42.
- 329 Zie ibidem, p. 47.
- 330 Zie ibidem, p. 48.

die de wandelaar doordringt en tevens oeverloos – maar uiteraard niet, in de zin van een positieve bepaling van grootte, oneindig – omringt.”³³¹ Om zich beter te kunnen inleven in wat Schmitz hier bedoelt en om te vermijden dat daarbij in de voorstelling een mengvorm van verschillende ruimtevormen ontstaat, is het belangrijk dat de lezer niet alle (andere) omstandigheden van de ‘kamer’, het ‘hooggebergte’ of het ‘opgaande bos’ visualiseert, maar alleen de atmosferische hoedanigheid probeert te bevoelen. Het weer of de atmosfeer in een vertrek gaat ons lijfelijk aan; we worden lijfelijk gewaar, hoe heerlijk fris, koel en zuiver, drukkend en benauwd of voorjaarsachtig het weer is. De lijfelijke gewaarwording van het weer presenteert zich dan als een oeverloos ondeelbare uitgebreidheid.³³²

De uitgebreide ruimte kan incidenteel ook in het akoestische veld worden ervaren; dat is volgens Schmitz niet bij ieder willekeurig klinken van geluid het geval, omdat soms ook richtingen en afstanden kunnen worden onderkend, waardoor de akoestische ruimte dan verder als ‘richtingsruimte’ gedetermineerd kan worden.³³³ Er zijn echter ook situaties waarin zich akoestisch een zuivere uitgebreide ruimte presenteert, namelijk als we volledig in het geluid ondergedompeld zijn, zodat het ons omhult en lijfelijk merkbaar doordringt en we ons tijdelijk niet aan deze diep aangrijpende invloed kunnen onttrekken. Iets dergelijks kan volgens Schmitz bijvoorbeeld voorkomen bij een schrille lang getrokken fluittoon, het gieren van een cirkelzaag, bij een reusachtig meer van klokkenklanken of het machtige daveren en donderen van het orgel dat een koraal ten gehore brengt. In dergelijke gevallen treedt de richtings- en afstandsbepaling van het geluid naar de achtergrond of verdwijnt helemaal, maar de uitgebreidheid blijft en treedt als volume – dat met de geluidssterkte, maar ook onafhankelijk daarvan kan variëren – naar de voorgrond. Dit volume is volgens Schmitz, bij de genoemde voorbeelden van donderende en daverendere geluiden, machtiger en grootser dan bij heldere en schrille geluiden, maar ontbreekt ook daar niet. De uitgebreidheid van het geluid is zuivere mateloze uitgebreidheid, waarin al horend, geen richtingen, posities, afstanden of dimensieverschillen kunnen worden onderscheiden.³³⁴

Het gezichtsveld is het zintuiggebied waarbij de ruimtelijke geleiding het meest uitgesproken is; de primitieve oerlaag van de uitgebreide ruimte interfereert dan gewoonlijk met de complexe structuren van de richtingsruimte en de plaatsruimte.³³⁵ Er zijn echter omstandigheden – zoals het donker –, waarbij de structuur van het optische veld overeenkomt met die van de uitgebreide ruimte. Schmitz citeert Eugène Minkowski: “Dit donker [...] breidt zich niet voor mij uit, maar het raakt me direct aan, omhult me, drukt me ineen, dringt zelfs in mij binnen, het doordringt mijzelf helemaal, gaat door mij heen, zo dat men nauwelijks bezwaren kan hebben, om te zeggen, dat het ik voor het donker doorlatend is, terwijl het zich ten aanzien van het licht niet op deze wijze verhoudt. Zo bevestigt het ik zich niet in relatie tot het donker, maar vermengt zich ermee en vormt er slechts een enkel wezen mee.”³³⁶

Wat Minkowski hier constateert, is volgens Schmitz de optische tegenhanger van wat hierboven als akoestische uitgebreide ruimte is beschreven, waarbij het geluid ons niet alleen omhult, maar ons zodanig doordringt dat we er als het ware in onderduiken. Net als het weer staat het donker niet tegenover ons, maar trekt ons in zich naar binnen, zodat niets van onze lijfelijk ervaarbare toestand aan het donker weet te ont-

komen. In al deze gevallen – bij het donker, het geluid en het weer – gaat het om een bijzonder innige inbedding in de uitgebreidheid, van de plaats waarop we ons lijfelijk ervaren. De innigheid van deze inbedding berust volgens Schmitz op het feit dat er in de uitgebreide ruimte geen afstanden bestaan. In het optische veld blijft het ontbreken van afstanden niet tot het donker beperkt, maar kan zich ook op klaarlichte dag voordoen, als het optische veld niet meer in figuur en achtergrond is geleed, maar het door een homogeen *Ganzfeld* wordt ingenomen.³³⁷ Een dergelijk *Ganzfeld* – een optisch uitgebreide ruimte – kan men bevoordeeld ervaren als men rustig liggend omhoogkijkt in de onbewolkte hemel. Schmitz citeert Géza Révész, die dit fenomeen als volgt beschrijft: “Als we op onze rug liggend naar de onbewolkte hemel kijken, beleven we iets om ons heen, wat we weliswaar ruimte kunnen noemen, maar die een heel ander karakter heeft, dan de ruimte, waar we ons onder normale omstandigheden van bewust zijn. Deze abstracte optische ruimte is van dezelfde aard als de lege haptische ruimte; ook deze is volkomen homogeen, niet geleed en vormeloos. [...] We kunnen dan ervaren, dat de afstand tussen ons en de blauwe koepel steeds kleiner lijkt te worden naarmate we langer in deze toestand verblijven. Men heeft uiteindelijk de indruk, dat men zichzelf in een, niet met woorden te karakteriseren medium bevindt, waar het idee van afstand als het ware in zijn geheel ontbreekt en waar men ook over de aard van de uitgebreidheid nauwelijks iets kan zeggen. Evident is, dat dit medium zich buiten ons bevindt en niet met ons samen-vloeit; niet zo evident is, of het ons een bepaalde bewegingsvrijheid toestaat. Deze optische indruk representeert net zomin de normale optische indruk van de lege ruimte, alsook de indruk van de lege ruimte van de normale haptische ruimte. Dat wat we bij deze waarneming beleven, mist de meest wezenlijke ruimtelijke kenmerken van de optische ruimte, zoals de diepte, de ruimtelijke ordening, de veelheid van richtingen, de vorm, de structuur, de hele feitelijke wereld. Van deze homogeen niet opgevulde ruimte kunnen we noch zeggen, dat ze begrensd is, noch dat ze onbegrensd is; het meest zou nog het laatste met mijn gevoel overeenkomen.”³³⁸

In de bovengenoemde voorbeelden bestrijkt de uitgebreide ruimte het volledige ruimtelijke veld. Er zijn volgens Schmitz echter ook situaties waarbij de uitgebreide ruimte zich slechts tot een deel van het ruimtelijke veld beperkt. Als voorbeeld noemt hij het *Rückfeld*, ofwel de ‘ruimte achter ons’; deze ruimte eisen we onwillekeurig voortdurend op, bijvoorbeeld bij het overeind komen of wanneer we tijdens het lopen onze armen naar achteren bewegen.³³⁹

Uit deze voorbeelden kan ook worden opgemaakt dat verschillende uitgebreide ruimten in elkaar kunnen voorkomen. Het *Rückfeld* kan in de uitgebreide ruimte van het weer worden ervaren.

Ook in de architectuur kunnen fenomenen voorkomen die als uitgebreide ruimte kunnen worden getypeerd. Als bijvoorbeeld in een hoog vertrek, de muurvlakken boven de ramen via een concave kooflijst met het plafond verbonden zijn, dan kan bij een egale belichting de grens tussen muur en plafond oplossen en als geheel naar de achtergrond treden. Het vertrek heeft dan aan de bovenzijde een onbegrensd uitgebreidheid. Deze uitgebreide ruimte kan akoestisch worden ondersteund door het vertrek met gordijnen of met een kleed te stofferen, waardoor geluiden

331 Ibidem, p. 48.

332 Zie ibidem, p. 48.

333 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke ruimte’; ‘De structuur van de lijfelijke ruimte’, onder ‘De richtingsruimte’.

334 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 48-49.

335 Zie ibidem, p. 50.

336 Schmitz citeert Eugène Minkowski. Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 51, noot 52: Eugene Minkowski, Le Temps Vécu, Parijs 1933, p. 393.

337 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 51.

338 Schmitz citeert Géza Révész. Zie ibidem, p. 52, noot 53: Geza Revesz, Die Formenwelt des Tastsinnes, Band 1, Den Haag 1938. [Révész, G. (1938). *Die Formenwelt des Tastsinnes. Band 1*, Den Haag: Nijhof, p. 92.]

339 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 53.

nauwelijks weerklank vinden. Op ooghoogte kan het vertrek – bijvoorbeeld door kleuren en belijningen van ramen en gordijnen – dan nog steeds wel een richtings- en plaatsruimtelijke³⁴⁰ geleiding hebben.

In de paragraaf 'Atmosferen' wordt uiteengezet hoe de uitgebreide ruimte als atmosfeer veelvuldig in de architectuur aanwezig is.

De richtingsruimte

In de structuur van het lijf worden engte en uitgebreidheid aan elkaar bemiddeld door de lijfelijke richting. Lijfelijke richtingen zijn richtingen dieikbaar aan de engte van het eigen lijf ontspringen. Door de toevoeging van de richting aan de uitgebreide ruimte ontstaat een complexere ruimtevorm die Schmitz als 'richtingsruimte' aanduidt. De lijfelijke richting expliceert in het continuüm van de uitgebreidheid alleen nog gebieden. Een gebied is geen plaats, maar een vaag voorteken van een plaats. De richtingen hebben een onomkeerbare tendens: ze kunnen niet omdraaien omdat er in uitgebreide ruimte – behalve de engte van het lijf – geen plaatsen bestaan, die als keerpunt zouden kunnen dienen.³⁴¹

Schmitz onderscheidt vier verschillende soorten richtingen. Voor het voorliggende onderzoek zijn vooral de 'lijfelijk ervaarbare richtingen' en de 'richtingsbanen van lijfelijk ervaarbare richtingen' van belang.³⁴²

'Lijfelijk ervaarbare richtingen' zijn richtingen die ervaarbaar aan de engte van het eigen lijf ontspringen. Daartoe behoren bijvoorbeeld de gebaren of de blik, die gespannen, dromerig, dwalend of zich hechtend kan zijn. Lijfelijk ervaarbare richtingen hebben gestalten die vaak noch recht noch eendimensionaal zijn.³⁴³

'Richtingsbanen van lijfelijk ervaarbare richtingen' zijn banen waaraan het lijfelijk ervaarbare gedrag zich oriënteert of door laat leiden, zonder dat deze banen als zodanig lijfelijk ervaarbaar zijn. Deze banen manifesteren zich bij het lopen en het grijpen, maar ook bij optisch en haptisch vatten van gestalten.³⁴⁴

Omdat gestalten een belangrijk aandeel hebben in de ervaring van architectuur, wordt de relatie tussen lijf en gestalte in de paragraaf 'Relatie tussen lijf en gestalte' verder uitgewerkt.³⁴⁵

De plaatsruimte

Lijfelijke richtingen kunnen volgens Schmitz niet volledig,³⁴⁶ maar wel partieel worden beëindigd.³⁴⁷ Dit gebeurt bijvoorbeeld als de blik in het gezichtsveld een doel vindt waarbij hij zich voornamelijk ophoudt, ook al loopt de blik zijdelings weg in het onbestemde. Zodra er meerdere doelen worden bekeken, kunnen zich tussen deze doelen omkeerbare richtingen vormen waardoor ze met elkaar worden verbonden. Dat is bijvoorbeeld het geval als we onze blik, die in een landschap in eerste instantie door de gestalte van een hoogspanningsmast wordt aange-trokken, bewust naar een andere mast verleggen. Het 'richtingsruimtelijke' dwalen dat zich aanvankelijk door de gestalte laat leiden, gaat over in letterlijk 'doelbewust' kiezen van richtingen en verbindingen. Op deze manier ontstaan relatieve posities en afstanden, waarop een ruimtelijk oriëntatiesysteem kan worden gebaseerd. De ruimte die op relatieve plaatsen en omkeerbare richtingen is gebaseerd, noemt Schmitz de 'plaatsruimte'.³⁴⁸ Een voorbeeld van een plaatsruimte is de euclidische

ruimte, waarin relatieve posities en afstanden bestaan en die met behulp van coördinaten kan worden beschreven.

De plaatsruimte vooronderstelt de richtingsruimte, maar is strikt genomen geen lijfelijke ruimte; ze komt voort uit de explicatie van de richtingsruimte. Omdat in het dagelijks leven de richtings- en de plaatsruimte veelal in een chaotische relatie met elkaar staan, heeft Schmitz de plaatsruimte toch in de structuur van de lijfelijke ruimte opgenomen.

Het probleem van de fenomenologische beschrijving van een plaats

Dat de plaatsruimte geen lijfelijke ruimte is, komt tot uitdrukking in de manier waarop ze moet worden beschreven. Van de componenten van de uitgebreide en de richtingsruimte kan zodanig direct notie worden genomen, dat het bedoelde al voor iedere begripsmatige constructie aanschouwelijk vastligt; uitgebreidheid en richting kunnen door zorgvuldige beschrijving worden gekarakteriseerd.³⁴⁹ De componenten van de plaatsruimte kunnen daarentegen niet direct worden aangetroffen. Op enkel en alleen een plaats kan bijvoorbeeld niemand wijzen, maar alleen op bijvoorbeeld een object dat zich op precies dezelfde plaats bevindt of op objecten die zich op een bepaalde afstand en positie tot die plaats bevinden. 'Wie bijvoorbeeld de wijsvinger van een vooruitwijzende, en "daar" zeggende mens volgt, vindt volgens Schmitz misschien een brillenkoker of een ruitvormige lichtvlek, maar geen plaats.'³⁵⁰ Wat een plaats zelf is, moet dan begripsmatig uit zulke beschrijvingen, die een dergelijk wijzen vergezellen, worden gefilterd.³⁵¹ Schmitz' definitie van een plaats is dermate breedvoerig, dat ze omwille van het behoudt van de grote lijn, niet in dit betoog is opgenomen. Resumerend kan worden gesteld dat een plaats – met uitzondering van het absolute 'hier' – altijd in relatie tot andere stationaire objecten in ruimte en tijd zal moeten worden aangeduid. Om de definitie naar het alledaagse leven te concretiseren, refereert Schmitz naar 'das Lied von der Lili Marleen', dat in de tweede wereldoorlog vooral bij (Duitse) soldaten in trek was: "Bei der Kaserne vor dem großen Tor steht eine Laterne ... So wollen wir uns da wiederseh'n, bei der Laterne woll'n wir steh'n, wie einst Lili Marleen." In deze strofe wordt – door de kazerne en de grote poort – eerst een systeem van twee stationaire objecten onderscheiden. Een derde object – een straatlantaarn – wordt door een afstands- en positierelatie tot de objecten bepaald, ook al gebeurt dit met een vaagheid, die bij het alledaagse spreken past: de straatlantaarn staat in de nabijheid van de kazerne en voor de poort. Twee andere, in verschillende tijden gedateerde objecten worden dan door hun overeenkomst met de aanwezige straatlantaarn ten aanzien van de betreffende afstands- en positierelaties gekarakteriseerd: ons toekomstige staan en weezien, en het in het verleden staan van Lili Marleen. Deze overeenkomst wordt als de identiteit van de plaats beschreven: Daar, dat wil zeggen op dezelfde plaats, willen we elkaar weezien.³⁵²

De plaatsruimte ontstaat door explicatie van de lijfelijke ruimte, vandaar dat een plaats alleen als een constellatie van explicaties kan worden benaderd. Deze constellatie kan ook overgaan in een situatie zodat plaatsen veelal op een lijfelijke manier tegenwoordig zijn.

In ons dagelijkse leven is er een voortdurende wisselwerking tussen ons lijf en de structuur van het waarnemingsveld. We nemen bijvoorbeeld

- 340 Zie hieronder onder 'Richtingsruimte' respectievelijk 'plaatsruimte'.
- 341 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 43.
- 342 De andere twee richtingen zijn de lijfelijk-geometrische richtingen – dit zijn de in het lijf gecentreerde richtingen van links, rechts, voor, achter enz. –, en de objectief-geometrische richtingen, zoals de windrichtingen. Zie ibidem, pp. 55-57.
- 343 Zie ibidem, p. 55.
- 344 Zie ibidem, p. 56.
- 345 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De relatie tussen lijf en gestalte'.
- 346 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De richtingsruimte'.
- 347 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 44.
- 348 Zie ibidem, pp. 44-45.
- 349 Zie ibidem, pp. 72-73.
- 350 Zie ibidem, p. 88.
- 351 Zie ibidem, p. 73.
- 352 Zie ibidem, p. 99.

lijfelijk waar dat het licht, dat door een nabijgelegen raam valt en zich op de muur concentreert, een plek markeert die geschikt is om te werken of om een boek te lezen. Het samentrekkende licht kan bijdragen aan lijfelijk verenigen. Deze concentratie kan worden afgewisseld met het lijfelijk uitbreiden in de richtingsruimtelijke structuur van bijvoorbeeld het vergezicht dat het raam biedt. Het afwisselen van lijfelijk verenigen en uitbreiden kan de wisselwering tussen het lezen en de beschouwelijke uiteenzetting met het boek bevorderen. Op die plek zetten we dan een werktafel of een zetel.

Relatie tussen lijf en gestalte

Ons lijf staat in een chaotische relatie met de ruimtelijke structuren die zich in onze omgeving of in de architectuur aandienen. De relatie tussen lijf en lijfelijke ruimte moet volgens Schmitz dan ook niet volgens een zender-ontvanger model over subject en object worden verdeeld. De aard van deze relatie illustreert hij door de richtingsruimtelijke en de plaatsruimtelijke oriëntatie van de eigen bewegingen tijdens het balanceren met elkaar te vergelijken. 'Als we ons bij het balanceren voldoende concentreren op het handhaven van het evenwicht, dan groepeerde de ruimte, zoals we deze beleven, zich rond een structuur van lijfelijke richtingen, waar het eigen lichaam, voor zover we ons daarvan nog bewust zijn, zodanig in opgaat, dat het eerder op een boom met merkwaardige vertakkingen lijkt, dan op een gangbare menselijke gestalte.'³⁵³ De compenserende bewegingen waarmee we ons evenwicht in stand proberen te houden, zijn lijfelijke richtingen die in bepaalde banen georiënteerd zijn, waartussen we niet willekeurig heen en weer kunnen springen. Als we bijvoorbeeld op een been balanceren, dan zijn de voet en de knie van het steunbeen, merkbaar innig op elkaar afgestemd, omdat ze beide een lijfelijke richting volgen, die als een balanceer-as vanuit het bekken naar beneden loopt. Ook onze andere ledematen richten zich min of meer naar deze richting. "Zodra er een stabiel evenwicht bereikt is en het gangbare plaatsruimtelijke perceptieve lichaamsschema weer terrein wint, zijn de, in de richtingsruimte tot dan toe onmogelijke combinaties, weer naar believen mogelijk. Als ik mij het beeld dat ik van mijn lichaam heb, voor de geest haal, kan ik net zo gemakkelijk knie met knie en knie met bovenarm verbinden, als knie met voet. De herovering van deze vrijheid is toe te schrijven aan de overgang van de richtingsruimte naar de plaatsruimte."³⁵⁴ In de plaatsruimte kunnen namelijk alle punten kriskras met elkaar worden verbonden. Met andere woorden: zolang we balanceren, overheerst volgens Schmitz de richtingsruimtelijke oriëntatie, die bepaalde richtingsbanen oplegt; zodra we ons evenwicht herpakken, verdwijnt het dwingende karakter van deze banen, en kunnen op basis van de *plaatsruimtelijke* oriëntatie willekeurig, alle mogelijke combinaties van punten met elkaar worden verbonden.

De richtingsruimtelijke opbouw van optische gestalten

Het dwingende karakter van de richtingsbanen waarop we ons bij het balanceren oriënteren, is vergelijkbaar met de manier waarop bewegings-suggesties van optische gestalten onze blik in banen stuurt waaraan hij zich slechts moeilijk en met geweld kan onttrekken. De gestalte dringt zich met een bepaalde dynamiek aan onze blik op en suggereert hem bepaalde banen, ook al verandert er in het optische veld niets. Als onze

blik bijvoorbeeld door het landschap dwaalt dan trekken gestalten die zich voldoende sterk aftekenen, onwillekeurig de blik aan en oefenen zo invloed uit op onze lijfelijke toestand.

Naast deze 'gestalte-blik' bestaat er ook een blik die meer dromerig is en die als het ware door de dingen heen gaat. Dit is bijvoorbeeld het geval als we zodanig dromerig dommelen of juist heel diep in gedachten verzonken zijn, dat de optische omgeving haar geleding in gestalten en achtergrond verliest.³⁵⁵ Of ons gezichtsveld in gestalten geleed is, hangt volgens Schmitz dus af van de aard van de blik. Deze afhankelijkheid kan volgens Schmitz gemakkelijk zo misverstaan worden, 'alsof de gestalte ofwel iets zou zijn dat "slechts subjectief is", dat bij de gratie van de subjectieve aard van het blikken zou bestaan, ofwel dat de gestalte een op zichzelf staand object is, en dat de gestalte-blik alleen de toegang van het subject tot de gestalte is'.³⁵⁶ Beide misverstanden lijden volgens Schmitz aan het vooroordeel dat de relatie tussen blik en gestalte precies overeen zou komen met de relatie tussen subject en object; "alsof het twee verschillende wezens zijn, en de blik de wijze zou zijn, waarop het subject zich tot het object verhoudt."³⁵⁷ In het lijfelijke heden zijn subject en object echter niet uit elkaar getreden, maar staan in een chaotische relatie tot elkaar.

Schmitz beschouwt de gestalte als een intermediair tussen lijf en omgeving.³⁵⁸ De scheiding tussen subject en object, waarbij de blik aan de kant van het subject geplaatst wordt en de gestalte aan de zijde van het object, is volgens Schmitz kunstmatig aan het fenomeen van de optische gestalte-waarneming toegedicht; de blik is net zo min 'alleen subjectief' als alle andere lijfelijke gewaarwordingen.³⁵⁹ Er is maar een uitgebreidheid. De uitgebreidheid van gestalten is dezelfde uitgebreidheid als die van onze lijfelijkheid,³⁶⁰ dus niet slechts een objectieve uitgebreidheid waar het subject zich door middel van de blik eerst toegang toe zou moeten verschaffen.³⁶¹ Bij een eenvoudige optische waarneming van een gestalte verschilt de toedracht dat de gestalte gezien wordt, niet van de toedracht dat ze de beschouwer optisch tegemoet treedt.

Een gestalte is met andere woorden niet alleen gestalte omdat we erop reflecteren, maar ook omdat we er onwillekeurig door gestuurd worden. De gestalte is er vanwege wat ze oplegt: ze is een vreemde invloed, maar wordt dat pas in haar beïnvloeding. De gestalte is een prikkel die de antagonistische tendens tussen verenigen en verwijderen kan richten tot 'vitale drang';³⁶² de lijfelijke dynamiek is ontvankelijk voor de invloed van de gestalte en kan hierop ook inspelen. Deze wederkerigheid tussen het eigen lijf en vreemde invloeden wordt hieronder als 'lijfelijke communicatie' beschreven.³⁶³

Predimensionale volumina

Doordat in het lijfelijke heden de dimensies van het 'dit' en het 'hier' zich nog niet hebben ontplooid, komen in de ruimte zoals we die onwillekeurig ervaren geen vlakken of relatieve afstanden voor. Daarom bestaan er in het lijfelijke heden ook geen assenstelsels en dimensies. Het volume van onze lijfelijke gewaarwordingen, maar ook de volumina van geluiden of geuren die we onwillekeurig waarnemen, hebben daarom geen dimensies. Schmitz duidt deze volumina aan als 'predimensionale volumina'.³⁶⁴

353 Zie ibidem, p. 276.

354 Ibidem, p. 277.

355 Deze vorm van waarnemen wordt hieronder als *Ausleibung* beschreven.

356 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 278.

357 Ibidem, p. 278.

358 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; onder 'Bewegingssuggesties'.

359 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 278-279.

360 Er is maar een uitgebreidheid; de uitgebreidheid van het lijf is dezelfde uitgebreidheid als van de lijfelijke ruimte. Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; onder 'De structuur van de lijfelijke ruimte'.

361 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 279.

362 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid'; onder 'Intensiteit'.

363 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; onder 'Lijfelijke communicatie'.

In het geluid van een zich weids uitstreckende donkere, dreunende klank treffen we geen punten lijnen of vlakken aan; het heeft geen afmetingen en geen dimensionaliteit. Ook het water zoals het zich bij het zwemmen in de zwembeweging – dus niet optisch – presenteert, is een predimensionaal volume. Het water is dan als dragende en weerstand biedende ongestructureerde stof gegeven, dat als zodanig volume heeft, maar nergens een vlak en ook geen kanten of hoeken vertoont. Zelfs de fantasie is volgens Schmitz niet in staat om in de structuur van het water, zoals we die zwemmend ervaren, dergelijke gehelen in te tekenen. Pas als de blik te hulp schiet, presenteert zich een heel ander, eventueel door de waterspiegel plat begrensd, fenomeen.³⁶⁵

Driedimensionale en predimensionale volumina kunnen uiteraard ook binnen elkaar bestaan. In een concertzaal maakt de muziek die ten gehore gebracht wordt deel uit van een vlakloze ruimte, terwijl de zaal – zeker wanneer we ons er beschouwelijk mee verhouden – deel uitmaakt van de driedimensionale ruimte waarin we vlakken en relatieve afstanden kunnen expliceren.

Predimensionale diepte

Behalve van predimensionale volumina spreekt Schmitz ook van predimensionale diepte. Engte, uitgebreidheid en richting vormen het grondakkoord van de lijfelijkeheid. De uitgebreidheid is dat ‘waarnaartoe’ de neiging van de lijfelijke richting, vanuit de engte van het lijf, tendeert.³⁶⁶ We ervaren dan iets wat zich als ‘Weitwerden in die Tiefe hinein’ laat beschrijven.³⁶⁷ Als het heden aan de uitgebreidheid wordt overgelaten – in de zin dat geen additionele richting een gebied in de uitgebreidheid expliciteert –, dan ervaren we lijfelijk een diepte die Schmitz als predimensionale diepte aanduidt.³⁶⁸ Het woord ‘diepte’ heeft hier dus niet de betekenis van de mate waarin iets zich naar beneden uitstrekt, maar de mate waarin een fenomeen zich in de uitgebreidheid uitstrekt en waarin we via onze lijfelijke dynamiek meegetrokken worden.

Veeleer dan rechtlijnig – in de zin dat ze bijvoorbeeld een reeks aaneengeregen punten in de diepte volgt – is de predimensionale diepte volumineus – in de zin van uitbreiden in een diepte, die een gebied of uitgebreidheid in de uitgebreidheid is. Predimensionale diepte kan worden ervaren bij het met een niet-gefixeerde blik staren in de glans van een object, in de diepe nacht of bij het ontspannen opgaan in kleuren.

Zumthor ‘begrijpend herbeleven’ met betrekking tot de lijfelijke ruimte

Schmitz heeft door zijn analyse van de lijfelijkeheid een aantal kenmerken van de ruimte blootgelegd, die hem in staat stellen om ook met betrekking tot de ruimte die we ‘als niet tot onszelf behorend gewaarworden’, nuances te onderkennen, die bij het gangbare driedimensionale of het op het centrale gezichtsveld georiënteerde ruimtebegrip veelal onopgemerkt blijven, zoals *Ganzfelder*, richtingsruimtelijke zones, gestalten of predimensionale volumina. Met behulp van deze concepten kan de beschrijving van Zumthor van het plein op een samenhangende manier worden geëxpliciteerd. Omwille van het gemak wordt de passage hier herhaald.

Zumthor: “Dat is witte donderdag 2003. Dat ben ik. Ik zit daar, een plein in de zon, grote arcade, lang hoog, mooi in de zon. Het plein –

gevels van huizen, kerk, monumenten – als panorama voor me. De muur van het café in de rug. De juiste dichtheid van mensen. Een bloemenmarkt. Zon. Elf uur. De tegenoverliggende pleinwand in de schaduw, aangenaam blauwachtig. Prachtige geluiden: dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto's, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats. De beginnende feestdagen hebben de passen van de mensen alvast langzamer doen worden, stel ik me voor. Twee nonnen – dat is weer werkelijkheid, zonder voorstelling – twee nonnen, gebarend, lopen dwars over het plein, lichtvoetig, licht waaiende kappen, ze dragen allebei een plastic tas. Temperatuur: aangenaam fris, warm. Ik zit in de arcade, op een bleekgroen gestoffeerde bank, de bronzen sculptuur op de hoge sokkel voor mij draait mij de rug toe en kijkt net als ik naar de kerk met twee torens. De dubbele torens van de kerk hebben ongelijke koepeldaken, ze beginnen beneden gelijk en worden naar boven toe steeds individueler.”³⁶⁹

De ruimtelijke fenomenen op het plein

Zumthor beschrijft een aantal fenomenen zoals: ‘dichtbij gesprekken’, het ‘gemurmel van de menigte’, het ‘geluid van een bouwplaats in de verte’, de ‘aangename temperatuur’, de ‘blauwachtige schaduw waarin de tegenoverliggende pleinwand is gehuld’ of de ‘zondagsstemming’. Deze fenomenen kunnen met behulp van het concept van de ‘lijfelijke ruimte’ in ruimtelijke zin nader worden gekwalificeerd en aan de lijfelijke ervaarbare toestand die daarmee samenhangt worden gerelateerd.

De temperatuur als uitgebreide ruimte

De ‘aangename temperatuur’ is een uitgebreide ruimte waarin we lijfelijk op een bijzonder innige manier zijn ingebed. De ruimte van de temperatuur staat, net als die van het weer, niet tegenover ons, maar neemt ons in zich op, zodat niets van onze lijfelijke ervaarbare toestand aan de temperatuur ontkomt. In Zumthors beschrijving is de ‘aangename temperatuur’ een ruimte waarin hij zich lijfelijk kan uitbreiden en kan ontspannen en waardoor hij kan opgaan in de ruimtelijkheid van het plein.

De zondagsstemming als atmosferisch gevoel

Ook de ‘zondagsstemming’ heeft een ruimtelijke uitgebreidheid, die in het onderstaande als een bovenpersoonlijke atmosfeer wordt aangeduid;³⁷⁰ de ‘zondagsstemming’ kan niet worden verdeeld naar het subject dat ervaart en het object dat ervaren wordt, maar gaat aan deze differentiering vooraf. In de ‘zondagsstemming’ ervaren we niet zozeer onszelf, maar een soort ‘belichting’ waarin we samen met de dingen terecht komen zijn en die ons omsluit en inbedt.

De uitgebreidheid van het gemurmel

Het ‘lichte gemurmel van de menigte’ heeft vermoedelijk een ruimtelijke structuur die minder homogeen is dan die van de ‘aangename temperatuur’ en de ‘zondagsstemming’. In het gemurmel kunnen waarschijnlijk richtingen worden onderscheiden, waardoor zich in de uitgebreidheid vaag (steeds wisselende) gebieden aftekenen waarmee de uitgebreidheid richtingsruimtelijke kenmerken krijgt.

364 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 387.

365 Zie ibidem, p. 387.

366 Zie hoofdstuk VI. ‘Lijfelijkheid’, onder ‘Categorieën van de lijfelijkheid’.

367 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 393.

368 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 99. De lijfelijke communicatie met predimensionale diepte wordt hieronder als *Ausleibung* beschreven. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke communicatie’; ‘Waarneming als lijfelijke communicatie’, onder ‘Ausleibung’.

369 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.

370 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’, onder ‘Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit’.

De richtingsruimtelijkheid van de bouwplaats in de verte

Het 'geluid van een bouwplaats in de verte' dat alleen 'af en toe' te horen is, zal Zumthor niet, zoals het 'daverende geluid van een orgel bij het spelen van een koraal', omhullen en hem zodanig doordringen dat hij er als het ware in onderduikt. De geluiden van de bouwplaats zullen successief en kortstondig een richtingsruimte opspannen, die met het wegsterven van het geluid ook weer verdwijnt. Omdat het geluid uit de verte komt, zal zich op grond van de richting alleen vaag een gebied in de uitgebreidheid aftekenen. Als dit geluid zich voldoende opdringt, dan kan het in de ervaring van de voortkabbellende duur accenten zetten, die Zumthor lijfelijk kortstondig verengen. Gezien de ontspannen stemming die hij beschrijft, is dit eerder onwaarschijnlijk.

De wisselende richtingsruimte van de 'dichtbij gesprekken'

Bij de 'dichtbij gesprekken' gaat het enerzijds om een akoestische richtingsruimte, waarbij in het akoestische veld wisselende lijfelijke richtingen vanuit Zumthor in de uitgebreidheid lopen waardoor zich wel gebieden aftekenen, maar geen eindpunten. De ruimte van deze 'dichtbij gesprekken' is waarschijnlijk duidelijker gestructureerd dan de ruimte van het 'gemurmel van de menigte'. In hoeverre de lijfelijke richtingen in het akoestische veld incidenteel door de blik worden vergezeld, en in hoeverre deze lijfelijke richting bijvoorbeeld bij mensen die in gesprek zijn een eindpunt vindt, is niet duidelijk. Als Zumthor deze personen doelbewust zou bekijken, bijvoorbeeld om te kijken of hij iemand kent, dan kan zich optisch een plaatsruimte vormen, die met de akoestische richtingsruimte samenvalt; beide ruimtevormen bestaan dan – ondanks dat hun ruimtelijke structuur verschilt – in elkaar.

Door de beschrijving van de 'kleine' geluiden – het 'gemurmel van de menigte', de 'dichtbij gesprekken' en het 'geluid van een bouwplaats in de verte' wordt een stilte voelbaar die als een 'ruimtelijk uitgebreide atmosfeer' kan worden getypeerd.³⁷¹

De 'blauwachtige schaduw' als predimensionaal volume

Dat de 'blauwachtige schaduw' een volume heeft, blijkt uit het feit dat Zumthor met betrekking tot deze schaduw van 'omhullen' spreekt. De schaduw is dan een zelfstandig fenomeen dat niet op grond van het gebrek aan direct (zon)licht wordt gekarakteriseerd, maar op basis van zijn vermogen om ons te omringen en ons lijfelijk in zich op te nemen. Omdat de schaduw de ervaarbare ruimte niet volledig bezet kan hij, als we er waarnemend deel van uitmaken, als een predimensionaal volume worden beschouwd: vergelijkbaar met het water, zoals de zwemmer dat onder water in zijn zwemmen ervaart – waarbij de optische grens van het wateroppervlak geen rol speelt –, kan de schaduw bijvoorbeeld met betrekking tot zijn koelte, als predimensionaal volume worden ervaren.

De 'pleinwand' als gedistantieerd vlak

Met betrekking tot de 'pleinwand' zou men uit het gebruik van het woord 'tegenoverliggend' kunnen opmaken dat Zumthor deze wand ervaart als een – door een optisch niet-gevulde tussenruimte van hem gedistantieerd – twee- of driedimensionaal voorwerp. Zumthor kan de wand dan als een plaatsruimtelijk fenomeen ervaren ten opzichte waarvan hij zich beschouwelijk positioneert. Hij kan de wand echter ook als een optische

gestalte ervaren die zich als een richtingsruimtelijk geheel presenteert en afhankelijk van zijn kijkhoek, een perspectivische bewegingssuggestie in de diepte heeft. In dat geval zou de pleinwand een richtingsruimtelijk fenomeen zijn.

De kerktorens als eindpunten van lijfelijke richtingen

Ten slotte schrijft Zumthor: “[...] de bronzen sculptuur op de hoge sokkel voor mij draait mij de rug toe en kijkt net als ik naar de kerk met twee torens. De dubbele torens van de kerk hebben ongelijke koepeldaken, |ze beginnen beneden gelijk en worden naar boven toe steeds individueler.”³⁷² Deze beschrijving illustreert hoe Zumthors blik enerzijds door de gestalten van de torens ‘van beneden naar boven’ wordt gestuurd, hij anderzijds beide torens vergelijkt. Als de omkeerbare richtingen die zich tussen de torens opspannen, de lijfelijke richtingen overstemmen, gaat de lijfelijke ruimte over in een plaatsruimte.

Een klein berghotel

In het boek *Architektur Denken*³⁷³ schrijft Zumthor over zijn verblijf in een klein berghotel: “Aan de voet van de trap, die van de bovengelegen verdiepingen naar beneden leidt naar de ingang, is in de muur van het vertrek een opening aangebracht. Een doorgeefluik voor gerechten. Op de vroege namiddag staan op de plank van het doorgeefluik vruchtengebak en witte borden voor de gasten klaar. De geur van het verse gebak verrast ons, als we de trap afkomen. De deur naar de tegenoverliggende ruimte staat halfopen. Keukengeluiden dringen naar buiten.”³⁷⁴

De geur van het verse gebak

De geur van het verse gebak is een voorbeeld van een predimensionaal volume. De geur heeft wel een ruimtelijke uitgebreidheid, maar bezet de ervaarbare ruimte niet volledig, zoals blijkt uit het feit dat Zumthor de geur als het ware ‘binnenstapt’, als hij de trap afkomt.

In het optische veld kan Zumthor de bron van de geur eenvoudig lokaliseren; in het olfactorische veld is alleen een zeer rudimentaire plaatsruimtelijke geleiding mogelijk. Dit is navoelbaar als we ons voorstellen dat het verse gebak voor Zumthor ‘onzichtbaar’ in de keuken zou staan; vermoedelijk zou hij dan alleen kunnen vaststellen dat geur sterker wordt, naar mate hij de trap verder afdaald; op basis van alleen de geur, zou hij de bron niet aanschouwelijk kunnen lokaliseren.

De plaats van het gebak

Het gebak staat op de plank bij de witte borden bij het doorgeefluik in de muur. Doordat Zumthor aan zijn beschrijving toevoegt ‘dat het gebak er [altijd] op de vroege namiddag staat’, en ‘dat het er voor de bezoekers staat’, ontstaat een uitgebreid systeem van (stationaire) objecten in ruimte en tijd, waardoor de plaats van het gebak op een vergelijkbare manier wordt bepaald, als de plaats van de lantaarnpaal in ‘das Lied von der Lili Marleen’.

Keukengeluiden

De deur naar de tegenoverliggende ruimte staat half open. Keukengeluiden dringen naar buiten. Door hun richting – en misschien ook hun afstand – presenteert de akoestische ruimte zich niet als uitgebreide ruimte, maar

- 371 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Veelzeggende indrukken’; ‘Interpretatie van de casus’; onder ‘De klank van de ruimte’ en hoofdstuk VIII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘Atmosferen en situaties’; onder ‘Situaties als achtergrond van gevoelens’.
- 372 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.
- 373 Zumthor, P. (2006). *Architektur Denken*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser.
- 374 Ibidem, p. 43.

als richtingsruimte. Doordat de keukengeluiden 'naar buiten dringen' hebben ze de gestalte van een gezwollen volume. Ondanks dat de lijfelijke richtingen in het akoestische veld geen eindpunt vinden, krijgen de keukengeluiden door de bijkomende plaatsruimtelijke structuur in het optische veld toch een aanschouwelijke bron, in de zin van 'hetgeen waarvandaan' de geluiden naar buiten dringen.

Omdat keukengeluiden doorgaans een schel, blikerig, hoog en doordringend karakter hebben, kan worden aangenomen dat dit volume minder groots en machtig is, dan bij de hierboven genoemde voorbeelden van lage, trage, weidse donderende en daverendere geluiden.

De keukengeluiden zijn overigens ook een voorbeeld van een 'veelzeggende indruk', in de zin dat deze indruk een consistent geheel vormt dat als 'keukengeluiden' kan worden aangeduid; dat de indruk een 'chaotische veelheid' van geluiden is, waarvan niet vaststaat in hoeverre ze identiek of verschillend zijn.

De ruimte volgens Zumthor

Met betrekking tot de architectuur schrijft Zumthor over de ruimte: "Geometrie leert de wetmatigheden van de lijnen, vlakken en lichamen in de ruimte. Geometrie kan ons helpen om te begrijpen, hoe we in de architectuur met de ruimte kunnen omgaan. De architectuur kent twee fundamentele mogelijkheden van ruimtevorming: het gesloten lichaam, dat in zijn binnenste ruimte isoleert, en het open lichaam, dat een met het oneindige continuüm in verbinding staand deel van de ruimte omsluit. De uitgebreidheid van de ruimte kan door vrij in de diepte van de ruimte geplaatste of opeenvolgende lichamen zoals platen of staven zichtbaar gemaakt worden."³⁷⁵

De ruimtevormen en ruimtelijke relaties die Zumthor met begripen als 'open' en 'gesloten', 'omsluiten', 'isoleren' en met 'in verbinding staan met' en het 'oneindige continuüm' beschrijft, zijn gevrijwaard zijn van lijnen, vlakken en dimensies en vertonen overeenkomst met de kenmerken van de lijfelijke ruimte. Bij de beschrijving van het 'oneindige continuüm' beperkt Zumthor zich blijkbaar tot de optische uitgebreidheid, die zichtbaar gemaakt kan worden door 'in de diepte van de ruimte geplaatste of opeenvolgende lichamen zoals platen of staven'. Zumthor lijkt zich dan vooral op de perspectivische waarneming in het centrale gezichtsveld te oriënteren. Schmitz beschouwt de uitgebreidheid als een oerfenomeen dat door de lijfelijkheid wordt gestructureerd en deze structuren komen in beginsel in alle zintuiggebieden voor. Via intermediairs, die een brug vormen tussen lijf en omgeving, kan ook de architectuur deel worden van onze ervaring.³⁷⁶

Lijfelijke communicatie

Schmitz: “[...] der Leib ist keine abgesonderte Provinz, sondern der universale Resonanzboden, wo alles Betroffensein des Menschen seinen Sitz hat und in die Initiative eigenen Verhaltens umgeformt wird; nur im Verhältnis zu seiner Leiblichkeit bestimmt sich der Mensch als Person. Die leibliche Kommunikation sorgt dafür, daß die in der Besinnung auf das eigenleibliche Spüren entdeckbaren, für Leiblichkeit spezifischen Strukturen die der menschlichen Erfahrung zugängliche Welt prägend durchziehen; [...]”³⁷⁷

Als we een gebouw analyseren of ontwerpen, dan verhouden we ons beschouwelijk met dat gebouw. In ons dagelijkse doen en laten nemen we onze gebouwde omgeving lijfelijk waar: we vinden onwillekeurig onze weg of voelen ons thuis in onze woning. Deze lijfelijke vorm van waarnemen berust op de wederkerigheid tussen onze eigen lijfelijke gesteldheid en de hoedanigheid van de architectuur. In deze paragraaf wordt deze wederkerige relatie aan de hand van het thema ‘tektoniek’ verder uitgediept.

Aan het einde van deze paragraaf worden enkele bevindingen van Zumthor met behulp van het concept van de lijfelijke communicatie geïnterpreteerd.

Waarneming als lijfelijke communicatie

Het concept van deze lijfelijke waarneming is gebaseerd op het idee dat het lijf zich door zijn lijfelijke intensiteit – of de ‘dynamische dialoog van verenigen en verwijderen’³⁷⁸ – ook kan uitbreiden tot dat wat niet tot het ‘eigen’ lijf behoort. Zonder dat de structuur van het lijf hoeft te veranderen, vormt zich dan een overkoepelende structuur waarvan behalve de enge van het lijf ook ‘vreemde’ zaken deel uitmaken. Schmitz illustreert dit aan de hand van een voorbeeld naar Theodor Lipps waarbij een toeschouwer in het circus gefascineerd raakt door een koorddanser. De toeschouwer raakt zodanig in de ban van de koorddanser dat hij diens bewegingen overneemt: niet door ze te imiteren, maar in de zin dat hij ze lijfelijk niet meer als bewegingen van een vreemd wezen kan onderscheiden.³⁷⁹

Kenmerkend voor de lijfelijke waarneming is volgens Schmitz dan ook “haar levendigheid en opdringerigheid, en haar vermogen om de mens drastisch en onweerstaanbaar aan te spreken en hem dichter bij de dingen te brengen.”³⁸⁰ De toeschouwer verplaatst zich als het ware in de koorddanser; hij is aan de acrobaat vastgeklampt. De lijfelijke intensiteit van de toeschouwer heeft zich zodanig uitgebreid, dat de bewegingen van de acrobaat er deel van uitmaken. De distantie tussen toeschouwer en koorddanser ontbreekt en beiden staan in een ‘chaotische’ relatie met elkaar.³⁸¹ Deze lijfelijke vorm van waarnemen, waarbij we lijfelijk in een chaotische relatie met onze omgeving verbonden raken, duidt Schmitz aan als ‘lijfelijke communicatie’.

Dat in onze lijfelijkheid, in wat we als onszelf ervaren, behalve het ‘eigene’ ook iets meeklinkt wat we als ‘vreemd’ ervaren, is volgens Schmitz bij veel lijfelijke gewaarwordingen het geval. Als pregnant voorbeeld noemt hij de pijn. Bij de analyse van de lijfelijke gewaarwordingen is pijn als

375 Ibidem, pp. 21-22.

376 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’, onder ‘Lijfelijke communicatie’.

377 Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 116.

378 Zie hoofdstuk VI. ‘Lijfelijkheid’, onder ‘Categorieën van de lijfelijkheid’.

379 Schmitz verwijst naar Theodor Lipps. Zie Schmitz, H. (1972). Über leibliche Kommunikation. *Zeitschrift Für Klinische Psychologie Und Psychotherapie*, 20(1), p. 11, noot 11: Theodor Lipps, Ästhetik, Band 1, Hamburg Leipzig 1903, S. 122.

380 Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 29.

381 Zie Schmitz, H. (1972). Über leibliche Kommunikation. *Zeitschrift Für Klinische Psychologie Und Psychotherapie*, 20(1), pp. 13 en 16.

een tweeslachtig fenomeen beschreven; als conflict tussen verenigen en verwijderen; enerzijds zijn we aan een opdringerige invloed overgeleverd en anderzijds willen we deze invloed ontvluchten.³⁸² Pijn is daarom zowel deel van het lijf alsook tegenstrever van het lijf; ze is iets wat ons beïnvloedt en waarmee we ons uiteen moeten zetten en heeft daardoor ook trekken van het 'vreemde'. "De pijn is weliswaar een eigen-lijfelijke toestand, maar tevens ook een opdringerige tegenstander; ze hoort alleen tweeslachtig tot het eigen lijf, dat in het geval van pijn verdeeld is."³⁸³

Slechts een nuance meer uitgesproken is de 'vreemdheid' van de 'trekkende zwaarte'.³⁸⁴ Als we uitglijden en vallen, of ons nog net weten op te vangen, dan voelen we volgens Schmitz een 'oppermachtige ruk; een uit het niets komende en zich enkel en alleen als ruk manifesterende macht'.³⁸⁵ Deze trekkende macht is als merkbare invloed meer 'vreemd' dan de pijn; net als bij pijn, is er – op het moment dat deze macht ons 'te pakken heeft' en we alles in het werk moeten stellen om 'op de been te blijven' –, sprake van een gevecht van twee tegengestelde tendensen. Het lijf raakt via zijn lijfelijke dynamiek met de 'vreemde' invloed verbonden en wordt daardoor deel van een dynamiek die het eigen lijf overtreft. De machtige invloed die we gewaarworden als we dreigen te struikelen, ervaren we *aan* het eigen lijf, maar niet als iets *van* het eigen lijf. Bij lijfelijke communicatie is zelfbewust-zijn volgens Schmitz vrijwel altijd met 'bewust-zijn van het 'vreemde' of 'andere' verbonden.³⁸⁶

Einleibung

De lijfelijke communicatie speelt zich af tussen twee uitersten: tussen *Einleibung* en *Ausleibung*. Lijfelijke communicatie waarbij de lijfelijke dynamiek boven het eigen lijf uitgroeit, duidt Schmitz aan als *Einleibung*. Binnen de *Einleibung* onderscheidt hij verschillende vormen, die in elkaar overlopen. Met betrekking tot de onderzoeksvraag is vooral de 'latente' *Einleibung* van betekenis. De 'acute' *Einleibung* – zoals fascinatie – komt slechts sporadisch voor en is hier aangehaald om het gebrek aan distantie, dat voor alle vormen van *Einleibung* kenmerkend is, navoelbaar te maken. In het dagelijkse leven is de *Einleibung* veel minder stringent, maar ook dan is ons lijf zelden van de omgeving afgezonderd. 'Ieder mens bevindt zich veelal in een toestand van extase, dat wil zeggen in een toestand buiten zichzelf, maar niet altijd op een zo uitgesproken manier als dat bij *Einleibung* door een fascinerend object het geval is. In de vage extase van het dagelijkse leven beweegt het eigen lijf onbeslist³⁸⁷ tussen beide uitersten heen en weer en is het noch een in zichzelf gesloten en van de omgeving afgezonderd geheel, noch is het een onzelfstandig deel van een omvattend lijf – zoals bij fascinatie.'³⁸⁸ Latente *Einleibung* wordt bijvoorbeeld bij onze dagelijkse ruimtelijke oriëntatie merkbaar: de absolute plaats of engte van het lijf vormt het centrum vanwaaruit de lijfelijke richtingen in de uitgebreidheid stralen. In het alledaagse leven, als er van fascinatie geen sprake is, ligt dit centrum echter ergens tussen de engte van ons eigen lijf en de engte van een 'mogelijk nieuw te vormen lijf'. "De mens richt zich, in het geval dat hij zich in de ruimte oriënteert, meestal naar dingen die hem met een bepaalde suggestieve kracht tegemoet treden en de engte van zijn lijf als het ware naar zich toe trekken. Sommige dingen spreken hem aan, trekken zijn blik op zich en onderwerpen hem, en geven op die manier een aanzet tot geboeid raken of tot fascinatie. Zou dit serieus worden, dan zou echte fascinatie ontstaan;

dan zou het lijf de bron van zijn richtingen aan het dominerende vreemde referentiepunt prijsgeven. Feitelijk wordt deze rol slechts aan een object dat we tegenkomen als het ware alleen 'uitgeleend'; ze [de bron van de lijfelijke richtingen, RB] staat in een onuitgesproken, losse labiliteit voor een voortdurende wissel klaar, [...].³⁸⁹ De blik die door het landschap dwaalt en door een gestalte wordt ingelijfd, is daarvan een voorbeeld.³⁹⁰ Omdat we bij lijfelijke communicatie in een chaotische relatie tot de 'objectieve' wereld staan, raken we lijfelijk bij een gestalte betrokken, ook zonder dat we ons nadrukkelijk op haar richten.

Ausleibung

Naast *Einleibung* onderscheidt Schmitz nog een tweede vorm van lijfelijke communicatie – de *Ausleibung* – waarbij de 'dialogische dynamiek van verenigen en verwijderen' overgaat in privaat verwijderen.³⁹¹ Bij de behandeling van de lijfelijke ruimte is de uitgebreidheid beschreven als dat 'waarnaartoe' de neiging van de lijfelijke richting tendeert.³⁹² Als het lijf bij volledige ontspanning aan de uitgebreidheid wordt overgelaten, dan ervaren we een predimensionale diepte; de onbegrensde uitgebreidheid waarin we als het ware leeglopen.³⁹³ *Ausleibung* komt bijvoorbeeld voor bij het in trance over de snelweg rijden, 'als de bestuurder op lange en rechte stukken snelweg het gevaar loopt, zichzelf en daardoor ook de controle over zijn voertuig in de diepte van de ruimte te verliezen, en door een gebrek aan lijfelijke spanning de band met de engte van het lijf dreigt te breken'.³⁹⁴ *Ausleibung* is met andere woorden lijfelijke communicatie met mateloze uitgebreidheid waarbij ons lijf zich via privaat verwijderen afsplitst van de vitale drang³⁹⁵ en losraakt van de engte van het lijf.³⁹⁶ *Ausleibung* is niet, zoals *Einleibung*, gebaseerd op de 'bereidheid' van de engte van ons lijf om deelgenoot van een groter lijf te worden, maar berust op de karakteristieke eigenschap van de lijfelijke richting om vanuit de engte in de uitgebreidheid te stromen en in deze uitgebreidheid te verzinken, zonder dat we ons met die uitgebreidheid uiteenzetten.³⁹⁷ *Ausleibung* treedt op in situaties waar we onszelf verliezen, bijvoorbeeld als we met een niet-fixerende blik in de schittering van een kaars staren, zoals bij de inleiding naar een hypnose.³⁹⁸

Halbdingen

Bij lijfelijke communicatie raken we lijfelijk in invloeden verstrikt. Veel van deze invloeden hebben geen fenomenologisch aanwijsbare bron. Schmitz duidt deze fenomenen aan als *halbdingen*. De trekkende zwaarte die we ervaren als we dreigen te vallen, is een *halbding*: het is een invloed die niet als band tussen oorzaak en gevolg verschijnt, maar waarbij oorzaak en invloed samenvallen. Een ander voorbeeld van een *halbding* is de stormachtige wind. "Wie in een woeste storm terecht komt, heeft moeite zijn positie te handhaven en zich misschien nog vooruit te worstelen, of hij wordt weggeblazen, als zijn tegenstribbelen niet meer tegen de agressieve invloed opgewassen is."³⁹⁹ De stormachtige wind heeft als invloed – voor zover die fenomenologisch waarneembaar is –, geen oorzaak en is ook niet een band tussen oorzaak en gevolg; bij de wind zijn oorzaak en invloed één; de wind gaat als het ware volledig op in zijn waaien.⁴⁰⁰ In tegenstelling tot dingen die een driedelige causaliteit hebben – zoals een vallende steen (de oorzaak), de stoot (de invloed) en de verbrijzeling of verschuiving van het geraakte object (het gevolg) –

- 382 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'De ervaring van 'dit-zijn' in relatie tot het heden'. In panische angst of hevige pijn, wil hij niet weg naar een bepaalde andere plek of in een bepaalde richting, maar men wil überhaupt alleen nog 'Weg!'.
- 383 Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 29.
- 384 Schmitz vermijdt het om over zwaartekracht te spreken.
- 385 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 30.
- 386 Het gaat dan om lijfelijk- of prereflexief bewust-zijn.
- 387 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'De chaotische relatie'.
- 388 Zie Schmitz, H. (1972). 'Über leibliche Kommunikation'. *Zeitschrift Für Klinische Psychologie Und Psychotherapie*, 20(1), p. 16.
- 389 Ibidem, pp. 16-17.
- 390 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De relatie tussen lijf en gestalte'.
- 391 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Privaat verenigen en privaat verwijderen'.
- 392 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'Predimensionale diepte'.
- 393 *Ausleibung* is lijfelijke communicatie met predimensionale diepte zonder dat we ons met die diepte uiteenzetten. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 99.
- 394 Zie Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 61.
- 395 Schmitz spreekt van 'vitale drang' als spanning en zwelling zich als antagonistische tendensen richten naar prikkels uit de omgeving. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Intensiteit'.
- 396 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 50.
- 397 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung*

vallen bij halfdingen oorzaak en invloed samen; hun causaliteit is onmiddellijk.⁴⁰¹ Aan deze directe causaliteit ontleen de halfdingen hun opdringerigheid; het zijn invloeden die in bepaalde mate naar ons toe dringen. Omdat er achter een halfding geen aanwijsbare bron schuilt, is het moeilijk om het op afstand te houden. Het zijn invloeden die op onze lijfelijke dynamiek inwerken, waardoor deze dynamiek onze eigen lijfelijke overstijgt en we het halfding, ook zonder dat we er ons specifiek op richten, lijfelijk waarnemen.

Halfdingen onderscheiden zich niet alleen van dingen door hun tweeledige causaliteit, maar ook door hun discontinuë duur; als de wind kortstondig wegvalt en daarna weer aantrekt, ervaren we hem als dezelfde wind. Ook een bepaalde pijn – bijvoorbeeld in een knie – ervaren we – zelfs nadat ze weken weggeweest is – weer als ‘diezelfde pijn’.

De halfdingen die voor het voorliggende onderzoek relevant zijn – zoals bewegingssuggesties of atmosferen –, zijn in de regel veel minder ingrijpend dan de genoemde voorbeelden, maar zijn daarom voor onze ervaring in relatie tot de architectuur niet minder betekenisvol.

De relatie tussen het lijfelijke en het ‘zintuiglijk objectieve’

Bij lijfelijke communicatie distantiëren we ons niet beschouwelijk van het object, maar staan we in een chaotische relatie met wat we lijfelijk waarnemen. Als we via lijfelijke communicatie bijvoorbeeld een geluid waarnemen, dan staan we niet zodanig tegenover dat geluid dat een intentionele handeling tussen ons en het geluid zou moeten bemiddelen. “Aan de subjectieve kant staat veeleer het ervaarbare lijf, en aan de objectieve kant het geluid, en deze twee zijden zijn dan nog niet zodanig van elkaar losgeraakt, dat het noodzakelijk zou zijn om ze bij elkaar te brengen, zodat waarnemen kan plaatsvinden.”⁴⁰² De relatie tussen beide is chaotisch: “Natuurlijk zijn het lijfelijke en het geluid, subject en object, bij het eenvoudige horen niet identiek aan elkaar, maar ze zijn ook niet van elkaar verschillend, veeleer ligt in het fenomeen als zodanig helemaal niet vast, of ze verschillend van elkaar zijn of identiek.”⁴⁰³ Bij lijfelijke communicatie heeft onze relatie met de omgeving een weifelend karakter en hopt onze lijfelijke dynamiek voortdurend heen en weer tussen dingen die ons ofwel kortstondig aantrekken en fascineren en waarin we opgaan.

Uiteraard komen volgens Schmitz ook bij het waarnemen intentionele handelingen voor, bijvoorbeeld bij het opmerken, registreren, reflecteren, genieten en verafschuwen. Zelfs het luisteren heeft, in tegenstelling tot het horen, dit intentionele karakter; we distantiëren ons dan van het object en treden er zelf actief mee in verbinding. Pas wanneer we op dat wat we zien of horen reflecteren, onderscheiden we ons als vindend of registerend subject ten opzichte van wat we zien of horen; de ‘eenvoudige’ waarneming gaat volgens Schmitz echter altijd aan deze ‘reflecterende’ vorm van waarnemen vooraf.⁴⁰⁴

Het landschap als vorm van waarnemen

Bij lijfelijke communicatie in de vorm van *Einleibung* breidt de dynamiek van verenigen en verwijden zich uit en incorporeert invloeden uit de omgeving. Als bijvoorbeeld de blik door het landschap dwaalt dan trekken gestalten die zich voldoende sterk aftekenen, onwillekeurig de blik

aan.⁴⁰⁵ Als zich nauwelijks zaken aftekenen, dan kan deze wederkerigheid tussen onze lijfelijke gesteldheid en de structuur van het waarnemingsveld volgens Schmitz ook uitmonden in *Ausleibung*. Onze lijfelijke dynamiek loopt dan als privaat verwijden uit in de uitgebreidheid en we verliezen de band met de engte van ons lijf. Aan de engte van ons lijf – als de bron van de absolute ditheid – ontleen we echter de mogelijkheid om zaken aan onszelf toe te schrijven.⁴⁰⁶ Het verliezen van de band met de engte van het lijf gaat daarom gepaard met *Entdifferenzierung*: met het verdwijnen van ons zelfbewust-zijn, verdwijnt ook het afzonderlijk-zijn van alle details. We raken volgens Schmitz in een toestand van verzonken-zijn en ervaren alleen nog ‘absolute’ indrukken, in de zin dat we deze indrukken niet meer als ingebonden in een situatie ervaren. Bij het staren in de vlam van een kaars ervaren we dan enkel en alleen nog het stralende licht. Ook de warmte, de geur of de wind die ons op een aangename zomerdag omspeelt, worden we als gevolg van de *Entdifferenzierung* als absolute indruk gewaar.⁴⁰⁷ De *Entdifferenzierung* ontlast van de claim, die het lijfelijk verweekeld zijn door *Einleibung* in zaken, op ons legt.⁴⁰⁸

Schmitz stelt dat iets een ‘landschap’ wordt door een specifieke manier van waarnemen: bij een ‘landschappelijke vertoning’ van iets verschuift de waarneming van *Einleibung* naar *Ausleibung*. Daarom hoort bij een landschap waarbij de blik zich opent, bijna altijd ook een uitgebreidheid, waarin de blik zich kan verliezen.⁴⁰⁹ Als we in de trein zitten en het landschap aan ons voorbijtrekt, dan verliezen de afzonderlijke objecten door de *Entdifferenzierung* hun gewicht. Ondanks dat de scenerie die voorbijtrekt, verandert, behoudt de blik zijn gelijkmatige richting in de diepte van de ruimte. In de ban van de verte, loopt hij door alles wat zich op de voorgrond bevindt, heen. De dingen veranderen in rekwisieten en we nemen ze niet meer zo serieus, als dat ze dit in onze nabijheid van ons verlangen.⁴¹⁰ Het landschap is dan het medium voor (gematigde) *Ausleibung* en we ervaren een lijfelijk uitbreiden dat van de dynamiek van het lijfelijk geïnvolveerd-zijn met onze omgeving is ontlast. Dat is volgens Schmitz de kern van de ontspanning, rust en verademing. Hier specifiek als ontspanning door het landschap: ofwel het vermogen iets als landschap op te vatten, dat zich zo laat opvatten.⁴¹¹

Bewegingssuggesties

Lijfelijke communicatie verloopt volgens Schmitz via intermediairs die kenmerken bezitten, die zowel aan het eigen lijf alsook aan voorwerpen die we waarnemen kunnen worden aangetroffen en derhalve een brug kunnen slaan tussen het lijf en de ‘objectieve’ wereld. Hij onderscheidt twee soorten intermediairs: de ‘bewegingssuggesties’ en ‘synesthetische karakters’. Dit onderscheid is alleen methodisch van betekenis; in de waarneming lopen beide categorieën in elkaar over.

Synesthetische karakters zijn kwaliteiten die afkomstig zijn uit een bepaald zintuiggebied, maar die ook in andere zintuiggebieden opduiken, zoals kleuren die in een andere dan in de strikt thermische zin, warm kunnen zijn. Ze worden in de paragraaf ‘Veelzeggende indrukken’ behandeld.⁴¹² Hieronder worden de bewegingssuggesties beschreven en aan de architectonische vorm gerelateerd.

[Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 99.

398 Zie Schmitz, H. [2010]. *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 61-62.

399 Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 103.

400 Zie ibidem, pp. 117-118.

401 Zie Schmitz, H. [2011]. *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp. 29-30.

402 Schmitz, H. [1968]. *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 46.

403 Ibidem, p. 46. Schmitz wijst nog op het feit dat onze taal, door het gebruik van actieve werkwoorden zoals in de zin ‘ik hoor’, het idee in de hand werkt dat het om een actie gaat die vanuit het subject op het object richt. In wezen is de eenvoudige daad van het horen, als hij van het klinken van het geluid zou moeten verschillen, in het fenomeen helemaal niet aantoonbaar, maar gaat het slechts om een willekeurige hulpconstructie. Zie ibidem, pp. 46-47.

404 Zie ibidem, p. 48.

405 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke ruimte’; ‘De structuur van de lijfelijke ruimte’; onder ‘De relatie tussen lijf en gestalte’.

406 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Subjectiviteit’, onder ‘Bewustzijn in relatie tot het heden’ en hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Subjectiviteit’, onder ‘Subjectiviteit en (zelf)bewust-zijn’.

407 Zie Schmitz, H. [2014]. *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 119.

408 Zie ibidem, p. 122.

409 Zie ibidem, p. 121.

410 Zie ibidem, pp. 123-124.

411 Zie ibidem, p. 127.

412 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Veelzeggende indrukken’, onder ‘Synesthetische karakters’.

Suggestie

Lijfelijke communicatie komt volgens Schmitz in veel gevallen tot stand door suggestie, in de zin van 'het boeiende effect van een signaalprikkel die de ontvankelijkheid van de beschouwer naar zich toe trekt en als het ware aanzuigt'⁴¹³ en 'de rol van de engte van het eigen lijf naar zich toe trekt'.⁴¹⁴ Illustratief zijn sommige verhalen van *Wildheuer* – dit zijn boeren die op steile bergellingen hooien: 'Zij vertellen van de verraderlijke aantrekkingskracht, dat een in de diepte vallend voorwerp uitoefent op de mens die op een smal richeltje in de rots staat. Het is bijna onweerstaanbaar, om de steen die in de afgrond valt, na te kijken, vooral als hij dicht bij de voet loslaat; wie hem nakijkt, is echter reddeloos verloren en al velen zijn het slachtoffer geworden van een dergelijke sympathetische karaktertrek.'⁴¹⁵ Deze aantrekkende werking illustreert Schmitz ook aan de hand van een voorbeeld van Geza Révész: "Men kan namelijk vaststellen, dat optische zaken niet alleen een oriënterend, maar een regelrecht aantrekkend effect hebben, dat wil zeggen dat ze niet alleen de aandacht van de beschouwer op zich richten, maar hem zelfs tot het 'naderbij komen' aanzetten. [...] Alleen al de aanblik van een open deur, van een door kleur en vorm opvallend meubel, een blik in de verte, of een lichtbron, is vaak voldoende om de mens tot een doelgerichte beweging aan te zetten."⁴¹⁶ Bij een dergelijke optische indruk raken we lijfelijk zodanig betrokken dat we ons er onwillekeurig naar richten en er via ons motorische gedrag aan tegemoetkomen.⁴¹⁷

De aantrekkende werking van de suggestie speelt in bijna iedere waarneming een rol en heeft dan de vorm van een bewegingssuggestie. Bewegingssuggesties zijn voortekenen van een beweging, van rustende en bewegende gestalten en van bewegingen.⁴¹⁸ Het zijn prikkels die de antagonistische tendens tussen verenigen en verwijderen kan richten tot 'vitale drang'.⁴¹⁹ De lijfelijke dynamiek is met andere woorden ontvankelijk voor de invloed van bewegingssuggesties en kan hierop ook inspelen.⁴²⁰

Verenigen en verwijderen zijn zelf bewegingssuggesties. De overeenkomst tussen bewegingssuggesties die we lijfelijk ervaren en die ook in de objectieve wereld afleesbaar zijn, is het meest duidelijk als dezelfde bewegingssuggestie zowel aan het eigen lijf alsook aan een ander menselijk lichaam wordt waargenomen. 'Het gebaar van trots, waarbij het hoofd iets naar achteren wordt geworpen en de borst breder wordt gemaakt, heeft een beperkte omvang, maar wordt volgens Schmitz lijfelijk als een machtig gebaar ervaren en ook de beschouwer als zodanig imponeert'.⁴²¹

Bewegingssuggesties komen niet alleen voor in het visuele, maar ook in het akoestische veld. In de letterlijke zin beweegt bijvoorbeeld de muziek zich alleen als zich de bron van de muziek verplaatst. Alle andere bewegingen van de muziek zijn bewegingssuggesties; muziek kan vooruitstreven, wegzinken, draaien, uitwijken, zich ontplooiën of samentrekken enzovoorts.⁴²²

Gestalten

In de paragraaf 'Lijfelijke ruimte' is de relatie tussen lijf en bewegingssuggestie al kort beschreven.⁴²³ Schmitz beschouwt een gestalte als een richtingsruimtelijke configuratie van bewegingssuggesties; ze maken deel uit van de richtingsruimte en zijn zodoende predimensionaal. Een lijn kan bijvoorbeeld een gestalte hebben zonder dat zich in het optische

413 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 77.

414 Zie ibidem, p. 84.

415 Schmitz parafraseert hier W. Hilger. Zie ibidem, pp. 77-78, noot 248: Wilhelm Hilger, *Die Suggestion*, Jena 1928, S. 23f. [Hilger, W. (1928). *Die Suggestion*. Jena: Fischer, pp. 23-24.]

416 Schmitz citeert Geza Révész. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 33, noot 93: Géza Révész, *Die Formenwelt des Tastsinnes*, Band I, Den Haag 1938, S. 91.

417 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 33. Dit is navolgbaar omdat Schmitz de blik als lijfelijke richting heeft gedefinieerd, die als zodanig in het motorische lichaamsschema is geïntegreerd.

418 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 33.

419 Schmitz spreekt van 'vitale drang' als spanning en zwelling zich als antagonistische tendensen richten naar prikkels uit de omgeving. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid', 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Intensiteit'.

420 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte'; 'De relatie tussen lijf en gestalte'.

veld iets beweegt; in de gestalte van de lijn is de beweging ruimtelijk verward. Aan de manier waarop we een lijn opvatten, ligt de ervaring van beweging ten grondslag: de weg 'loopt', 'kromt zich', 'stijgt', 'gaat omlaag', 'slingert', de spiraallijn 'draait zich', de wijnrank 'kronkelt', de zijde van de rots 'stort' in de diepte, twee lijnen 'snijden' elkaar of 'lopen' parallel enzovoorts.⁴²⁴ Dit zijn volgens Schmitz beschrijvingen van de bewegings-suggesties die van gestalten uitgaan en 'juist het met de bewegings-suggestie "meeleven" draagt op een doorslaggevende manier bij aan het vatten ervan'.⁴²⁵ Het sturende karakter van gestalten ervaren we als de suggestie van beweging en deze bewegingssuggesties hebben steeds een equivalent binnen het lijf. Omgekeerd dienen zich in de eigen-lijfelijke gewaarwordingen bewegingssuggesties aan, die ook in gestalten kunnen worden waargenomen.⁴²⁶

De gebogen lijn

Uit de vergelijking tussen de convexe en concave gestalte blijkt hoe de categorieën van de lijfelijke kunnen worden gebruikt om onze lijfelijke betrokkenheid bij dergelijke vormen te beschrijven. Gebogen lijnen hebben volgens Schmitz in het algemeen een protopathisch gestalteverloop. In een gebogen lijn wordt geen enkel punt door een hoek geaccentueerd, waardoor aan het gestalteverloop van een gebogen vorm iets 'diffuus-achtigs' kan worden toegekend, dat overeenkomt met de 'protopathische' tendens van het lijf.⁴²⁷ Als we een convex gekromde gestalte bekijken, dan varieert de afstand tussen ons en de gestalte; om alle segmenten op een gelijkwaardige manier te zien, moeten we verschillende standpunten innemen. Bij een convexe gestalte wordt onze blik bovendien in een diepte getrokken die van ons af beweegt. Een convex gekromde gestalte lijkt iets voor ons af te schermen en te omsluiten.⁴²⁸ Voor de vergelijking tussen de convexe en concave gestalte zijn volgens Schmitz drie kenmerken van de concave gestalte belangrijk. Ten eerste zijn bij de concave vorm, bij een goed gekozen standpunt, de afstanden tussen ons en de gestalte ongeveer even groot. Ten tweede kan een concave gestalte ons omsluiten in plaats dat ze iets voor ons verborgen houdt. Ten derde wordt onze blik niet meer, zoals in het geval van de convexe vorm, in de uitgebreidheid weggezogen, maar wordt door de kromming opgevangen. Dit in tegenstelling tot de convexe gestalte, waar de top ons tegemoet dringt en onze blik in de verte leidt. Bij een concave gestalte is onze blik in een keer op de totale vorm gericht; de randen aan de zijkant van het gezichtsveld heffen deze omstandigheid niet op, omdat ze, ten opzichte van de naar voren gerichte blik, bijkomstig zijn.⁴²⁹ Als we in een concave vorm staan, dan kunnen we ons volgens Schmitz lijfelijk in haar ontplooiën. Dat kan zelfs als we niet in het centrum van de kromming staan of als de gestalte groot genoeg is ons te omvatten; we kunnen de vorm door middel van lijfelijke communicatie altijd van binnenuit benaderen. De engte van ons lijf wordt dan in eerste instantie aan het middelpunt en vandaaruit aan de concave gestalte gerelateerd.⁴³⁰

De ruimtelijke dimensie van het lijf – als lijfelijke intensiteit, verenigen en verwijden, spanning en zwelling en richting – komt in de concave vorm volledig tot uitdrukking. Schmitz citeert Rudolf Arnheim, die dit verschijnsel in relatie tot de barokke vorm heeft beschreven: "In de barok versterkt de zwelling van de gebogen vorm de innerlijke spanning van de

onder 'De richtingsruimtelijke opbouw van optische gestalten'.

- 421 Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 34.
- 422 Zie ibidem, p. 35. Het geluid kan bewegingssuggesties bevatten, door zijn verbondenheid met de tijd, dat wil zeggen het vermogen om zich vol te zuigen met tijdelijke duur. Een kleur kan voortduren, maar wordt daardoor niet belangrijker of opdringeriger. Daarentegen kan een schrille fluittoon of stekend lawaai, naarmate het langer duurt, ontaarden in ondraaglijkheid. Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 36.
- 423 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte'; onder 'De relatie tussen lijf en gestalte'.
- 424 Schmitz citeert Ludwig Klages. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 37-38, noot 33: Ludwig Klages, *Der Geist als Widersamer der Seele*, 3. Aufl., München Bonn 1954, S. 51f. [Klages, L. (1954). *Der Geist als Widersamer der Seele* (4^e ed. 1960). München: Ambrosius & Bonn: Bouvier, pp. 51-52.]
- 425 Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 39.
- 426 Spanning en zwelling zijn daarvan voorbeelden. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Spanning en zwelling'.
- 427 Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 45. Zie ook hoofdstuk V. 'Lijfelijkheid', 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Protopathische en epicitrische tendens'.
- 428 Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 45.
- 429 Zie ibidem, pp. 45-46.
- 430 Zie ibidem, pp. 46-47.

compositie. Als het timpaan boven een raam wordt vervangen door een boog, staat op de plek van de geometrische driehoek het meer gespannen proces van het stijgen en het vallen. Tongewelven lijken eveneens de indruk van 'een naar boven groter wordende ruimte' te wekken. [...] De door de barokke architecten gewaardeerde guirlandes verbinden de halfronde bogen met een aanzwellende breedte, en de schuine voluten maken van de trapsgewijze vergroting van de façade een gestaag groeiende expansie."⁴³¹ De indruk van het groter worden van de ruimte onder het tongewelf is volgens Schmitz aan de lijfelijke richting te danken; zij leidt vanuit de engte in de uitgebreidheid en de bewegingssuggestie van de concave vorm trekt de engte van ons lijf via lijfelijke communicatie naar zich toe.

De uiteenzetting over de bewegingssuggestie van de concave en convexe vorm kan volgens Schmitz op een vergelijkbare manier ook naar rechte en hoekige vormen vertaald worden. De rechte lijnen en vormen bieden weinig aanknopingspunten voor verengen, verwijden, richting, spanning of zwelling noch voor de protopatische of epicritische tendens.⁴³² Dat wordt pas mogelijk als meerdere rechte of andersoortige lijnen – bijvoorbeeld gebogen contouren – elkaar kruisen en daardoor hoeken vormen, die op een vergelijkbare wijze op basis van de lijfelijke getypeerd kunnen worden.⁴³³

De lijfelijke communicatie van de architectonische vorm

Volgens Schmitz kunnen kunststijlen en hun ontwikkeling op basis van hun lijfelijke betekenis worden beschreven. In dit verband analyseert hij enkele beschrijvingen van architectonische interieurs ten aanzien van hun bewegingssuggesties. Uit de manier waarop Schmitz deze beschrijvingen interpreteert, kan worden afgeleid hoe de wederkerigheid tussen lijfelijke en architectonische vorm kan worden begrepen. Zo wijst Schmitz erop dat het interieur niet enkel als een statische ruimte wordt beschreven, maar als een dynamisch fenomeen waarvan de bewegingssuggesties overeenkomsten vertonen met de categorieën van de lijfelijke.

De verwijdende gestalte

Het eerste citaat dat Schmitz aanhaalt is een beschrijving van een verwijdende ruimte door Vogt-Göknil, die vermoedelijk geïnspireerd is door de Hagia Sophia in Istanbul: "De architectonische middelen die de beleving van de uitgebreidheid bemiddelen, zijn erop uit al het lichamelijke als zodanig te ontkennen en in het zuivere vlak te veranderen. De zuivere vlakmatige niet-lichamelijke verschijning van de grenzen, geeft de ruimte iets onwerkelijks. Ze lijken eerder als lichte doeken naar beneden te hangen dan te staan. Ze raken de grond alleen, maar zonder er zwaar op te rusten. De onbepaaldheid van hun relatie met de grond is hetgeen wat de grenzen vaag doet lijken en het gevoel van een vluchtende, spannings- en richtingsvrije, zich uitbreidende beweging in de ruimte oproept, die voor de structuur van de uitgebreide ruimte van fundamentele betekenis is."⁴³⁴ "Achter dit wijkende uitrekkende staat geen spanning; het is veel meer een vervagen, een zich vrij en licht oplossen."⁴³⁵ De uitbreidende beweging van de ruimte krijgt volgens Schmitz door het 'wijkende', het ontbreken van de 'spanning' en door het 'vervagen' en

431 Schmitz citeert Rudolf Arnheim. Zie *ibidem*, p. 47, noot 49a: Rudolf Arnheim, *Kunst und Sehen*, deutsch von Henning Bock, Berlin 1965, S. 365. [Arnheim, R. (1964). *Kunst und Sehen* (2e ed. 1965). Berlin: De Gruyter, p. 365. [Origineel: Arnheim, R. (1954). *Art and visual perception*. Duitse vertaling door Bock, H.]]

432 Zie *ibidem*, p. 52.

433 Zie *ibidem*, p. 52.

434 Schmitz citeert Vogt-Göknil. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 158, noot 325: Ulya Vogt-Göknil, *Architekturbeschreibung und Raumbegriff bei neueren Kunsthistorikern, dissertatio philosophica 1*, Zürich 1951, S. 71 f. (Als Buch unter dem Titel „Architektonische Grundbegriffe und Umraumerlebnis“ Zürich 1951.) [Vogt-Göknil, U. (1951). *Architektonische Grundbegriffe und Umraumerlebnis*.

‘oplossen’ een karakteristieke bewegingssuggestie die binnen de structuur van de lijfelijheid als ‘privatief verwijden’ kan worden begrepen.

De protopathische gestalte

De beschrijving van het interieur van de basiliek van San Marco in Venetië door Paul Frankl, bevat volgens Schmitz behalve kenmerken van het ‘privatief verwijden’ ook kenmerken van de ‘protopathische’ tendens. Frankl: “[overal] waar men kijkt, [zijn] kleuren en matte reflecties zichtbaar, in de onderste laag van de ruimte glanzende marmeren lambriserings en marmeren kolommen, in de bovenste laag glinsterende mozaïeken, ongeremd voortwoekerd over alle randen, ze zacht afrondend, alles wat wand-achtig zou kunnen werken, afdekkend, verbergend; de structuur, voor zover ze nog aanwezig is, ontkend, overal textuur. In plaats van de lichamelijke dikte van de wand en de zuilen is voor het kunstzinnige bewustzijn alleen het dunne oppervlak aanwezig, alsof het los in de lucht zou staan. De ruimtevorm is eenduidig gegeven, echter de grens van deze bepaalde ruimte lijkt verdund, alsof ze niet vast zou zijn, alsof er alleen heen en weer bewegende tapijten aan onzichtbare steigers zouden zweven, alsof alles wolkachtig opzij zou moeten gaan als men het zou willen vastpakken. De vorm van de grenzen van de ruimte en daardoor die van de ruimte lijkt niet door zulke krachten bepaald, die in deze grenslichamen leven, maar enkel door de uitbreiding, het ademen van de ruimte te zijn ontstaan, alsof die mozaïektapijten van binnenuit gespannen en opgezwollen zijn, en het geheel wordt een deinend medium, op welk oppervlak de koepels als bellen opstijgen. [...]”⁴³⁶ Het ‘ongebredelde voortwoekeren van de mozaïeken, dat alle randen zacht afrondt’, en het ‘wolkachtige, deinende karakter van de ruimte, die aan haar omhulsel geen vaste grens lijkt te vinden’ zijn volgens Schmitz kenmerken⁴³⁷ die overeenkomen met de protopathische tendens van het lijf die ‘alle scherpe, spitse en puntachtig bepaalde indrukken in een glijdende vaagheid oplost, zonder dat daardoor de indruk van een ongeordende chaos optreedt’. De protopathische tendens draagt bij aan de privatief verwijdende structuur van het interieur van de San Marco basiliek.⁴³⁸

De zwellende gestalte

Behalve het privatief verwijden, kan ook het ‘zwellende verwijden’ als karakteristieke bewegingssuggestie in de architectonische binnenruimte worden aangetroffen. Schmitz illustreert dit aan de hand van een beschrijving van Wilhelm Pinder, die schrijft: “Toen Michelangelo het ondernam, in de Biblioteca Laurenziana te Florence vormen van de exterieurarchitectuur, geprofileerde vensters, zuilen, consoles zodanig in de binnenruimte samen te dringen, dat hun plastische kinetische energie juist door de engte tot openbarsten aangespannen leek, was de barok geboren.”⁴³⁹ Volgens Schmitz geeft deze beschrijving weer hoe een ruimte vanuit de engte zwellend door een concurrerende en verenigende spanning betoegeld wordt.

De drukkende gestalte

Vogt-Göknil beschrijft de kerk van Javarzay als verengende ruimte: “Hier kunnen we duidelijk waarnemen, hoe de beklemmende werking van deze ruimte door de vormgeving van haar grenzen wordt opgeroepen.

Zürich: Origo, pp. 71-72.]

- 435 Schmitz citeert Vogt-Göknil. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 157, noot 322: Ulya Vogt-Göknil, Architekturbeschreibung und Raumbegriff bei neueren Kunsthistorikern, *dissertatio philosophica 1*, Zürich 1951, S. 62. Deze typering van de ‘uitgebreide ruimte’ doet Vogt-Göknil in het door Schmitz aangehaalde citaat, in eerste instantie met betrekking tot het landschap. [Vogt-Göknil, U. (1951). *Architektonische Grundbegriffe und Umraumlerbnis*. Zürich: Origo, p. 62.]
- 436 Schmitz citeert Paul Frankl. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 164, noot 342: Paul Frankl, *Baukunst des Mittelalters: Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark Potsdam 1926, S. 130 f.
- 437 Schmitz spreekt waarschijnlijk van ‘kenmerken’ en niet van ‘bewegingssuggesties’, omdat ook de protopathische tendens in deze beschrijving via de ‘synesthetische karakters’ tot uitdrukking komt.
- 438 Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 165.
- 439 Schmitz citeert Wilhelm Pinder. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 167, noot 351: Wilhelm Pinder, *Deutscher Barock*, in: *Die blauen Bücher*, Robert Langewiesche Nachfolger Heinz Köster, 204.-218. Tausend Königstein im Taunus 1961, p. 6. [Pinder, W. (1925). *Deutscher Barock*. Königstein im Taunus/Leipzig: Langewiesche, p.8. In plaats van “[...] war der Barock geboren” staat in de oorspronkelijke versie uit 1925: “[...] war der Barock da:”]

Geen enkel element is hier zelfstandig, geen enkel element staat vrij en onbewogen in de ruimte of richt zich zonder moeite op. Alles spant zich, dringt zich samen, als onder een zware last. De ondoordringbare muren en pilaren zijn ‘aus einem Gu’, dat wil zeggen het systeem van wanden lijkt aaneengesloten te zijn. Terwijl bij een antiek gebouw de grenzen door een harmonische samenvoeging van afzonderlijke elementen (zuilen, balken, kapitelen enzovoort) zijn opgebouwd, maken de delen hier de indruk, alsof ze uit een en dezelfde steenmassa zouden zijn gegroeid. De massa van de muur geleedt zich van binnenuit. De halfzuilen en plinten bijvoorbeeld zijn niets anders dan uit de muur naar buiten gegroeide lichamen, die zich, om de druk van de zware massa te kunnen weerstaan, verdichten, zich moeten aanspannen en zich daardoor uit de zware massa differentiëren. Zo concentreert zich ieder deel volgens zijn functie in het gebouwgeheel en verkrijgt daardoor gestalte.”⁴⁴⁰

Deze indruk die Vogt-Göknil in de kerk van Javarzay heeft opgedaan, vult ze aan met bevindingen met betrekking tot romaanse bogen: “In beginsel treden alle dagkanten van de bogen in het vlak van de muur terug en drukken door hun enger worden de verdichting van het dragende lichaam uit. Het verengen laat het lichaam van de dagkanten van de bogen vaster en meer samengetrokken lijken dan de gedragen muur-massa. Vandaar de scherpkantigheid, hardheid en gebrek aan profiel van de romaanse boog. Hetzelfde geldt ook voor de zuilen, pijlers en de kapitelen met figuren. Ook hier wordt het dragen door een opgevoerde verdichting en verenging van het lichaam uitgedrukt.”⁴⁴¹

Schmitz wijst erop dat Vogt-Göknil door woorden als ‘verdichten’, ‘aanspannen’, ‘samentrekken’ en ‘verengen’ de gestalte van de ruimte als een dynamisch fenomeen beschrijft.

Met betrekking tot de suggestie van richtingen beschrijft Schmitz de Dom in Speyer als een voorbeeld van een (kantelende) richtingsruimte: “Wie de kerk vanuit het westen betreedt, wordt zich allereerst gewaar als door de verhoudingsgewijs enge positie van slanke pijlers en het te voorvoelen geweld van de hoogte van de viering krachtig vooruit te worden getrokken, tot hij onder de viering staat en zich bijna schrikachtig zo ervaart, als zou hij omhoog worden gerukt.”⁴⁴²

Uit de interpretaties van deze beschrijvingen door Schmitz blijkt, hoe aan de hand van de categorieën van de lijfelijkheid, de bewegingssuggestie van de architectonische ruimte kan worden onderkend. Tevens wordt onze lijfelijke communicatie van deze ruimten navoelbaar: bij het ‘begrijpend herbelevan’ van deze beschrijvingen – of van de eigen ervaring van deze architectonische ruimten – is de dynamiek van de bewegingssuggesties en de eigen lijfelijke betrokkenheid daarmee, waarneembaar.

Tektoniek

Schmitz onderzoekt vervolgens hoe het thema van *Stütze und Last* – zoals het onder andere door Schopenhauer is geformuleerd – binnen de lijfelijkheid kan worden gepositioneerd. Kolom en balk vormen volgens Schopenhauer de zuiverste vorm van dit thema en het ‘antagonisme van de natuurkrachten vormt de werkelijke esthetische materie van de bouwkunst’. Schopenhauer: “De volledige massa van het gebouw zou,

als ze aan haar oorspronkelijke neiging werd overgelaten, slechts een klomp vormen, die zo vast mogelijk met de aarde verbonden zou zijn. [...] Maar juist de bevrediging van deze neiging, dit streven, verhindert de bouwkunst en laat dit slechts indirect, langs omwegen toe. De balk kan bijvoorbeeld alleen via de zuil op de aarde drukken; het gewelf moet zichzelf dragen, en kan het streven naar de aarde alleen via de kolommen bevredigen enzovoort. Maar juist door deze gedwongen omwegen, juist door deze belemmeringen, ontplooit de kracht die in de steenmassa aanwezig is zich het duidelijkst en veelvuldigst; en verder kan het zuivere esthetische doel van de bouwkunst niet reiken.”⁴⁴³ De karakteristieke bewegingssuggesties die Schopenhauer bespeurt, zijn volgens Schmitz dynamische gestaltekenmerken; het is een spel van bewegingssuggesties van naar beneden zinken en van tegendrukkend en verheffend omhooghouden. Het antagonisme dat Schopenhauer ontdekt, komt volgens Schmitz overeen met het antagonisme van de lijfelijheid – de concurrentie van spanning en zwelling.

De uiterlijke kenmerken waaraan de tegenstelling van dragen en belasten afleesbaar zijn, beschrijft Schopenhauer niet. De dynamiek van dragen en belasten wordt volgens Schmitz in eerste instantie aan het eigen lijf ervaren en de daarbij behorende bewegingssuggesties zouden daarom als karakteristieke bewegingssuggesties in de architectonische *Kunstform* teruggevonden moeten kunnen worden.⁴⁴⁴ Deze relatie komt tot uitdrukking in een beschrijving van Theodor Lipps die in de Dorische zuil twee gestalten onderscheidt: “De zuil is niet een zich uitbreidend, maar een zich in zichzelf samenvattend ding. Hij sluit zich rondom, in zichzelf samen, naar de as toe. Zoals in verticale richting de last door de werking van het zich oprichten overwonnen wordt, zo wordt hier de tendens van het zich uitbreiden overwonnen, beter gezegd, ze wordt binnen de perken gehouden door de kracht van de samensmelting. [...] En daardoor wordt ook de ondergeschiktheid van de breedte van de zuil ten opzichte van de hoogte begrijpelijk. Ze is het ondergeschikt maken van de werking van het samenvatten aan de werking van het zich oprichten; de zuil vat zich samen en concentreert zich alzijdig naar de as, om de verticale werking die in de as samengevat is, uit te oefenen.”⁴⁴⁵ Volgens Schmitz onderscheidt Lipps in de zuil twee karakteristieke bewegingssuggesties – de eerste behoort bij de dwarsdoorsnede, en de tweede bij de langsdoorsnede. In de dwarsdoorsnede kenmerkt de bewegingssuggestie zich door het evenwicht in de concurrentie van verwijden als zwellen en verenigen als spanning, waarbij de verengende spanning zegeviert over het verwijden. In de langsdoorsnede wordt de bewegingssuggestie getypeerd door de verticale richting van de as. Het samenwerken van de geweldige zwelling met de bindende spanning is in de *entasis* van de Dorische zuil evident; in de *entasis* wordt de lijfelijheid plastisch verbeeld. Schmitz: “Doordat spanning en zwelling zich beide in de zuil tonen, vormen ze – als verenigen en verwijden – de bewegingssuggestie van dit object als engte en uitgebreidheid, additioneel aan de in de hoogte stijgende richting, die hem toch al eigen is. Een geweldige lijfelijke intensiteit, in de zin van een simultane concurrentie van spanning en zwelling, wordt, door de vanuit de engte in de uitgebreidheid leidende richting in de as van de zuil zodanig opgenomen, dat deze concurrentie vervolgens ook deel uitmaakt van de verticale tendens. Op deze manier zijn engte, uitgebreidheid en richting, die samen het grondakkoord van

- 440 Schmitz citeert Vogt-Göknil. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 160, noot 331: Ulya Vogt-Göknil, *Architekturbeschreibung und Raumbegriff bei neueren Kunsthistorikern*, dissertatio philosophica 1, Zürich 1951, p. 82. [Vogt-Göknil, U. [1951]. *Architektonische Grundbegriffe und Umraumerlebnis*. Zürich: Origo, p. 82.]
- 441 Schmitz citeert Vogt-Göknil. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 160, noot 332: Ulya Vogt-Göknil, *Architekturbeschreibung und Raumbegriff bei neueren Kunsthistorikern*, dissertatio philosophica 1, Zürich 1951, S. 84. [Vogt-Göknil, U. [1951]. *Architektonische Grundbegriffe und Umraumerlebnis*. Zürich: Origo, p. 84.]
- 442 Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 162.
- 443 Schmitz citeert Arthur Schopenhauer. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 210, noot 499: Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, Band 1, § 43, Werke, hg. v. A. Hübscher, Band 2, Leipzig 1938, S. 253. [Schopenhauer, A [1819]. *Die Welt als Wille und Vorstellung. Band I* [1890?]. Leipzig: Reclam, p. 286.]
- 444 Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 211.
- 445 Schmitz citeert Theodor Lipps. Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 212, noot 501: Theodor Lipps, *Ästhetik*, Band 1, Homburg Leipzig 1903, S. 269.

de lijfelijke vormen, in de, met entasis voorziene zuil op een onvergelijkbare, pakkende, oerfenomenale eenvoud en kracht zintuiglijk tot uitdrukking gebracht.”⁴⁴⁶



De ontlasting van bewegingssuggesties door het vlak

Met betrekking tot de structuur van het optische waarnemingsveld schrijft Schmitz in *Der Architekt* dat een vlak ons de mogelijkheid geeft om van onze lijfelijke communicatie los te komen. Een vlak waarop we frontaal en loodrecht kijken, kan de ‘trek in de diepte’ (*Tiefenzug*) van de lijfelijke richting van onze blik opvangen en ons van het ‘verstrikt-zijn’ in lijfelijke communicatie ontlasten; “tegengesteld aan deze ‘trek in de diepte’ biedt het [een dergelijk vlak] net als een reflecterende spiegel de gelegenheid, de voorheen onomkeerbare richting van de lijfelijke toewijding ook in tegenrichting naar het lijf toe af te lezen, dus in omkeerbare verbindingbanen anders uit te leggen, en zo de absolute plaats van het ervaarbare lijf in het net van relatieve plaatsen in de plaatsruimte in te sluiten.”⁴⁴⁷ Hierdoor kan zich het perceptieve lichaamsschema vormen en kunnen we ons bijvoorbeeld van ons lichaam – als object onder objecten – distantiëren en ons desgewenst min of meer buiten het ‘directe aangedaan-zijn in antagonistische *Einleibung*’ houden. Om deze reden is het vlak volgens Schmitz voor onze persoonlijke emancipatie en voor onze beschouwelijke oriëntatie op onze omgeving van doorslaggevende betekenis.⁴⁴⁸

Zumthor ‘begrijpend herbeleven’ met betrekking tot de lijfelijke communicatie

Een ‘groot monumentaal ding’

In het hoofdstuk ‘Niveaus van intimiteit’ schrijft Zumthor over de ‘grote portalen die intimideren’, over ‘de grootte en de zwaarte van de dingen’, de ‘massa van het bouwwerk in relatie tot hem zelf’,⁴⁴⁹ de ‘dikte van de muren’, en ‘de verborgen massa die men niet kan zien’.⁴⁵⁰ Door ‘deze grootte’, ‘dit gewicht’, kunnen gebouwen intimideren. Met betrekking tot de Villa Rotonda van Palladio schrijft hij: “[...], een groot monumentaal ding, als ik echter zelf binnen sta, ben ik niet geïntimideerd, maar voel mij eigenlijk bijna verheven. [...] Die omgeving intimideert mij niet, maar maakt mij op de een of andere manier groter of laat mij vrijer ademen of – ik weet niet hoe ik dat gevoel moet noemen, [...]. Merkwaardigerwijs bestaan beide.”⁴⁵¹

Het ‘gevoel’ dat Zumthor met betrekking tot het interieur van de villa beschrijft, is vergelijkbaar met de beschrijving van Hermann Strehle die Schmitz met betrekking tot het lijfelijk verwijden heeft aangehaald. Hier nogmaals het citaat van Strehle: “Het gevoel van een alzijdige expansie hebben we onder andere, als we bevrijdend en ruim ademhalend een bos met hoge bomen betreden of een onverwacht mooie zaal. Onwillekeurig zetten we onze borst op en maken ons groter, net zo, alsof we ons aan de imponerende omgeving willen aanpassen en ons waardig tonen. Doordat we ons op een dusdanige manier groter maken en uitrekken, hebben we de vitale ervaring van het veroveren van de ruimte en het uitbreiden van de macht.”⁴⁵² De bewegingssuggestie van de hoge bomen is volgens Schmitz in staat om de lijfelijke drang te richten en lijfelijk verwijden te bewerkstelligen dat in een ‘bevrijdend diep adem-

halen', 'groter maken' en 'uitrekken' tot uitdrukking komt.⁴⁵³ Zumthors 'gevoel' met betrekking tot het interieur kan zodoende als 'lijfelijk verwijderen' worden uitgelegd. Uit de beschrijving van Zumthor blijkt niet welke bewegingssuggesties of andere architectonische aspecten in het interieur van de Villa Rotonda, zijn gevoel van 'niet geïntimideerd zijn', van 'groter worden' en 'vrijer kunnen ademen' bewerkstelligen.

In relatie tot zijn ervaring van de Villa Rotonda schrijft Zumthor over het *poché* in de architectuur, 'waar binnen-vorm, dus lege ruimte binnen, niet hetzelfde is als de buiten-vorm, maar zich verborgen massa in het gebouw bevindt, die we niet zien. Zoals de uitgeholde kerktoren waar we in de muur omhoogklimmen.' Het verschil tussen wat Zumthor van buiten als intimiderend en van binnen als bevrijdend ervaart, kan als het verschil, als gevolg van het *poché*, tussen de bewegingssuggestie van interieur en exterieur worden uitgelegd. Van buitenaf gezien heeft de Villa Rotonda een hoekige, convexe gestalte die naar ons toe dringt; de ronde concave gestalte van het interieur omsluit ons en we kunnen ons lijfelijk in haar ontplooiën. Het *poché* bemiddelt tussen deze bewegingssuggesties.

Zumthors sensibele voor wat Schmitz als karakteristieke bewegingssuggesties aanduidt, blijkt uit zijn beschrijving van een tentoonstelling van hedendaagse architectuurprojecten uit Frankrijk: "Glanzende objecten van glas, hoekloze, zacht gevormde lichamen vallen mij op. Elegant gespannen rondingen, die de geometrische grondvolumes van de objecten op bepaalde plaatsen doen welven, waarvan de contouren mij aan lange lijnen in de modeltekeningen van Rodin herinneren, verlenen de objecten de kwaliteit van sculpturen. Architectuurmodellen. Modellen. Mooie lichamen. Gevierd wordt hun oppervlak, hun huid. Hermetisch en gaaf omspant ze de lichamen."⁴⁵⁴ Het 'hoekloze' en 'zacht gevormde' zijn bewegingssuggesties die aansluiten op de protopatische tendens. De 'gespannen' rondingen sluiten aan op het lijfelijk ervaarbare zwellen; het 'welven' kan als afwisseling van concave en het convexe worden begrepen, respectievelijk als afwisseling van lijfelijke spanning en zwelling. Het 'omspannen' van de huid komt overeen met de antagonistische tendens van spanning en zwelling.

De concave vorm

Over de concave vorm schrijft Schmitz dat ze ons de mogelijkheid geeft om ons lijfelijk in haar te ontplooiën. Zumthor beschrijft zijn ervaring van een zaal op een vergelijkbare manier: "De zaal heeft in het midden van de grote kopse kant een zwaartepunt, dat mijn blik al bij het binnenkomen had aangetrokken: een halfcirkelvormige uitbreiding van de ruimte, een welving naar buiten van de buitenwand, zo groot dat vijf tafels, langs de gekromde wand tegen de ramen, goed in haar hun plaats vinden."⁴⁵⁵

Zumthor voelt zich van een afstand tot het zwaartepunt van de zaal aangetrokken. Volgens de theorie van Schmitz is het bij het lijfelijk waarnemen van een concave gestalte niet van belang of de beschouwer daadwerkelijk in het centrum van de vorm staat. Door middel van lijfelijke communicatie wordt de engte van zijn lijf in eerste instantie aan het zwaartepunt en van daaruit aan de concave gestalte gerelateerd. Ondanks dat Zumthor niet in het centrum van de concave vorm staat, kan hij zich

- 446 Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 213.
- 447 Schmitz, H. (2003). Der erlebte und der gedachte Raum. *Der Architekt. Zeitschrift Des Bundes Deutscher Architekten*, 52(7-8), p. 45.
- 448 Zie ibidem, pp. 44-45. De persoonlijke emancipatie hangt samen met de ontplooiing van het heden, waarbij betekenis worden geëxpliciteerd en zodoende ook geobjectiveerd. Het vlak bevordert in dat opzicht de distantie tussen subject en object.
- 449 Naar Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 51.
- 450 Zie ibidem, pp. 51-53.
- 451 Ibidem, p. 53.
- 452 Schmitz citeert Hermann Strehle. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 23, noot 16: Hermann Strehle, *Mienen, Gesten und Gebärden*, München 1954, S. 45. [Strehle, H. (1954). *Mienen, Gesten und Gebärden* (4^e ed. 1966). München/Bazel: Reinhardt, p. 45.]
- 453 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid', 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Dynamiek van verengen en verwijderen'.
- 454 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 58.
- 455 Ibidem, p. 45.

lijfelijk in haar ontplooiën: zijn 'vitale drang' wordt onwillekeurig door de halfcirkelvormige uitbreiding van de ruimte gericht. Hiervoor is geen specifiek 'richten op' vereist dat iets uit de chaotische veelheid van de veelzeggende indruk licht.⁴⁵⁶

Een schilderij van Rothko als landschap

Met betrekking tot een schilderij van Rothko⁴⁵⁷ schrijft Zumthor de 'ervaring gaat alleen over het zien, is puur visueel': "Andere zintuiglijke indrukken zoals geur of geluid, het materiaal of de tastzin spelen geen rol. Je gaat het beeld dat je aanschouwt, binnen. De gebeurtenis heeft iets met concentratie en meditatie te maken. Het is als meditatie, echter niet met een leeg, maar met een vol bewustzijn. De concentratie op het schilderij werkt bevrijdend, [...]. Je bereikt een ander niveau van de waarneming."⁴⁵⁸

De ervaring die Zumthor in relatie tot een schilderij van Rothko beschrijft, kan met behulp van de *NP* als een 'landschappelijke' ervaring geïnterpreteerd worden; een vorm van waarnemen waarbij de lijfelijke communicatie van *Einleibung* naar *Ausleibung* verschuift.⁴⁵⁹ Deze *Ausleibung* is lijfelijke communicatie met mateloze uitgebreidheid waarbij ons lijf zich via privaat verwijden afsplitst van de vitale drang⁴⁶⁰ en losraakt van de engte van het lijf. Als we op deze manier lijfelijk in een dergelijk schilderij 'opgaan', dan ervaren we 'predimensionale diepte'⁴⁶¹ die Zumthor beschrijft als het 'beeld binnengaan'. Het losraken van de engte van het lijf gaat volgens Schmitz met *Entdifferenzierung* gepaard: met het verdwijnen van ons zelfbewust-zijn⁴⁶² verdwijnt ook het afzonderlijk-zijn van alle details.⁴⁶³

We raken vervolgens in een toestand van verzonken-zijn en ervaren alleen nog 'absolute' indrukken, in de zin dat we deze indrukken niet meer als ingebonden in de situatie ervaren. De *Entdifferenzierung* ontlast in die zin van de claim, die het lijfelijk verweekt zijn door *Einleibung* in zaken, op ons legt.⁴⁶⁴ Zumthor beschrijft dit 'andere niveau van waarnemen' als 'bevrijdend'. *Ausleibung* is volgens Schmitz niet noodzakelijkerwijs met lijfelijk 'leeglopen in de uitgebreidheid verbonden', maar kan ook in concentratie uitmonden, bijvoorbeeld als we onszelf verliezen omdat met een niet-fixerende blik in de schittering van een kaars staren, zoals bij de inleiding naar een hypnose.⁴⁶⁵ Dit aspect van de ervaring van het schilderij beschrijft Zumthor als *concentratie*.

Schmitz stelt dat iets een 'landschap' wordt door een specifieke manier van waarnemen: het landschap als medium voor (gematigde) *Ausleibung*. Het lijfelijk uitbreiden dat van de dynamiek van het lijfelijk geïnvolueerd-zijn met onze omgeving is ontlast, is volgens Schmitz de kern van de ontspanning, rust en verademing.⁴⁶⁶ Of in de woorden van Zumthor: "De concentratie op het schilderij werkt bevrijdend."

456 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Tijd', onder 'Prereflexieve intentionaliteit'.

457 Uit de tekst wordt niet duidelijk om welk schilderij van Rothko het gaat. Vermoedelijk om een schilderij uit de periode van na 1949.

458 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 71-72.

459 Schmitz spreekt van 'vitale drang' als spanning en zwelling zich als antagonistische tendensen richten naar prikkels uit de omgeving. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Intensiteit'.

460 Schmitz spreekt van 'vitale drang' als spanning en zwelling zich als antagonistische tendensen richten naar prikkels uit de omgeving. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid', onder 'Intensiteit'.

461 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ruimte', onder 'De prereflexieve- en reflexieve gewaarwording van de ruimte'.

462 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit en [zelf]bewust-zijn'.

463 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'De ervaring van 'dit-zijn' in relatie tot het heden'.

464 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Het landschap als

Veelzeggende indrukken

Schmitz: “Das Wahrgenommene ist [...] die ganze Situation, in der das gesehene Objekt, wie ein Instrument im Konzert, nur eine von vielen Stimmen hat, zu denen auch die des wahrnehmenden Leibes gehört, und mit diesem in der Situation aufgeht, deren Innesein das Wahrnehmen ist, [...]”⁴⁶⁷

Onze hele ervaring is volgens Schmitz met allerlei vage en moeilijk te omlijnen verschijnselen vervuld.⁴⁶⁸ Met betrekking tot de waarneming duidt hij deze verschijnselen als ‘veelzeggende indrukken’ aan.⁴⁶⁹ In de vorige paragraaf is naar aanleiding van de lijfelijke communicatie beschreven hoe bewegingssuggesties dienst kunnen doen als intermediair tussen onze lijfelijke gewaarwording en de ‘objectieve’ wereld omdat ze kenmerken bezitten, die zowel aan het eigen lijf alsook aan voorwerpen die we waarnemen kunnen worden aangetroffen. Naast de bewegingssuggesties beschrijft Schmitz de ‘synesthetische karakters’ als een tweede, meer kwalitatieve ‘brugkwaliteit’ in de lijfelijke communicatie van ‘veelzeggende indrukken’.

In deze paragraaf wordt relatie tussen onze lijfelijkheid en de ‘synesthetische karakters’ met betrekking tot de architectuur aan de hand van het thema ‘materialiteit’ verder uitgediept. Aan het einde van deze paragraaf worden via de methode van het ‘begrijpend herbeleven’ enkele bevindingen van Zumthor met deze concepten geïnterpreteerd.

Synesthetische karakters

Aan de hand van een beschrijving Paul Frankl van de San Marco basiliek is beschreven hoe het lijfelijk ervaarbare privatief verwijden en de protopathische tendens zich in de bewegingssuggestie van ‘de uitbreiding en het ademen van de ruimte’ en de ‘opgezwollen en alle randen zacht afrondende’ mozaïeken kunnen spiegelen.⁴⁷⁰ Behalve bewegingssuggesties beschrijft Frankl enkele andere, meer kwalitatieve kenmerken van de mozaïeken, zoals het matte, het glanzende, het glinsterende, het zachte en het afgeronde. Frankl: “[overal] waar men kijkt, [zijn] kleuren en matte reflecties zichtbaar, in de onderste laag van de ruimte glanzende marmeren lambrisering en marmeren kolommen, in de bovenste laag glinsterende mozaïeken, ongeremd voortwoekerend over alle randen, ze zacht afrondend, alles wat wand-achtig zou kunnen werken, afdekkend, [...]”⁴⁷¹ Het lijfelijke privatief verwijden kan zich in het glanzende en het glinsterende uitbreiden en de protopathische tendens kan in het matte, het zachte en het afgeronde tot uitdrukking komen. Deze meer kwalitatieve kenmerken, die een intermediair kunnen vormen tussen de lijfelijkheid en de ‘objectieve’ wereld, duidt Schmitz aan als ‘synesthetische karakters’.

Met het concept van de ‘synesthetische karakters’ doelt Schmitz op kwaliteiten die tot een bepaald zintuiggebied lijken te behoren, maar die ook in andere zintuiggebieden opduiken, zoals kleuren in een andere dan in de strikt thermische zin, warm kunnen zijn.⁴⁷² Ook andere kwalitatieve aanduidingen zoals helderheid, ruwheid, massiviteit of zwaarte, kunnen in verschillende zintuiggebieden tevoorschijn komen. Helder-

vorm van waarnemen.

465 *Ausleibung* is beschreven als ‘lijfelijke communicatie met predimensionale diepte zonder dat we ons met die diepte uitzetten: ‘Concentratie’ en ‘niet uitzetten met’ kunnen samengaan; kenmerkend voor *Ausleibung* is het losraken van de engte van het lijf; voor ‘uitzetten met’ is de ontplooiing van het heden noodzakelijk. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke communicatie’; ‘Waarneming als lijfelijke communicatie’, onder ‘Ausleibung’. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 99.

466 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke communicatie’; ‘Waarneming als lijfelijke communicatie’, onder ‘Het landschap als vorm van waarnemen’.

467 Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 66.

468 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 241.

469 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ditheid’, onder ‘Situaties’.

470 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke communicatie’; ‘De lijfelijke communicatie van de architectonische vorm’, onder ‘De protopathische gestalte’.

471 Schmitz citeert Paul Frankl. Zie Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 164, noot 341: Paul Frankl, *Baukunst des Mittelalters: Die frühmittelalterliche und romanische Baukunst*, Wildpark Potsdam 1926, S. 130 f.

472 Schmitz maakt onderscheid tussen ‘synesthetische karakters’ en synesthesieën zoals het horen van kleuren, het zien van tonen. Zie Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 51.

heid zullen we volgens Schmitz misschien primair bij licht of kleurverschijnselen verwachten, maar ook het geluid van een trompet of gelach kan helder zijn. Deze gelijkenis komt volgens Schmitz tot stand omdat er een lijfelijke gewaarwording aan ten grondslag ligt, die zich in alle zintuiggebieden spiegelt. Schmitz stelt dan ook dat dankzij de chaotische relatie tussen lijf en 'objectieve' wereld, onze lijfelijke gewaarwordingen zich in de verschillende zintuiglijke kwaliteiten kunnen spiegelen en daardoor een saamhorigheid en gelijkenis tussen deze kwaliteiten scheppen die de grenzen tussen de zintuigen overstijgt.⁴⁷³

De wijze waarop hetzelfde synesthetische karakter in de verschillende zintuiggebieden tot uitdrukking kan komen, illustreert Schmitz aan de hand van het synesthetische karakter van de 'zachtheid'. Lijfelijk worden we het 'zachte' als protopathische tendens gewaar bijvoorbeeld bij lichte wellust. Deze lijfelijke zachtheid is tegengesteld aan de hardheid die we ervaren als we bijvoorbeeld onze lippen spannen en krachtig samendrukken of als we onze vuisten ballen. In eerste instantie lijkt zachtheid geen lijfelijke gewaarwording te zijn, maar een specifieke kwaliteit van de tastzin, die samenhangt met de vervormbaarheid en het vermogen om bij druk mee te geven. Maar evenzo als tactiele zachtheid, bestaat er volgens Schmitz ook een akoestische zachtheid, zoals bij medeklinkers: het woord 'zacht' klinkt zelf zacht, en het woord 'hard' klinkt hard; de medeklinker 'z' klinkt zachter dan de medeklinker 'r'. Tussen deze medeklinkers bestaat niet zoiets als een verschil tussen vervormbaarheid of het vermogen om bij druk mee te geven. De specifieke criteria van de tactiele zachtheid zijn volgens Schmitz niet geschikt om het karakter van de zachtheid als zodanig vast te leggen. Optische zachtheid komt voor bij schaduwen die zachter of harder vallen en kunnen objecten die worden aangelicht omhullen, zoals bij Caravaggio, Rembrandt en Leonardo.⁴⁷⁴ "Het optisch zachte hoort bij het in elkaar overlopen, maar niet alles wat in elkaar overloopt is zacht. Glinsterende, veranderende vlakken lopen weliswaar in elkaar over, maar komen niet noodzakelijkerwijs zacht over. Tot de optische zachtheid lijkt dus ook een volume te horen."⁴⁷⁵ Verder kunnen we het zachte ook ruiken, bijvoorbeeld als 'zachte lucht in een vochtige laagvlakte, vooral als we uit de schone heldere lucht van het gebergte komen'. "Het in elkaar overvloeien, lijkt ook in dit geval bij het karakter van de zachtheid te horen, net zoals het volumineuze: ook de lucht die we ruikend ervaren, heeft een merkbaar volume. Dat is wat het spreken van dunne en dikke lucht aangeeft."⁴⁷⁶ Toch onttrekt de 'ruikbare' zachtheid zich volgens Schmitz aan het 'in elkaar overvloeien' van het volume bij de zichtbare zachtheid. De 'ruikbare' zachtheid onttrekt zich ook aan het vermogen tot vervormen en het 'bij druk meegeven' bij de tastbare zachtheid. "De lucht die we ruiken heeft namelijk nooit een precieze contour, en het ontbreken van zulke contouren kan tot de kenmerken van de zachte lucht behoren. Wat in de zachte lucht vervaagt en wat in de zuivere berglucht helder blijft, is niet het volume, maar iets intensiefs."⁴⁷⁷

Omdat onze lijfelijkheid in alle zintuiggebieden uitstraalt, staan de specifieke kenmerken van de zachtheid van één zintuig niet model voor *de* zachtheid en zijn alle andere vormen van zachtheid daarvan 'metaforisch' afgeleid. Bepaalde karakteristieke trekken van de tastbare zachtheid zijn in de optische en akoestische zachtheid helemaal niet

terug te vinden. Dit ondanks het feit 'dat de overeenkomstigheid waar- door in alle gevallen van zachtheid kan worden gesproken, niet valt te ontkennen'. "Ze schijnt zich echter niet te laten determineren zolang ze alleen aan de objectieve, specifiek gedifferentieerde zintuiglijke kwaliteiten moet worden afgelezen. Ze berust veeleer op de gemeenschappelijke relatie tussen deze afzonderlijke zintuiglijke kwaliteiten en de eigen lijfelijke gewaarwording."⁴⁷⁸ Het gemeenschappelijke van de optische, akoestische, tactiele en olfactorische zachtheid komt volgens Schmitz voort uit het feit, dat de lijfelijke gewaarwording van zachtheid zich in al deze kwaliteiten in dezelfde mate kan uitleven. Dit is mogelijk omdat bij lijfelijke communicatie onze lijfelijke wereld in een chaotische relatie tot elkaar staan.⁴⁷⁹ "Veeleer zijn subject en object, lijfelijke ervaring en zintuiglijke kwaliteit in de basis van de waarneming niet gescheiden, maar zijn in een chaotische relatie met elkaar versmolten, en daarom spiegelt het lijfelijke zich als het ware op voorhand in het zintuiglijke als synesthetisch karakter, dat zich ook met betrekking tot de van elkaar afwijkende kwalitatieve eigenaardigheden van de verschillende zintuigen, als algehele lijfelijke gemotiveerde eenheid van de waarneming doorzet."⁴⁸⁰ Schmitz illustreert dit aan de hand van het synesthetische karakter van het 'gloeiende' en 'vurige'. Het 'gloeiende' en 'vurige' kenmerken zich als synesthetische karakters door de bewegingssuggestie van expansie en naar buiten komen. Rood is dus niet 'vurig' omdat vuur rood is, maar omdat het deze bewegingssuggestie heeft. Daarom bestaat ook 'vurig' groen. Het 'gloeiende' en 'vurige' komt behalve in het optisch-thermische veld ook in het akoestische veld voor. Klanken kunnen bijvoorbeeld opgloeien – net als dat ze kunnen verbleken of versomben.⁴⁸¹ Vanwege deze bewegingssuggestie spreken we ook van een 'vurig paard', 'vurig betoog', 'vurige jongeman'.⁴⁸²

Het 'vurige' maakt tevens inzichtelijk dat bewegingssuggesties en synesthetische karakters in elkaar overlopen. De bijzonder levendige, expansieve bewegingssuggestie van het 'gloeiende' en 'vurige' als synesthetisch karakter is bij vurig rood bijzonder sterk ervaarbaar. Het rood lijkt dan van een centrum op ons af te stormen en lijkt zich buiten zichzelf uit te breiden.⁴⁸³ Deze 'centrifugale zwelling van het rood, alsof het uit een middelpunt tevoorschijn komt', 'zijn neiging tot uitdijen en energieke expansie, simultaan met het agressieve naar buiten komen', is aldus Schmitz door verschillende waarnemers, onafhankelijk van elkaar, beschreven.⁴⁸⁴

De massa-eigenschappen van het geluid

Synesthetische karakters zijn in staat om een brug te slaan tussen lijf en omgeving doordat ze in een chaotische relatie staan met alle zintuiggebieden, ze daarin doorklinken en zich daarin als het ware 'incarneren'.⁴⁸⁵ Op basis van dit inzicht kunnen allerlei fenomenen ook kwalitatief op basis van de lijfelijke worden beschreven.

Bij klanken kunnen volgens Schmitz niet alleen hoogte, intensiteit en klankkleur worden onderscheiden, maar ook helderheid. Helderheid en hoogte hangen met elkaar samen; hoe hoger hoe helderder, hoe lager hoe donkerder. De warmte van een klank is omgekeerd evenredig met de hoogte; donkere tonen zijn warmer als heldere tonen. Tonen blijken bovendien ook eigenschappen te hebben die samenhangen met hun

473 Zie ibidem, pp. 52-53.

474 Zie ibidem, p. 53.

475 Ibidem, p. 53.

476 Ibidem, p. 53.

477 Ibidem, pp. 53-54.

478 Ibidem, p. 54.

479 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie, onder 'Waarneming als lijfelijke communicatie'.

480 Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 54.

481 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 56.

482 Schmitz verwijst naar G. J. v. Allesch. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 56, noot 177: G. J. v. Allesch, Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben, in: *Psychologische Forschung*, Band 6, 1925, S. 41.

483 Schmitz baseert zich op W. Koch. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 56, noot 178: W. Koch, *Psychologische Farbenlehre*, Halle 1933, S. 127, hier zitiert nach: Max Lüsmer, Die Farbe als psychologisch-Untersuchungsmittel, Diss. Bazel (St. Gallen) 1949, S. 39. [Koch, W. (1931). *Psychologische Farbenlehre*. Halle: Marhold, p. 127.]

484 Schmitz verwijst naar G. J. v. Allesch, Sophie Belaiew-Exemplarski en naar Reinhard Krauss. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 57, noot 179: G. J. v. Allesch, Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben, in: *Psychologische Forschung*, Band 6, 1925, S. 60.; Belaiew-Exemplarski, Sophie Belaiew-Exemplarski, über die sogenannten 'hervortretenden' Farben, in: *Zeitschrift für Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane*, 1. Abteilung: *Zeitschrift für Psychologie*,

volume, gewicht en dichtheid. Hoe dieper de klank, hoe meer uitgebreid, zwaarder en lossier, hoe hoger de klank, des te enger, lichter en dichter.⁴⁸⁶ Dit geldt ook voor geluiden. Deze 'massa-eigenschappen' van het geluid zijn aldus Schmitz raadselachtig, omdat we gewend zijn om de massa als eigenschap vooral met de tast in verband brengen, terwijl geluid helemaal niet getast of aangeraakt kan worden. Uiteraard kunnen we massa-eigenschappen ook zien, bijvoorbeeld zwaarte en zachtheid; Schmitz verwijst naar de schilderijen van de Hollandse meesters waarop een bepaalde stoffelijkheid, bijvoorbeeld van het textiel, suggestief wordt verbeeld. In het zien van die kwaliteit speelt het anticiperen van de tastzin echter ook een rol. We vermoeden hoe zacht het getaste velours zou aanvoelen als we het zouden kunnen aanraken.⁴⁸⁷ Bij de waarneming van de massa-eigenschappen van het geluid vindt iets anders plaats; niemand vermoedt of verwacht dat een donkere klank bij aanraking zacht of zwaar zal aanvoelen en toch horen we hem op die manier. Door twee verschillende klokslagen met elkaar te vergelijken maakt Schmitz deze massa-eigenschappen navoelbaar: "Het massieve, zware, omvangrijke, trage, matte klankkarakter van een dof dreunende klok tekent zich tegen een mager, dun, licht spits, beweeglijk geklingel door zijn specifieke massa-eigenschappen ook dan nog overtuigend af, als de snelheid van de slagvolgorde in beide gevallen hetzelfde is."⁴⁸⁸ Het fenomenale volume van het geluid is volgens Schmitz des te merkwaardiger omdat het niet afhangt van de mate van hoorbaarheid. Het weidse en grootse daveren van een waterval of van orgelklanken wordt niet als volumineus ervaren vanwege het feit dat het op veel, en ver van elkaar af liggende plaatsen te horen zou zijn. Niemand zal er volgens Schmitz aan twijfelen dat een hoge, schrille sirene, zoals ze voor slaan van alarm over grote afstanden wordt gebruikt, met haar geluid een groter gebied bestrijkt. Toch ervaren we het daverende geluid van het orgel of de klok als imposanter en meer uitgebreid. Er ontstaat dan niet de voorstelling van een te begrenzen massa, maar het volume dat in het geluid hoorbaar is, is een ondeelbare onbegrensde uitgebreidheid.⁴⁸⁹

De massa-eigenschappen van de stilte

De massa-eigenschappen van het geluid kunnen ook bij de stilte optreden. Stilte kan volume, zwaarte en dichtheid hebben. Deze eigenschappen zijn volgens Schmitz niet slechts aan het fenomeen toegedicht, maar zijn net als het doffe, massieve, zware van het donkere geluid of het vaste, spitse, lichte, fijne van het heldere geluid, werkelijk waarneembaar. Om de volume- en massa-eigenschappen van de stilte te kunnen beschrijven, analyseert hij eerst de overeenkomsten en verschillen tussen het geluid en de fysieke massa.

De massa-eigenschap van lage en hoge geluiden vertoont merkwaardige correlaties, waardoor het niet mogelijk is om ze volledig naar de fysieke massa te herleiden; een diep, donker geluid is volgens Schmitz groot, niet vast, losjes, zacht, stomp maar ook sloom, stroperig en moeilijk beweegbaar en zwaar. Een helder hoog geluid is klein, dicht, vast, compact, geconcentreerd, hard, spits levendig, beweeglijk en licht.⁴⁹⁰ De zwaarte van een diep, donker geluid heeft een vorm die niet overeenkomt met de zwaarte zoals we die kennen van fysieke objecten. Een loden gewicht is zeer zwaar, maar niet groot, los, zacht, diffuus of stomp, zelfs niet stroperig

en moeilijk te bewegen.⁴⁹¹ Een loden gewicht beweegt naar beneden, zelfs zeer snel, zodra het daartoe kans ziet. De eigenschappen van het donkere geluid komen volgens Schmitz wel overeen met de zwaarte die we aan ons eigen lijf ervaren, bijvoorbeeld als de weldadige zwaarte van onze ledematen als we vermoeid zijn en gaan liggen.⁴⁹² Deze zwaarte heeft iets wolkachtigs en kan aan de protopathische tendens worden gelieerd.⁴⁹³ Zodra we gaan liggen, verliest het zware lijf stilaan zijn contour; het lijkt zich uit te breiden en in het onbestemde uit te stromen. Schmitz: "Ieder een kent deze ervaring bijvoorbeeld van het in slaap vallen na vermoeiende arbeid, waarbij het uitgestrekte lijf dikwijls zo zacht en los erfahrbaar is, als het diepe, zware geluid."⁴⁹⁴

Het trage, stroperige en moeilijk beweegbare is volgens Schmitz voor de lijfelijheid bij vermoeidheid net zo typerend als voor het diepe donkere geluid. Niet de zwaarte van het fysieke lichaam is in het geding, maar een lijfelijk ervaarbare zwaarte die als het 'in alle richtingen onbeweeglijk worden' kan worden getypeerd; het zware lijf ervaren we als een dik vloeibare, compacte massa, waaruit zich zonder nadrukkelijke krachtinspanning geen ledemaat kan verheffen.⁴⁹⁵ Dit alles nodigt er volgens Schmitz toe uit om de massa-eigenschappen van het donkere geluid op te vatten als spiegelingen van de overeenkomstige massa-eigenschappen van de lijfelijk ervaarbare zwaarte bij vermoeidheid.⁴⁹⁶

De massa-eigenschappen van het heldere geluid komen overeen met de lijfelijke ervaring bij monter en opgewekt marcheren. Heldere klanken van gezang of muziekinstrumenten kunnen ons volgens Schmitz aanzetten tot een erfahrbaar lichte, verende en bewegelijke, tevens echter gespannen, vaste en geconcentreerde manier van lopen.⁴⁹⁷

Niet alleen donkere en heldere geluiden hebben massa-eigenschappen die als synesthetische karakters aan de lijfelijk ervaarbare toestand zijn gerelateerd, maar ook de stilte. Stilte wordt in het algemeen opgevat als het gebrek aan geluid; een gebrek aan geluid zou volgens Schmitz niet dicht en zwaar kunnen zijn. Dat de stilte toch hoorbaar is, wordt begrijpelijk als we het horen niet alleen opvatten als het opnemen van het gehoorde, maar ook als het meeresoneren of meeklinken van de lijfelijke ervaring met het gehoorde,⁴⁹⁸ met andere woorden: als lijfelijke communicatie van stilte. De synesthetische karakters zijn dan de 'brugkwaliteiten' tussen onze lijfelijke toestand en de objectieve wereld. We horen de stilte juist omdat de objectieve inhoud ontbreekt en alleen de massa-eigenschappen – volume, zwaarte en dichtheid – waarneembaar zijn.⁴⁹⁹ Afhankelijk van de constellatie van de categorieën van de lijfelijheid die erin doorklinken, kent de stilte verschillende vormen: feestelijke stilte is weids en vol en ondoordringbaar; de drukkende stilte van een hete middag is enger, maar eveneens vol en compact en bovendien drukkend; zachte stilte van een ongerepte, maagdelijke ochtend is eveneens weids, maar lossier dan de andere twee soorten, en is privatief verwijzend.⁵⁰⁰

Dingen en halfdingen

Bij lijfelijke communicatie nemen we volgens Schmitz in eerste instantie 'veelzeggende indrukken' waar. Een veelzeggende indruk is een 'situatie in bredere zin' die behalve zaken ook betekenissen bevat. Deze betekenissen zijn voornamelijk als 'onwillekeurige verwachtingen' in de chaotische

Band 96, 1925, speziell S. 424.; Krauss Reinhard Krauss, über graphischen Ausdruck, Leipzig 1930 [Beiheft 48 zur Zeitschrift für angewandte Psychologie], S. 26. [Krauss, R. (1930). 'Über graphischen Ausdruck'. *Zeitschrift für angewandte Psychologie*, Beiheft 48, 265.]

- 485 Zie Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 55.
- 486 Zie ibidem, p. 58.
- 487 Zie ibidem, p. 58.
- 488 Ibidem, p. 59.
- 489 Zie ibidem, pp. 59-60.
- 490 Zie ibidem, pp. 60-61.
- 491 Zie ibidem, p. 62.
- 492 Zie ibidem, p. 62.
- 493 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijheid', 'Categorieën van de lijfelijheid', onder 'Protopathische en epicroitische tendens'.
- 494 Schmitz verwijst hier naar v. Hornbostel en Martianus Capella. Zie Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 62. Zie blz 60, noot 20: Bethes Handbuch der normalen und pathologischen Physiologie, Band 11, Berlin 1926, S. 708.
- 495 Zie Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 62.
- 496 Zie ibidem, p. 63.
- 497 Zie ibidem, p. 63.
- 498 Zie ibidem, p. 65.
- 499 Zie ibidem, p. 66.
- 500 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 38.

veelheid van de indruk opgelost. Met 'verwachting' doelt Schmitz op het 'onwillekeurig voorbereid zijn'; op dat wat we met betrekking tot het waargenomen ding 'onwillekeurig verwachten'.⁵⁰¹ Deze vorm van ding-waarneming is hierboven aan de hand van een 'uit de verte naderende trein' geïllustreerd.⁵⁰² Uiteraard moet het ding zelf, zoals het zich in de waarneming presenteert, nog van deze 'veelzeggende indrukken' worden onderscheiden.⁵⁰³

Halfdingen

In het denken over de manier waarop dingen in de waarneming gegeven zijn, werd volgens Schmitz veelal een tweedeling verondersteld tussen fysiek object en zintuiglijke prikkel of het ding op zichzelf en de som van zijn eigenschappen.⁵⁰⁴ Door deze dichotomie dreigt echter het eigenlijke 'ding' als een niet verder te determineren 'gedachten-ding', achter de waarneembare constellatie van kleuren, vormen, geluiden, bewegingen te verdwijnen.⁵⁰⁵ Bovendien is er een grote groep fenomenen die zich net zo min schikken naar het idee van 'ding', als naar 'zintuiglijke kwaliteit' of 'prikkel'. Dergelijke fenomenen die midden tussen zintuiglijke kwaliteiten en dingen staan, duidt Schmitz aan als 'halfdingen'.⁵⁰⁶ Dit concept is hierboven met betrekking tot de lijfelijke communicatie geïntroduceerd om te illustreren hoe Schmitz, in zijn monistische benadering van de relatie tussen subject en object, het 'eigene' van het 'vreemde' onderscheidt. Op basis van het onderscheid tussen dingen, halfdingen en zintuiglijke kwaliteiten stelt Schmitz dat het 'Ding an sich' als centrum van *Einleibung* kan worden begrepen.⁵⁰⁷

Halfdingen zijn geen dingen

In het bovenstaande is de stormachtige wind als voorbeeld van een halfding genoemd.⁵⁰⁸ We zijn geneigd om te veronderstellen dat wind bewegende lucht is. Dat komt volgens Schmitz echter niet overeen met het fenomeen; de lucht is een theoretisch gedachten-ding dat niet in de waarneming verschijnt. De wind is een zelfstandig fenomeen dat zich in de waarneming op verschillende manieren uit. Dezelfde wind waait op verschillende manieren: als we met de wind meelopen dan ervaren we hem anders dan wanneer we ertegenin lopen.⁵⁰⁹ Bij de wind vallen invloed en effect samen; de wind gaat in zijn uiting van waaien veel meer op, dan we bij een ding verwachten.⁵¹⁰

Andere voorbeelden waaruit volgens Schmitz blijkt dat halfdingen geen dingen zijn, zijn de 'elektrische schok' of de 'naar beneden trekkende zwaarte' die we ervaren wanneer we dreigen te vallen.⁵¹¹ Als we een elektrische schok krijgen dan ervaren we lijfelijk niet alleen een kramp, maar iets wat oppermachtig is, wat zich aan ons opdringt; iets 'dwingends' waardoor we tegen onze zin 'gegrepen' worden. Dit geldt ook voor de zwaarte die we ervaren als we dreigen te vallen; de 'oppermachtige' invloed die we dan ervaren is 'vreemd' in de zin dat we hem wel aan ons lijf ervaren, maar niet als tot ons eigen lijf behorend; halfdingen presenteren zich veeleer als iets wat ons als vreemd en vijandig tegemoet treedt, echter niet als tegenover in distantie, maar enkel als een invloed die ons aan het eigen lijf overkomt.⁵¹²

Bij de elektrische schok en de zwaartekracht is de opdringerigheid van de invloed zeer pregnant. Halfdingen kunnen echter ook milder van aard zijn, zoals iemands blik, iemands stem; de grondvormen van de

muziek zoals melodieën, thema's, motieven, tonica's et cetera. Andere voorbeelden van halfdingen zijn karakteristieke geluiden zoals een fluittoon, een hardnekkig of ritmisch druppelen, hels lawaai; hardnekkige of terugkerende pijn; uitgesproken koude en broeiende hitte; diepe stilte, de nacht en in een bepaalde zin ook de tijd, zodra die als zodanig onthutst, omdat hij begint te dringen of 'niet voorbij wil gaan', afgezien van of dat nu bij verving of gespannen verwachting is.⁵¹³ Ook gevoelens als atmosferen zijn halfdingen.⁵¹⁴

Halfdingen in relatie tot zintuiglijke kwaliteiten

Zintuiglijke kwaliteiten zijn aspecten van halfdingen; ze moeten volgens Schmitz dan ook niet met elkaar worden verward. Het onderscheid tussen beide illustreert hij aan de hand van het geluid. Geluid kan in zijn primitiefste, als het ware meest zintuiglijke vorm al een halfding zijn, dat zich tot zijn uiting hetzelfde verhoudt als de wind tot het waaien. Schmitz: "Men zegt van een geluid of fluittoon, dat hij aanzwelt, wegebt, wegsterft, harder en zachter wordt. Daardoor wordt het geluid, als drager van een lot, onder omstandigheden als actief of lijdend neergezet. Door het luider worden rukt het geluid meestal dichter op het lijf van de luisteraar, niet alleen, wat betreft de afstand, maar ook, wat betreft de opdringerigheid; bij het zachter worden ondergaat het vaak gecompliceerde kwalitatieve modificaties (verbrossen, nagalmen enzovoort)."⁵¹⁵ De bandbreedte waarin het geluid mag veranderen, wil het in de waarneming steeds als een enkel geluid blijven imponeren, ligt volgens Schmitz ten aanzien van sommige aspecten zeer precies vast: voor het volume is deze bandbreedte bijna onbeperkt, terwijl al een kleine variatie van de klankkleur ertoe kan leiden dat – ook bij een onafgebroken hoorbaar zijn – bijvoorbeeld een fluittoon over kan gaan in een pieptoon. Tonen kunnen ook halfdingen zijn en lijken soms zelfs een eigen lot te hebben: "Bij een lichte verschuiving van een toon, ervaart de sensibele luisteraar in eerste instantie niet de veranderde toonafstand, maar heeft hij de indruk alsof er aan de toon getrokken wordt en dat de reikwijdte ervan wordt uitgebreid, zodat niet een nieuwe, maar een uit zijn positie getrokken toon tot stand komt; deze wint daardoor aanschouwelijke gedweeheid en soepelheid, [...]."⁵¹⁶

In het optische veld kan bijvoorbeeld een lichtvlek een halfding zijn en kan zich als zodanig ook gedurende wisselende omstandigheden handhaven en zelfs nadat ze achter een schaduw verdwenen is, weer als dezelfde lichtvlek opduiken. Kleuren en lichtvlekken bereiken echter zelden dezelfde mate van opdringerigheid als halfdingen in bijvoorbeeld het akoestische spectrum.⁵¹⁷ Daarentegen nemen we de pikdonkere nacht noch als ding, noch als enkel en alleen een zintuiglijke kwaliteit waar. De nacht "[...] wordt eerder, ofwel als bedreigende of als rustgevende deelgenoot, waarvan men zich terugtrekt of waaraan men zich toevertrouwt, ervaren".⁵¹⁸

De overgang van zintuiglijke kwaliteiten naar halfdingen is niet eenduidig. Schmitz illustreert deze ambiguïteit aan de hand van de ijzige koude en de koelte: ijzige, tintelende koude heeft iets krachtigs, iets machtigs. "Met de koude kan de mens als het ware meegaan, doordat hij zich ofwel door haar verfrissende machtigheid laat leiden of rillend van de kou, protesterend en wellicht zelfs scheldend met haar uiteenzet, [...]."⁵¹⁹ In de koelte – als ze niet na overmatige hitte, verfrissend werkt – rillen we en

- 501 Schmitz gebruikt het begrip *Protention* dat hij aan Husserl ontleend. Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 383.
- 502 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid', onder 'Situaties'.
- 503 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 115.
- 504 Zie *ibidem*, p. 116.
- 505 Zie *ibidem*, p. 117.
- 506 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Halfdingen'.
- 507 In de paragraaf 'Atmosferen' worden de halfdingen aan de 'gevoelstheorie' van Schmitz gerelateerd.
- 508 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Halfdingen'.
- 509 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 117.
- 510 Zie *ibidem*, p. 118.
- 511 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Lijfelijke communicatie'.
- 512 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 118.
- 513 Zie Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, pp. 79-80.
- 514 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 9.
- 515 Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 123.
- 516 Schmitz beroept zich hier op Ernst Kurth. *Ibidem*, p. 124, noot 420: Ernst Kurth, Musik-

worden we stil, omdat ze ons lijfelijk erfahrbaar alleen laat. We worden ons volgens Schmitz dan van onze engte van het lijf, geïsoleerd te midden van mateloze uitgebreidheid, gewaar.⁵²⁰

\

Hoe halfdingen zich van zintuiglijke kwaliteiten onderscheiden, illustreert Schmitz onder andere ook aan de hand van de tonica. Het grondakkoord van een toonsoort, dat bij een geoefend luisteraar ook bij het afwijken van de toonsoort volhardt, maar niet meer klinkt, heeft zich volgens Schmitz van zijn rol als zintuiglijke kwaliteit losgemaakt en is in een halfding veranderd, dat in het actuele geluid als het ware teruggetrokken verschijnt. De wijze waarop het grondakkoord tijdens een tussenspel in een andere toonsoort aan de muziek deelneemt, stoelt niet alleen op herinnering, maar ook en vooral op verwachting.⁵²¹ De geschoolde luisteraar is er onwillekeurig op voorbereid dat de hoofdtonsoort terugkeert, en deze onwillekeurige verwachting organiseert het geluid en werkt erin door. "Als hij zich aan deze onwillekeurige indruk overgeeft, zal hem deze toedracht, dat de hoofdtonsoort weer op handen is, echter niet geïsoleerd voor de geest staan, maar in de vorm van vele bewegelijke, niet scherpe en in elkaar overlopende onwillekeurige verwachtingen, die zijn horen als het ware de muzikale fijngevoeligheid geven."⁵²² Het grondakkoord als halfding presenteert zich in de waarneming dan niet als zintuiglijke kwaliteit, maar als een aureool van onwillekeurige verwachtingen, net als ieder ding in de waarneming.

Karakter en gezicht van halfdingen

Halfdingen hebben, net als dingen, een karakter. Een karakter definieert Schmitz als een 'situatie in engere zin'; een chaotische veelheid van betekenissen waarbij de onwillekeurige verwachtingen op de voorgrond staan. Het karakter van een ding of halfding maakt duidelijk met wat voor een ding (halfding) we te maken hebben en waarop we in die zin voorbereid zijn. Het karakter verenigt zich in de waarneming met zaken (geen betekenissen, maar bijvoorbeeld de waargenomen duur) tot een 'situatie in bredere zin' die Schmitz als het 'gezicht' van een ding (halfding) aanduidt.⁵²³ Het gezicht heeft de gewoonte om ook bij een constant karakter, voortdurend te wisselen. Tot het gezicht behoren ook met zintuiglijke kwaliteiten – zoals kleuren, geluiden, geuren, figuren, bewegingen; het wisselen van het gezicht treedt bijvoorbeeld op door veranderingen in de belichting of het perspectief.

Het verschil tussen een halfding en 'zintuiglijke kwaliteit' wordt hierdoor inzichtelijk: een halfding heeft karakter en gezicht en daarin zijn 'zintuiglijke kwaliteiten' gewoonlijk beschikbaar, maar ze zijn – zoals de tonica die niet meer klinkt en toch volhardt –, een voor de waarneming van halfdingen te ontberen ingrediënt.⁵²⁴ Het verschil tussen ding en halfding is hiermee nog niet opgehelderd.

Dingen

In tegenstelling tot halfdingen blijkt een ding in staat om van karakter te wisselen. Schmitz illustreert dit aan de hand van een voorbeeld van Wilhelm Schapp: "Onlangs zag ik op een boerderij een vierkant, licht gebogen bruinachtig ding met scherpe kanten liggen. Ik zag het voor een scherf van aardewerk, bijvoorbeeld van een bloempot aan. Boven, dicht

bij de kant, liep rondom een kleine verlaging, zoals men die bij gewone bloempotten aantreft. Omdat ik mij vooroverboog, om het beter te bekijken, zag ik het heel duidelijk. Ik zag niet alleen de kleur, maar zag op karakteristieke wijze ook de hardheid van de gebrande klei, het glazuur dat zich over het aardewerk legde en nog veel andere bepaaldheden, die eigen zijn aan aardewerk. Mijn blik liep nu langs de linkerzijde naar beneden. Toen ik deze zijde met het oog doorliep, kwam deze vreemd op mij over; ze had geen brokkelige rand, die men bij aardewerk aantreft, ze leek glad gesneden. Maar ik zag duidelijk dat het aardewerk was. Mijn blik liep verder; aan de onderzijde was het aardewerk gekromd, het had zich helemaal verbogen. Maar zo kan aardewerk toch niet buigen! Ja, ik had mij volledig vergist, het was een stuk spekszwaard, wat daar lag, dat er voor de kippen neergegoooid was. Net zo duidelijk als dat ik eerder de scherf van aardewerk zag, zag ik nu het spekszwaard. Het glazuur ging over in glans van vet, de hardheid in elasticiteit; in plaats van de vaste kleimassa kwam nu de van poriën doorspekte substantie van een zwaard. De zijden waren gesneden en niet gebroken. De ringvormige verdieping aan de bovenzijde werd een afdruk van het touw, waarmee men een ham meerdere malen omwikkelt om hem beter te kunnen ophangen.⁵²⁵

Hetzelfde ding dat aanvankelijk als een scherf aardewerk verscheen, wisselt zijn karakter en verschijnt als spekszwaard, maar blijft volgens Schmitz hetzelfde ding. Met betrekking tot de teleurstelling zullen we dan ook niet gemakkelijk zeggen dat de scherf aardewerk er nooit is geweest, maar het benoemen als iets wat vanaf het begin een spekszwaard was, die we per abuis alleen als een scherf aardewerk hebben opgevat. Het ding dat als werkelijk werd en wordt opgevat, heeft volgens Schmitz alleen van karakter gewisseld, het bleek iets anders te zijn.⁵²⁶ Bij het wisselen van karakter, wordt het ding in beide rollen als hetzelfde ding geaccepteerd. Na de teleurstelling wordt het vorige karakter met terugwerkende kracht als het ware doorgestreept.⁵²⁷

Het wisselen van karakter is volgens Schmitz een fenomeen dat de waarneming niet kan worden ontzegd. Het voorbeeld van Schapp maakt duidelijk dat een ding in staat is 'om een karakter op en af te zetten alsof het een masker zou betreffen'.⁵²⁸ Door deze eigenschap onderscheiden dingen zich van halfdingen en zintuiglijke kwaliteiten.

Het ontmaskeren van een vergissing, misleiding of illusie, komt weliswaar ook voor bij zintuiglijke kwaliteiten. Bijvoorbeeld als de geur van tabak de plaats inneemt van de geur van hooi, zodra de optische controle aantoont dat de geur van een rokende arbeider komt en niet van een hooiwagen afkomstig is. De geur wisselt echter niet van karakter, maar een nieuwe geur treedt in de plaats van de vorige.⁵²⁹

Als vermeende dingen, bijvoorbeeld sneeuw of papier, plotseling halfdingen – bijvoorbeeld een lichtschijnsel –, blijken te zijn, dan hebben we volgens Schmitz waarnemend de indruk, dat het er-zijn van dat wat aanvankelijk gezien werd, in het geding is. We voelen ons door een ding dat schijnbaar aanwezig was, en dat hier niet bestaat en ook nooit bestaan heeft, bij de neus genomen; want het lichtschijnsel is geen ding dat zijn 'masker' van papier of van sneeuw zou kunnen laten vallen, maar een halfding.⁵³⁰

psychologie, Berlijn 1931 S. 9-11.

- 517 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 126 en p. 134.
- 518 Ibidem, pp. 126-127.
- 519 Ibidem, p. 127.
- 520 Zie Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 157.
- 521 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 128.
- 522 Ibidem, p. 128.
- 523 Zie ibidem, p. 129.
- 524 Zie ibidem, p. 129.
- 525 Schmitz citeert Wilhelm Schapp. Zie ibidem, pp. 139-140, noot 437: Wilhelm Schapp, *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*, Erlangen 1925, S. 95 f. . [Schapp, W. (1910). *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*. [4^e ed. 2004]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, pp. 98-99.]
- 526 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier p. 130.
- 527 Zie ibidem, p. 140.
- 528 Zie ibidem, p. 141.
- 529 Zie ibidem, p. 141.
- 530 Zie ibidem, p. 130.

Het ding zelf

Halfdingen onderscheiden zich van dingen doordat ze helemaal opgaan in hun uiting. Dit komt volgens Schmitz omdat hun uiting aan hun karakter is gebonden; het waaien hoort tot het karakter van de wind, het spreken tot het karakter van de stem. Dingen kunnen echter van karakter wisselen. Als een ding zich als een scherp aardewerk toont, moeten we er bij wijze van spreken onwillekeurig toch op voorbereid zijn, dat het een spekwoord kan zijn. Voor zover een ding oppermachtig is aan zijn karakter, zal het nooit helemaal in de uitingen opgaan die dit karakter met zich meebrengt. Juist daarom zijn volgens Schmitz dingen ook niet zo opdringerig als halfdingen, althans de meeste. Ze kunnen een opdringerig karakter aannemen, maar ook weer afleggen. Wat achter het karakter van het ding staat, onderscheidt zich niet van de bevindingen met betrekking tot de halfdingen; het is een centrum of aantrekkingspunt van de *Einleibung*, een overgenomen engte van het lijf.⁵³¹

Voor zover het ding waargenomen wordt, is het merkbaar als centrum van de *Einleibung*. Men moet zich volgens Schmitz door de dingen laten leiden en laten boeien, zich in lijfelijke communicatie waarnemend naar de dingen richten, om ze als ding waar te nemen; ze trekken de blik aan en wijzen zo – ook als gehoorde, getaste of geroken dingen – het motorische gedrag onwillekeurig de weg.⁵³²

Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de veelzeggende indrukken

Materialiteit

In het hoofdstuk 'Der Zusammenklang der Materialien' spreekt Zumthor over de 'zachtheid' van het cederhout en over de 'hardheid', de 'dichtheid', de 'massa' en de 'glans' van het ebbenhout: "[...] ik kan dit zachte cederhout als bekleding voor het grote woongedeelte niet gebruiken in dit zichtbetongebouw, het is te zacht, ik heb een harder hout nodig, bijna zoals ebbenhout, dat iets van dichtheid en massa tegenwerpt en deze ongelofelijke glans heeft."⁵³³ Volgens de theorie van Schmitz kan de zachtheid van het ceder als een synesthetisch karakter worden opgevat, waardoor onze lijfelijk ervaarbare zachtheid zich in meerdere zintuiggebieden kan spiegelen. De zachtheid van het ceder houdt niet alleen verband met de tastbare zachtheid waardoor het bijvoorbeeld gemakkelijk te kerven is; het kan ook in het optische veld zacht zijn, bijvoorbeeld omdat het een matte verschijning en zachte kleur heeft,⁵³⁴ of door de manier waarop het in staat is om licht te absorberen, en schaduw diepte te geven. Onze lijfelijk ervaarbare zachtheid kan zich met andere woorden via beide zintuiggebieden in het cederhout spiegelen. Ebbenhout ervaren we daarentegen als hard; het is niet alleen hard met betrekking tot de tastzin waardoor het bestendig is tegen krassen, maar ook de 'ongelofelijke' glans waarover Zumthor schrijft, is een vorm van optische hardheid waardoor het licht reflecteert en niet de gelegenheid krijgt om door te dringen tot het hout, waardoor de zwarte kleur ervan naar de achtergrond verschuift.⁵³⁵ De lijfelijk ervaarbare hardheid spiegelt zich in het tactiele en het optische veld in de hardheid van het ebben.

De keuze voor de houtsoort waarmee Zumthor de woonruimte wil bekleden, stelt hij tot tweemaal toe bij; nadat de ruimte met palissander

531 Zie ibidem, p. 147.

532 Zie ibidem, p. 168.

533 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 25.

534 Kleuren zijn geen synesthetische karakters, maar kunnen deze wel bezitten. Schmitz verwijst naar Allesch die verklaringen voor talrijke verdere synesthetische karakters van kleuren heeft verzameld, zoals het warme en koude, zoete, scherpe, wrange, flauwe, bittere, verder drukke, schreeuwende, schelle alsook rustige, stille, verder zachte, fluweelachtige, zwoele, gladde, ruwe, daffe, donzige van kleuren. Altijd wordt de kleur als zintuiglijke kwaliteit bedoeld, niet een gesteldheid van oppervlakken. Zie Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn:

en mahonie is bekleed, wordt het vervangen door ceder; een jaar later wordt het ceder toch weer door 'donker, hard, rijk gevamd edelhout' vervangen.⁵³⁶ Zumthor zoekt naar een houtsoort die zich op een bepaalde manier met het zichtbeton kan verhouden. Is dat de hardheid, massa, dichtheid en glans van het palissander en mahonie of de zachtheid en ruwheid van het ceder? De combinatie tussen hout en beton kan als combinatie van synesthetische karakters worden begrepen waardoor er ook andere aspecten, zoals het warme, zware, doffe, scherpe, koude of gladde, deel van kunnen uitmaken.

Met betrekking tot dergelijke keuzen in het ontwerpproces schrijft Zumthor: "Men heeft altijd ideeën, stelt zich voor hoe iets is. En als ik dan het ding werkelijk erbij houdt – [...] Het cederhout was toch beter!"⁵³⁷ De discrepantie tussen voorstelling en waarneming houdt volgens Schmitz verband met het feit dat bij een voorstelling, in het ontplooid heden, afzonderlijke betekenissen leidend zijn, terwijl we in het lijfelijke heden via lijfelijke communicatie 'veelzeggende indrukken' ofwel 'situaties' waarnemen waarin betekenissen voornamelijk op de achtergrond meeklinken.⁵³⁸ Welk synesthetisch karakter in een 'veelzeggende indruk' het sterkst naar de voorgrond treedt, is moeilijk te beredeneren of te voorstellen. Bovendien versmelten afzonderlijke synesthetische karakters volgens Schmitz veelal tot moeilijk te analyseren totaalindrukken. In het akoestische veld kunnen bijvoorbeeld het diepe en donkere met het zware, grote, zachte, losse en doffe tot een specifieke orgelklank versmelten. Op een vergelijkbare manier kunnen ook de synesthetische karakters van een ensemble van bouwmaterialen zich tot een 'veelzeggende indruk' verbinden die vaak moeilijk kan worden voorvoeld.

Het cederhout was volgens Zumthor uiteindelijk toch niet geschikt, omdat het te lineair gestructureerd en te bros was,⁵³⁹ vanwege de combinatie van een bewegingssuggestie en een synesthetisch karakter.

Zumthor schrijft met betrekking tot het combineren van materialen: "En we weten allemaal: die reageren met elkaar! Materialen klinken samen en beginnen te stralen, en in deze materiaalcompositie ontstaat iets wat weergaloos is."⁵⁴⁰ Dit 'samenklinken' beperkt zich volgens de theorie van Schmitz echter niet tot de materialen onder elkaar: bij lijfelijke communicatie van veelzeggende indrukken klinkt ook het lijf via de synesthetische karakters van materialen mee met de 'objectieve wereld'.

Tektoniek

De tegenstelling van 'dragen en belasten' die Schopenhauer met betrekking tot de architectonische *Kunstform* beschrijft, relateert Schmitz aan de antagonistische concurrentie van spanning en zwelling. De dynamische bewegingssuggesties van het 'naar beneden zinken' en het 'tegen-drukkende verheffende omhooghouden' bemiddelen tussen onze lijfelijke gewaarwording en de architectonische vorm. Met de synesthetische karakters beschrijft Schmitz een tweede intermediair waardoor we ons lijfelijk in de architectonische *Kunstform* kunnen spiegelen.⁵⁴¹ De tektoniek hoeft dan niet beperkt te blijven tot de architectonische vorm, maar kan ook haar materialiteit betreffen.

Zumthor schrijft met betrekking tot Palladio: "[...] deze architect, deze bouwmeester, die moet een ongelofelijk gevoel hebben gehad voor

Bouvier, p. 58, noot 187. G. J. v. Allesch, Die ästhetische Erscheinungsweise der Farben, in: Psychologische Forschung, Band 6, 1925, S. 61-63.

535 Schmitz verwijst naar David Katz. Zie Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier p. 11, noot 31: David Katz, Die Erscheinungsweise der Farben und ihre Beeinflussung durch die individuelle Erfahrung, Leipzig 1911, p. 26. Katz: "We nemen weliswaar de oppervlakte van metalen vlakken waar, hun kleur lijkt echter achter dit oppervlak te zitten; men gelooft net als bij oppervlaktekleuren in de kleur van het metaal achter zijn oppervlak binnen te kunnen dringen." Elders schrijft Schmitz dat het bij de waarneming van een ding kan gebeuren dat de kleur als eigenschap ervan nog wel tevoorschijn komt, maar bijna door glans of schaduw aan het zicht worden onttrokken. Zie ook Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier p. 152.

536 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 25-27.

537 Ibidem, p. 25.

538 Voor verschillen en overeenkomsten tussen waarneming en voorstelling zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces'.

539 Naar Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 27.

540 Ibidem, p. 25.

541 Schmitz verwijst weliswaar naar de betekenis van de synesthetische karakters voor de kunstproductie, maar gaat om methodische redenen, niet op deze relatie in. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 6.

de tegenwoordigheid en het gewicht van de materialen, [...]”⁵⁴² Net als dat het ‘dragen en belasten’ als bewegingssuggesties van de architectonische vorm bijdraagt aan de tektonische expressie van de architectuur, kan ook het gewicht van de materialen als synesthetische karakter van het materiaal daarin een aandeel hebben. Als een architectonisch interieur bijvoorbeeld een gestalte – een bewegingssuggestie – heeft die ons ‘vrijer laat ademen en ons aanspoort om ons groter te maken’, dan kan dit ervaarbare lijfelijke verwijden bevorderd worden door de synesthetische karakters van de materialen en halfdingen – zoals lichtschijnselen, schaduwen en klanken die in dat interieur aanwezig zijn. Het verschil dat Zumthor ervaart, tussen het intimiderende exterieur van de Villa Rotonda en het bevrijdende interieur, kan behalve door het verschil in bewegingssuggesties als gevolg van het poché, ook aan het verschil in synesthetische karakters tussen interieur en exterieur worden toegeschreven.

Dankzij het concept van de ‘synesthetische karakters’ kan het ‘gevoel voor de tegenwoordigheid en het gewicht van de materialen’, dat Zumthor bij Palladio onderkent, in relatie tot alle zintuiggebieden en de gehele lijfelijkheid worden begrepen. Het gewicht van de materialen kan evenzeer hun klank betreffen alsook hun textuur, hun kleur of de manier waarop zich er schaduwen op vormen. Het ‘samenklinken’ waarover Zumthor spreekt, hoeft zich niet tot het materiaal te beperken, maar kan alle aspecten van de ervaarbare architectuur omvatten waarin we ons lijfelijk kunnen spiegelen. Naarmate deze intermediairs meer in een lijn liggen, kan de veelzeggende indruk die daaruit ontstaat, met een bepaald atmosferisch gevoel vervuld raken; in een architectonische ruimte kunnen dartele bewegingssuggesties in combinatie met synesthetische karakters zoals lichtheid en helderheid uitmonden in een atmosferisch gevoel van opgewektheid, dat een lijfelijk ervaarbare lichtheid kan bewerkstelligen. Door onze lijfelijke relatie met de architectuur behalve aan de bewegingssuggesties ook aan de synesthetische karakters te relateren, kan de tektoniek niet alleen met betrekking tot haar vorm, maar ook in relatie tot haar materialiteit worden begrepen en kan ze zelfs als atmosferische kwaliteit worden opgevat.⁵⁴³

Met betrekking tot het architectonische detail, dat als bakermat van de tektoniek kan worden beschouwd, schrijft Zumthor: “Details moeten uitdrukken, wat het basisidee van een ontwerp op de betreffende plek van het object verlangt: saamhorigheid of scheiding, spanning of lichtheid, weerstand, stevigheid, fragiliteit [...]”⁵⁴⁴ Zumthor lijkt de tektonische aspecten van de architectuur ruimer op te vatten dan de klassieke conceptie van ‘dragen en belasten’ en brengt ook meer kwalitatieve aspecten, die niet naar een specifiek zintuiggebied te herleiden zijn, in verbinding met de architectonische uitdrukking van het detail.

De ruimte van het licht

In het hoofdstuk ‘Het licht op de dingen’ schrijft Zumthor over het licht in zijn woonkamer. “Hoe dat licht is. [...] Waar het licht overal zit en hoe. Waar de schaduwen waren. En hoe de oppervlakken dof waren of fonkelend of uit de diepte kwamen.”⁵⁴⁵

Als voorbereiding op het volgende hoofdstuk waar de lijfelijkheid met het wonen in verband wordt gebracht, worden hier de synesthetische karakters van het ‘doffe’, het ‘fonkelende’ en het ‘diepe’ aan de lijfelijk-

heid gerelateerd. Voor het wonen, dat Schmitz als het 'cultiveren van gevoelens in de omheinde ruimte' beschrijft, is onder andere de ruimtelijke structuur van het 'achtergrondachtige' bevorderlijk.

Het 'doffe'

Het synesthetische karakter van het 'doffe' hangt samen met de lijfelijke ervaarbare protopathische tendens die 'alle scherpe, spitse en puntachtige indrukken in een glijdende vaagheid oplost'. In het optische veld kan de protopathische tendens in doffe, grauwig, matte, bleke, valige, fletse en verschoten kleuren tot uitdrukking komen, of in situaties waar licht en schaduw zich bijvoorbeeld tot het zachte of warme vermengen. In het volgende hoofdstuk wordt met betrekking tot het wonen uiteengezet hoe de gezelligheid wordt bevorderd door de 'achtergrondachtige' ruimtelijkheid die mild, zacht, halfdonker, schemerend licht en verstrooide reflexen bewerkstelligen.⁵⁴⁶ De 'doffe' oppervlakken, die Zumthor in zijn woonkamer waarneemt, kunnen om die reden bijdragen aan de gezelligheid als gecultiveerde atmosfeer.

Het fonkelende en de diepte

Bij de analyse van de lijfelijkheid is de uitgebreidheid beschreven als 'waarnaartoe' de lijfelijke richting vanuit de engte tendeert. Dit fenomeen is als *Ausleibung* beschreven: een vorm van lijfelijke communicatie met predimensionale diepte, zonder dat we deze diepte thematiseren.⁵⁴⁷ Dat is bijvoorbeeld het geval als we bij ontspannen met een weinig convergerende, dromerig dolende blik in het landschap of in de glans van een fonkelend object staren. Bij deze toestand waarbij we ervaarbaar in onze omgeving oplossen, worden alle dingachtige kwaliteiten zwakker of verdwijnen en het centrum, waaromheen zich een overkoepelend lijf opnieuw zou kunnen vormen, ontbreekt.⁵⁴⁸ In het volgende hoofdstuk wordt uiteengezet op welke manier het wonen volgens Schmitz gebaat is bij een 'rust verschaffende achtergrond', waarin zich 'gevoelens als atmosferen' kunnen ophouden. De predimensionale diepte, die met sommige optische en akoestische fenomenen gepaard gaat, kan bijdragen aan het tot stand komen van een dergelijke achtergrond.⁵⁴⁹

De klank van de ruimte

In het gelijknamige hoofdstuk schrijft Zumthor: "Iedere ruimte functioneert als een groot instrument, ze verzamelt de klanken, versterkt ze, geeft ze door. Dat heeft met haar vorm te maken en met het oppervlak van de materialen en met de manier waarop die materialen bevestigd zijn."⁵⁵⁰ Ook als uit een gebouw alle vreemde geluiden worden weggenomen en niets het gebouw nog aanraakt, dan klinkt dat gebouw volgens Zumthor nog steeds. "[...], we nemen alle vreemde geluiden uit het gebouw weg, we stellen ons voor, niets is er meer, niets veroorzaakt meer een of andere aanraking. Dan kan men zich de vraag stellen: klinkt het gebouw nu toch? Doet U het experiment eens zelf. Ik geloof, ze klinken altijd. Ze klinken ook zonder een aanraking. Ik weet niet, wat het is."⁵⁵¹ De ervaring die Zumthor hier probeert over te brengen, kan met de theorie van Schmitz preciezer worden geëxpliciteerd. Als we 'horen' niet alleen opvatten als het opnemen van het gehoorde, maar als lijfelijke communicatie, dan wordt begrijpelijk dat als het stil is, we ons lijfelijk juist in die synesthetische karakters kunnen spiegelen, die gewoonlijk door geluiden worden

- 542 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 27-29.
- 543 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur', onder 'Atmosferen'.
- 544 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.
- 545 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 57.
- 546 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 265.
- 547 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Ausleibung'.
- 548 Zie ook: Schmitz, H. [1978]. *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 101.
- 549 Zie hoofdstuk VIII. 'Het wonen'.
- 550 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 29.
- 551 Ibidem, p. 31.

afgedekt; juist met die synesthetische karakters onderhoudt onze lijfelijke dynamiek dan, los van zintuiglijke kwaliteiten, een wederkerige relatie. Zo ervaren we volgens Schmitz de drukkende stilte, bijvoorbeeld van een hete middag, als verengend en met een dichtheid die zwaar op ons rust; de zachte stilte van een maagdelijke ochtend heeft een uitgebreidheid die meer privaat verwijzend is.⁵⁵²

Met betrekking tot de atmosfeer van het plein schrijft Zumthor: “Prachtige geluiden: dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto’s, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats.”⁵⁵³ In deze beschrijving is ondanks dat ze niet wordt benoemd, een bepaalde stilte hoorbaar. Het feit dat een gebouw kan klinken ook als er geen geluid hoorbaar is, zou net zomin moeten verbazen als dat stilte in een geschreven tekst hoorbaar is.

In de volgende paragraaf wordt uiteengezet dat de stilte zich juist kenmerkt door haar vermogen om de ‘kleine geluiden’ te omringen.⁵⁵⁴ In de beschrijving van Zumthor wordt de stilte hoorbaar door de ‘kleine’ geluiden die hij beschrijft, zoals de ‘dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto’s, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats’.

Het wezen van materialen

Met betrekking tot het werk van Joseph Beuys schrijft Zumthor dat Beuys door de precieze en zintuiglijke inzet van het materiaal in zijn kunstwerken de ‘oude kennis over het gebruik van de materialen en gelijktijdig het werkelijke wezen van deze materialen lijkt te onthullen’. Aansluitend schrijft Zumthor dat hij in zijn werk het materiaal op een vergelijkbare wijze probeert in te zetten. “Ik geloof, dat materialen in de context van een architectonisch object poëtische kwaliteiten kunnen aannemen. Daarvoor is het noodzakelijk, in het object zelf een adequate vorm- en betekenisverband te genereren; want materialen op zichzelf zijn niet poëtisch.”⁵⁵⁵

Dat we behalve de ‘zintuiglijke inzet van het materiaal’ ook betekenissen zoals de ‘oude kennis over het gebruik van materialen’ kunnen waarnemen, wordt inzichtelijk door het ‘situatie-karakter’ van de waarneming. Volgens Schmitz nemen we dingen – ook kunstwerken en architectuur – in eerste instantie als ‘veelzeggende indruk’ waar; een ‘situatie in bredere zin’ die behalve zaken ook een chaotische veelheid van betekenissen kan bevatten, zoals het karakter van een ding of kunstwerk. Dit karakter kan volgens Schmitz ook betekenissen bevatten die ‘op basis van herinneringen of uit ervaringen in andere contexten aan het ding toekomen en die vaak alleen vaag en niet of moeilijk te expliceren zijn. Dergelijke betekenissen zijn echter derhalve niet minder van belang en kunnen de betreffende zaak bijvoorbeeld een symbolisch aanzien, prestige of een representerende functie verlenen, inclusief normen, wensen of problemen die ermee samenhangen.’⁵⁵⁶ Dat Zumthor betekenissen zoals de ‘oude kennis over het gebruik van de materialen’ waarneemt, kan samenhangen met zijn persoonlijke herinneringen en ervaringen in andere contexten.

Wat Zumthor als het wezen van het materiaal aanduidt,⁵⁵⁷ is vergelijkbaar met wat Schmitz met het concept *Wesenseigenschaft* beschrijft: het zijn karaktertrekken die niet als zintuiglijke kwaliteiten

kunnen worden aangemerkt, maar in de waarneming even nadrukkelijk tegenwoordig zijn.⁵⁵⁸ Dingen of halfdingen kunnen zich in de waarneming als feestelijk, vriendelijk, trots, duister, vredig, vurig of als ‘gedegen’, ‘boers’, ‘elegant’ of ‘deftig’ presenteren. Materialen kunnen bijvoorbeeld zakelijk, degelijk, rustiek, elegant, kostbaar of deftig zijn.⁵⁵⁹ Schmitz verdeelt deze *Wesenseigenschaften* in drie groepen – en hun legeringen: de karakteristieke bewegingssuggesties, de synesthetische karakters en de objectieve gevoelens. Zo is bijvoorbeeld het ‘trotse’ aan de karakteristieke bewegingssuggestie gelieerd,⁵⁶⁰ is bijvoorbeeld het ‘vurige’ als synesthetisch karakter beschreven⁵⁶¹ en behoren het ‘feestelijke’, het ‘vredige’ en het ‘duistere’ tot de objectieve atmosferen.⁵⁶²

Wesenseigenschaften zijn met andere woorden enerzijds het resultaat van het ‘samenklinken’ [Zumthor] van onze lijfelijkeheid en de ‘objectieve’ wereld – via bewegingssuggesties en synesthetische karakters⁵⁶³ – en in dat opzicht zijn ze tot op zekere hoogte intersubjectief; anderzijds maken ook betekenissen die voortkomen uit de persoonlijke situatie⁵⁶⁴ van de beschouwer er deel van uit. Met de ‘poëtische kwaliteiten die materialen in de context van een architectonisch object kunnen aannemen’ en die volgens Zumthor het ‘resultaat zijn van een adequate vorm- en betekenis-samenhang in het object zelf’, lijkt hij meer op de lijfelijke betekenislaag van de *Wesenseigenschaft* van het materiaal te duiden dan op de betekenislaag die uit de persoonlijke situatie van de beschouwer hierin meeklinkt.

Aansluitend op het bovenstaande citaat schrijft Zumthor: “De zin, die er in het stoffelijke gesticht dient te worden, ligt aan gene zijde van compositorische regels, en ook het voelbaar-zijn, de geur en de akoestische uitdrukking van de materialen zijn slechts elementen van een taal, waarin we moeten spreken. Zin ontstaat dan, als het lukt, in het architectonische object specifieke betekenissen van bepaalde bouwmaterialen tevoorschijn te brengen, die alleen in dit ene object op deze manier voelbaar worden. Als we naar dit doel toewerken, moeten we ons steeds opnieuw afvragen, wat een bepaald materiaal in een bepaalde architectonische context kan betekenen. Goede antwoorden op deze vraag kunnen zowel nieuw licht werpen op de manier waarop dit materiaal gewoonlijk wordt toegepast, als ook op de karakteristieke zintuiglijke en betekenis stichtende eigenschappen ervan. Als ons dat lukt, dan kunnen materialen in de architectuur tot klinken en stralen worden gebracht.”⁵⁶⁵

Het gaat Zumthor blijkbaar niet enkel om de zintuiglijke aspecten; dat zijn ‘slechts elementen van een taal, waarin we moeten spreken’. De ‘zin, die er in het stoffelijke gesticht dient te worden’ hangt volgens Zumthor samen met het ‘naar voren brengen van specifieke betekenissen van bepaalde bouwmaterialen’ en kan als het ‘samenklinken en stralen’ van hun bewegingssuggesties en synesthetische karakters met de architectonische context worden begrepen, op grond waarvan zich in het architectonische object nieuwe *Wesenseigenschaften* kunnen aftekenen.

- 552 Zie Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlijn/Boston: De Gruyter, p. 38.
- 553 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bozel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.
- 554 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘De gevoelsruimte’, onder ‘De ruimtelijkheid van de gevoelens’.
- 555 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bozel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 8-10.
- 556 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 158.
- 557 De manier waarop de werkelijkheid deel uitmaakt van de ervaring is in het bovenstaande uitvoerig behandeld en wordt hier niet verder behandeld. Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Werkelijkheid’, onder ‘De ervaring van werkelijkheid in relatie tot het heden’ en onder ‘Casus’.
- 558 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 159-160.
- 559 Schmitz beroept zich op Gernot Böhme. Schmitz, H. (1998). ‘Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme’. In M. Hauskeller (Red.), *Naturekenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, (pp. 176-190); Frankfurt am Main: Suhrkamp; p. 181.
- 560 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke ruimte’, onder ‘De structuur van de lijfelijke ruimte’.
- 561 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Veelzeggende indrukken’, onder ‘Synesthetische karakters’.
- 562 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘De gevoelsruimte’, onder ‘Objectieve gevoelens’.
- 563 Objectieve gevoelens kunnen zich centreren rondom objecten die met bewegingssuggesties en synesthetische karakters bezet zijn. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de

Schmitz: “Und doch sind die Gefühle das Wichtigste im Leben, weil erst sie die Wucht und Zartheit, den Glanz und das Trübe in die Welt bringen, von wo her den Menschen *überhaupt erst irgendetwas wirklich wichtig ist.*”⁵⁶⁶

Schmitz beschouwt de subjectiviteit niet als een eigenschap van een subject, maar als eigenschap van feiten, als de *Meinhaftigkeit* van feiten waardoor we lijfelijk aangedaan zijn.⁵⁶⁷ Door deze herziening van de subjectiviteit wordt het mogelijk om gevoelens als eigenstandige fenomenen, van het aangedaan-zijn door gevoelens te onderscheiden. Hierdoor wordt aannemelijk dat gevoelens uit de subjectiviteit kunnen worden gelicht, zonder dat de mens ophoudt mens te zijn.⁵⁶⁸ Volgens Schmitz zijn gevoelens dan ook niet subjectief, maar eigenstandige, ruimtelijke fenomenen waaraan we, net als het weer, lijfelijk blootgesteld zijn. Schmitz: “Er zijn geen gevoelens die ik heb, maar gevoelens die mij hebben; het zijn boven-subjectieve machten die de uitgebreidheid waarin we leven als het ware atmosferisch vervullen, over ons heen komen en ons met zich meesleuren zoals de wind.”⁵⁶⁹

Op grond van het heden is gebleken dat ons bewust-zijn primair lijfelijk en derhalve ruimtelijk is. We zijn op voorhand in onze omgeving ingebed en blijken, ook zonder ons te richten, ontvankelijk voor allerlei invloeden die in onze omgeving aanwezig zijn. Deze invloeden, waarachter geen ding hoeft schuil te gaan, kunnen ook gevoelens betreffen. Het in kwalitatieve zin beschrijven van de wijze waarop gevoelens in de architectuur tegenwoordig kunnen zijn, is de agenda van deze paragraaf.

Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit

Gevoelens zijn volgens Schmitz ‘niet subjectiever dan provinciale wegen, ze kunnen alleen minder gemakkelijk worden gefixeerd’.⁵⁷⁰ De wijze waarop gevoelens deel uitmaken van ervaring, illustreert hij aan de hand van de ‘zondagsstemming’ en de vreugde.

Dat niet alleen een mens blijmoedig kan zijn, maar ook een landschap of een melodie, veronderstelt Schmitz als bekend. Er bestaan echter ook gevoelens die noch aan het ‘subject dat ervaart’, noch aan het ‘object dat ervaren wordt’ kunnen worden toebedeeld. Als voorbeeld noemt Schmitz de ambivalente achtergrondachtige stemming die karakteristiek is voor de zondag. Hij citeert Hans Lipps die deze ‘zondagsstemming’ als volgt beschrijft: “Er is een stemming van de zondag; een stilte, waarin dat wat anders de straten vervult, tot staan is gebracht.”⁵⁷¹ Het atmosferische zondagsgevoel onttrekt zich aan de scheiding van subject en object; we ervaren niet zozeer onszelf, maar iets waar we ‘in passen’, een soort ‘belichting tussen en om de dingen’, die niet aan een specifiek object kleeft, maar door ieder object gereflecteerd wordt.⁵⁷² Schmitz: “Dit gevoel wordt noch primair door het subject aan zichzelf ervaren, noch kan het in een omschreven object worden ondergebracht, zoals de opgewektheid van het landschap of de melodie, maar het subject en zijn objecten komen samen in een gevoel terecht dat ze als een atmosfeer – vergelijkbaar met het weer – omsluit en inbedt.”⁵⁷³ Dergelijke

'bovenpersoonlijke' gevoelens ervaren we niet primair als onze eigen toestand, maar als een gehele atmosfeer waarin we additioneel terechtkomen. Dit omvattende en doordringende uitgebreid-zijn beschouwt Schmitz als een grondkenmerk van gevoelens.

Naast 'bovenpersoonlijke' gevoelens beschrijft Schmitz ook 'persoonsgebonden' gevoelens: 'gevoelens die in de eerste plaats als private, intieme en hoogstpersoonlijke toestand imponeren'. Net als bovenpersoonlijke gevoelens, zijn ook persoonsgebonden gevoelens atmosferisch over de uitgebreidheid uitgespreid.⁵⁷⁴ Schmitz illustreert dit aan de hand van het gevoel van vreugde en de 'vreugdesprong' – als een kenmerkend symptoom van de vreugde.⁵⁷⁵ Als we van vreugde springen, dan ervaren we dat springen als wonderlijk licht en luchtig, alsof er nauwelijks nog kracht voor nodig is en we de weerstand van de zwaarte niet meer hoeven te overwinnen. "Deze merkwaardig zwevende lichtheid van de door vreugde be vleugelde mens zou slechts een modificatie van zijn lijfelijke toestand kunnen zijn, waaraan de omgeving die zich aan hem toont, geen aandeel zou hebben."⁵⁷⁶ Zo is het volgens Schmitz echter niet: "In werkelijkheid gaat de door vreugde be vleugelde mens het springen gemakkelijk af, omdat zijn lijfelijke toestand in een karakteristieke atmosfeer ondergedompeld is, als het ware in een klimaat, waarin weerstanden vanuit zichzelf fenomenaal wijken en in het bijzonder de weerstand van de zwaarte de indruk geeft, alsof hij spelenderwijs kan worden overwonnen."⁵⁷⁷ Door de vreugde komen we – in plaats van in een gravitatieveld – in een 'lichtheidsveld' terecht en worden we een 'naar boven strevende, omhoog rijzende neiging' gewaar.⁵⁷⁸

Net als dat vreugde zich kenmerkt door lichtheid en stijfkracht, kan verdriet volgens Schmitz door zwaarte en druk naar beneden worden getypeerd.⁵⁷⁹ We worden dan een atmosferische zwaarte gewaar die contrair is aan de atmosferische, verheffende lichtheid van de vreugde. Deze atmosferische zwaarte worden we bijvoorbeeld bij sommige weersomstandigheden gewaar. Schmitz: "Op een zwoele zomerdag of op een druilerige mistige dag zeggen we dat het weer bedrukt is, en de optische indrukken van het landschap hebben de gewoonte om dan met de weersindrukken tot een neerdrukkende, belastende atmosfeer te versmelten, die niet direct verdriet moet oproepen, maar misschien alleen een ontstemdheid teweegbrengt."⁵⁸⁰ Wat met deze neerdrukkende, belastende eigenschap van het klimaat wordt bedoeld, is volgens Schmitz niet een 'mechanische fysische zwaarte, die in tegenstelling tot de fenomenologische zwaarte over afzonderlijke objecten verdeeld is, maar gaat het wel om een echte zwaarte, alleen van een ander, atmosferisch ingebed type'. Deze atmosferische zwaarte kunnen we behalve bij verdriet ook bij leed en zwaarmoedigheid ervaren.

Waarnemen of aangedaan-zijn

Doordat gevoelens atmosferen zijn, waarin we – net als in het weer – terecht kunnen komen, kan Schmitz het waarnemen van een gevoel onderscheiden van het 'aangedaan-zijn' door dat gevoel als de subjectieve kant ervan.⁵⁸¹ Het waarnemen van een gevoel hoeft namelijk niet uit te monden in lijfelijk aangedaan zijn door dat gevoel. Schmitz beschrijft dit als volgt: "Zolang de weemoed van een regenachtige dag, het met bange smacht geladen broeien van een voorjaars- of onweerslandschap mij niet lijfelijk merkbaar besluipen, maar alleen bijvoorbeeld in een esthetisch-

architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoelsruimte', onder 'Objectieve gevoelens'.

- 564 Voor het concept 'persoonlijke situatie' zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerp-proces'; 'Herinnering', onder 'Onze biografie'.
- 565 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 10.
- 566 Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. XIII.
- 567 Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Subjectiviteit', onder 'Subjectiviteit'.
- 568 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. XI.
- 569 Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier, p. 23.
- 570 Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 144.
- 571 Schmitz citeert Hans Lipps. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 99, noot 159: Hans Lipps, *Die menschliche Natur*, Frankfurt a. M. 1941, S. 97.
- 572 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 99-100.
- 573 Ibidem, p. 100.
- 574 Zie ibidem, pp. 106-107.
- 575 Zie ibidem, p. 116.
- 576 Ibidem, p. 115.
- 577 Ibidem, p. 116.
- 578 Zie ibidem, p. 116.
- 579 Zie ibidem, p. 120.
- 580 Ibidem, p. 121.
- 581 Zie ibidem, p. 134, en Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 86-87.

gedistantieerde deelname geregistreerd worden, ben ik nog niet bij deze atmosfeer betrokken en door haar machtigheid geraakt.”⁵⁸² Het aangedaan-zijn door gevoelens is steeds met lijfelijke gewaarwordingen verbonden en wordt door deze bemiddeld. Het verdriet wordt volgens Schmitz ons eigen verdriet, zodra het ons bij de keel grijpt of ons hart breekt; vreugde en hoop vervullen ons, als ze ons hart sneller laten slaan.⁵⁸³

Gevoelens zijn volgens Schmitz aangrijpende machten die een bepaalde dwingendheid kunnen hebben. Dit blijkt bijvoorbeeld als iemand die vrolijk gestemd is, nietsvermoedend in een gezelschap van diepdroevige mensen terechtkomt. ‘Hij zal dan, als hij voldoende fijngevoelig is, de levendige uitdrukking van zijn vrolijkheid iets afzakken of zelfs schuchter terugtreden. Om de vrolijke mens ertoe aan te zetten, afstand tot de bedroefde mensen te houden, is er een sterke remming vereist.’ De atmosfeer die van de droevige mensen uitgaat, bezet de ervaarbare ruimte volledig en dringt zich daarbij zodanig sterk op, dat de droefheid de vrolijkheid onderdrukt.⁵⁸⁴ Gevoelens kunnen volgens Schmitz een bepaalde dwingendheid hebben: ‘de droefheid doordringt op opdringerige wijze de aanschouwelijke omgeving als een atmosfeer’. Deze atmosfeer kan heel concreet en bijna tastbaar aanwezig zijn, zoals de ‘dikke’ lucht in een rokerig café. In dat geval is de droefheid als atmosferisch gevoel onontkoombaar tegenwoordig, zonder dat we zelf droevig hoeven te zijn.⁵⁸⁵

Als we door een gevoel aangedaan raken, dan gebeurt dat volgens Schmitz op een karakteristieke manier. In eerste instantie worden we door het gevoel ‘overmeesterd’; het gevoel dwingt af dat we ons eraan prijsgeven en neemt op zijn minst kortstondig bezit van ons.⁵⁸⁶ Hierdoor worden we gedwongen om ons met het gevoel uiteen te zetten; ofwel geven we ons verder aan het gevoel over, of we bieden weerstand en proberen ons aan het gevoel te onttrekken. Dit kan er volgens Schmitz toe leiden dat we de ‘verantwoordelijkheid voor het beleven van het gevoel in eigen hand nemen, ook al staat het gevoel als vreemd en misschien zelfs oppermachtig tegenover ons.’⁵⁸⁷ ‘Zo kan het voorkomen, dat we ons achteraf schamen voor een opkomende afgunst, terwijl we over het opkomen als zodanig, net zomin heer en meester zijn als over een stuip-trekking bij een plotselinge pijnscheut.’⁵⁸⁸

Het aangedaan-zijn door een gevoel als atmosfeer heeft volgens Schmitz een kenmerkend profiel; nadat we aanvankelijk door het aangrijpende gevoel overmeesterd zijn, mondt het aangedaan-zijn uit in een speelruimte, waarin we met het gevoel in een zodanig antagonisme terecht kunnen komen, dat de mate waarin we aangedaan raken, niet alleen van de macht van het zich opdringende gevoel afhangt, maar ook van de mate waarin we het gevoel toelaten of afhouden. Deze antagonistische vorm van aangedaan-zijn duidt Schmitz aan als het ‘aangegrepen-zijn’ door een gevoel.⁵⁸⁹

Onderscheid tussen gevoelens en lijfelijke ervaringen

Lijfelijke gewaarwordingen zijn altijd plaatselijk bepaald, uiteraard niet zodanig dat er altijd een *relatieve* plaatselijke bepaaldheid noodzakelijk is; het is volgens Schmitz voldoende als ze op een absolute plaats gelokaliseerd zijn, dat wil zeggen als ze zich ten opzichte van de uitgebreidheid aftekenen en zich niet oeverloos in deze uitgebreidheid uitstrekken.

582 Zie ook Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 252.

583 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 153.

584 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 34. Schmitz geeft ook een voorbeeld van de omgekeerde situatie, waarbij een ernstig gestemde persoon toevallig in een gezelschap terechtkomt, dat op een flauwe, dwaze, luidruchtige en opdringerige wijze vrolijk is. Een dergelijke vrolijkheid kan aanstekelijk werken, maar bij degene die er toevallig mee in aanraking komt kan ook een ‘contrastreactie’ optreden, waardoor hij te midden van deze feestelijkheid toch verdrietig en verlaten gestemd raakt. Het zijn volgens Schmitz niet de mensen als

Hierin onderscheiden gevoelens als atmosferen zich van lijfelijke gewaarwordingen: gevoelens vervullen de waarneembare omgeving volledig.⁵⁹⁰ Schmitz illustreert dit verschil aan de hand van de vermoeidheid: als lijfelijke ervaring is vermoeidheid aan de engte van het lijf gerelateerd; we ervaren ze als onze *eigen* vermoeidheid. Ze kan echter ook in de omgeving voorkomen, bijvoorbeeld bij medemensen die er moe uitzien, of aan dingen die bijvoorbeeld door hangende bewegingssuggesties – zoals bij treurwilgen – een vermoeide indruk maken. Als lijfelijke vermoeidheid behalve aan het eigen lijf, ook nog op andere plekken in de omgeving tevoorschijn komt, dan gaat het volgens Schmitz om steeds nieuwe, verschillende vermoeidheden. Zodra deze lijfelijke vermoeidheden – waarvan er meerdere naast elkaar kunnen voorkomen – hun plaatselijke bepaaldheid verliezen en de uitgebreidheid volledig vervullen, gaan ze over in een ‘gevoel als atmosfeer’; in dit geval van melancholische moedeloosheid.

Gevoelens ten opzichte van andere atmosferische fenomenen

Behalve gevoelens zijn er ook andere atmosferen die geen of niet altijd gevoelens zijn. Een voorbeeld is het weer: het kan een gevoel zijn, in de zin van blijmoedig, stralend, beklemmend of drukkend weer, maar vaak ontbreekt deze gevoel-achtigheid.⁵⁹¹ Het verschil tussen ‘gevoelens als atmosferen’ en ‘atmosferen die geen gevoelens zijn’, blijkt volgens Schmitz uit de manier waarop we gevoelens als atmosferen lijfelijk gewaar worden: het ‘aangedaan-zijn’ van gevoelens verloopt volgens het hierboven beschreven kenmerkende profiel: allereerst ‘overmeestering’ en vervolgens al dan niet ‘prijsgeven aan’. Bij ‘atmosferen die geen gevoelens zijn’ komt deze opeenvolging niet voor. Van het weer dat geen gevoel is, kunnen we zeer zeker lijfelijk aangedaan zijn, bijvoorbeeld als we het ‘vervloeken’ omdat we kletsnat worden van de regen. Dit aangedaan-zijn komt dan volgens Schmitz niet op dezelfde manier tot stand als het aangegrepen-zijn door een gevoel, waarbij we eerst met de door het weer ingegeven impuls een eind mee zouden moeten gaan, en pas dan gelegenheid zouden hebben om ons ermee uiteen te zetten.⁵⁹² Het fenomenologische verschil tussen weer en gevoel is volgens Schmitz dan ook gelegen in het feit dat we ten aanzien van het weer minder beperkt worden dan ten aanzien van een gevoel, in de zin dat het weer ons meer gelegenheid biedt om ons ervan te distantiëren.⁵⁹³ De grens tussen gevoelens en andere atmosferische fenomenen kan niet altijd eenduidig worden getrokken.

Kritiek ten aanzien van de ‘gevoelstheorie’ van Schmitz

Schmitz onderbouwt zijn ‘gevoelstheorie’ onder andere aan de hand van fragmenten uit een polemiek met Thomas Fuchs.⁵⁹⁴ Als kritiek met betrekking tot de subjectiviteit van gevoelens schrijft Fuchs: “Als Schmitz het waarnemen van atmosferen zonder affectief, dus lijfelijk aangedaan-zijn als bewijs voor objectiviteit van de gevoelens beschouwt, dan ontberen deze atmosferen juist het persoonlijke of ik-nabije karakter, dat we met het begrip van de gevoelens verbinden.”⁵⁹⁵ Schmitz voert als tegenargument aan: ‘Als ik mij met een esthetisch genoegen in een schilderij van een melancholisch landschap verdiep, dan kan de melancholie op mij overgaan. Waarom zou men deze identieke melancholie, die ik eerst in distantie, daarna als aangrijpend ervaar, niet als gevoel aanduiden,

zodanig, die de degene die toevallig in het gezelschap terecht komt, verdrietig stemmen, maar hun vrolijkheid. Zie ook Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 135.

585 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 135.

586 Zie ibidem, p. 141. Dit is de reden waarom Schmitz over gevoelens ook wel spreekt als aangrijpende machten. Deze opvatting is coherent met de definitie van een halfding.

587 Zie ibidem, p. 142.

588 Zie ibidem, p. 142.

589 Zie ibidem, p. 145.

590 Zie ibidem, p. 150.

591 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 23.

592 Zie ibidem, pp. 23-24.

593 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 364-365.

594 Schmitz citeert Thomas Fuchs uit een briefwisseling met Fuchs. Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 175.

595 Schmitz citeert Thomas Fuchs uit een briefwisseling met Fuchs. Zie ibidem, p. 177. Uit de tekst blijkt dat het aangehaalde citaat van Fuchs afkomstig is uit diens boek *Leib Raum Person*. [Fuchs, T. (2000) *Leib, Raum, Person. Entwurf einer phänomenologischen Anthropologie*. Stuttgart: Klett-Cotta, p. 84.] Schmitz schrijft inderdaad soms dat gevoelens objectief zijn. Zie Schmitz, H. (1972). *Mein System der Philosophie. Absicht, Methode, Grundgedanke. Information Philosophie* 5(1), 2 en 23, p. 2. Hij schrijft echter ook dat gevoelens ‘niet subjectiever zijn dan provinciale wegen’. Zie Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 144.

om het van atmosferen van een ander soort, die niet op deze manier aangrijpen, te onderscheiden?”⁵⁹⁶

Met betrekking tot het atmosferische karakter van gevoelens schrijft Fuchs verderop als kritiek op Schmitz: “Per slot van rekening zegt geen mens, hij voelt een (quasi-anonieme) treurigheid om zich heen.”⁵⁹⁷ Schmitz pareert deze kritiek met een citaat van de dichter Georg Heym: “In de natuur is nu iets ontzettend verdrietigs. Nu treedt het uitstekend naar voren, maar ook in de mooie herfstdagen of in de warme avonden in mei leeft het. [...] Ik meen ook, dat iedere bepaalde omgeving een soort ziel heeft. Maar ze zijn allemaal verdrietig.”⁵⁹⁸ Volgens Schmitz is het weliswaar mogelijk dat Heym, toen hij dit schreef, volstrekt niet verdrietig was, maar dat lijkt hem toch onwaarschijnlijk. Dat de verdrietige mens zich gewoonlijk niet uitdrukt in de zin van ‘ik voel een treurigheid om mij heen’, ligt volgens Schmitz niet aan het feit dat de hem aangrijpende macht niet als een omhullende atmosfeer tegenwoordig is, maar heeft ermee te maken dat ze hem lieflijk aangrijpt, ze hem op het lijf valt.⁵⁹⁹

Als kritiek op het bestaan van ‘bovenpersoonlijke gevoelens’ schrijft Fuchs: “Natuurlijk heeft het verdriet een van buiten komende aanleiding of oorzaak; iets ‘maakt mij verdrietig’, bijvoorbeeld een geleden verlies. Maar dan bedoel ik toch niet dat het ‘verdrietige van dit verlies’ een bovenpersoonlijke atmosfeer is, die ieder ander evenzeer zou kunnen betreffen. Voor mij is het verlies verdrietig, omdat ik een bijzondere relatie tot het verlorene stond – voor anderen hooguit in zoverre, als dat ze mijn verlies kunnen navoelen.”⁶⁰⁰ Als antiekritiek schrijft Schmitz: “Maar hoe was het bij de spontane nationale rouw om prinses Diana? Moesten de Engelsen werkelijk eerst de Egyptische bon vivant, die de geliefde van de overleden prinses was en met haar gestorven was, of de van haar gescheiden (misschien niet eens verdrietige) prins Charles navoelen, om verdrietig te worden?”⁶⁰¹ Gevoelens kunnen volgens Schmitz evenzeer het individu als het collectief aangrijpen. Dat is een sterke aanwijzing voor hun bovenpersoonlijke natuur als atmosferen.⁶⁰²

Zumthor ‘begrijpend herbeleven’ met betrekking tot de atmosferen

Bij de introductie van het heden is een passage van Zumthor aangehaald waarin hij in retrospectief beschrijft hoe hij door een gevoel overmeesterd wordt.

Zumthor: “Iets, wat de uitstraling van schoonheid had, heeft iets in mij gevoelig geraakt, waarvan ik naderhand, als het voorbij is, zeg: Toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld, aanvankelijk en voor een ogenblik met stokkende adem, vervolgens volledig ingenomen en verzonken, vol verbazing, meeklinkend, opgewonden, zonder inspanning en ook rustig, in de ban van de betovering van de verschijning, die me raakte. Gevoelens van vreugde. Geluk.”⁶⁰³

Op het moment van de ‘stokkende adem’ wordt Zumthor door het gevoel van ‘schoonheid’ overmeesterd; hij raakt erdoor aangegrepen en in het antagonistische toelaten en afhouden van het aangedaan-zijn geeft hij zich aan dit gevoel van vreugde en geluk over en gaat erin mee.⁶⁰⁴

- 596 Zie: Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 178.
- 597 Schmitz citeert Thomas Fuchs. Zie ibidem, p. 180: ‘Leib Raum Person’, p. 226.
- 598 Schmitz citeert Georg Heym. Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 180. III, 2 p. 371, noot 806: Georg Heym, *Dichtungen und Schriften*, hg. v. K. L. Schneider, Band 3, Hamburg 1960, S. 75.
- 599 Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 180.
- 600 Schmitz citeert Thomas Fuchs. Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 182: ‘Leib Raum Person’, p. 226 f.
- 601 Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 182.
- 602 Zie ibidem, p. 182.
- 603 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 72.
- 604 Het gevoel van geluk kenmerkt zich door opgewektheid en de vreugde kan door de neiging tot levitatie worden getypeerd. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lieflijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘De gevoelsruimte’; ‘De categorieën van de gevoelens’, onder ‘Zuivere stemmingen’.
- 605 Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 194.

De gevoelsruimte

Gevoelens blijken de ‘als aanwezig ervaren ruimte’ te vervullen en op een voor hen karakteristieke manier te structureren. Deze structuren vat Schmitz samen onder de noemer ‘gevoelsruimte’; dat is de ruimte waarin de gevoelens zich atmosferisch uitbreiden.⁶⁰⁵

De ruimtelijkheid van de gevoelens

Om de aard van het atmosferisch uitgebreid-zijn te kunnen bepalen, analyseert Schmitz verschillende fenomenen, waaronder de stilte. De stilte blijkt een akoestisch fenomeen te zijn dat zich niet kenmerkt door een gebrek, maar door het vermogen om ‘kleine’ geluiden te omringen. Schmitz illustreert dit aan de hand van verschillende citaten. Henri Amiel beschrijft dit fenomeen als volgt: “Enkele vogelgeluiden, een gerammel van wielen, een paar vrouwenstemmen stijgen naar mijn open raam. Maar men voelt de rust van de zondag aan, ik weet niet welke machtigere stilte, die deze kleine geluiden in de nabijheid omhult.”⁶⁰⁶ De merkbare stilte komt in de kleine geluiden tot uitdrukking. Carl Moritz beschrijft dit als volgt: “Wat is het stil om mij heen. Ik zit op de stam van een omgehakte boom, en hoor niets anders dan het gezoem van de vliegen, en zo nu en dan het geruis van de bladeren.”⁶⁰⁷ Amiel beschrijft dat bij een donkere dreigende onweersachtige stemming, het oppermachtige zwijgen van de natuur zich zelfs ten opzichte van veelsoortige en onverwachte geluiden kan handhaven: “Iets valt uit de toon: alle burens (loodgieter, wolspinner, schoolmeester) zijn bezig; zelfs het uitladen van planken en ander niet vertrouwd lawaai verbindt zich ermee; desondanks zwemmen deze geluiden in de stilte, in een onbestemd instemmende stilte, die ze niet bedekken kunnen, een stilte, die het op doordeweekse dagen in iedere stad waarneembare wanordelijke rumoeren van de actieve bijenkorf verdringt. Deze stilte is op dit uur ongewoon, want het is niet warm. Ze doet denken aan afwachting, inkeer, bijna aan angst.”⁶⁰⁸

De concrete tegenwoordigheid van de stilte, waardoor ze zich van het ‘slechts ontbreken van iets’ onderscheidt, wordt nog duidelijker als de stilte zich ervaarbaar ruimtelijk over iets uitbreidt. Schmitz citeert Johann Wolfgang von Goethe uit *Novelle*: “Over de grote uitgestrektheid lag een blijmoedige stilte, zoals dat in de middag gewoon is.”⁶⁰⁹

Uit een ander citaat van Amiel blijkt dat de stilte ook een gevoel kan zijn: “Ik vind geen uitdrukking voor dat, wat ik ervaar. De straat is stil, een zonnestraal valt in mijn kamer, een diepe inkeer ontwikkelt zich in mij; ik hoor mijn hart slaan en mijn leven voorbijgaan. Ik weet niet welke plechtigheid – de rust van de graven, waarop de vogels zingen, de gelaten onmetelijkheid, de oneindige stilte van de rust – in mij ingrijpt, mij doordringt, mij onderwerpt.”⁶¹⁰ Het gevoel van ernst waardoor Amiel wordt overmeesterd, is een atmosfeer die zich tot in het oneindige lijkt uit te breiden.

Kritiek ten aanzien van de ‘gevoelstheorie’ van Schmitz

Schmitz onderkent dat de stelling dat gevoelens ‘ruimtelijk uitgebreide atmosferen’ zijn, aan voor de hand liggende bedenkingen is blootgesteld; het zou namelijk betekenen dat het aangegrepen-zijn door een gevoel, afhangt van de plaats waarop we ons bevinden en of het gevoel zich daar bevindt. Feitelijk kunnen mensen die dicht bij elkaar staan een verschil-

- 606 Schmitz citeert Henri Frédéric Amiel. Zie ibidem, p. 202, noot 415: Henri Frédéric Amiel, *Fragments d'un Journal Intime* ed. Bouvier, Genève Parijs, 1922, Band 3, p. 189 [23. September 1877]. [Amiel, H.F. [1821-1881] *Fragments d'un Journal Intime*. Deel II [Nieuwe editie 1931]. Parijs: Librairie Stock, p. 200.]
- 607 Schmitz citeert Carl Philipp Moritz. Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 201, noot 414: Carl Philipp Moritz, *Beiträge zur Philosophie des Lebens*, 2. Aufl. Berlin 1781, S. 81.
- 608 Schmitz citeert Henri Frédéric Amiel. Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 202, noot 416: Henri Frédéric Amiel, *Fragments d'un Journal Intime* ed. Bouvier, Genève Parijs, 1922, Band 3, S. 352 [30. August 1880]. [Amiel, H.F. [1821-1881] *Fragments d'un Journal Intime*. Deel II [Nieuwe editie 1931]. Parijs: Librairie Stock, p. 298.]
- 609 Schmitz citeert Johann Wolfgang von Goethe. Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 204, noot 425: *Propyläenausgabe von Goethes Werken*, Band 39, S. 358. [Stapf, P. [Red.]. [1953]. *Goethe Werke. Zweiter Band. Dramen - Novellen* [1966]. Frankfurt am Main: Insel, p. 560.]
- 610 Schmitz citeert Henri Frédéric Amiel. Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 206, noot 431: Henri Frédéric Amiel, *Fragments d'un Journal Intime* ed. Bouvier, Genève Parijs, 1922, Band 1, S. 176 [31. August 1856]. [Amiel, H.F. [1821-1881] *Fragments d'un Journal Intime*. Deel I [Nieuwe editie 1931]. Parijs: Librairie Stock, p. 104.]

lende gevoelstoestand hebben en de gevoelstoestand van de afzonderlijke mens is niet afhankelijk van of hij wel of niet op die plek verblijft.⁶¹¹

Een dergelijk bezwaar is volgens Schmitz allereerst gebaseerd op de veronderstelling dat een gevoel deel uitmaakt van de plaatsruimte; in dat geval zou men bijvoorbeeld naar de positie en afstand van gevoelens ten opzichte van objecten kunnen vragen.⁶¹² Een dergelijk misverstand wordt ondervangen door het begrip van de lijfelijke ruimte.⁶¹³ Als we bijvoorbeeld een vertrek in een kantoorgebouw betreden, merken we meteen of het benauwd en bedompt is. De atmosfeer waarin we dan lijfelijk zijn ondergedompeld, heeft een randloze uitgebreidheid, die in onze lijfelijke toestand onwillekeurig als achtergrond meeklinkt. Dat het vertrek door wanden is begrensd of de gedachte dat het klimaat in het naastgelegen vertrek wellicht anders is, speelt voor de lijfelijk ervaarbare randloze uitgebreidheid van de atmosfeer geen rol. In de onwillekeurige ervaring zijn gevoelens op dezelfde manier ruimtelijk als het klimaat in een vertrek. De eigenlijke fout die achter het bezwaar schuilgaat, is volgens Schmitz de onjuiste concretisering van de gevoelens. Gevoelens zijn geen dingen maar halfdingen;⁶¹⁴ het zijn invloeden die komen en gaan. Op de tussenliggende momenten zijn ze net zomin aanwezig als de stem van een mens die niet spreekt. "Ze komen spontaan of worden door een aanleiding gewekt. De aanleiding kan uit iemands levensverhaal voortkomen. Dan begeleiden de gevoelens als atmosferen hem onafhankelijk van de plaats waar hij zich ophoudt, en zijn vaak alleen voor hem toegankelijk. Dat spreekt net zo min tegen hun realiteit als dat het tegen de realiteit van buikpijn spreekt, die men ook alleen zelf kan ervaren."⁶¹⁵

Omdat halfdingen 'invloeden' zijn, die vanwege hun tweeledige causaliteit zonder band tussen oorzaak en effect verschijnen, kunnen ze niet in de plaatsruimte worden geprojecteerd en komen alleen in de lijfelijke of gevoelsruimte voor. Bij driedelige causaliteit, waarbij een ding de oorzaak vormt, kan de invloed als band tussen oorzaak en effect ook met de plaatsruimtelijkheid van het ding in verband gebracht worden.

Bij het 'zich gewaarworden in een omgeving' moeten ervaring en omgeving niet afzonderlijk, maar in relatie tot elkaar worden begrepen. 'Veelzeggende indrukken' onttrekken zich bovendien aan een zuivere scheiding tussen subject en object. Als twee mensen zich in dezelfde kamer bevinden, dan kan de een tevreden en de ander vertwijfeld zijn; de een zal de uitgebreidheid van de gevoelsruimte als vervuld en de andere deze als leeg ervaren. Het verschil in het voelen van deze mensen kan het gevolg zijn van verschillen met betrekking tot hun lijfelijke dispositie en hun persoonlijke situatie, waardoor ze uit het enorme aantal atmosferen die zich in de uitgebreidheid overlappen, door verschillende atmosferen kunnen worden aangegrepen.⁶¹⁶

De categorieën van de gevoelens

Vergelijkbaar met de categorieën van de lijfelijkheid,⁶¹⁷ classificeert Schmitz ook de gevoelens op basis van hun ruimtelijkheid. Zijn analyse van de gevoelens is dermate uitgebreid en genuanceerd dat ze buiten het bestek van dit onderzoek valt. In deze paragraaf worden alleen de belangrijkste categorieën genoemd en aan de hand van voorbeelden van Schmitz geïllustreerd.

Zuivere stemmingen

Gevoelens die alleen op grond van hun uitgebreidheid gedefinieerd kunnen worden, duidt Schmitz aan als 'zuivere stemmingen'. Op het basale niveau van de zuivere stemmingen maakt hij onderscheid tussen het 'lege' gevoel en het 'vervulde' gevoel.

Het lege gevoel beschrijft Schmitz als een vorm van vertwijfeling, die kan optreden als we daartoe door een karakteristieke scenerie worden aangezet. "Een dergelijke scenerie is de schemering van de heengaande dag met een sombere, bleke, koele, grauwe atmosfeer, als alles, zoals achter glas, schimmig wordt [...], een andere de mistroostige, waterkoude ochtend in de grote stad, bijvoorbeeld op een straat in een lelijk, vuil meer van huizen of op het station."⁶¹⁸ Bij het lege gevoel is de uitgebreidheid niet verder geleed en niet 'gevuld'.

Naast het 'lege' gevoel of de vertwijfeling, plaatst Schmitz het 'vervulde' gevoel, ofwel de tevredenheid. Leegte is als zodanig te kenmerken, vervuldheid daarentegen niet; afhankelijk van het materiaal dat voor het vervullen wordt gebruikt, ontstaat er iets anders. Er zou met andere woorden een gevoel moeten bestaan dat door de vervuldheid als zodanig, zonder inachtneming van verschillen in het vullende materiaal, gevormd wordt. Schmitz onderkent deze vervuldheid in een beschrijving van Jean Jacques Rousseau, die de gelukzaligheid als een vorm van geluk beschrijft die geen levendige opwindning teweegbrengt, maar een bekoorlijkheid die door de duur tot gelukzaligheid wordt opgevoerd. Rousseau: "Maar als er een toestand bestaat, waarin de ziel een voldoende bestendige positie vindt, om zich daarin helemaal uit te rusten en haar hele bestaan daarin te verzamelen, zonder de behoefte, om het verleden terug te roepen of in de toekomst in te grijpen; waar de tijd niets voor haar is, waar het heden altijd voortduurt, zonder dat ze haar duur benadrukt en zonder spoor van volgorde, zonder ander gevoel van gemis of genot, vreugde of leed, hebzucht of vrees als alleen dat van ons bestaan, zo dat dit gevoel dit alleen helemaal kan vervullen – zolang als deze toestand duurt, kan degene die zich daarin bevindt, zich gelukkig noemen, [...]"⁶¹⁹ Het zuivere gevoel van het bestaan, dat Rousseau hier beschrijft, laat volgens Schmitz de leegte verdwijnen; tegenover de leegte plaatst het een vervuldheid, die Rousseau in essentie als de tijd opvat; een dichte, standvastige, nergens door stappen tot opeenvolging opgedeelde duur. Het geluk is een ongerichte, haast kleurloze, maar daarvoor wel heel dichte vervuldheid. Deze vervuldheid is echter niet als materiaal gekwalificeerd, maar behelst als het ware alleen het bestaan als zodanig; het is een atmosferische vervuldheid. Zoals de stilte zich tot de bonte verscheidenheid van het geluid verhoudt, zo verhoudt het vervulde gevoel zich met haar richtingloze evenwicht tot de verscheidenheid van de gerichte gevoelens.⁶²⁰

De tevredenheid onderscheidt zich van geluk, omdat ze de opgewektheid ontbeert en verschilt van de vreugde, omdat ze geen neiging tot levitatie vertoont.⁶²¹

Gerichte gevoelens

De ongestructureerde uitgebreidheid van de zuivere stemmingen kan door richtingen verder gestructureerd worden, waardoor ze overgaan in 'gerichte gevoelens'.⁶²² De zuivere stemmingen vormen dan de achtergrond

- 611 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 38.
- 612 Zie ibidem, p. 38.
- 613 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 292.
- 614 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 38-39.
- 615 Ibidem, p. 40.
- 616 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, pp. 309-310. Voor het concept 'persoonlijke situatie' zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces'; 'Herinnering'; onder 'Onze biografie'.
- 617 Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid', onder 'Categorieën van de lijfelijkheid'.
- 618 Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 298.
- 619 Schmitz citeert Jacques Rousseau. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 244-245, noot 553; Jean Jacques Rousseau, *Les Reveries du promeneur solitaire* (zuerst 1782), ed. Roddier (Classiques Garnier), Parijs 1960, S. 69-71.
- 620 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 247. Voor de gerichte gevoelens zie hieronder.
- 621 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 298.
- 622 *Erregung* is hier als 'gericht gevoel' vertaald. Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 212.

van het gevoel; hun leegte of vervuldheid blijft in de 'gerichte gevoelens' aanwezig. Zo kan de liefde als gericht gevoel van de zuivere stemming van vertwijfeling doordrenkt zijn en daardoor leeg.⁶²³

Gerichte gevoelens hebben net als veel halfdingen wel een richting, maar geen bron. Schmitz spreekt van *Abgründigkeit* ofwel *onpeilbaarheid* van gevoelens.⁶²⁴ De aard van de onpeilbaarheid illustreert hij aan de hand van de 'trekkende zwaarte' die we ervaren als we uitglijden en vallen of ons nog net overeind weten te houden. Deze trekkende zwaarte komt als een vreemde macht uit het niets en overvalt als het ware ons lijf, en trekt ons met ons lichaam naar beneden, hoewel we ons daartegen heftig verzetten.⁶²⁵ In dit 'naar beneden trekken', wordt wel de richting merkbaar maar niet de bron. De richtingen van gevoelens zijn op dezelfde manier onpeilbaar. Schmitz noemt als voorbeeld de woede. Ze komt met de trekkende zwaarte overeen, doordat ze als een heftige bewegingsimpuls in het lijf ingrijpt. Anders dan bij de trekkende zwaarte, leidt deze impuls eerder naar voren dan naar beneden terwijl de bron onduidelijk blijft.⁶²⁶ De manier waarop woede en zwaarte ons aangrijpen is volgens Schmitz vergelijkbaar, ons gedrag is echter tegengesteld. Terwijl we ons, als we dreigen te vallen, van begin af aan tegen de zwaarte verzetten en tegenstribbelen, laten we ons door de woede op zijn minst in de beginfase meeslepen, tot dat we ons met haar uiteenzetten en ons aan haar prijsgeven of weerstand aan haar bieden.⁶²⁷

Gecentreerde gevoelens

Gerichte gevoelens kunnen centripetaal zijn of zich rond een doel centreren of bundelen.⁶²⁸ Het verschil tussen centripetale en gecentreerde gevoelens illustreert Schmitz aan de hand van het onderscheid tussen bangheid en vrees: bangheid is een centripetaal gericht gevoel, terwijl vrees een gecentreerd gevoel is. Angst is daarentegen een lijfelijke ervaring.⁶²⁹

De bangheid is in letterlijke zin *gegenstandslos*. Schmitz illustreert dit aan de hand van een citaat van Klaus Conrad, die het 'onheilspellende' dat men bij een wandeling door een donker bos ervaart, als volgt beschrijft: "In het donker, waar men het niet kan zien, en achter de bomen loert 'het' – men vraagt niet, wat het is, dat daar loert. Het is iets wat helemaal onbepaald is, het is het loeren zelf. De tussenruimten tussen het zichtbare en het daarachter, al dit ongrijpbare is niet meer pluis, de achtergrond zelf, waartegen zich de tastbare dingen aftekenen, heeft zijn neutraliteit verloren. Niet de boom of de struik die men ziet, het ruisen van de kruinen of het schreeuwen van de boomuil dat men hoort, is het, wat ons ongerust maakt, maar al het achtergrondachtige, de hele ruimte eromheen, waaruit de boom en struik, het ruisen en het krassende zich losmaken, juist het donker en de achtergrond zelf zijn het."⁶³⁰

Datgene wat ons als bange, eenzame wandelaar in het bos in het donker verontrust, verschilt volgens Schmitz van de feitelijke vrees, doordat het geen concrete contour krijgt waardoor het zich aftekent, maar zich als atmosfeer, achtergrond of klimaat in de hele omgeving uitbreidt. Dit 'achtergrondachtige' is kenmerkend voor de bangheid. Uit het citaat komt ook het verschil tussen de bangheid als gevoel en de angst als lijfelijke ervaring naar voren; als eenzame wandelaar zullen we gedurende onze bange wandeling in sommige gevallen veelvuldig door de angst worden gegrepen, die ons verlamt, panisch voortdrijft, ineen laat krimpen of

623 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 263.

624 Het ontbreken van een omschreven fenomenale richtingsbron van de gerichte gevoelens duidt Schmitz als hun onpeilbaarheid (*Abgründigkeit*) aan. Zie ibidem, p. 274.

625 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 25.

626 Hier kan de indruk ontstaan dat de woede eerder een richtingsruimtelijk fenomeen is dat vanuit de engte van het lijf in de ongestructureerde uitgebreedheid leidt. Op het moment

verwart. Deze angst kenmerkt zich volgens Schmitz echter als reactief en is in de omvattende bangheid ingebed: ze wordt voornamelijk door afzonderlijke sensaties geïnitieerd – bijvoorbeeld door geluiden of schimmige onduidelijke gestalten – en vlamt dan plotseling op, terwijl de bangheid een meer permanente en zich gelijkmatig uitstreckende atmosfeer is.⁶³¹ Over het centripetale karakter van de bangheid gaat volgens Schmitz niet van de betrokkene zelf uit, ‘alsof het een bundel van vrees is, die hij naar alle omringende dingen uitzendt, maar ze omgeeft en doordringt hem met een net, een warrig web van onduidelijke toespelingen, die zich met een vage dreigende toon overal vandaan zonder bepaald doel lijkt te richten.’⁶³²

De bangheid doorweeft de gevoelsruimte met een net van gerichte gevoelsindrukken die volgens Schmitz sterk verschilt van het net van de lijfelijke richtingen in de lijfelijke ruimte: ‘in deze laatste is de engte van het lijf het centrum, waarvandaan alle lijnen vertrekken; het net van de bangheid is daarentegen een wirwar van elkaar doorkruisende overal – en daardoor ook nergens – naar toe wijzende richtingen. Deze wirwar sluit zich onmiddellijk centripetaal verstikkend om degene die erin terecht komt’.⁶³³ Dit moet volgens Schmitz echter niet misverstaan worden alsof de gevoelsruimte zich, onder invloed van het centripetaal gericht gevoel, rondom ons organiseert. “De bangheid in het nachtelijke bos leidt veeleer een eigen leven in de vorm van zich zwak aftekenende, onbegrijpelijke, gerichte wenken, die zich alleen terloops ook centripetaal om de betrokkene samentrekken, omdat hij in hun concert terechtgekomen is, tevens echter aan hem voorbijgaan.”⁶³⁴

Als een gevoel zich rondom een object centreert, dan is dat centrum vaak veel complexer en minder eenduidig dan het op het eerste gezicht lijkt.⁶³⁵ Schmitz illustreert dit aan de hand van een analyse van Moritz Geier, die beschrijft hoe een eenzame minnaar, de stad die door zijn geliefde verlaten is, vaak in een ander ‘licht’ ziet, namelijk in het licht van de droefheid, waarin alles wat hij tegenkomt ‘als in een atmosfeer is ondergedompeld’. De stad is echter niet het onderwerp van de droefheid; dat is het feit dat de geliefde de stad verliet.⁶³⁶ Als de eenzame minnaar door de straten loopt, zal datgene wat hij ziet, en wat door de afwezigheid van de geliefde op een eigenaardige manier gekleurd is, zich volgens Schmitz als het object van zijn droefheid tonen. ‘Als men de minnaar zou vragen waarom hij zo droevig is, dan zal in veel gevallen de uitdrukkelijke gedachte dat de geliefde er niet meer is, zich voor het beeld schuiven waaraan de droefheid zich tot op dat moment hechtte; tot dat moment staat deze gedachte als het ware op de achtergrond van de droefenis.’⁶³⁷

De door de ontbrekende-geliefde-gekleurde stad is het object waaromheen zich het gevoel als atmosfeer heeft verdicht. Ondanks dat gevoelens onpeilbaar zijn, kunnen ze zich rond een object – ook een hele stad – centreren en ons daarvandaan tegemoet treden. Het object is volgens Schmitz dus niet de ‘fenomenale bron van het gevoel, maar een “verdichtingsgebied”: de plaats waar het gevoel zich pregnant aftekent.”⁶³⁸

Een gecentreerd gevoel is met andere woorden een atmosferisch veld dat zich rondom een object centreert. De gerichte gevoelens die daaraan deelnemen zijn volgens Schmitz onpeilbaar – dat wil zeggen ze hebben geen aanwijsbare bron –, ook al worden ze door het centrum zodanig

dat we door de woede lijfelijk aangegrepen worden, tekent zich ook de engte van het lijf af dat aan de bewegingsimpuls van de woede is blootgesteld. Daardoor is de engte van het lijf nog niet de bron van de woede.

- 627 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 25-26. In dit voorbeeld wordt het verschil tussen het lijfelijk ‘aangedaan-zijn’, en het aangegrepen-zijn door een gevoel nogmaals duidelijk.
- 628 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie, Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 264 en 266.
- 629 Zie hoofdstuk VI. ‘Lijfelijkheid’, onder ‘De karakterisering van het lijf’.
- 630 Schmitz citeert Klaus Conrad. Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie, Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 282-283, noot 641: Klaus Conrad, Die beginnende Schizophrenie, Stuttgart 1958, S. 43. [Conrad, K. (1958). *Die beginnende Schizophrenie*. Stuttgart: Thieme, p. 41.]
- 631 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie, Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 283.
- 632 Zie *ibidem*, p. 284.
- 633 Zie *ibidem*, p. 285.
- 634 *ibidem*, p. 285.
- 635 Zie *ibidem*, p. 315.
- 636 Schmitz citeert Moritz Geiger. Zie *ibidem*, p. 315, noot 711: Moritz Geiger, ‘Zum Problem der Stimmungseinführung’, in: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Band 6, 1911, p. 19. [Geiger, M. (1911). ‘Zum Problem der Stimmungseinführung’. *Zeitschrift Für Ästhetik Und Allgemeine Kunstwissenschaft, Band 6*, 1-640, p.11.]
- 637 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie, Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 316.
- 638 Zie *ibidem*, p. 318.

georganiseerd en verzameld dat ze ons vandaaruit tegemoet treden.⁶³⁹ Het gevoel is geen eigenschap van het object waaromheen het zich verdicht; evenmin straalt het object het gevoel uit. Schmitz illustreert dit aan de hand van de liefde, die om de geliefde, als randloos uitgebreide atmosfeer is gecentreerd en verdicht: ze is over alle dingen in de omgeving uitgespreid en in de nabijheid van de geliefde heeft ze de grootste dichtheid.⁶⁴⁰ Dit wordt begrijpelijk als men zich bezint op het feit “dat ook gecentreerde gevoelens uitgebreide atmosferen zijn, dus niet vergelijkbaar met een lijn die van het object naar het subject loopt, maar een ruimtevullende massa is. Alles wat in een dergelijke inbeddende en doordringende atmosfeer terecht komt, wordt door haar gekleurd. Strikt genomen is het net zomin passend om van ‘uitstralen’, als van ‘een object van het gevoel’ te spreken. Van uitstraling zou alleen dan sprake zijn, als het gevoel eerst zijn intentionele object zou bezetten en dit dan door stralende werking de overige objecten met de atmosfeer van dit gevoel als het ware zou infecteren. In werkelijkheid is het gevoel zelf de atmosfeer, die niet door een stralende werking vanuit het centrum achteraf wordt verbreed, maar zich daarin alleen verdicht en zich op die manier tot een gestalte of constellatie organiseert, die uiteraard ineen zou storten als het centrum zou verdwijnen.”⁶⁴¹

Het object of ‘verdichtingsgebied’ is zodoende geen bron, maar slechts een centrum waaromheen het gevoel zich als atmosfeer verdicht.

De diepte van de gevoelens

Gevoelens kunnen volgens Schmitz ook diepte hebben en deze diepte vertoont volgens Schmitz overeenkomst met de geheimzinnige diepte van de glans van een edelsteen, bijvoorbeeld van een robijn die door een geheimzinnig glimmen en gloeien wordt bezet: “Een machtige, ondoorgrondelijke passie slaapt als het ware met vurig, maar zachte betovering in de steen, voor zover de kleur van de steen deze diepte bezit. De betoverende kleur van de steen is haast met een gevoel geladen, en door de diepte van waaruit ze schittert, wordt dit gevoel diep. De diepte die aan het gevoel en aan de kleurige steen tevoorschijn komt, is in beide gevallen – hoe ongelijksoortig deze [kleur en gevoel] ook zijn – vergelijkbaar.”⁶⁴²

Deze ‘predimensionale’ diepte die we in het gevoel en de kleur waarnemen openbaart zich bijvoorbeeld ook bijzonder indringend bij de ervaring van het nachtelijke donker, waarin geen afstanden en dimensieverschillen meer kunnen worden herkend.⁶⁴³ De diepte van de gevoelens komt overeen met het volume van het geluid en de uitgebreidheid die we daarin kunnen ervaren. Dit volume hangt niet zozeer af van de sterkte van het geluid, maar hangt veeleer samen met de grootte van de uitgebreidheid van de klanken en tonen; de tegenstelling tussen diepe en hoge tonen, donkere en lichte, brede en smalle, weidse en spitse tonen komt overeen met de tegenstelling tussen diepe en vlakke gevoelens. Ondanks deze polariteit bestaan er ook bij gevoelens gelijkmatige overgangen naar grotere of geringere diepten.

Gevoelens in relatie tot de lijfelijke ruimte

Omdat er maar een uitgebreidheid is,⁶⁴⁴ komen gevoelsruimte en lijfelijke ruimte op voorhand met elkaar overeen; ze onderscheiden zich echter door de manier waarop de uitgebreidheid is geleed.⁶⁴⁵

De uitgebreide ruimte is als de ‘oerlaag’ van de lijfelijke ruimte beschreven. We ervaren de uitgebreide ruimte bijvoorbeeld aan de weersgesteldheid. Lijfelijk ervaren we hoe heerlijk fris, koel en zuiver, drukkend en benauwd of voorjaarsachtig het weer is. Wat we dan gewaarworden, is volgens Schmitz ‘eigenlijk niet de toestand van ons lijf, maar een dit lijf omhullend, ongelede, randloos uitgebreide atmosfeer. In de uitgebreidheid van deze atmosfeer tekent het lijf zich af als iets wat door deze atmosfeer op een specifieke wijze aangedaan is – bijvoorbeeld verslappend bij drukkend weer, en oprichtend bij frisse zuivere lucht.’⁶⁴⁶ In ruimtelijk opzicht komen weer en gevoel overeen; ze bezetten de uitgebreide ruimte volledig.⁶⁴⁷ In de gevoelsruimte komt de uitgebreide ruimte overeen met de zuivere stemmingen van tevredenheid en vertwijfeling, die de uitgebreidheid atmosferisch als ‘gevuld’ of respectievelijk ‘leeg’ kunnen bezetten. De atmosferische uitgebreidheid is in beginsel richtingloos.

In tegenstelling tot de lijfelijke ruimte kan de uitgebreidheid in de gevoelsruimte volgens Schmitz toenemen of afnemen, waardoor gevoelens een grotere of geringere diepte vertonen. In de vorm van diepe respectievelijk vlakke gevoelens krijgt de uitgebreidheid van de gevoelsruimte een gelaagdheid in de diepte, zonder dat zich daarbij al afzonderlijke richtingen hoeven af te tekenen.⁶⁴⁸ Dit komt overeen met de toe- of afname van het predimensionale volume van het geluid, dat zich eveneens niet in de zichtbare of tastbare ruimte laat projecteren.⁶⁴⁹

De uitgebreidheid in de lijfelijke ruimte wordt door richtingen die vanuit de engte van het lijf in de uitgebreidheid lopen, in gebieden geleed.⁶⁵⁰ Op overeenkomstige wijze wordt ook de atmosferische uitgebreidheid van de gevoelsruimte door de richtingen van de gevoelens verder gestructureerd. De richtingen van de gevoelens onderscheiden zich van de lijfelijke richtingen doordat ze onpeilbaar zijn: de gerichte gevoelens komen niet, zoals lijfelijke richtingen, voort uit de engte van het lijf; ze hebben überhaupt geen aanwijsbare of te definiëren bron die zich van de uitgebreidheid onderscheidt.

Als aan de structuur van de lijfelijke ruimte, behalve de lijfelijke richtingen die zich vanuit de engte in de uitgestrektheid uitbreiden, ook de onpeilbare richtingen van gevoelens en veel halfdingen worden toegevoegd, dan kan ook de gevoelsruimte in de lijfelijke ruimte worden ondergebracht.⁶⁵¹

De richtingen van de gevoelens kunnen, omdat hun bron ontbreekt, niet getermineerd worden. Hierdoor kunnen we ons minder goed van de invloed van een gevoel distantiëren en ze eventueel door een ‘isolerende tussenlaag’⁶⁵² op afstand houden. Om die reden bestaat er ook geen plaatsruimte van de gevoelens.⁶⁵³

De structuur van de gevoelsruimte kan met de structuur van de lijfelijke ruimte assimileren, waardoor gevoelens zich bijvoorbeeld om objecten kunnen centreren. De mechanismen die hieraan ten grondslag liggen, maken met betrekking tot het voorliggende onderzoek inzichtelijk *dat* en *hoe* atmosferen gemaakt kunnen worden. Deze mechanismen worden verderop in deze paragraaf uiteengezet.

639 Zie ibidem, p. 314.

640 Zie ibidem, p. 321.

641 Ibidem, pp. 321-322. Deze beschrijving verschilt van de beschrijving van Böhme, waarbij atmosferen van dingen uitgaan. Als atmosferen volgens Schmitz ergens van ‘uitgaan’, dan is het van situaties. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘Zumthor ‘begrijpend herbeleven’ met betrekking tot de atmosferen’, onder ‘Situaties als de achtergrond voor atmosferen’.

642 Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 338.

643 Zie ibidem, p. 339. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur; Lijfelijke ruimte; De structuur van de lijfelijke ruimte, onder ‘De plaatsruimte’.

644 Zie Schmitz, H. [1967]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der Leibliche Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 206.

645 Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 358.

646 Zie ibidem, p. 361.

647 Zie ibidem, pp. 361-362.

648 Zie ibidem, p. 358.

649 Zie ibidem, pp. 358-359. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘De gevoelsruimte’; ‘De categorieën van de gevoelens’, onder ‘De diepte van de gevoelens’.

650 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke ruimte’; ‘De structuur van de lijfelijke ruimte’, onder ‘De richtingsruimte’.

651 Zie Schmitz, H. [2003]. *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 15.

652 Deze ‘isolerende tussenlaag’ krijgt verderop in de vorm van de ‘omheining’ betekenis voor het wonen. Zie hoofdstuk VIII. ‘Het wonen’.

653 Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe

Objectieve gevoelens

Het lijf, alle lijfelijke ruimten en de atmosferen delen dezelfde uitgebreidheid. De ruimte die we horend ontsluiten, vatten we dan ook als dezelfde ruimte op als de ruimte die we kijkend of tastend ontsluiten. Deze ruimten onderscheiden zich alleen door de manier waarop de uitgebreidheid is geleed. Bepaalde nuances in de geleiding van de ene ruimte kunnen ook in andere ruimten worden teruggevonden. Schmitz illustreert dit aan de hand van twee voorbeelden in de lijfelijke ruimte: bij de blik in de spiegel of in een perspectivische tekening openbaart zich een diepte die voor de tast niet toegankelijk is. Een blinde kan daarom moeilijk begrijpen dat zich achter het glas of papier dat hij met zijn hand aftast, nog een ervaarbare ruimte bevindt.⁶⁵⁴ Op dezelfde manier kunnen tonen aan de hand van hun toonhoogte in een verticale dimensie worden geleed, die voor de optische en tactiele ervaring ontoegankelijk blijft. Ze kunnen volgens Schmitz echter ook aan de optisch-tactiele verticaliteit deelnemen, bijvoorbeeld als we een toon – onafhankelijk van zijn toonhoogte – als ‘van boven komend’ horen. Op vergelijkbare wijze kunnen gevoelens volgens Schmitz enerzijds bijvoorbeeld een diepte hebben die alleen aan gevoelens is voorbehouden, terwijl ze anderzijds dezelfde ruimte als de zichtbare, hoorbare en tastbare objecten in beslag nemen; de diepte van de gevoelens is dan niet toegankelijk voor de tast of voor de blik. Net als dat tonen die we als ‘van boven komend’ horen, zich in dezelfde ruimte inpassen die ook optisch en tactiel toegankelijk is, kunnen gevoelens als atmosferen zich als een aureool om objecten aftekenen die optisch of tactiel gegeven zijn. De gevoelens zijn dan aan dezelfde ruimtelijke structuur onderworpen als deze objecten. In dat geval spreekt Schmitz van ‘objectieve gevoelens’.⁶⁵⁵ Dergelijke gevoelens – zoals de gelukzaligheid van de avondhemel of de ontzettende somberheid van een onweerswolk – zijn in relatie tot objecten eventueel ook plaatsruimtelijk bepaald.⁶⁵⁶ Zo kunnen gevoelens kunnen zich om uiteenlopende dingen samentrekken: de bangheid kan zich rondom een onweerswolk of in een fronsend voorhoofd verdichten en ons vandaaruit als dreigende macht lijfelijk benauwend aangrijpen.⁶⁵⁷

Atmosferen en situaties

Situaties als achtergrond van gevoelens

Atmosferen nemen we via lijfelijke communicatie waar en bij lijfelijke communicatie zijn we inniger met situaties verbonden dan met dingen of objecten. Ondanks dat atmosferen zich rondom objecten die optisch of tactiel gegeven zijn, kunnen verdichten, hebben ze in relatie tot de dingen veelal een grote zelfstandigheid. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de indrukwekkende stilte, waarvan onduidelijk is, van welk ding of mens ze zou moeten uitgaan. Het is volgens Schmitz dan ook niet adequaat om atmosferen te beschrijven als fenomenen die van dingen of indrukken ‘uitgaan’;⁶⁵⁸ het is toepasselijker om te spreken van de atmosfeer die de schemering, de stad, de tuin met treurwilgen en eventueel ook onszelf ‘vervult’. Door van ‘uitgaan’ te spreken, wordt een holistisch en omvattend fenomeen mogelijk al te snel volgens het zender-ontvangermodel van de subject-object-tegenstelling begrepen.⁶⁵⁹ Als atmosferen ergens van ‘uitgaan’, dan is datgene waarvan ze uitgaan een situatie. Schmitz spreekt daarom van situaties die met atmosferen ‘vervuld’ of

- 2005]. Bonn: Bouvier, p. 367.
- 654 Zie ibidem, p. 368.
- 655 Zie ibidem, p. 368. Objectieve gevoelens onderscheiden zich van bovenpersoonlijke gevoelens doordat ze zich als een aureool om objecten aftekenen; bovenpersoonlijke gevoelens zijn gevoelens die we als een algehele atmosfeer waarin we additioneel terecht komen, ervaren.
- 656 Gevoelens gaan niet altijd samen met affectief ‘aangedaan-zijn’ en het is volgens Schmitz dan ook onzinnig om te veronderstellen dat objecten waaromheen zich gevoelens centrereren, door deze gevoelens affectief aangedaan zouden zijn. Zie ibidem, p. 369.
- 657 Zie ibidem, p. 377.
- 658 Zie Schmitz, H. [1998]. ‘Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme’. In M. Hauskeller (red.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, (pp. 176-190). Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 187. Kritiek van Schmitz op de opvatting van Böhme dat atmosferen van dingen zouden uitgaan. Zie ook: Schmitz, H. [2003]. *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 244.
- 659 Zie Schmitz, H. [2003]. *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 244.
- 660 Zie ibidem, p. 249.
- 661 Schmitz citeert Hans Henning. Zie ibidem, p. 250, noot 174: Hans Henning, *Der Geruch*, 2. Aufl. Leipzig 1924, S. 47.
- 662 Bezinning gaat gepaard met de ontplooiing van het heden en zodoende ook met een distantiëring van het subject ten aanzien van het object. In dat opzicht is de distinctie van zender en ontvanger adequaat. In het lijfelijke heden staan ze in een chaotische relatie tot elkaar.

'geladen' zijn en de situatie is een achtergrond waaruit het gevoel naar voren treedt.

Ook als een gevoel ons stormachtig of sluipend aangrijpt, dan is de situatie waaruit het naar voren treedt, de achtergrond van dit lijfelijke in beslag nemen.⁶⁶⁰ Hoezeer een situatie daarbij op de achtergrond kan blijven, illustreert Schmitz aan de hand van een notitie van Hans Henning: "Een volledig gezonde, zeer energieke dame (redactrice) doet verslag: 'Met een opgewekt humeur was ik wakker geworden en plotseling, ik had een zakdoek gepakt, maakte zich een sterke, zeer snel toenemende neerslachtigheid van mij meester, die mij bijna aan het huilen maakte. Tevergeefs probeerde ik ze te bestrijden, net zo tevergeefs dacht ik over de oorzaak na. Vervolgens rook ik bewust het lichte parfum van de zakdoek, en bij de bedruktheid voegde zich een gevoel van verlatenheid en hulpeloosheid. Plotseling herinnerde ik mij dat ik dezelfde gevoelens al vroeger, ongeveer vijftien jaar geleden, iedere morgen had, toen ik in het huis van de meest gehate verwanten leefde, zonder de hoop te kunnen hebben, anders dan door te vluchten van hen weg te komen, en zonder te weten, waarnaartoe dan. De typische geur van de woonkamer van dit huis echter was de verschaalde, laatste, vervlogen rest van 'bloemenkaarten met natuurlijke geur', die toentertijd nieuw door de tante gepassioneerd verzameld en als schildervoorbeeld werden gebruikt. Evenzo verschaald en oppervlakkig, nauwelijks merkbaar rook mijn zakdoek.'" ⁶⁶¹ Het gevoel van neerslachtigheid komt als een eigenmachtig aangrijpende atmosfeer voort uit een situatie die met dit gevoel beladen is; de 'zender' van het gevoel wordt pas na aanhoudende bezinning ontdekt.⁶⁶²

Atmosferen maken

Als we atmosferen via lijfelijke communicatie waarnemen, dan zijn de situaties die als achtergrond dienen voor deze atmosferen vaak 'veelzeggende indrukken'.⁶⁶³ Maar ook 'situaties in engere zin' die alleen betekenissen bevatten kunnen met atmosferen vervuld raken.⁶⁶⁴ Daarom kunnen ook in gedichten of andere poëtische beschrijvingen gevoelens als atmosferen tegenwoordig zijn.⁶⁶⁵

Omdat we architectuur in eerste instantie waarnemen, is, met betrekking tot het voorliggende onderzoek, het maken van indrukken die met atmosferen 'vervuld' zijn in eerste instantie relevant.⁶⁶⁶

Het ensceneren van bewegingssuggesties en synesthetische karakters Met betrekking tot het onderscheid tussen gevoelens en lijfelijke ervaringen is uiteengezet dat we lijfelijke gewaarwordingen behalve aan het eigen lijf, ook in de omgeving kunnen waarnemen. Als lijfelijke ervaring is vermoeidheid aan de engte van het lijf gerelateerd en ervaren we haar als onze *eigen* vermoeidheid. We kunnen ze volgens Schmitz echter ook via lijfelijke communicatie in de omgeving waarnemen, bijvoorbeeld bij treurwilgen die vanwege hun bewegingssuggesties een vermoeide indruk maken. Als dergelijke 'vermoeidheden' ook op meerdere plekken in de omgeving tevoorschijn komen en ze hun plaatselijke bepaaldheid verliezen,⁶⁶⁷ dan gaan ze over in een 'gevoel als atmosfeer' van melancholische moedeloosheid.

Omgekeerd kunnen door bewegingssuggesties en synesthetische karakters op een bepaalde manier te ensceneren, gevoelens als atmosferen worden voortgebracht. In de paragraaf 'Manipulation der Gefühle im

663 'Veelzeggende indrukken' is een situatie in bredere zin, die behalve betekenissen ook minimaal een zaak bevat. Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid'; onder 'Situaties'.

664 Schmitz onderscheidt verschillende soorten situaties. Een hoofdcategorie is het onderscheid tussen 'situaties in engere zin' en 'situaties in bredere zin'. Een situatie waarin hooguit betekenissen voorkomen, duidt Schmitz aan als een 'situatie in engere zin'; bijvoorbeeld de taal, een gelezen boek of een sociale norm. Een situatie die geen situatie in engere zin is – waarin dus op zijn minst een zaak voorkomt –, duidt Schmitz aan als een 'situatie in bredere zin'. Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 416.

665 Zie Schmitz, H. [1998]. 'Situatationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme'. In M. Hauskeller (red.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, [pp. 176-190]. Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 181.

666 Verderop wordt uiteengezet hoe ook in poëtische beschrijvingen van architectuur atmosferen aanwezig kunnen zijn. Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerproces'; 'Media' onder 'De leidende rol overdragen op de zaken' en hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; Zumthor 'begrijpend herbelevten met betrekking tot de atmosferen', onder 'Situaties als de achtergrond voor atmosferen'. Bovendien klinken in indrukken gewoonlijk ook situaties door, zoals onze persoonlijke situatie. Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerproces'; 'Herinnering', onder 'Onze biografie'. Bij absolute indrukken klinken nauwelijks persoonlijke situaties door, omdat door de vergaande *Ausleibung* de engte van het lijf als bron voor zelftoeschrijving uit beeld raakt. Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur';

Garten', haalt Schmitz een passage van Christian Hirschfeld aan waarin wordt beschreven hoe een kerkhof als een melancholische tuin kan worden ingericht: "Het geheel moet een groot, ernstig, duister en plechtig schilderij uitbeelden, dat niets huiveringwekkends, niets vreselijks heeft, maar toch de fantasie diep aangrijpt, en tevens het hart in een beweging van meewarige, tedere en zacht melancholische gevoelens laat overgaan."⁶⁶⁸ Hirschfeld beschrijft hoe een melancholische sfeer in een tuinachtige omgeving gemaakt kan worden: "Een zacht melancholische omgeving vormt zich door versperring van alle uitzicht; door moerasachtige laagten; door dicht struikgewas en kreupelhout, vaak al door groepen van hoge, dichtbebladerde, en kort op elkaar gedrongen bomen, waar in de toppen een hol geruis hangende is; door een stilstaand of gedempt murmelend waterloopje, waarvan de aanblik verstopt is; door het gebladerte van een donker en zwartachtig groen, door diep omlaag hangende bladeren en op veel plaatsen schaduw; door de afwezigheid van alles, wat leven en effectiviteit kan aankondigen. In een dergelijke omgeving valt het spaarzame licht alleen door, om de invloed van het donker te beschermen tegen het verdrietige en het angstaanjagende. De stilte en de eenzaamheid zijn hier thuis..."⁶⁶⁹ Deze beschrijving bevat verschillende feiten met betrekking tot bewegingssuggesties en synesthetische karakters die in een dergelijke tuin tot een 'veelzeggende indruk' versmelten, die met een melancholische atmosfeer vervuld kan raken.⁶⁷⁰

Atmosferen die gevoelens zijn, kunnen zich in beginsel overal vestigen waar bewegingssuggesties en synesthetische karakters aanwezig zijn.⁶⁷¹ Als de structuren van de lijfelijke en de gevoelsruimte daarbij overlappen, kunnen gevoelens ook plaatsruimtelijke kenmerken hebben en zich als 'objectieve gevoelens' aftekenen.⁶⁷² Zo kunnen blikken, onweerswolken, de kleuring van de hemel, het maanlicht, een trots stappend paard of een slinkse lach vervuld zijn van een gevoel.⁶⁷³ Ook in de beeldende kunst, in reclame-uitingen en films en ook in de architectuur worden indrukken geënceneerd waarin deze intermediairs zodanig rondom 'dingen' zijn gearrangeerd, dat gevoelens van het gewenste type ze kunnen vervullen.

Assimilatie van de lijfelijke ruimte aan de gevoelsruimte

De lijfelijke ruimte en de gevoelsruimte delen dezelfde uitgebreidheid en onderscheiden zich ten aanzien van de structuur waarop deze uitgebreidheid is geleed. Teneinde atmosferen te kunnen maken of een bepaalde gevoelsruimte te kunnen inrichten, kan de lijfelijke ruimte zodanig worden getransformeerd dat ze in de buurt van de gevoelsruimte komt of daarin overgaat. Onder andere aan de hand van de nacht en het landschap illustreert Schmitz hoe de lijfelijke ruimte zich aan de gevoelsruimte kan assimileren.

De nacht kan de lijfelijke ruimte bijvoorbeeld zodanig omvormen dat haar structuur kenmerken van de gevoelsruimte krijgt. Schmitz citeert Walter Otto, die de fysionomie van de nacht als volgt typeert: "Wie 's nachts op het vrije veld eenzaam waakt of op stille straten wandelt, die beleeft de wereld heel anders dan overdag. De nabijheid is verdwenen en met haar ook de verte. Alles is ver en dichtbij tegelijk, dichtbij ons en toch geheimzinnig ver weg. De ruimte heeft haar maat verloren. Het fluistert,

'Lijfelijke communicatie'; 'Waar-neming als lijfelijke communi-catie', onder 'Het landschap als vorm van waarnemen'.

667 Als de verschillende 'ver-moeidheden' hun plaatselijke bepaaldheid verliezen, dan gaan ze over in een chaotische relatie van de situatie die de achtergrond vormt voor de vermoeidheden en vervullen de uitgebreidheid volledig. Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen', onder 'Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit'.

668 Schmitz citeert Christian Hirschfeld. Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 302. Hirschfeld 1785 über den Garten von Marienwerder bei Hannover, geciteerd naar Hennebo und Hoffmann. [Hirschfeld, C. (1779). *Theorie der Gartenkunst, Band 5, Abschnitt 7, Gärten deren Charakter von besondern Bestimmungen abhängig ist* (2011). Hildesheim/Zürich/New York: Olms, p. 119.]

669 Hirschfeld, C. (1779). *Theorie der Gartenkunst. Leipzig. Deel 1. Hoofdstuk 2 Von den verschie-denen Charakteren der Land-schaft und ihren Wirkungen*. Leipzig: Weidmanns, Erben und Reich, pp. 211-212.

670 Deze beschrijving is een voor-beeld van een situatie in engere zin - ze bevat alleen betekenis-sen - die met een atmosfeer vervuld is.

671 Zie Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, pp. 254-255.

672 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoels-

maakt geluid en men weet niet waar en wat. Ook het gevoel is eigenaardig onbestemd. Door deze zachte geheimzinnigheid gaat een bevreemding, en het 'huiveringwekkende' wakkert aan en lokt.⁶⁷⁴ Otto haalt volgens Schmitz twee kenmerken naar boven waardoor de nacht deel gaat uitmaken van de gevoelsruimte: het ambigu worden van de afstanden en het autarkische van akoestische indrukken. Het diffuus worden en vervagen van de verlichting heeft niet alleen invloed op de afstanden, maar ook op de lijfelijke richtingen en eindpunten, waarop de fenomenale afstanden berusten.⁶⁷⁵ Op die manier vermindert de nacht juist die aspecten van de lijfelijke ruimte waardoor ze zich van de gevoelsruimte onderscheidt.

Iets vergelijkbaars treedt ook op ten aanzien van de akoestische fenomenen; het geluid is 's nachts gemiddeld genomen onafhankelijker dan overdag; overdag horen we het meestal als een concreet en plaatsgebonden geluid; we horen aan het geluid dat het vanaf een bepaalde plaats en van een bepaalde zender afkomstig is. Schmitz: "s Nachts daarentegen is het een veeleer naakter geluid, dat zich alleen in zijn eigen natuur aftekent, terwijl de bron – in verband met het beperkte zien – onbeklemtoond of onzeker blijft. Het nachtelijke geluid lijkt daarom gemakkelijk op iets, wat zonder aanwijsbare bron uit de verte over de luisteraar heen komt en deze lijfelijk merkbaar aangrijpt."⁶⁷⁶

Doordat de nacht de structuur van de lijfelijke ruimte verandert, bevordert ze de assimilatie van de lijfelijke en de gevoelsruimte.⁶⁷⁷ De nacht komt in veel gevallen bovendien in de buurt van een optisch *Ganzfeld*. De *Ganzfelder* – ook akoestisch en als weersgesteldheid – zijn als voorbeelden van de uitgebreide ruimte beschreven.⁶⁷⁸

Het landschap beschouwt Schmitz als een niet omsloten ruimte die het gehele gezichtsveld vervult en aan de onderkant door de aardbodem wordt afgesloten. Door het gezichtsveld in deze beschrijving op te nemen, is ook de beschouwer in deze definitie opgenomen. Iets wordt volgens Schmitz bovendien landschap door een bepaalde manier van waarnemen, waarbij de lijfelijke communicatie van *Einleibung* naar *Ausleibung* verschuift.⁶⁷⁹ Deze verschuiving komt deels tot stand door fenomenen die de lijfelijke ruimte waarin een landschap zich uitbreidt zodanig transformeren dat ze kenmerken van de gevoelsruimte aanneemt. Een voorbeeld is het 'luchtperspectief' dat tussen en om de dingen en als het ware door de dingen heen weeft, waardoor ze een atmosferisch bestanddeel van het landschap worden. De betekenis van het luchtperspectief voor de mate waarin een landschap een gevoel bevat, illustreert Schmitz aan de hand van een beschrijving van Otto Fisher van de Chinese landschapschilderkunst: "Niet de diepte van de bergen en dalen, maar het leven in de lucht en van het weer om de bergen en dalen, de schemeringen van avond en morgen en het weven van de jaargetijden hebben de Chinezen geschilderd, en dat hebben ze als de adem, het hart en de polsslag van het gebergte geduid."⁶⁸⁰

Ook schaduw en glans zijn in staat om de lijfelijke ruimte waarin het landschap zich zichtbaar uitstrekt, dichter bij de gevoelsruimte te brengen, waardoor het gevoel zich onbelemmerd in het landschap kan ontplooiën. De lijfelijke ruimte onderscheidt zich vooral van de gevoelsruimte door haar plaatsruimtelijke structuur.⁶⁸¹ De assimilatie van lijfelijke en gevoelsruimte kan worden bevorderd als deze structuur uitgewist of verstoord wordt. Glans en schaduw kunnen dit bijvoorbeeld bewer-

ruimte', onder 'Objectieve gevoelens'.

673 Deze objectieve gevoelens duidt Schmitz ook aan als *Wesenseigenschaft*. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 376. Zie ook Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch, p. 255.

674 Schmitz citeert Walter Friedrich Otto. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 389, noot 858: Walter Friedrich Otto, *Die Götter Griechenlands*, 4. Aufl. Frankfurt 1956, S. 120. [Otto, W.F. (1956) *Die Götter Griechenlands* (3^e ed. 1947). Schulte-Bulmke: Frankfurt, p. 120.]

675 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De plaatsruimte'.

676 Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 390.

677 Zie ibidem, p. 390.

678 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De uitgebreide ruimte'.

679 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Het landschap als vorm van waarnemen'.

680 Schmitz citeert Otto Fischer. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 399, noot 883: Otto Fischer, *Chinesische Landschaftsmalerei*, 3. Aufl. Berlin Wenen 1943, S. 140.

681 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Waarneming als lijfelijke communicatie', onder 'Het landschap als vorm van waarnemen'.

stelligen, doordat op de plaatsen waar ze zich voordoen, nog wel een positierelatie (van het erop-, ervoor- of erboven-zijn), maar geen nauwkeurige afstandsrelaties meer kunnen worden waargenomen. In tegenstelling tot de schaduw bemoeilijkt de glans met zijn verwarrende spel van lichtreflexen bovendien de beëindiging van de blik; de blik kan vanwege de glinsterende en fonkelende lichten die op een voorwerp liggen of daar overheen glijden, als het ware geen voet aan de grond krijgen of zich verankeren. Zo wordt het begrijpelijk dat in een landschap, het fonkelende van lichten of het glinsteren van een meer de gevoelsruimte kan begunstigen. Ook het gevoel van geheimzinnigheid van het door de maan verlichte landschap berust daar onder andere op.⁶⁸² Het fonkelende en glinsterende kan de verschuiving van *Einleibung* naar *Ausleibung* bevorderen, waardoor het landschap als vorm van waarnemen een bepaalde ontspanning teweeg kan brengen.⁶⁸³

De uitgebreide en de richtingsruimte zijn veel meer met de gevoelsruimte verwant dan de plaatsruimte. Ook in de gevoelsruimte komen, net als in de uitgebreide en de richtingsruimte, geen richtingstermini en vlakken voor. Als een glans of een schijnsel de richtingstermini voor de blik vervagen, lost de optische organisatie van het plaatsruimtelijke veld die de gevoelsruimte gewoonlijk bedekt, op. Hierdoor kan een door glans of schijnsel vervulde ruimte – bijvoorbeeld een landschap bij maanschijn – veeleer van gevoel vervuld zijn dan zonder een dergelijke verlichting.⁶⁸⁴

Hoewel de gevoelsruimte zich niet volledig in de plaatsruimte laat projecteren,⁶⁸⁵ zijn de mogelijkheden om atmosferen in de plaatsruimte in te voegen volgens Schmitz zodanig verstrekkend, dat we uit de gevoelens die voor ons op bepaalde plaatsen beschikbaar zijn, onze eigen gevoelsruimte kunnen inrichten.⁶⁸⁶ In het volgende hoofdstuk wordt dit aan de hand van het wonen geïllustreerd.

Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot de atmosferen

In het bovenstaande is Zumthors beschrijving van de atmosfeer van het plein al verschillende keren aangehaald. Aan de hand van de manier waarop Schmitz aan gevoelens een ruimtelijke dimensie toekent, kan deze beschrijving nader worden geëxpliceerd. Het volledige citaat wordt hier nogmaals herhaald:

Zumthor: "Dat is witte donderdag 2003. Dat ben ik. Ik zit daar, een plein in de zon, grote arcade, lang hoog, mooi in de zon. Het plein – gevels van huizen, kerk, monumenten – als panorama voor me. De muur van het café in de rug. De juiste dichtheid van mensen. Een bloemenmarkt. Zon. Elf uur. De tegenoverliggende pleinwand in de schaduw, aangenaam blauwachtig. Prachtige geluiden: dichtbij gesprekken, voetstappen op het plein, steen, vogels, licht gemurmel van de menigte, geen auto's, geen motorgeluid, af en toe in de verte het geluid van een bouwplaats. De beginnende feestdagen hebben de passen van de mensen alvast langzamer doen worden, stel ik me voor. Twee nonnen – dat is weer werkelijkheid, zonder voorstelling – twee nonnen, gebarend, lopen dwars over het plein, lichtvoetig, licht waiende kappen, ze dragen allebei een plastic tas. Temperatuur: aangenaam fris, warm. Ik zit in de arcade, op een

bleekgroen gestoffeerde bank, de bronzen sculptuur op de hoge sokkel voor mij draait mij de rug toe en kijkt net als ik naar de kerk met twee torens. De dubbele torens van de kerk hebben ongelijke koepeldaken, ze beginnen beneden gelijk en worden naar boven toe steeds individueler.”⁶⁸⁷

Situaties als de achtergrond voor atmosferen

Zumthors beschrijving van het plein is niet alleen een weergave van de atmosfeer, maar ze roept deze atmosfeer ook op. Het citaat is dan ook een voorbeeld van een beschrijving – een situatie in engere zin – die door een atmosfeer vervuld is. Net als dat een schilder een ‘veelzeggende indruk’ maakt en we de atmosfeer die zich daarin ophoudt, via lijfelijke communicatie van bewegingssuggesties en synesthetische karakters waarnemen, kan de dichter of schrijver dit volgens Schmitz bereiken door het behoedzaam combineren van betekenissen tot een ‘situatie in engere zin’ die als achtergrond dient voor een atmosfeer. In beide gevallen zijn het situaties – in bredere of in engere zin – die met atmosferen vervuld zijn. Het waarnemen van een atmosfeer via lijfelijke communicatie van een veelzeggende indruk maakt deel uit van het lijfelijke heden, terwijl het waarnemen van de atmosfeer in een gedicht of poëtische beschrijving via ‘speelse identificering’ vanuit het ontplooid heden verloopt. De atmosfeer die in de beschrijving van Zumthor doorklinkt, wordt via een veelheid van betekenissen met betrekking tot de intermediairs in de lijfelijke communicatie ervaarbaar: in het ‘aangenaam blauwachtige’, in de ‘lichtheid van gemurmel van de menigte’, de ‘lichtvoetigheid van de nonnen en hun licht waaiende kappen’, in het ‘aangenaam frisse en warme’ of het ‘bleekgroene van de gestoffeerde bank’. De autarkie van het geluid van een bouwplaats in de verte, bevordert bovendien de ervaring van de uitgebreidheid van de gevoelsruimte. Gezamenlijk vormen deze betekenissen een ‘situatie in engere zin’ waarin de atmosfeer ervaarbaar wordt.

Nadere typering van de atmosfeer van het plein

Zumthors beschrijving van het plein is vervuld met een atmosfeer die Schmitz als ‘bovenpersoonlijke atmosfeer’ beschrijft; ‘een gevoel dat de we niet primair als onze eigen toestand ervaren, maar als een algehele atmosfeer waarin we additioneel terecht komen en die noch aan ons als subject dat ervaart, noch aan het object dat we ervaren, kan worden toebedeeld’.⁶⁸⁸ Schmitz illustreert deze ‘ambivalente achtergrondachtige stemming’ aan de hand van een citaat van Lipps, die schrijft: “Er is een stemming van de zondag: een stilte, waarin dat wat anders de straten vervult, tot staan is gebracht.”⁶⁸⁹ Zumthors beschrijving van het plein is eveneens met een zondagsstemming vervuld: niet alleen omdat hij de ‘witte donderdag’ en de ‘beginnende feestdagen’ noemt, maar ook vanwege de ‘stilte’ en het ‘tot staan gebracht-zijn’ die op hun beurt meeklinken in de kleine bewegingen en bewegingssuggesties, zoals de ‘langzame passen van de mensen’, de ‘lichtvoetigheid van de nonnen die gebarend dwars over het plein lopen’, hun ‘licht waaiende kappen’ en de afwezigheid van auto’s en motorgeluid. De zondagsstemming op het plein kleeft niet aan een bepaald object, maar wordt van ieder object gereflecteerd en heeft een ruimtelijke structuur waar Zumthor en het hele plein ‘in passen’⁶⁹⁰

Op het plein zoals het Zumthor door wordt beschreven, heerst geen leegte, maar een vervuldheid; de ‘zondagsstemming’ komt door haar naar alle richtingen toegekeerde openheid overeen met de zuivere

682 Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 400. De eerdergenoemde effecten van de nacht – vervagen van de afstanden en het autarkisch worden van akoestische indrukken – en een verschuiving van de synesthetische karakters in het thermische- optische veld dragen hieraan bij.

683 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Lijfelijke communicatie’; ‘Waarneming als lijfelijke communicatie’, onder ‘Het landschap als vorm van waarnemen’.

684 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 237.

685 Veel atmosferen van het gevoel tekenen zich volgens Schmitz optisch, akoestisch of in de voorstellingsbeelden van de herinnering of de fantasie af; vaak slechts als waargenomen of vluchtig aangeraakte atmosferen, nog voor dat ze aangrijpen. Er zijn echter ook gevoelens die men nooit voor ogen – of oren – heeft, ook niet in de concretisering, en die desondanks lijfelijk voelbaar aangrijpen, bijvoorbeeld als men zonder een aanwijsbare aanleiding door een geluksgevoel wordt overvallen of in zwaarmoedigheid of vertwijfeling wegzinkt. Zie Schmitz, H. [2014]. *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 27.

686 Zie ibidem, p. 27.

687 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 15.

688 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’, onder ‘Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit’.

689 Schmitz citeert Hans Lipps. Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 99, noot 159; Hans Lipps, Die menschliche

stemming van het ‘vervulde’ gevoel van tevredenheid. Vergelijkbaar met de ruimtelijke structuur van wat Schmitz als ‘ochtendtevredenheid’ beschrijft,⁶⁹¹ vinden op het plein ‘alle levende wezens en niet-levende dingen hun eigen stem, hun plaats, van waaruit ze zich, in afgeronde tevredenheid ieder voor zich opbloeiend, kunnen melden.’⁶⁹²

Het maken van atmosferen

De zaken die Zumthor belangrijk vindt bij het creëren van atmosferen⁶⁹³, ‘wat hem voortdrijft, als hij probeert de atmosferen van zijn gebouwen te genereren’, beschrijft hij aan de hand van verschillende thema’s.⁶⁹⁴

Een thema is bijvoorbeeld de ‘temperatuur van de ruimte’: “Dan bestaat er de temperatuur. Ik geloof erin, ieder gebouw heeft een bepaalde temperatuur.”⁶⁹⁵ Wat Zumthor daarmee bedoelt, illustreert hij aan de hand van het Zwitserse paviljoen op de wereldtentoonstelling in Hannover: “We hebben veel, veel hout, veel houten balken gebruikt om in Hannover het Zwitserse paviljoen te bouwen. En als het dan heet was, was het in dit paviljoen koel als in het bos, en als het koel was, was het in dit paviljoen warmer dan buiten, hoewel het niet gesloten was.”⁶⁹⁶ Zumthor doelt dan niet op het feit dat materialen meer of minder van onze lichaamswarmte absorberen, maar op iets wat hij als ‘tempereren’ aanduidt. “Misschien een beetje zo, als de piano’s tempereren, dus de juiste stemming zoeken. In de letterlijke en in de overdrachtelijke zin. Dat wil zeggen, deze temperatuur is een fysische en vermoedelijk ook een mentale. Wat ik zie, wat ik ervaar, wat ik aanraak, ook met de voeten.”⁶⁹⁷

Dit ‘tempereren’, het zoeken naar de ‘juiste stemming’, kan binnen de theorie van Schmitz als het maken van een atmosfeer worden begrepen, of beter, als het insceneren van bewegingssuggesties en synesthetische karakters tot een ‘veelzeggende indruk’ die met een bepaalde atmosfeer vervuld kan raken. De ‘temperatuur in fysische en mentale zin, die men kan zien, aanraken en ervaren’ [Zumthor] kan als een synesthetisch karakter worden opgevat, waarin het lijf zich in de verschillende zintuiggebieden kan spiegelen.⁶⁹⁸ Het ‘warme’ en het ‘koele’ kunnen de atmosfeer in het paviljoen kenmerken, zonder dat het als object als warm of koel zou moeten imponeren.⁶⁹⁹

VIII

Het wonen

Schmitz: “Wohnung ist so ein geschützter Raum, in dem der Mensch dank der filternden Umfriedung in gewissem Maß Gelegenheit hat, sich mit den Stimmungen – sei es auch der Langeweile – und den abgründigen Erregungen zu arrangieren, indem er sie in einer Hinsicht züchtigt, in einer anderen dämpft und so im günstigsten Fall für ein schonendes, aber auch intensives und nuancenreiches Klima des Gefühls sorgt.”⁷⁰⁰

Gevoelens zijn volgens Schmitz het belangrijkste in het leven, omdat ze glans en dofheid in de wereld brengen, waardoor voor ons überhaupt pas iets werkelijk belangrijk wordt.⁷⁰¹ Uiteindelijk zouden we echter ten einde raad zijn als we niet ook de zekerheid zouden hebben dat we aan het aangegrepen-zijn door deze gevoelens kunnen ontsnappen. De kunst en het wonen zijn volgens Schmitz methoden van oefening in distantie met betrekking tot het aangedaan-zijn.⁷⁰² Ze verschaffen ons in het ontplooiende heden enerzijds toegang tot fijnzinnige, aangrijpende, opwindende of schokkende gevoelens, terwijl ze ons anderzijds ervoor behoeden om volledig in deze gevoelens ondergedompeld te raken en zonder enige reserve aan hun aangrijpende macht te zijn blootgesteld.⁷⁰³ De kunst en het wonen voorzien in de mogelijkheid om ons ook in het ontplooiende heden met ons primitieve heden – als de bron van de explicatie van subject en object – te kunnen verhouden.

Wonen definieert Schmitz als het ‘cultiveren van gevoelens in de omheinde ruimte’. Door gevoelens als atmosferen ruimtelijk ‘af te zonderen’, kunnen we ze in zekere mate bepalen en voor een ontziend en genuanceerd gevoelsklimaat zorgen.

Op grond van de relatie tussen lijfelijke, plaats en gevoelsruimte wordt in dit hoofdstuk uiteengezet hoe ervaring, ruimte, vorm, materiaal, klank, kleur, tektoniek of licht in relatie tot atmosferen kunnen worden begrepen.

De omheining

Gevoelens kunnen worden afgezonderd door de structuur van de uitgebreidheid zodanig in te richten dat gevoelsruimte meer ervaarbaar wordt. Schmitz illustreert dit met een basaal voorbeeld waarmee we allemaal vertrouwd zijn: het sluiten van de ogen. Als we onze ogen sluiten, dan komt ons de omgeving waarin we met de dingen samenleven in een klap te ontvallen. Op hetzelfde moment komt daarvoor een andersoortig

Natur, Frankfurt a. M. 1941, S. 97. [Lipps, H. (1941). *Die menschliche Natur* (2e ed. 1977). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, p. 97.]

- 690 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’, onder ‘Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit’.
- 691 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Atmosferen’; ‘De gevoelsruimte’; ‘De categorieën van de gevoelens’, onder ‘Zuivere stemmingen’.
- 692 Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 256.
- 693 Zie Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 21 en 33.
- 694 Deze thema’s zijn ‘het lichaam van de architectuur’, ‘de samenklank van de materialen’, ‘de klank van de ruimte’, ‘de temperatuur van de ruimte’, ‘de dingen om mij heen’, ‘tussen kalmte en bekoring’, ‘het licht op de dingen’, ‘de spanning tussen binnen en buiten’ en ‘de niveaus van intimiteit’; ze zijn bij de afbakening van het onderzoeksveld samengevat in de thema’s ruimte, tektoniek, materialiteit en atmosfeer.
- 695 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 33.
- 696 Ibidem, p. 33.
- 697 Ibidem, p. 35.
- 698 Ibidem, p. 33.
- 699 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 624.
- 700 Schmitz, H. (1978). ‘Was leistet das Wohnen für die emotionale Stabilität?’. In *Curare: Zeitschrift für Ethnomedizin und transkulturelle Psychiatrie* 79(2), p. 58.
- 701 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’, aan het begin van de paragraaf ‘Atmosferen’.
- 702 Zie Schmitz, H. (1972). *Mein Sys-*

gebied – dat gewoonlijk als ‘innerlijk’, ‘binnenwereld’ of ‘innerlijke ruimte’ wordt aangeduid – in de plaats.⁷⁰⁴ Als we de ogen sluiten dan verandert niet alleen de omgeving waarin we onszelf gewaarworden, maar ook het ‘van onszelf gewaarworden’ als zodanig. Schmitz: “Als ik zittend in een gemakkelijke stoel de ogen sluit, dan melden zich herinneringen, gevoelsindrukken, verleidingen, [...] zachte atmosferen, lijfelijke opwellingen als een in eerste instantie vaag geleed veld dat niet kan worden overzien, [...], dat gewoonlijk onder de heerschappij van het naar buiten gekeerde optische contact nauwelijks tot gelding komt. [...] Mijn lijfelijke toestand maakt mij, als ik zo de ogen gesloten heb, meer dan anders op mijzelf attent en laat mij zien, hoe het juist op dat moment met mij gesteld is [...].”⁷⁰⁵ Het sluiten van de ogen nodigt ons op die manier meer dan anders uit tot bezinning. Tevens wordt onze lijfelijke toestand meer en meer doorlatend en doorzichtig voor de gevoelens en opwindende machten, die hem doordringender en radicaler beïnvloeden dan onze lijfelijke opwellingen ons gewoonlijk aangaan en aangrijpen.

Het ervaringsveld dat door het sluiten van de ogen toegankelijk wordt, heeft een ruimtelijke uitgebreidheid die zich volgens Schmitz onderscheidt van de uitgebreidheid die we optisch ervaren, doordat we hierin niet kunnen ‘toetasten’; ‘ze biedt geen tegenover of naast elkaar aan waaruit we een willekeurig stuk zouden kunnen afzonderen.’ De blik, die we door het sluiten van de ogen uit het gezichtsveld halen, ervaren we lijfelijk nog steeds als onze blik, maar niet meer als een brug van ons naar een object dat we zien.⁷⁰⁶ Onze blik, die in het normale optische contact met onze omgeving een termineerbare lijfelijke richting is, verandert als we onze ogen sluiten, in een lijfelijke richting die niet te termineren is. Anders dan bij *Ausleibung* loopt deze blik volgens Schmitz niet leeg in de onbegrensde uitgebreidheid, maar behoudt zijn dynamiek van verengen en verwijderen en zodoende het contact met de engte van ons lijf. We worden ontvankelijker voor atmosferen die bij het normale optische contact met onze omgeving door andere structuren in de uitgebreidheid naar de achtergrond worden gedrongen. Anders dan wanneer we onze oren dichthouden, ervaren we bij het sluiten van de ogen een ‘aanwas van de ervaring’. Deze verhoogde ontvankelijkheid voor de atmosferen hangt volgens Schmitz meer af van een vrede en ontspannen rust verlenende ‘afsluiting’ dan van het verarmen van de aangeboden prikkels. Deze ‘afsluiting’ duidt hij aan als ‘omheining’.⁷⁰⁷

De uitgebreidheid die we met gesloten ogen ervaren, is beslist niet metrisch geleed; de omheining bakent ook geen gebied af uit een groter gebied. Het is eerder omgekeerd: doordat onze blik bij het sluiten van de ogen geen eindpunten of vlakken meer aantreft, openbaart zich volgens Schmitz de uitgebreidheid als zodanig en met haar de structuren van de gevoelsruimte die in haar tegenwoordig zijn.⁷⁰⁸

De cultuur van de gevoelens in de huiselijke woning

We zouden volgens Schmitz aan de aangrijpende gevoelens zijn overgeleverd als het ons niet zou lukken om ons met betrekking tot die gevoelens te oriënteren, ze in zekere mate te bepalen en over hen te beschikken.⁷⁰⁹ Het ‘kunnen beschikken over het atmosferische’ duidt hij aan als ‘wonen’ in de meest algemene zin: “Van wonen is sprake, als mensen in een omheind gebied dankzij die omheining een kans hebben en benutten,

om met de aangrijpende atmosferen zodanig vertrouwd te raken, dat ze te midden ervan hun weg vinden en er min of meer over kunnen beschikken.⁷¹⁰ Deze vertrouwdheid ontlast van de 'onrust van het onbemiddelde blootgesteld zijn aan de onpeilbare ervaringen' en laat daardoor de 'harmonie en ontspannen rust' gedijen die voor het omheinen karakteristiek zijn.⁷¹¹

Dit verruimde begrip van het wonen beperkt zich dus niet tot de huiselijke woning, maar kan ook op kerken, tuinen of theehuizen van toepassing zijn.⁷¹²

Voor het wonen is het kunnen beschikken over het atmosferische belangrijker als het tegen weer en wind beschermd zijn. Dit blijkt volgens Schmitz al uit het feit 'dat iemand die in hotels pleegt te wonen, net als iedere wonende mens, weliswaar een dak boven het hoofd heeft, maar hij woont niet meer dan een bivakkerende soldaat onder de blote hemel'. 'De onbevredigde behoefte om te wonen kan de hotelbewoner nog opdringeriger bewust worden dan de soldaat en kan uitgroeien tot weezin tegen het hotel met zijn onpersoonlijke inrichting en het voortdurende komen en gaan van mensen, ook al is de inrichting in het hotel veel comfortabeler en luxueuzer dan in een kleine privéwoning.'⁷¹³ Het bieden van alleen onderdak is voor het wonen niet voldoende; de harmonie met betrekking tot de atmosferen en een algeheel 'klimaat van leven'⁷¹⁴ zijn veel meer van belang. Schmitz: "Als [...] atmosferen zich tot een woning verbinden, ontstaat de zogenaamde 'huiselijke geborgenheid' die meer met het afschermen tegen het onpeilbare van de gerichte gevoelens, dan met lichamelijke onaantastbaarheid te maken heeft."⁷¹⁵ De huiselijke geborgenheid behoeft dan ook in eerste instantie een omheining.⁷¹⁶

Een woning is volgens Schmitz een 'beschermd ruimte, waarin we dankzij de filtering van de omheining in bepaalde mate de gelegenheid hebben, om ons met de onpeilbaar gerichte gevoelens te verhouden, doordat we ze enerzijds dempen, ze anderzijds opwekken en zo voor een ontziend, maar ook intensief en genuanceerd gevoelsklimaat zorgen.'⁷¹⁷ Het 'dempen' heeft betrekking op de onpeilbaar gerichte gevoelens buiten de omheining. Een woning strekt dan ook niet verder dan de door de omheining verleende mogelijkheid om de onpeilbaar gerichte gevoelens op afstand te houden, ze af te zwakken en aan het beoogde gevoelsklimaat aan te passen.⁷¹⁸ Hoe de omheining het 'onheilspellende buiten' op afstand houdt wordt verderop beschreven. Aan de hand van de gezelligheid wordt eerst uiteengezet wat aan het 'opwekken' ervan kan bijdragen.

De gezellige woning

Gezelligheid is volgens Schmitz niet hetzelfde als lijfelijk behagen. Hij verwijst naar de schilder Maurice Vlaminck die zou hebben geschreven: "Het behagen, dat ik voor het vuur gewaarword, als het slechte weer zich buiten uitleeft, is een heel dierlijke gewaarwording. De rat in haar spleet, het konijn in zijn hol, de koe in de stal moeten gelukkig zijn net als ik."⁷¹⁹ Schmitz schrijft over deze passage: "Voor het behagen als lijfelijke opwelling, die we bijvoorbeeld in de spinnende kat menen te herkennen, kan dat kloppen, maar wie zou de door Vlaminck genoemde dieren daarenboven de gezelligheid toevertrouwen, [...]?"⁷²⁰ Gezelligheid is het

tem der Philosophie. Absicht, Methode, Grundgedanke. *Information Philosophie* 5(1), 2 en 23, p. 2.

703 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 644-645.

704 Zie ibidem, p. 207.

705 ibidem, pp. 207-208.

706 Zie ibidem, p. 208.

707 Zie ibidem, p. 211.

708 Zie ibidem, pp. 211-212.

709 Zie ibidem, pp. 212-213.

710 Ibidem, p. 213.

711 Zie ibidem, p. 213.

712 Zie ibidem, pp. 278-279.

713 Zie ibidem, p. 220.

714 Zie ibidem, p. 220. Woning en vaderland hebben volgens Schmitz als overeenkomst dat we ons daarin thuis voelen en daarvoor zijn de atmosferen van groter belang dan een vaste plaats in de ruimte.

715 Ibidem, p. 220.

716 Zie ibidem, p. 220.

717 Zie ibidem, p. 258. In plaats van de 'onheilspellende', 'ruwe' of 'opjagende' natuur van de gerichte gevoelens spreekt Schmitz ook wel van hun 'wind-natuur'. Zie Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 268-276.

718 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 259.

719 Schmitz citeert Gaston Bachelard. Zie ibidem, p. 263, noot 1231: Gaston Bachelard, *Poetik des Raumes*, München 1960, S. 119 f. [Bachelard, G. (1957) *Poetik des Raumes* (1960). München: Hanser, pp. 119-120.]

720 Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 263-264.

resultaat van een eigenaardige cultivering van het gevoel in de huiselijke woning. De gezelligheid als atmosfeer kan ons als 'lijfelijk behagen' aangrijpen.⁷²¹

De indruk van de gezelligheid en de 'gezellige atmosfeer' is voornamelijk met bewoonde interieurs van woonhuizen verbonden en hangt hoofdzakelijk af van een constellatie van thermische, optische en akoestische kwaliteiten die versmelten tot een situatie die door de gezelligheid kan worden vervuld.⁷²²

Ten aanzien van de thermische kwaliteiten, hoort volgens Schmitz met name een merkbare, maar milde warmte tot de gezelligheid. Milde warmte is bij uitstek geschikt om het lijf zodanig op te nemen dat het door de warmte 'weldadig wordt ingebed' en zich in de uitgebreidheid kan ontplooien. Dit in tegenstelling tot bijvoorbeeld het 'rillen van de kou' waarbij het lijf uit de uitgebreidheid 'terugdeinst' in de engte van het lijf. Niets heft volgens Schmitz de gezelligheid zo drastisch op als het koud hebben en zeker het rillen van de kou.⁷²³

Optisch wordt de gezelligheid door mild halfdonker, schemerend licht en verstrooide reflexen bevorderd; Schmitz: "het is zelden gezelliger, dan 's avonds bij kaarslicht of andere niet opdringerige, warme zachte verlichting, die het waarneembare karakter van de omgeving min of meer laat samenvloeiën en verdwijnen, terwijl het ondoorgroendelijke meer dan normaal naar de voorgrond treedt: de zone van het wazige, het zijdelingse gezichtsveld, dat gewoonlijk alleen de rand of achtergrond van de blik vormt, drukt haar karakter meer aan de optische omgeving op, dan bij ongezellige toestanden. Daarom is een scherpe, harde verlichting, die alles als het ware in een voorgrond van brutale nabijheid en in duidelijk begrensde distantie plaatst, bijna altijd ongeellig. Voor gezelligheid heeft de wereld optisch, de diepte en het gewicht van de achtergrond nodig; harde verlichting laat alles eerder vlak overkomen. Op deze manier krijgen lampen en in het bijzonder diep naar beneden hangende lampenkappen hun speciale aandeel in de indruk van de gezelligheid, en evenzo het flakkerende vuur in de schoorsteen, dat de bijbehorende thermische en optische prikkels bijzonder gunstig verenigt."⁷²⁴ Zo is ook strijklucht, dat de indruk van het gladde tegenwerkt doordat het de structuur van het oppervlak juist naar de voorgrond haalt, gunstig voor de gezelligheid.⁷²⁵

De wijze waarop het 'vage en diepe van de achtergrond' voor het optische karakter van de gezellige atmosfeer belangrijk is, komt volgens Schmitz overeen met de wijze waarop akoestische kenmerken aan de gezelligheid bijdragen. "Gezellig zijn bepaalde sonore donkere klanken, zoals het knisperen in de kachel of het kraken van de planken, ook wel de geluiden die ontstaan bij het geritsel van papieren, bij het bladeren in boeken of bij het zachte neuriën, brommen of kuchen, en die er bovendien blijkt van geven, dat een medemens verdiept is in een opdracht of mijmering. [...] Het gaat in al deze gevallen om achtergrondgeluiden, die tot het 'ruisen' als de onopvallende begeleidingsmuziek van het leven horen en gewoonlijk alleen zwak hoorbaar zijn, maar nu, in de gezellige atmosfeer, iets waarneembaarder dan anders naar de voorgrond treden; ze vertegenwoordigen in dat geval akoestisch het 'ondoorgroendelijke' in een behaaglijk geheel."⁷²⁶

Schmitz noemt ook zaken die juist niet bijdragen aan de gezelligheid. “Daartoe behoort al het hinderlijke en storende of opdringerige; het lichte en het schelle; het piepen van een deur, het felle licht, sterke opvallende kleuren kunnen de gezelligheid verdrijven.”⁷²⁷ Maar ook het bleke, vale en fletse in het optische veld en het koele in het thermische veld zijn ongezigelig. Ook een koele mens of een koele blik kunnen volgens Schmitz de gezelligheid verstoren, terwijl de koele zakelijkheid van de inventaris van een kantoor deze niet eens laat ontstaan.⁷²⁸

De gezelligheid komt enerzijds tot stand door in de verschillende zintuiggebieden de bewegingssuggesties en synesthetische karakters te ensceneren waarin we ons lijfelijk (privatief) verwijdend kunnen spiegelen; anderzijds door de structuur van de lijfelijke ruimte zodanig te transformeren dat het achtergrondachtige naar de voorgrond treedt en ze kenmerken van de gevoelsruimte krijgt. Beide mechanismen zijn met elkaar verweven.

De cultuur van de gevoelens hoeft geen manipulatie te zijn in de zin van een gecalculerde poging om gevoelens zich op bepaalde plaatsten te laten verdichten. Als we onze woning inrichten, dan kunnen we ons ook laten leiden door onwillekeurige ingevingen die voortkomen uit de wederkerigheid tussen de atmosferen en het eigen aangegrepen-zijn.⁷²⁹

De gezelligheid in relatie tot het buiten

Voor het cultiveren van de gezelligheid is de onpeilbare achtergrondachtige uitgebreidheid van wezenlijk belang. Het afschermen tegen het onpeilbare van de gerichte gevoelens is voor de ‘huiselijke geborgenheid’ echter even onontbeerlijk. Een woning bestaat volgens Schmitz alleen bij de gratie van de omheining die haar van het onheilspellende buiten afzondert. Gezelligheid bestaat namelijk alleen in een omheinde binnenruimte: “Dezelfde diepe uitgebreidheid van de inbeddende achtergrond, die in de woning zo wezenlijk aan de gezelligheid bijdraagt, heeft in de vrije natuur nooit een gezellig effect, hoe groot de bekoringen die ze op nevelige zomerdagen of heldere avonden heeft, ook zijn.”⁷³⁰ “De cultuur van de gevoelens laat in het geval van de gezelligheid het onpeilbare in een bepaald opzicht weliswaar binnen, maar sluit het in een ander opzicht ook weer buiten.”⁷³¹ Hierdoor wordt de omheining tweeledig: enerzijds schermt ze ons af van de ruwe onpeilbare gevoelens en maakt ze het mogelijk om te midden van hen te wonen, anderzijds hoort de omheining als rand net nog bij het onheilspellende buiten, ten opzichte waarvan ze de woning afzondert. Beide aspecten van de omheining – het ‘bergende’ en het ‘onheilspellende’ – zijn in de omheining van de (huiselijke) woning met elkaar versmolten.⁷³²

Schmitz illustreert deze ambivalente relatie tussen de onpeilbare achtergrond van de gezelligheid en de onpeilbare achtergrond van het ‘buiten’ aan de hand van een passage van Baudelaire, die beschrijft hoe de winter de ‘poëzie van het wonen vergroot’:⁷³³ “Er zijn mensen die zich het geluk wensen, van de hemel een milde winter te verkrijgen, en gelukkig zijn, als ze hem zien verdwijnen. Maar wat hem [Thomas de Quincey] aangaat, hij vraagt van de hemel zoveel sneeuw, hagel en vorst, als mogelijk is. Hij heeft een Canadese, een Russische winter nodig... Zijn nest wordt daardoor warmer, zachter en liefdevoller: de kaarsen die om vier

721 Zie *ibidem*, p. 269.

722 Zie *ibidem*, p. 264.

723 Zie *ibidem*, p. 264. Voor het onderscheid tussen ‘koelte’, ‘koud hebben’ en ‘rillen van de kou’ Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’; ‘Veelzeggende indrukken’; ‘Dingen en halfdingen’, onder ‘Halfdingen in relatie tot zintuiglijke kwaliteiten’.

724 *Ibidem*, p. 265.

725 Zie *ibidem*, p. 266.

726 *Ibidem*, pp. 265-266.

727 *Ibidem*, p. 267.

728 Zie *ibidem*, p. 267.

729 Zie *ibidem*, p. 302.

730 *Ibidem*, p. 268.

731 *Ibidem*, p. 267.

732 Zie *ibidem*, p. 245.

733 De ‘poëzie van het wonen’ komt volgens Schmitz overeen met de gezelligheid. Zie *ibidem*, p. 268.

uur worden ontstoken, een goede plek bij de open haard, goede tapijten, zware gordijnen, die tot op de vloer hangen, [...]”⁷³⁴ In de gezelligheid die Baudelaire beschrijft, is de achtergrondachtige uitgebreidheid volgens Schmitz ‘tweemaal aanwezig, maar met een heel verschillende functie: eenmaal als de onpeilbare uitgebreidheid van het buiten die door de omheining buitengesloten wordt en vervolgens als de inbeddende, bergende achtergrond in de woning’. Door deze kunstgreep – het zaaien van tweedracht in het ‘onpeilbare’ dankzij de omheining – krijgt dit onpeilbare volgens Schmitz een verschijning, waarin het vertrouwd en beschikbaar is, terwijl de ‘onheilspellende, ruwe, opjagende natuur van de gerichte gevoelens’, de ‘windnatuur’ van de gevoelens, in het buiten verbannen blijft.⁷³⁵

De onpeilbaarheid van de ruwe gevoelens zoals we die gewoonlijk alleen ‘buiten’ – in de niet-omheinde uitgebreidheid – waarnemen, duidt Schmitz aan als hun ‘windnatuur’. Deze hangt enerzijds samen met de macht van de gevoelens om ons te overmeesteren en aan te grijpen en anderzijds met hun gerichtheid, waarbij niet alleen de bron, maar ook het doel van die gerichtheid net zomin ervaarbaar is als bij de wind. Het is juist deze windnatuur die de omheining door de assimilatie van de lijfelijke en de gevoelsruimte aan banden legt, terwijl de onheilspellende, ruwe windnatuur van de gerichte gevoelens ‘in het buiten verbannen wordt’. Het onheilspellende van het buiten is niet noodzakelijkerwijs angst-aanjagend, maar heeft meer met deze windnatuur te maken.⁷³⁶

Zumthor 'begrijpend herbeleven' met betrekking tot het wonen

De spanning tussen binnen en buiten

Zumthor schrijft in het hoofdstuk ‘De spanning tussen binnen en buiten’: “En plotseling is er een binnen en een buiten. Binnen zijn, buiten zijn. [...] dat wil zeggen: drempels, overgangen, kleine schuilplaats, niet-merkbaar overgangen tussen binnen en buiten, ongelofelijk gevoel voor plaats, ongelofelijk gevoel voor concentratie plotseling, als dit omhulsel om iemand heen er plotseling is en ons bijeenbrengt en bijeenhoudt, [...]. Dan speelt zich daar het spel af [...] van huiselijkheid en buiten-wereld.”⁷³⁷ Dat zijn volgens Zumthor ‘geen voyeuristische zaken, in tegendeel, dat heeft veel met atmosfeer te maken’.⁷³⁸

Zumthor vat de relatie tussen binnen en buiten niet op als een statische grens, zoals de bouwkundige gevel, maar als een dynamisch fenomeen, als ‘spanning’ tussen binnen en buiten. Schmitz beschrijft deze dynamische relatie met het concept van het ‘omheinen’, dat als het samen-klinken van zowel gecultiveerde als ruwe atmosferen in een ‘veelzeggende indruk’ kan worden begrepen. Deze ‘veelzeggende indruk’ – de ‘omheining’ – dient door de architectuur zodanig te worden geënceneerd dat zich atmosferen enerzijds, bijvoorbeeld rondom bouwkundige elementen, als objectieve gevoelens kunnen verdichten en daardoor tot op zekere hoogte een plaatsruimtelijke bepaaldheid krijgen en gemanipuleerd kunnen worden; anderzijds moet de architectuur deze ‘veelzeggende indruk’ zodanig vormgeven dat ook het buiten in de vorm van de ruwe, ongecultiveerde atmosferen in deze achtergrond met de gecultiveerde atmosferen kan doorklinken. Hoe beide atmosferen zich dankzij

het omheinen tot een algehele atmosfeer kunnen verenigen, illustreert Schmitz aan de hand van een Japans gedicht dat de stemming in een theehuis beschrijft: “Het zoemen van het water in de ketel is zacht. Ook de eerste sneeuwregen, die de winter inluidt, buiten tegen het luik van het raam. [...] Het is alleen een stemmingsgedicht. Binnen in de theekamer heerst rust en geborgenheid, terwijl buiten de eerste met regen vermengde sneeuw tegen de wanden klettert.”⁷³⁹ Het is het ‘omhulsel’ [Zumthor] dat beide akoestische indrukken tot een algehele atmosfeer van geborgenheid bijeenbrengt. De onpeilbaarheid van de winterse atmosfeer wordt betoogd doordat de kletterende sneeuwregen met het zachte zoemen van het water in de ketel versmelt.

De manier waarop het ‘omhulsel binnen en buiten bijeenbrengt’ [Zumthor], illustreert Schmitz ook aan de hand van een beschrijving van Hans Sedlmayr van de gebrandschilderde ramen in de kathedraal: “Zo ongrijpbaar en zacht- materieel de begrenzing van de binnenruimte van de kathedraal voor het oog ook lijkt [...], zo sluit ze toch voor de ervaring de binnenruimte bepaald hermetisch van de buitenwereld af.” “Want het licht dat de kathedraal verlicht, lijkt überhaupt niet van buiten te komen. Als men de indruk heel onbevungen beschrijft, moet men zeggen: het licht gaat van de wanden zelf uit, de wanden geven licht. De oorzaak van deze indruk is, dat de ruiten weliswaar lichtdoorlatend zijn, maar door hun sterke kleuring ondoorzichtig zijn. De indruk is dwingend als het licht van buiten diffuus is en vooral in de schermering. Dan is niet eens de kennis dat het licht van buiten komt in staat om de ervaring van de geheimzinnig zelflichtgevende wanden te veranderen.”⁷⁴⁰ Het zijn volgens Schmitz niet meer de ruwe, onberekenbare gerichte gevoelens, waaraan we in de afgeschermd binnenuimte van de kathedraal door het bonte licht van de lichtgevende ramen blootgesteld zijn, maar gecultiveerde atmosferen die we in een verdichte vorm waarnemen en waarmee we ons kunnen verhouden, ook al verliezen ze hun onpeilbaarheid niet volledig.⁷⁴¹

Uit beide voorbeelden blijkt hoe atmosferen zich door het omheinen enerzijds rondom een object – het gezoem van de ketel of het licht van de wanden – tot objectieve gevoelens kunnen verdichten; anderzijds klinkt de onpeilbare uitgebreidheid van het buiten er geconcentreerd in door. Het ‘omhulsel’ [Zumthor] of de ‘omheining’ [Schmitz] isoleert niet een gebied uit een ander gebied, maar maakt de onpeilbaarheid van de gevoelens als atmosferen toegankelijk door ze door middel van de architectuur ‘bije te brengen’ en een ‘plaats te geven’ [Zumthor].

Een klein berghotel

Met betrekking tot het hierboven genoemde berghotel schrijft Zumthor⁷⁴²: “Op de middelste verdieping bevinden zich hotelkamers met diepe schaduwrijke houten gaanderijen ervoor en boven [bevinden zich] hotelkamers achter open balkons. In de bovenste kamers zou mij de vrije hemel, het uitgestrekte uitzicht naar de bergketens aan de horizon bevallen, denk ik, als we het gebouw voor het eerst naderen. Maar ook het idee een van de lageregelegen kamers te krijgen en van de intimiteit van de gaanderij op de late namiddag bij het lezen of schrijven te genieten, lijkt aanlokkelijk.”⁷⁴³

Schmitz heeft de definitie van het wonen als ‘cultuur van gevoelens in de omheinde ruimte’ van het ideaal van de huiselijke woning ontkoppeld en daardoor is dit concept ook van toepassing op bijvoorbeeld kerken,

734 Schmitz citeert Charles Baudelaire. Zie ibidem, p. 268, noot 1242: Charles Baudelaire, *Oeuvres Completes*, Bibliotheque de la Pleiade, Parijs 1961, S. 420 [Les Paradis Artificiels, Un Mangeur d’Opium, IV: Tortures de l’Opium] [Baudelaire, *Oeuvres Completes*. [1968]. Voorwoord Marcel A. Ruff. Parijs, Aux éditions du seuil, p. 598.]

735 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 268-269.

736 Zie Schmitz, H. [1978]. ‘Was leistet das Wohnen für die emotionale Stabilität?’. *Curare: Zeitschrift für Ethnomedizin und transkulturelle Psychiatrie* 79(2), 57-63, p. 61.

737 Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 45-47.

738 Zie ibidem, p. 47.

739 Schmitz citeert Anna Berliner. Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 273, noot 1258: Anna Berliner, *Der Teekult in Japan*, Leipzig 1930, S. 102. [Berliner, A. (1930). *Der Teekult in Japan*. Leipzig: Schindler, p. 354.]

740 Schmitz citeert Hans Sedlmayr. Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 285-286, noot 1308: Hans Sedlmayr, *Die Entstehung der Kathedrale*, Zürich 1950, S. 53. [Sedlmayr, H. (1950). *Die Entstehung der Kathedrale*. Zürich: Atlantis, p. 54. (i.p.v. p. 53)] Sedlmayr voegt toe: “Dat met de ruiten een wand bedoeld wordt, wordt vaak door de motieven op het raam zelf benadrukt.”

741 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 286.

742 Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke

tuinen en theehuizen, zonder daarbij iets aan de huiselijke woning als zodanig te hoeven ontlenen.⁷⁴⁴ Het wonen streeft naar een omstandigheid waarbij we ons met de onpeilbare gevoelens kunnen verhouden en er min of meer invloed op hebben. In een hotel kunnen we daarom alleen in beperkte mate wonen, omdat we tijdens ons verblijf de atmosferen niet naar believen naar onze hand kunnen zetten. De kwaliteiten die Zumthor met betrekking tot het verblijf in het hotel aantrekkelijk lijken, kunnen aan het 'wonen' in de zin van Schmitz worden gerelateerd.

De diepe schaduwrijke houten gaanderij voor de hotelkamer kan als een omheining worden beschouwd waarin gevoelens als atmosferen worden gecultiveerd. Door de overvloed aan schaduw zal de lijfelijke ruimte binnen de gaanderij juist op dat gebied terrein verliezen, waar ze zich van de gevoelsruimte onderscheidt: op de late namiddag zal het contrast in het optische veld tussen het licht buiten en in de schaduwrijke gaanderij ervoor zorgen, dat de blik als lijfelijke richting minder gemakkelijk een eindpunt vindt.⁷⁴⁵ In combinatie met het synesthetische karakter van het hout – dat in de bergdorpen veelal donkerbruin is –, vormt zich op deze manier een schaduwrijke achtergrond waarin zich bijvoorbeeld het licht van buiten de gaanderij in het wit van het boek of het papier kan verdichten. De onpeilbaarheid van het buiten wordt op die manier, in afgezwakte en gecultiveerde vorm, ervaarbaar. Het is voorstelbaar dat Zumthor deze atmosfeer, waarin het buiten zich binnen de schaduwrijke gaanderij in het boek of papier concentreert, als 'intiem' typeert.

De ruimtelijke-atmosferische omstandigheid die op deze manier in de houten gaanderij ervaarbaar is, kan een bepaalde lijfelijke gesteldheid bewerkstelligen die past bij een bepaald gebruik. In de perceptie van Zumthor zet de intimiteit van de gaanderij op de late namiddag aan tot 'genotvol lezen of schrijven'.

De bovenste hotelkamers bevinden zich achter open balkons die uitzicht bieden op de vrije hemel en op de bergketens aan de horizon. Deze indruk kan eveneens in verband worden gebracht met het wonen in de zin van Schmitz. Vanuit de hotelkamer gezien zal het 'uitgestrekte uitzicht naar de bergketens aan de horizon' door het raam en de balustrade van het balkon worden ingekaderd. Het kaderen van het uitzicht door de architectuur kan als omheinen worden begrepen, dat het landschap 'uit dat wat buiten is, tilt, maar in contrast daarmee een geheel vormt'.⁷⁴⁶ Het uitzicht kan als een landschappelijke vertoning worden begrepen, waarbij de *Einleibung* verschuift naar *Ausleibung*. Door de inkadering mondt de *Ausleibung* niet uit in mateloze uitgebreidheid, maar de blik wordt door het raam in de uitgebreidheid geleid. De *Entdifferenzierung* die bij een landschap als vorm van waarnemen plaatsvindt, wordt merkbaar doordat bijvoorbeeld de bergketens aan de horizon hun gewicht ten opzichte van de holistische kenmerken van het panorama, zoals de belichting, het vervagen van de achtergrond, verliezen.⁷⁴⁷ Als we iets als een landschap opvatten, dan blijven we niet langer via lijfelijke communicatie verstrikt in de dingen die ons met een bepaalde opdringegrigheid tegemoet treden, maar in plaats daarvan ervaren we een toename aan lijfelijk ervaarbaar uitbreiden dat van het lijfelijk verengen is ontlast.⁷⁴⁸ Dat is volgens Schmitz de essentie van ontspanning. Een landschappelijke vertoning – het 'uitgestrekte uitzicht naar de bergketens

aan de horizon' – die ook als zodanig wordt opgevat, nodigt uit tot het opheffen van de distantie tussen subject en object.⁷⁴⁹ We worden meer ontvankelijk voor atmosferen die gewoonlijk door lijfelijke communicatie als *Einleibung* naar de achtergrond worden gedrongen en kunnen ons op een ontspannen manier met hen uiteenzetten. De hotelkamer biedt op die manier de mogelijkheid tot distantie met betrekking tot het aangedaan-zijn door gevoelens.

Schmitz beschouwt het wonen als methoden van oefening in distantie met betrekking tot het aangedaan-zijn door gevoelens.⁷⁵⁰ Deze oefening kan als een dynamisch proces worden begrepen waarbij onze lijfelijke ervaring, ons doen en denken en de hoedanigheid van de architectuur elkaar voortdurend beïnvloeden. Deze wederkerigheid beschrijft Zumthor misschien nergens zo duidelijk als in relatie tot dit 'berghuis': "Bij de gesprekken met de andere gasten van het hotel in de schemering zitten we meestal aan een van de grotere verandatafels. Deze staan in een rij langs de muur, beschermd door de vooruitstekende hogere delen van het gebouw. Na het avondeten wordt de vensterdeur naar de veranda geopend, men strekt de benen wat, kijkt in het dal, drinkt nog iets, raakt in gesprek en gaat in de buurt van de muur zitten die nog warm is van de zon van de dag."⁷⁵¹ Terugblikkend schrijft Zumthor met betrekking tot zijn verblijf in dit huis: "Als ik aan gebouwen denk, die mij op een ongedwongen en natuurlijke manier ruimtelijke situaties aanbieden, die bij de plaats, bij het verloop van de dag, bij mijn bezigheid en mijn toestand passen, als ik mij architectuur voorstel die mij ruimte ter beschikking stelt, mij laat wonen, die mijn behoeften aanvoelt en ze zonder veel ophef vervult, dan komt dit berghuis in mij op."⁷⁵² De wederkerigheid die Zumthor hier beschrijft, tussen zijn eigen toestand en de architectuur, kan binnen de *NP* begrepen worden als het via lijfelijke communicatie betrokken zijn bij indrukken en de atmosferen die ze vervullen. Deze indrukken bevatten behalve zaken – inclusief de intermediairs met betrekking tot de lijfelijke communicatie van de architectuur – ook situaties in engere zin in de vorm van onwillekeurige verwachtingen, zoals normen met betrekking tot het gebruik of aspecten van onze persoonlijke situatie.⁷⁵³ Zo wordt begrijpelijk dat bij onze lijfelijke betrokkenheid bij de architectuur onze behoeften, verwachtingen en gedrag onwillekeurig met de hoedanigheid van de architectuur en de atmosferen die ze vervullen, kunnen resoneren.

Het sluiten van de deur

In het hoofdstuk 'De klank van de ruimte', schrijft Zumthor: "[...] het sluiten van de deur. Er zijn gebouwen die prachtig klinken, die mij zeggen: ik ben geboren, ik ben niet alleen."⁷⁵⁴ Dat het sluiten van de deur een gevoel van geborgenheid kan bewerkstelligen, kan met de theorie van Schmitz als het cultiveren van gevoelens door omheinen worden uitgelegd. Huiselijke geborgenheid heeft volgens Schmitz meer met het afschermen tegen onpeilbare gerichte gevoelens te maken dan met lichamelijke onaantastbaarheid.⁷⁵⁵ Ze bestaat – bijvoorbeeld in de vorm van gezelligheid – niet zoals schaamte, vrees, vreugde of woede als een vanuit zichzelf aangrijpende macht, maar ze moet in het wonen worden gekweekt en onderhouden en op de atmosferen die zich om de dingen vestigen, worden veroverd totdat de "verzoenende afronding" wordt

relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'Interpretatie van de casus'; onder 'Een klein berghotel'.

- 743 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 43.
- 744 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 278-279.
- 745 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'Atmosferen en situaties'; 'Atmosferen maken'; onder 'Assimilatie van de lijfelijke ruimte aan de gevoelsruimte'.
- 746 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 28.
- 747 Zie ibidem, p. 123.
- 748 Zie ibidem, p. 127. Het 'lijfelijk ervaarbaar uitbreiden dat van het lijfelijk verenigen is ontlast' is hierboven als 'privatief verwijden' beschreven. Zie hoofdstuk VI. 'Lijfelijkheid'; 'Categorieën van de lijfelijkheid'; onder 'Dynamiek van verenigen en verwijden'.
- 749 Zie Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber, p. 127.
- 750 Zie Schmitz, H. (1972). *Mein System der Philosophie. Absicht, Methode, Grundgedanke. Information Philosophie* 5(1), 2 en 23, p. 2.
- 751 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 44.
- 752 Ibidem, p. 44.
- 753 De relatie tussen de meer subjectieve en objectieve aspecten van situaties wordt verder uitgewerkt in hoofdstuk IX. Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces'; 'Herinnering'; onder 'Onze biografie'.
- 754 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 33.
- 755 Zie hoofdstuk VIII. 'Het wonen'; onder 'De cultuur van de gevoelens in de huiselijke woning'.

bereikt'.⁷⁵⁶ Deze 'verzoenende afronding' heeft Schmitz als de harmonische afronding van het vervulde gevoel heeft beschreven. De samenhang tussen het vervulde gevoel en de harmonische afronding komt bijzonder nadrukkelijk tot uitdrukking bij het keerpunt naar het slot, waarmee een compositie naar de tonica wordt teruggeleid.⁷⁵⁷ In de toonsluiting wordt de gerichtheid – bijvoorbeeld van zich verheffende of naar beneden drukkende richting –, die voorheen in het verloop van de klank levendig was, teruggeleid naar een evenwichtigheid die voor de bevrediging van de luisteraar belangrijk is. 'Als zich namelijk een in beroering brengende en aangrijpende klankvolgorde in een verzoenende afronding sluit, ontstaat er een soort windstilte, waarin de voorheen levendige verheffingen of onderdrukkingen, gedempt of bedaard zijn.'⁷⁵⁸ Er heerst volgens Schmitz dan geen afgestompte armoede van het gevoel, maar er zet zich een nieuw soort bevrediging door; de verzadigde rust van de zuivere vervulde stemming. Deze vloeit dan als het ware voort uit het slot, als de harmonische afronding van het geheel.⁷⁵⁹ De tevredenheid is dan een objectief gevoel dat zich rondom de muziek heeft verdicht.

Het sluiten van de deur dat Zumthor de indruk geeft 'ik ben geborgen, ik ben niet alleen', kan als harmonische afronding worden begrepen die niet met afsluiting en eenzaamheid gepaard gaat, maar die een naar het wonen en de huiselijke geborgenheid gekeerde openheid bewerkstelligt.⁷⁶⁰

De kunst en het wonen

Zumthors ervaring van een schilderij van Rothko⁷⁶¹ is hierboven op basis van de theorie van Schmitz als *Ausleibung* beschreven: als 'lijfelijk uitbreiden in predimensionale diepte van een optisch *Ganzfeld*'.⁷⁶² Een *Ganzfeld* is een schoolvoorbeeld van een uitgebreide ruimte en komt als lijfelijke ruimte overeen met de grondstructuur van de gevoelsruimte. Door de *Ausleibung* functioneert het schilderij als 'omheining' in de door Schmitz gedefinieerde zin: het biedt geen 'tegenover' aan waarin Zumthor optisch zouden kunnen 'toetasten'. De uitgebreidheid als zodanig wordt ervaarbaar en daarmee de structuren van de gevoelsruimte die erin tegenwoordig zijn. Met betrekking tot het een schilderij van Rothko ervaart Zumthor een absolute indruk die hij als 'vibrerende kleurvlakken' beschrijft. Als gevolg van de ontspanning die volgens Schmitz met *Ausleibung* gepaard kan gaan, wordt Zumthor ontvankelijk voor de gevoelens die als atmosferen in het schilderij tegenwoordig zijn en die hij als gevoel van 'vreugde en geluk' beschrijft.⁷⁶³

Omdat we over de gevoelens die als atmosferen in een kunstwerk aanwezig kunnen zijn niet beschikken en ze niet kunnen cultiveren, is van 'wonen' in de zin van Schmitz geen sprake. Wel kan een kunstwerk bijdragen aan het tot stand brengen van een gewenst gevoelsklimaat waarin we kunnen wonen.

De kunst en het wonen zijn volgens Schmitz methoden van oefening in distantie met betrekking tot het aangedaan-zijn. Ze verschaffen ons in het ontplooid heden enerzijds toegang tot fijnzinnige, aangrijpende, opwindende of schokkende gevoelens, terwijl ze ons anderzijds ervoor behoeden om volledig in deze gevoelens ondergedompeld te raken en zonder enige reserve aan hun aangrijpende macht te zijn blootgesteld.⁷⁶⁴

Een wereld van uiteenlopende stemmingen en geuren

Zumthor: "Nog meen ik, de deurklink, dat stuk metaal, gevormd als de rug van een lepel, in mijn hand te voelen.

Ik pakte het vast, als ik de tuin van mijn tante betrad. Tot op de dag van vandaag komt mij die klink voor als een bijzonder teken van het binnentreden in een wereld van uiteenlopende stemmingen en geuren. Ik herinner mij het geluid van de kiezelstenen onder mijn voeten, de milde glans van het geboende eikenhout in het trappenhuis, hoor de zware huisdeur achter mij in het slot vallen, loop de donkere gang door en betreed de keuken, de enige werkelijk lichte ruimte in het huis.

Alleen deze ruimte, zo komt het mij vandaag voor, had een plafond dat niet in het halfdonker verdween; en de kleine zeshoekige tegels van de vloer, donkerrood en vol gevoegd, boden met een niet-meegevende hardheid tegenstand aan mijn passen, en aan de keukenkast ontstroomde deze kenmerkende geur van olievert.⁷⁶⁵

De klink als teken voor een wereld van stemmingen

Het vastpakken van de deurklink beschrijft Zumthor als teken voor het binnentreden in een 'wereld met uiteenlopende stemmingen en geuren'. Deze wereld kan binnen de theorie van Schmitz als een 'woning' worden beschouwd: een cultuur van gevoelens binnen een omheinde ruimte. De deurklink, die Zumthor als de 'rug van een lepel' omschrijft, sluit bij het vastpakken – net als bij het optische vatten van een convexe gestalte⁷⁶⁶ – zichzelf en iets in haar, voor hem af.⁷⁶⁷ Rondom de veelzeggende indruk die hij op die manier waarneemt, heeft de 'wereld met uiteenlopende stemmingen en geuren' zich verdicht. Wat Zumthor als 'teken' voor het binnentreden in deze 'wereld met uiteenlopende stemmingen en geuren' beschrijft, kan met behulp van de theorie van Schmitz als 'verdichtingsgebied' worden aangeduid.⁷⁶⁸

Het geluid van de kiezelstenen

Als een volgende atmosferische ervaring kan de stilte worden aangemerkt, die door het 'geluid van de kiezelstenen onder mijn voeten' hoorbaar wordt.⁷⁶⁹ Deze stilte is een zelfstandige atmosfeer die weliswaar het geluid van de kiezelstenen omringt, maar waarvan onduidelijk blijft van welk ding of ander fenomeen ze zou moeten uitgaan. Volgens de theorie van Schmitz zal Zumthor deze atmosfeer niet als zijn eigen toestand ervaren, maar als een algehele atmosfeer, waarin hij als het ware additioneel terechtkomt en die hem – vergelijkbaar met het weer – omsluit.⁷⁷⁰

In het citaat dat Schmitz in relatie tot de stilte als atmosfeer aanhaalt, spreekt Amiel van 'enkele vogelgeluiden', het 'gerammel van enkele wielen' en 'de paar vrouwenstemmen'. Deze geluiden zijn niet alleen 'klein', maar ook afzonderlijk; het zijn *enkele* vogelgeluiden, het gerammel van *enkele* wielen, en een *paar* vrouwenstemmen. Door het afzonderlijk-zijn van deze 'kleine' geluiden treedt de stilte als halfding steeds opnieuw als dezelfde stilte naar de voorgrond en is op die manier onafgebroken in de ervaring tegenwoordig. Ook bij het lopen over een grindpad, waarbij iedere pas afzonderlijk hoorbaar is, wordt de atmosferische uitgebreidheid van de stilte door deze continuïteit versterkt.

756 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 269.

757 Zie Schmitz, H. [1969]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, pp. 253-254.

758 Zie ibidem, p. 254.

759 Zie ibidem, p. 254.

760 Zie ibidem, p. 256.

761 Uit de tekst wordt niet duidelijk om welk schilderij van Rothko het gaat. Vermoedelijk om een schilderij uit de periode van na 1949.

762 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Interpretatie van de casus', onder 'Een schilderij van Rothko'.

763 Met betrekking tot de aanwezigheid van gevoelens in zijn schilderijen schrijft Rothko: "I'm interested only in expressing basic human emotions – tragedy, ecstasy, doom, and so on" en "And the fact that a lot of people break down and cry when confronted with my pictures shows that I can communicate those basic human emotions... If you... are moved only by their color relationships, then you miss the point." Zie Bee, H. S., & Heliczer, C. [1999]. *Moma highlights: 350 works from the Museum of Modern Art, New York* (2e ed. 2004). New York: Museum of Modern Art, p. 196.

764 Zie de inleiding van dit hoofdstuk.

765 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 7.

766 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Bewegingssuggesties', onder 'De gebogen lijn'. Gestalten kunnen ook door de tast als concave of convexe gestalte worden waargenomen. Zie Schmitz, H. [1966]. *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 46.

De zware deur die in het slot valt

Het 'geluid van de zware deur die achter Zumthor in het slot valt' kan als een vorm van omheinen worden beschouwd. Afhankelijk van de galm van de hal is het mogelijk dat het zware geluid van de deur zich als uitgebreide ruimte presenteert, die Zumthor omhult en hem wellicht lijfelijkelijk merkbaar doordringt. In de ervaring wordt de richtings- en afstands-bepaling van de deur als de bron van het geluid dan minder belangrijk of verdwijnt helemaal, maar de uitgebreidheid blijft en treedt zelfs naar de voorgrond.⁷⁷¹ Hierdoor krijgt het akoestische veld het karakter van een gevoelsruimte; zowel nabijheid als verte verdwijnen en daarmee ook de maat van de ruimte; wat in ruimtelijke zin blijft, is de ongestructureerde ruimtelijke uitgebreidheid. Dat de deur *achter* Zumthor in het slot valt, kan betekenen dat de bron van het geluid feitelijk aan het zicht is onttrokken, waardoor het geluid ook in het optische veld *gegenstandslos* wordt.⁷⁷² Zowel het ambigu worden van de afstanden, alsook het autarkisch worden van het geluid van de deur, dragen bij aan de assimilatie van lijfelijke en gevoelsruimte. Het geluid van de deur kan als een eerste laag van de omheining worden beschouwd: het tilt het 'binnen' uit het 'buiten' – uit de stilte als atmosfeer, die door het geluid van de kiezelstenen wordt opgeroepen –, maar vormt in contrast met dit 'buiten' een geheel. Enerzijds wordt de onpeilbare uitgebreidheid van het buiten door het geluid van de deur buitengesloten, anderzijds vormt dit geluid een inbeddende, bergende achtergrond waarin het 'onpeilbare' min of meer vertrouwd en beschikbaar is.⁷⁷³

Het 'geluid van de zware deur die in het slot valt' zorgt op die manier voor een 'harmonische afronding', die Schmitz aan de hand van het zuivere vervulde gevoel heeft gedetermineerd.⁷⁷⁴ Deze afronding gaat niet gepaard met een afsluiting, maar er heerst een verhoging van de ontvankelijkheid voor de huiselijke geborgenheid. Deze ontvankelijkheid wordt nog versterkt door het synesthetische karakter van het 'zware' dat naar het privaatief verwijden neigt en met een lijfelijk ervaarbare losheid, onbevangenheid en ontspanning verbonden is.

De milde glans van geboend eikenhout

In de beschrijving van Zumthor krijgt de cultuur van de gevoelens binnen de omheinde ruimte ook vorm in de 'milde glans' van het geboende eikenhout. Het 'milde' komt overeen met het synesthetische karakter van het 'zware' en het 'zachte', waarin het lijfelijke privaatieve verwijden en de protopathische tendens zich kunnen spiegelen. In het optische veld kan de glans er bovendien voor zorgen, dat de blik als lijfelijke richting minder gemakkelijk een eindpunt vindt en daardoor als het ware moeilijk een voet aan de grond krijgt.⁷⁷⁵ Op die manier ondermijnt de glans de structuur van de lijfelijke ruimte juist in dat opzicht waar ze zich van de gevoelsruimte onderscheidt, waardoor lijfelijke en gevoelsruimte assimileren: in de lijfelijke communicatie wordt de engte van het lijf door de glans met de onpeilbaarheid van de gevoelsruimte geconfronteerd en door de protopathische tendens van het 'milde' aangezet om zich daarvoor ook open te stellen.

Door de synesthetische karakters, als kwalitatieve intermediair tussen het lijf en de verschillende zintuiggebieden, wordt inzichtelijk dat zowel het 'milde' van de glans van het eikenhout in het optische veld, alsook

het 'zware' van het geluid van de in het slot vallende deur in het akoestische veld, beide bijdragen aan het privaat verrijden en de protopathische tendens van het ervaarbare lijf. Zo vergroten ze de ontvankelijkheid voor de veelheid van atmosferische omstandigheden die gewoonlijk naar de achtergrond zijn verdronen. Deze intermediairs in de lijfelijke communicatie kunnen met betrekking tot de architectuur als 'details' worden beschouwd, die 'in een indruk van een bepaalde stemming of ruimtelijke situatie, vermoedelijk het gevoel van de warmte, van de geborgenheid, van de lichtheid of van de uitgebreidheid teweegbrengen' [Zumthor].⁷⁷⁶

De keuken

De keuken beschrijft Zumthor als de 'enige lichte ruimte in het huis, met een plafond dat niet in het halfdonker verdwijnt'. Dit zou kunnen betekenen dat in de keuken, in het optische veld, het 'onpeilbare' in mindere mate naar de voorgrond treedt, dan in de andere ruimten van het huis, waar de plafonds wel in het halfdonker verdwijnen. De keuken is om die reden wellicht minder met huiselijke geborgenheid vervuld dan de andere ruimten.

De 'niet-meegevende hardheid' in het tactiele veld, die 'tegenstand geeft aan de passen' contrasteert met de lijfelijke weldadigheid van het donkerrood.

De kenmerkende geur van olieverf

De betekenis van de achtergrond voor het wonen, en voor de gezelligheid in het bijzonder, beschrijft Schmitz onder andere aan de hand van de 'zware oude kasten' en 'andere dingen die iets in zich verbergen' en een 'geheimzinnige ingehouden rijkdom laat vermoeden'.⁷⁷⁷ De betekenis van de bergende achtergrond voor de huiselijkheid, illustreert Schmitz ook aan de hand van de salon, 'als een voorbeeld van een bijzondere huiselijke ruimte, die alleen bij feestelijke of bijzondere gelegenheden wordt gebruikt en om de herinnering aan heuglijke en betekenisvolle uren te bewaren'.⁷⁷⁸ Schmitz citeert Elisabeth Pfeil, die met betrekking tot de gesloten kast schrijft: "In de ervaring van het kind is de kast die ieder jaar maar een keer opengaat, de dekenkast die altijd gesloten is, van groot belang. Wie van ons, die nog uit de tijd van het ruime wonen komen, zou zulke herinneringen willen missen!"⁷⁷⁹

De waarneming van Zumthor, dat 'aan de keukenkast deze kenmerkende geur van olieverf ontstroomde' kan eveneens worden beschouwd als een niet volledig te doorgronden achtergrond, die bijdraagt aan de huiselijke geborgenheid. Nu zal een keukenkast waaruit de geur van olieverf stroomt, niet noodzakelijk aan het 'bewaren van herinnering aan heuglijke en betekenisvolle uren' bijdragen. Desalniettemin kan deze geur als een predimensionaal volume in het olfactorische veld tegenwoordig zijn en omdat het als zodanig geen aanwijsbare bron heeft, de lijfelijke ruimte zodanig structureren dat ze trekken van de gevoelsruimte krijgt. De geur kan op die manier een verdichtingsgebied zijn voor allerlei atmosferen.

767 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke communicatie'; 'Bewegingssuggesties', onder 'De gebogen lijn'.

768 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoelsruimte'; 'De categorieën van de gevoelens', onder 'Gecentreerde gevoelens'.

769 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoelsruimte', onder 'De ruimtelijkheid van de gevoelens'.

770 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen', onder 'Gevoelens als atmosferen en subjectiviteit'.

771 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Lijfelijke ruimte'; 'De structuur van de lijfelijke ruimte', onder 'De uitgebreide ruimte'.

772 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'Atmosferen en situaties'; 'Atmosferen maken', onder 'Assimilatie van de lijfelijke ruimte aan de gevoelsruimte'.

773 Zie hoofdstuk VIII. 'Het wonen', onder 'De gezelligheid in relatie tot het buiten'.

774 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'De gevoelsruimte'; 'De categorieën van de gevoelens', onder 'Zuivere stemmingen'.

775 Zie hoofdstuk VII. 'Onze lijfelijke relatie met de architectuur'; 'Atmosferen'; 'Atmosferen en situaties'; 'Atmosferen maken', onder 'Assimilatie van de lijfelijke ruimte aan de gevoelsruimte'.

776 Naar Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 51. Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces', onder 'Herinnering', voor het volledige citaat.

777 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 266.

778 Zie ibidem, p. 261.

779 Schmitz citeert Elisabeth Pfeil.

IX

De betekenis voor het ontwerpproces

Schmitz citeert Julius Meier-Graefe: “Manets Flieder ist, wenn man so sagen kann, weit fliederhafter als die natürliche Blume.”⁷⁸⁰

Het architectonische ontwerpproces is een holistisch proces waarbij het tot stand komen van het resultaat vaak niet naar afzonderlijke delen van het proces kan worden herleid. Als we ontwerpen, analyseren we de wens van de opdrachtgever, de ruimtelijke omstandigheid van de locatie en de verhalen die met die plek verbonden zijn. We doorzoeken onze herinneringen naar gevoelens en atmosferen die passen bij de aanvankelijk nog vaag geformuleerde vragen en zoeken naar aanknopingspunten om deze atmosferen vorm te geven. We proberen de locatie zo goed mogelijk in ons op te nemen: de geluiden, de loop van de zon, het uitzicht, de materialen en kleuren in de omgeving. Door middel van schetsjes, kleine notities en modelletjes proberen we dit proces te kanaliseren tot een architectonisch ontwerp. In dit proces wisselen herinnering, waarneming en verbeelding elkaar voortdurend af.

Herinnering

Zumthor: “Als ik ontwerp, vind ik mij steeds opnieuw ondergedompeld in oude en halfvergeten herinneringen, en ik probeer mij af te vragen: wat was precies de werkelijke geartheid van die architectonische situatie, wat betekende ze toen voor mij, en wat zou mij kunnen helpen, die rijke atmosfeer weer te laten ontstaan, [...]”⁷⁸¹

Wat zijn herinneringen en op welke manier spelen ze een rol in het ontwerpproces?

Herinneringen zijn volgens Schmitz indrukken die in de chaotische verscheidenheid van het verleden zijn overgegaan.⁷⁸² Schmitz illustreert de relatie tussen herinnering en indruk aan de hand van de indruk die we bijvoorbeeld opdoen als we tijdens een reis voor het eerst een vreemde stad of landstreek bezoeken.⁷⁸³ We krijgen dan snel een tamelijk pregnante indruk van de plaatselijke cultuur of van de atmosfeer die we daar aantreffen. Wat ons dan ten deel valt, is een ‘situatie in bredere zin’ die we als geheel waarnemen, terwijl afzonderlijke betekenissen zich pas na verloop van tijd uit deze ‘chaotische veelheid’ aftekenen, zoals voorwerpen in het donker wanneer het oog zich adapteert.⁷⁸⁴ Als ons gevraagd wordt om de cultuur of atmosfeer te typeren, dan laten we ons daarvoor vaak in eerste instantie alleen schoorvoetend uit.

Zie ibidem, p. 261, noot 1222: Elisabeth Pfeil, *Die Wohnwünsche der Bergarbeiter*, Tübingen 1954, S. 88 f. [Pfeil, E. (1954) *Die Wohnwünsche der Bergarbeiter*. Tübingen: Mohr en Siebeck, p. 90.]

- 780 Schmitz citeert Julius Meier-Graefe. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 162, noot 519: Julius Meier-Graefe, *Impressionisten*, 2. Aufl. München/Leipzig 1907, S. 109 f.
- 781 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* [2^e ed. 2006]. Basel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 8.
- 782 Zie Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier, p. 168.
- 783 De aard van dergelijke ‘situaties in bredere zin’ is aan de hand van de ‘veelzeggende indruk’ van een geschilderd of in steen gehouwen portret uit de Romeinse tijd of uit de Barok beschreven. Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Ditheid’; ‘Situaties’, onder ‘Veelzeggende indrukken’.
- 784 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 430.

Als we ons bij thuiskomst de zaken herinneren die tijdens de reis een rol hebben gespeeld, kunnen indrukken en gevoelens zich in onze herinnering zodanig beeldend opdringen, dat de herinnering aan de toedracht – bijvoorbeeld ‘dat we op reis waren’ – naar de achtergrond treedt. De toedracht is eventueel alleen een toevoeging aan de primair aan ‘beelden’⁷⁸⁵ of gevoelens gekluisterde herinnering.⁷⁸⁶ Zo kunnen we ons volgens Schmitz de ontmoeting met een charmant persoon nauwelijks levendig herinneren, zonder dat bijvoorbeeld de omringende ruimtelijke scenerie, bijvoorbeeld de stralende herfstdag waarop het gebeurde, weer levendig wordt.⁷⁸⁷ De toedracht ‘dat het herfst was’ klinkt alleen op de achtergrond mee.⁷⁸⁸ De herinnering presenteert ‘situaties in bredere zin’ waarbij de zaken leidend zijn en de toedracht – voornamelijk als onwillekeurige verwachtingen – een min of meer onopvallende achtergrond vormt.

Herinneringswerk is onderzoek

Als Zumthor zijn herinnering ondervraagt, dan kan dit volgens de theorie van Schmitz worden begrepen als het expliceren van afzonderlijke betekenissen uit indrukken die in zijn verleden merkbaar een rol hebben gespeeld.⁷⁸⁹ Als Zumthor zich afvraagt: ‘Wat was precies de werkelijke geaardheid van die architectonische situatie, wat betekende ze toen voor mij?’ dan probeert hij betekenissen met betrekking tot zijn toenmalige indruk te expliceren. Over het architectonische ontwerpproces in een onderwijssituatie schrijft Zumthor dan ook: “We vragen ons af, wat heeft ons toen aan dit huis, in deze stad befallen, indruk gemaakt, geraakt – en waarom? Wat was de geaardheid van de ruimte, van het plein, hoe zag het er uit, welke geur hing er, hoe hebben mijn stappen in hem [die ruimte] geklonken, hoe heeft mijn stem erin geklonken, hoe hebben zich de vloer onder mijn voeten, de deurklink in mijn hand aanvoeld, hoe was het licht op de gevels, de glans op de muren? Was er een gevoel van engte of uitgestrektheid, van intimiteit of grootte? Plankenvloeren als lichte membranen, zware massa’s uit steen, zachte doeken, gepolijst graniet, zacht leer, ruw staal, geboend mahonie, kristallijn glas, zacht asfalt door de zon opgewarmd – de materialen van de architecten, onze materialen. [...] Om te ontwerpen, om architecturen te bedenken, moeten we leren bewust met ze [onze herinneringen] om te gaan. Dat is onderzoek; dat is herinneringswerk.”⁷⁹⁰ De vragen die Zumthor hier stelt, zijn bedoeld om betekenissen met betrekking tot de geaardheid van de architectuur uit indrukken te expliceren die als herinnering deel uitmaken van de chaotische veelheid van zijn verleden. Deze vragen kunnen ook betrekking hebben op betekenissen die hij ten tijde van het opdoen van de indruk mogelijk *niet* heeft geëxpliceerd. We kunnen ons volgens Schmitz namelijk ook ‘negatieve’ betekenissen herinneren: ‘Als ons gevraagd wordt of in een gesprek, waaraan we onafgebroken hebben deelgenomen, een bepaald onderwerp ter sprake is gekomen, kunnen we in sommige gevallen, ook al heeft het gesprek lang geleden plaatsgevonden, direct met “nee” antwoorden. Een dergelijke “negatieve” betekenis hoeven we noch feitelijk te hebben ervaren, noch hoeven we de *indruk* te hebben dat we haar hebben ervaren.’⁷⁹¹ De betekenissen die Zumthor ten aanzien van zijn herinnering expliciteert, kunnen ook negatieve betekenissen betreffen, bijvoorbeeld: ‘dat er geen gevoel van engte en intimiteit was’.

Met betrekking tot het ontwerpproces kan 'herinneringswerk' [Zumthor] als 'onderzoek' worden opgevat; uit de herinnering worden indrukken of 'beelden' en gevoelens bovengehaald die corresponderen met de architectonische kwaliteit die in het ontwerp wordt beoogd. Deze 'beelden' en gevoelens zijn 'situaties in bredere zin' waarbij de betekenissen de achtergrond vormen voor de zaken. Het bevragen van de herinnering hoeft zich niet te beperken tot het bovenhalen en verzamelen van betekenissen, maar de analyse kan zich ook op 'negatieve' betekenissen richten.

Onze biografie

Volgens Zumthor hebben we 'architectuur allemaal ervaren, nog voordat we het woord architectuur überhaupt kenden': "De wortels voor ons architectuurbegrip liggen in onze vroege architectuurervaringen: onze kamer, ons huis, onze straat, ons dorp, onze stad, ons landschap – vroeg hebben we ze ervaren, onbewust, en ze later vergeleken met de landschappen, steden en huizen die daaraan nieuw toegevoegd werden. De wortels van ons architectuurbegrip liggen in onze kinderjaren, in onze jeugd; ze liggen in onze biografie."⁷⁹²

Wat hebben de herinneringen uit onze kindertijd ons te bieden? Op welke manier en in hoeverre verschillen ze van recente herinneringen?

Een mogelijk antwoord op deze vragen biedt de benadering van Schmitz waarbij hij het 'Sichfinden in einer Umgebung' behalve via de lijfelijkheid, ook via de situaties beschrijft. Herinneringen zijn 'situaties in bredere zin' en onttrekken zich aan een zuivere scheiding tussen subject en object: ze staan ons niet louter en alleen als 'objectieve' indrukken voor ogen, maar doordringen zowel ons leven alsook de omgeving waarin we ons bevinden.⁷⁹³ Alleen omwille van het inzicht differentieert Schmitz de situaties naar situaties aan de subjectkant, gemeenschappelijke situaties en situaties aan de objectkant. Deze indeling heeft verder geen categorische betekenis.⁷⁹⁴

Aan de subjectkant domineert volgens Schmitz onze 'persoonlijke' situatie.⁷⁹⁵ De persoonlijke situatie vormt zich bij het ontplooiën van het heden, doordat zich uit de chaotische veelheid van het primitieve heden⁷⁹⁶ voortdurend afzonderlijke betekenissen en betekenissen aftekenen en daarin ook weer terug duiken. In dit proces speelt het vergeten een belangrijke rol. Betekenissen die we vergeten verdwijnen niet, maar gaan over in de chaotische veelheid van onze persoonlijke situatie. Als we ons iets herinneren, dan verloopt hetzelfde proces in omgekeerde richting: de explicatie van afzonderlijke betekenissen uit de persoonlijke situatie. In onze persoonlijke situatie dragen we onze levensgeschiedenis met ons mee.⁷⁹⁷ Wat we vergeten, is volgens Schmitz dus op generlei wijze verdwenen; vergeten is onthouden door versmelten in de chaotische veelheid van onze persoonlijke situatie. Daardoor werkt ook datgene wat we vergeten zijn in onze persoonlijke situatie – en bijvoorbeeld ook in onze waarneming – door.⁷⁹⁸ Omdat hele indrukken in de chaotische veelheid van onze persoonlijke situatie versmelten, is wat in de herinnering werkt en leeft, niet zozeer een verzameling betekenissen – waarvan we ons natuurlijk ook kunnen herinneren, 'dat we op reis gegaan zijn' en 'dat we een charmant persoon hebben ontmoet' –, maar het is de indruk als

- 785 Van 'beelden' is sprake voor zover deze behalve een zaak ook betekenissen bevatten: met andere woorden als het 'situatie in bredere zin' dan wel 'veelzeggende indrukken' zijn. Zie ibidem, pp. 448-449
- 786 Zie ibidem, pp. 382-383.
- 787 Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces', onder 'Herinnering.'
- 788 Zie Schmitz, H. [1977]. *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 450.
- 789 Zie ibidem, p. 382.
- 790 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* [2^e ed. 2006]. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 65-66.
- 791 Zie Schmitz, H. [1980]. *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 361.
- 792 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* [2^e ed. 2006]. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 65.
- 793 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, p. 67.
- 794 Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, pp. 73-74.
- 795 Zie ibidem, p. 74.
- 796 Het primitieve heden is ook een situatie. Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 105.
- 797 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, p. 75.
- 798 Zie ibidem, p. 168.

zodanig die ons als kiem is ingeplant en in de herinnering doorwerkt, zonder dat het daarvoor nodig is dat we hem expliciterend bovenhalen.⁷⁹⁹ De herinnering is volgens Schmitz deel van de persoonlijke situatie 'waarin zich niets wat herinnerd wordt afzonderlijk hoeft af te tekenen, omdat het vergeten zijn kan, maar juist daardoor onthouden, omdat het vergeten alleen een reversibele overgang van het geëxpliceerde naar het chaotische behelst'.⁸⁰⁰ Met betrekking tot de persoonlijke situatie zijn vergeten en onthouden een.⁸⁰¹ Doordat hetgeen we vergeten zijn ook in niet-geëxpliceerde vorm in onze persoonlijk situatie kan doorwerken, kunnen ook indrukken van aanzienlijke gelaagdheid in de persoonlijke situaties doordringen en in ons dagelijkse leven effect hebben, ook als ze niet uitdrukkelijk herinnerd of gewekt worden. Dat is volgens Schmitz herinnering als 'levenseffect', verenigbaar met vergeten.⁸⁰²

Niet alleen gebeurtenissen uit onze eigen levensgeschiedenis, maar ook bovenpersoonlijke situaties en atmosferen kunnen op deze manier van onze persoonlijke situatie deel uitmaken.⁸⁰³ Onze persoonlijke situatie is daarom geen geïsoleerde aangelegenheid van ons als individu, maar is ook ingebed in gemeenschappelijke situaties die haar vormen.⁸⁰⁴ Schmitz doelt dan op de vormende achtergrond van het gemeenschappelijke leven waar we vanaf onze kinderjaren ingroeien, bijvoorbeeld de geest van de familie, de traditie, de sociale laag met haar specifieke levenshouding, de cultuur en taal van het eigen volk, maar ook het volk overstijgende culturen en beschavingen.⁸⁰⁵ Naarmate we ouder worden, wordt onze persoonlijke situatie steeds meer door het gemeenschappelijke leven gevormd.

In de differentiatie naar subject en object, die Schmitz omwille van het inzicht maakt, bevinden zich aan de objectkant vooral de 'veelzeggende indrukken'. In het bovenstaande zijn al enkele voorbeelden beschreven: de indruk die we opdoen als we voor het eerst een vreemde stad of landstreek bezoeken, de ontmoeting van een charmant persoon, een boeiend portret of de indruk van een woning die bij het betreden onmiddellijk behaaglijk of kaal overkomt.⁸⁰⁶

Het waarnemen van indrukken is het lijfelijk geïnvolveerd zijn in situaties; in chaotische veelheden van betekenissen. Deze betekenissen zijn echter niet afzonderlijk of in de ruimte verdeeld – bijvoorbeeld naar een subject- en objectkant, maar zijn in de chaotische veelheid opgelost en komen alleen bij gelegenheid tevoorschijn.⁸⁰⁷ De situaties aan de subjectkant, de gemeenschappelijke situaties en de situaties aan de objectkant, zijn in de indruk tot een geheel verenigd. Zo wordt volgens Schmitz een verleidelijke vrouw door een man met seksueel gemiddelde natuur als een situatie waargenomen, waarin zich betekenissen – zowel normen alsook wensen – tot een chaotisch meervoudig geheel om haar verenigen; alle verwachtingen, voorgevormde taboes, erotische en overige rolverwachtingen, die dankzij zijn sociaal-culturele vorming door de vrouwelijke gestalte worden opgewekt, presenteren zich aanschouwelijk, maar niet duidelijk afgebakend met de vrouw en om haar heen.⁸⁰⁸

Doordat onze persoonlijke situatie zich in onze kinderjaren begint te ontwikkelen en haar omvang dan nog relatief gering is, is het aandeel van de situaties aan de objectkant in de waargenomen indrukken relatief groot. Hierdoor is de 'stem' van het waarnemende lijf in de indrukken die

we als kind opdoen relatief groot. Onze 'vroeger' indrukken berusten voornamelijk op onze lijfelijke relatie met onze omgeving en bevatten betekenissen die we via bewegingssuggesties en synesthetische karakters ervaren, zoals zachtheid, sterkte, buigzaamheid of bruikbaarheid. Omdat herinneringen indrukken zijn die in de chaotische veelheid van het verleden zijn overgegaan, kan ook ten aanzien van herinneringen worden verondersteld dat het aandeel van de lijfelijke in 'vroeger' herinneringen groter is dan bij 'latere' herinneringen. Omdat ten aanzien van de lijfelijke een grote mate van intersubjectiviteit kan worden verondersteld, is het aandeel intersubjectieve betekenissen in 'vroeger' herinneringen gewoonlijk groter dan in indrukken die we op latere leeftijd opdoen. Maar ook dan heeft onze lijfelijke relatie met onze omgeving een bestendig aandeel.

Door de gemeenschappelijke situaties kunnen de betekenissen die binnen een groep mensen de gemeenschappelijkheid betreffen, eveneens enige intersubjectiviteit in de waarneming – en derhalve ook in de herinnering – bewerkstelligen.⁸⁰⁹

Binnen het ontwerpproces vindt het bevragen van deze herinneringen in het hier en nu plaats, met andere woorden op basis van een ontwikkelde persoonlijke situatie. Tijdens het ontwerpproces vult Zumthor zijn bevindingen ten aanzien van zijn 'oude' herinneringen aan met recente herinneringen. Zumthor: "Ik neem graag stemmingen op, beweeg mij graag in ruimtelijke situaties, ben tevreden, als een goed gevoel, een indruk achterblijft, waaruit ik later, net als bij het intensieve observeren van een schilderij, details kan aflezen en mij kan afvragen, wat vermoedelijk het gevoel van de warmte, van de geborgenheid, van de lichtheid of van de uitgebreidheid teweeg heeft gebracht, dat in mijn herinnering bleef. Als ik zo terugblik, laten zich architectuur en leven, de ruimtelijke situatie en wat ik in haar beleefde, niet meer onderscheiden. Ook als ik me alleen op de architectuur concentreer, probeer te begrijpen, wat ik zag, resonanceert wat ik beleefde mee en kleurt wat ik zag. En herinneringen aan vergelijkbare ervaringen dringen binnen. De beelden van soortgelijke architectonische situaties overlappen elkaar, en verdichten zich onderling."⁸¹⁰

In dit citaat beschrijft Zumthor de relatie tussen ruimtelijke situatie en ervaring, tussen architectuur en leven en tussen waarneming en herinnering. Voor Zumthor als architect hebben de herinneringen uit zijn kinderjaren, uit de tijd dat hij nog niet over architectuur nadacht, bijzondere betekenis. Zumthor: "Andere beelden hebben met mijn kinderjaren te maken. Ik herinner me die tijd in mijn leven waar ik architectuur beleefde, zonder erover na te denken."⁸¹¹ De in het vorige hoofdstuk aangehaalde herinnering van Zumthor aan het huis van zijn tante is een voorbeeld van een vroeger herinnering. Met betrekking tot het ontwerpen van architectuur probeert hij vooral zijn lijfelijke ervaring in relatie tot de architectuur te herbeleven. Het zijn ervaringen die in mindere mate door zijn kennis als architect – zijn persoonlijke situatie – zijn gekleurd. Aansluitend op de herinnering aan het huis van zijn tante beschrijft Zumthor enkele van deze lijfelijke herinneringen: "Nu heb ik behoefte, door te gaan en te vertellen: van alle deurklinken, die op die ene deurklink aan het tuinhek van mijn tante volgden, en van vloeren, van zachte asfaltvlakken, door de zon opgewarmd; van stenen bestratingen bedekt door kastanjebladeren in de herfst, en van deuren,

- 799 Zie Schmitz, H. [1980]. *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 360.
- 800 Zie ibidem, pp. 362-363.
- 801 Zie ibidem, p. 362.
- 802 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, p. 168.
- 803 Zie Schmitz, H. [1980]. *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, pp. 360-361. De herinnering is immers deel van de persoonlijke situatie. Zie Schmitz, H. [1980]. *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier, p. 359.
- 804 Dit vormen verloopt via persoonlijke emancipatie en regressie. Zie Schmitz, H. [1994]. *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier, p. 179.
- 805 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, p. 76.
- 806 De aard van dergelijke 'situaties in bredere zin' is aan de hand van de 'veelzeggende indruk' van een geschilderd uit in steen gehouwen portret uit de Romeinse tijd of uit de barok beschreven. Zie hoofdstuk V. 'Het heden'; 'Ditheid'; 'Situaties', onder 'Veelzeggende indrukken'.
- 807 Zie Schmitz, H. [1990]. *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* [3^e ed. 2007]. Bonn: Bouvier, pp. 66-67.
- 808 Zie ibidem, pp. 487-488.
- 809 Zie hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerpproces', onder 'Herinnering'.
- 810 Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* [2^e ed. 2006]. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, pp. 50-51.
- 811 ibidem, p. 7.

die op zo verschillende manieren in het slot vielen: de ene vol en deftig, andere dun en goedkoop rammelend, weer andere hard, groots, intimiderend... Herinneringen van deze soort bevattend de diepst gefundeerde architectuurervaringen die ik ken. Ze vormen de basis van de architectonische stemmingen en beelden, die ik in mijn werk als architect probeer te doorgronden.”⁸¹²

Fantasie

Zumthor: “Als ik aan een ontwerp werk, laat ik me leiden door beelden en stemmingen die ik met de gezochte architectuur in verbinding kan brengen. De beelden die me te binnen schieten, komen voor het grootste deel voort uit mijn persoonlijke ervaringen en zijn daarom alleen zelden van een herinnerd architectonisch commentaar voorzien. Terwijl ik ontwerp probeer ik uit te vinden wat ze betekenen, om daaruit te leren hoe men bepaalde aanschouwelijke vormen en stemmingen maakt.

Na een bepaalde tijd neemt het ontwerpobject in de voorstelling bepaalde eigenschappen van de gebruikte voorbeelden in zich op.”⁸¹³

Zumthor elders: “Van de architecturen die ons gevormd hebben, dragen we beelden in ons. Deze beelden kunnen we in de geest weer laten ontstaan en bevragen. Maar daaruit ontstaat nog geen nieuw ontwerp, geen nieuwe architectuur. Ieder ontwerp verlangt naar nieuwe beelden. Onze ‘oude’ beelden kunnen ons slechts helpen, de nieuwe beelden te vinden.

Het denken in beelden is bij het ontwerpen altijd holistisch. Want het beeld toont uiteraard altijd het geheel van de uitsnede van de bedachte realiteit die we op het oog hebben: muur en vloer, plafond en materialen, stemming van het licht en gekleurdeheid van een ruimte bijvoorbeeld. En we zien ook alle details van de overgangen van de vloer naar de muur en van de muur naar het raam, helemaal zoals in de bioscoop.

Ze zijn er echter vaak niet gewoon, deze beeldelementen, als we met een ontwerp beginnen en ons een beeld van het bedachte object proberen te vormen. Aan het begin van het ontwerpproces is het beeld vaak incompleet. Zo proberen we ons ontwerpsthema steeds opnieuw te vatten en duidelijk te maken, om de ontbrekende delen in ons beeld in te voegen. Of anders uitgedrukt: we ontwerpen. De concrete aanschouwelijkheid van onze voorgestelde beelden helpt ons daarbij. Ze helpt ons, om ons niet in de dorheid van abstracte theoretische aannamen te verliezen, ze helpt ons, het contact met de concrete kwaliteiten van de architectuur niet te verliezen. [...] Het denken in beelden als methode van het ontwerpen zou ik graag aan de studenten en studentes willen overbrengen.”⁸¹⁴

Wat zijn fantasieën en op welke manier verschillen ze van herinneringen of van de waarneming? Maken ze deel uit van het ontwerpproces? Op welke manier maakt onze fantasie of verbeelding deel uit van het ontwerpproces?

Denken in beelden

De relatie tussen oude, nieuwe en aanschouwelijke ‘beelden’ die Zumthor als elementen van het ‘denken in beelden’ beschrijft, kan met behulp van de *Neue Phänomenologie* verder worden genuanceerd. Herinnering, fantasie⁸¹⁵ en waarneming presenteren volgens Schmitz geen ‘beelden’, maar ‘situaties in bredere zin’; chaotische veelheden die behalve

betekenissen ook een of meer zaken bevatten. Herinnering en waarneming verschillen van de fantasie ten aanzien van de relatie tussen zaken en betekenissen. Herinnering en waarneming presenteren 'situaties in bredere zin' waarbij de zaken leidend zijn en de betekenissen – voornamelijk als onwillekeurige verwachtingen – een min of meer onopvallende achtergrond vormen.⁸¹⁶ Bij de fantasie zijn de rollen volgens Schmitz omgedraaid. De fantasie betreft primair betekenissen die met zaken worden omkleed; de betekenissen zijn leidend en de zaken sluiten zich bij deze betekenissen aan.⁸¹⁷ Bij de fantasie kunnen de zaken even achtergrondachtig en onopvallend blijven als de onwillekeurige verwachtingen bij de waarneming.⁸¹⁸ Door de leidende rol van de betekenissen heeft de fantasie bijvoorbeeld de neiging om aanschouwelijke zaken los, dat wil zeggen geïsoleerd te presenteren; ze duiken veelal op zonder context met andere zaken en daarom vaak ook zonder een relatieve plaats.⁸¹⁹ Daarentegen kunnen we ons zaken nauwelijks herinneren, zonder dat de omringende ruimtelijke scenerie weer levendig verschijnt. Bij de herinnering aan de 'ontmoeting met een charmant persoon' komt ook de stralende herfstdag waarop het gebeurde boven en zal als een min of meer schaduwachtige achtergrond, de toon van de herinnerde scene mee bepalen.⁸²⁰

Het ontwerpproces dat Zumthor beschrijft, begint met herinneringen aan 'beelden en stemmingen' die hij met de 'gezochte architectuur in verbinding kan brengen', zoals een 'gevoel of indruk van warmte, van geborgenheid, van de lichtheid of van de uitgebreidheid'. Volgens de theorie van Schmitz zijn deze herinneringen 'situaties in bredere zin' waaruit we allerlei betekenissen – of 'ontwerp-thema's' [Zumthor] – kunnen expliceren; we kunnen 'details aflezen en ons afvragen, wat vermoedelijk het gevoel van de warmte et cetera teweeg heeft gebracht' [Zumthor]. Deze betekenissen kunnen aspecten betreffen met betrekking tot de lijfelijke communicatie, zoals bewegingssuggesties en synesthetische karakters, maar het kunnen ook betekenissen zijn die met onze persoonlijke of gemeenschappelijke situatie samenhangen en bijvoorbeeld 'persoonlijke, alledaagse, functionele, esthetische of historische aspecten betreffen' [Zumthor].⁸²¹

In onze fantasie kunnen we deze betekenissen⁸²² met aanschouwelijke zaken omkleden tot een situatie in bredere zin of een 'nieuw beeld' [Zumthor]. Zo kunnen we de toedracht 'dat de architectuur bepaalde warmte, geborgenheid of lichtheid moet hebben' [Zumthor] verder expliceren. In het geval dat de architectuur bijvoorbeeld een bepaalde lichtheid moet hebben, kunnen we ons verschillende betekenissen voorstellen, bijvoorbeeld: 'dat de ruimte een heldere akoestiek heeft', 'dat er heldere materialen te zien zijn', 'dat er dunne beweeglijke gordijnen hangen' of 'dat er vanuit de hoogte zilverachtig licht binnenvalt'. Er ontstaat dan een 'situatie in engere zin' die het karakter van de architectuur omvat.⁸²³ Deze betekenissen zullen fragmentarisch van aanschouwelijke zaken vergezeld gaan, zoals bepaalde klanken, een glanzende bepleistering of omhoogschietende belijningen, waardoor zich stilaan een indruk of 'situatie in bredere zin' presenteert die al dan niet met atmosferen vervuld is. In dit proces van ontwerpen – 'denken in beelden' [Zumthor], lopen herinnering en fantasie voortdurend in elkaar over en wisselt de relatie van zaken naar betekenissen en omgekeerd.

812 Ibidem, p. 8.

813 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 26.

814 Ibidem, pp. 67-69.

815 Fantasie in de zin van verbeelding.

816 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 444.

817 De 'situaties in bredere zin' worden volgens Schmitz veelal (misleidend) 'fantasiebeelden' genoemd. Zie ibidem, p. 447.

818 Zie ibidem, p. 445.

819 Zie ibidem, p. 450.

820 Zie ibidem, p. 450.

821 Zumthor citeert John Berger. Zie Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 18.

822 Het kan ook het 'karakter' van de beoogde architectuur betreffen, ofwel een 'situatie in engere zin'.

823 Zie voor 'karakter' in de zin van Schmitz hoofdstuk VII. Onze lijfelijke relatie met de architectuur; Veelzeggende indrukken; Dingen en halfdingen, onder 'Karakter en gezicht van halfdingen'.

In onze fantasie kunnen we weliswaar ook details 'zien', maar niet zoals Zumthor schrijft: 'helemaal zoals in de bioscoop'. Waarneming en fantasie verschillen volgens Schmitz op dezelfde manier als herinnering en fantasie: ook bij de waarneming zijn de aanschouwelijke zaken ingebed in een onopvallende achtergrond van onwillekeurige verwachtingen. Mede doordat bij de waarneming zaken opduiken, weer verdwijnen, zich bewegen, veranderen of gelijk blijven, wordt bepaald welke onwillekeurige verwachtingen expliciet worden.⁸²⁴ Juist om die reden zijn bij de waarneming de zaken leidend ten aanzien van de betekenissen. Volgens Zumthor 'helpt de concrete aanschouwelijkheid van onze voorgestelde beelden om ons niet in de dorheid van abstracte theoretische aannamen te verliezen'. Met andere woorden: voor het ontwerpproces kan het van belang zijn dat de leidende rol van de betekenissen wordt overgedragen aan concreet aanschouwelijke zaken. Dat kan als de betekenis van de 'beeldende' media in het ontwerpproces worden beschouwd. In de volgende paragraaf wordt dit verder uiteengezet.

Media

Zumthor: "Architectuur is altijd concrete materie. Architectuur is niet abstract, maar concreet. Een ontwerp, een project, vastgelegd op papier, is niet architectuur, maar alleen een min of meer gebrekkige representatie van architectuur, vergelijkbaar met het muziekblad van de muziek. De muziek behoeft de uitvoering. Architectuur behoeft de uitvoering. Dan ontstaat haar lichaam. En dat is altijd zintuiglijk.

Alle ontwerpogaven van het eerste jaar van de architectuurstudie gaan uit van deze lichamelijke, concrete aanschouwelijkheid van de architecturen, van haar materialiteit. Architectuur concreet ervaren, wil zeggen haar lichaam aanraken, zien, horen ruiken. Deze kwaliteiten ontdekken en daarmee bewust omgaan – dat zijn het thema's van het onderwijs. In alle oefeningen wordt met werkelijke materialen gewerkt. De ontwerpogaven mikken altijd op concrete dingen, objecten, installaties van werkelijke materialen (klei, steen, koper, staal, vilt, stof, hout, gips, baksteen...). Kartonmodellen zijn er niet. Ja eigenlijk moeten helemaal geen 'modellen' in de gebruikelijke zin vervaardigd worden, maar concrete objecten, plastische werkstukken op een bepaalde schaal."⁸²⁵

Is architectuur altijd concrete materie?

Volgens Zumthor is architectuur altijd concrete materie en is een ontwerp, een project, vastgelegd op papier, een min of meer gebrekkige representatie van architectuur. Met behulp van het concept van de 'speelse identificering'⁸²⁶ kan categorisch onderscheid tussen concrete architectuur en architectuur als representatie worden vermeden. Van 'speelse identificering' – Schmitz spreekt ook wel van *Darstellung* ofwel 'uitbeelding'⁸²⁷ – is altijd dan sprake als we iets als iets anders opvatten, terwijl de feitelijkheid van die opvatting niet door de werkelijkheid wordt afgedwongen.⁸²⁸ 'Het portret beeldt iemand uit, de acteur beeldt iets uit. In het beeld vinden we het verbeelde net als in het woord het verwoorde. In deze en in aanverwante gevallen neemt iets de rol van iets anders aan; het presenteert zich als iets anders en we vatten het ook als iets anders op'.⁸²⁹ Zo kunnen we door middel van 'speelse identificering' een tekening

of een maquette opvatten als het toekomstige gebouw: we ‘doorvoelen’ het beeld, de tekening of maquette alsof het ‘concrete’, ‘uitgevoerde’ of ‘werkelijke’ [Zumthor] architectuur is. Een architectuurtekening, -foto of -model is volgens de theorie van Schmitz dan ook niet noodzakelijkerwijs een ‘gebrekkige representatie’ van de architectuur die ze uitbeeldt.

Als Zumthor naar eigen zeggen door de architectuur en de atmosfeer op de foto van het Broad Street Station in Richmond – dat hij als zodanig nooit gezien heeft⁸³⁰ – ‘geraakt is’, dan betekent dat volgens de theorie van Schmitz dat hij de atmosfeer op deze foto als ‘werkelijk’ of ‘concreet’ ervaart.

Kartonnen model versus concreet object

Voor ‘speelse identificering’ is geen gelijkenis noodzakelijk. Zowel een ‘kartonnen model’ als een ‘concreet object van werkelijke materialen’ zijn geen gebouwde architectuur. Het zijn net als een tekening of een foto, artefacten, die in het ontwerpproces worden ingezet om bijvoorbeeld te onderzoeken hoe de fantasie zich tot de waarneming verhoudt. In die hoedanigheid maakt de tekening of het model deel uit van het ontplooiende heden en kunnen we ze via ‘speelse identificering’ als architectuur ervaren. Daarvoor is het niet noodzakelijk dat de tekening of het model overeenkomt of gelijkenis vertoont met de uitgebeelde architectuur; veeleer is het ‘anders duiden’ van belang en dat is soms – bijvoorbeeld bij bepaalde kinderspelletjes – in gelijkenis helemaal niet geïnteresseerd.⁸³¹ Uitbeelding in de zin van ‘speelse identificering’⁸³² is volgens Schmitz dan ook geen imitatie. Imitatie oriënteert zich op ‘overeenstemming met het voorbeeld in een bepaald opzicht’ en wordt des te gebrekkiger, naarmate ze in dat opzicht niet aan de assimilatie beantwoordt. ‘Uitbeelding is daarentegen totaal. Iemand die de zang van een vogel imiteert, gedraagt zich ook niet als een vogel, terwijl de personen in *De vogels* van Aristophanes, vogels uitbeelden, ook als ze in geen enkel opzicht het ideaal van de volledige imitatie insinueren’.⁸³³ Uitbeelding verhoudt zich daarom volgens Schmitz tot de imitatie als de metafoor tot de vergelijking.⁸³⁴ De metafoor heeft het karakter van een situatie – een chaotische veelheid, terwijl de vergelijking de relatie tussen afzonderlijke betekenissen tematiseert.

Juist omdat uitbeelden ‘totaal’ en niet van imitatie afhankelijk is, is er geen categorisch verschil tussen een ‘kartonnen model’ en een ‘concreet object van werkelijke materialen’. In het ontwerpproces kunnen we aan een blokje piepschuim allerlei eigenschappen toedichten en het als architectuur opvatten. Gelijkenis is hiervoor niet vereist. Een nieuw ontwerp heeft bovendien geen origineel waar het op lijkt en in die zin ‘representeert’. Voor uitbeelden in de zin van ‘speelse identificering’ is alleen het ‘anders duiden’ van belang.

Het werkelijk-zijn is geen criterium

De fantasie betreft primair betekenissen, waaraan zich zaken tot ‘situaties in bredere zin’ kunnen aansluiten; deze zaken kunnen echter net zo achtergrondachtig en onopvallend blijven als de onwillekeurige verwachtingen in de waarneming.⁸³⁵ Bij de waarneming zijn de rollen omgekeerd; doordat zaken opduiken, verdwijnen, zich bewegen, zich

- 824 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 446.
- 825 Zumthor, P. (1998). *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 66.
- 826 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’; ‘Werkelijkheid’, onder ‘Speelse identificering’.
- 827 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 464. *Darstellen* in de zin van een rol spelen, ofwel zich ergens speels mee identificeren. Speelse identificering wordt door Schmitz niet naar subject en object verdeeld.
- 828 Zie ibidem, p. 468. Schmitz doelt met andere woorden op een vorm van fantasie waarbij zich een van het ‘er-zijn’ geëmancipeerde identiteit presenteert, dat wil zeggen een identiteit die ons niet door de dwingende werkelijkheid wordt opgedrongen. Zie ook: ibidem, p. 454.
- 829 Zie ibidem, p. 465.
- 830 Zumthor, P. (2006). *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser, p. 11.
- 831 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 465. Schmitz spreekt van *Umdeutung*.
- 832 Schmitz spreekt in plaats van *spielerischer Darstellung* ook van *Darstellung*. Zie ibidem, p. 464.
- 833 Zie ibidem, p. 466.
- 834 Zie ibidem, p. 465.
- 835 Zie ibidem, p. 445. Het betreft dan de lijfelijke of niet-beschouwende waarneming.

veranderen of gelijk blijven, sturen ze het lot van de onwillekeurige verwachtingen die met de zaken tot situaties in bredere zijn geïntegreerd.⁸³⁶ Bij de waarneming hebben de waargenomen zaken een dragende functie en spinnen de betekenissen zich daaromheen en kunnen aan de zaken worden afgelezen; bij de fantasie zijn de betekenissen leidend en voegen de zaken zich naar deze sturing.⁸³⁷ Schmitz onderscheidt fantasie en waarneming dus niet op basis van hun werkelijk-zijn, maar op grond van de inversie van de leidende rol tussen zaken en betekenissen. De werkelijkheid kan geen criterium zijn, omdat de waarneming niet alleen 'werkelijke' zaken presenteert: spiegelbeelden en filmscènes worden waargenomen, maar worden niet in alle gevallen als werkelijk ervaren.⁸³⁸ Maar net als filmbeelden zijn ook fantasieën – bijvoorbeeld in de vorm van een logische conclusie – in staat om ons zodanig te raken, dat ze ons in de richting van ons primitieve heden dringen en we ze als wekelijk ervaren.⁸³⁹

De leidende rol overdragen op de zaken

In het architectonisch ontwerpproces hebben tekeningen en maquettes met betrekking tot de relatie tussen waarneming en fantasie een ambivalente positie. Enerzijds bieden ze de mogelijkheid om de leidende rol van de betekenissen in onze fantasie, over te dragen op waarneembare zaken; op de tekening of maquette en de kleuren, bewegingssuggesties of synesthetische karakters die daarvan deel uitmaken. Anderzijds zijn een tekening of maquette geen gebouwde architectuur en nemen we ze via 'speelse identificering' waar als de architectuur die ze uitbeelden.⁸⁴⁰ Door de fantasie in tekeningen en modellen te 'concretiseren', kunnen we als ontwerper aan de sturende rol van de betekenissen bij de fantasie ontsnappen. De tekeningen en modellen kunnen we vervolgens via speelse identificering 'doorvoelen' alsof het (gebouwde) architectuur is. Ook bij een (poëtische) beschrijving van architectuur zijn de betekenissen leidend en volgen de zaken; bij tekeningen en modellen zijn daarentegen de zaken leidend en blijft het merendeel van de betekenissen als onwillekeurige verwachting in de 'veelzeggende indruk' van de tekeningen en modellen verborgen. Omdat volgens Schmitz fantasie en waarneming beide 'situaties in bredere zin' presenteren, wordt begrijpelijk dat een poëtische beschrijving evenzogoed bijvoorbeeld een atmosfeer kan oproepen als een tekening, een maquette of gebouwde architectuur. In alle media kunnen situaties gemaakt of voortgebracht worden waarin zich atmosferen kunnen vestigen. De dichter kan in de door hem voor de geest gehaalde situatie op dezelfde wijze een atmosfeer tevoorschijn laten komen als de ontwerper in een tekening of model: niet zoals de ontwerper via lijfelijke communicatie, maar via behoedzaam geëxpliceerde betekenissen.⁸⁴¹

Waarnemen is 'op de hoogte zijn'

'Architectuur concreet ervaren' wil volgens Zumthor zeggen: 'haar lichaam aanraken, zien, horen, ruiken'. 'Deze kwaliteiten ontdekken en daarmee bewust omgaan – dat zijn de thema's van het architectuuronderwijs.'

Volgens Schmitz nemen we via lijfelijke communicatie in eerste instantie 'veelzeggende indrukken' waar en zal een differentiatie naar zintuigen pas tot stand komen als we ons beschouwelijk met het gebouw

verhouden. Een dergelijke indruk is een situatie in bredere zin waarvan bijvoorbeeld ook het ‘karakter’ van de architectuur deel uitmaakt. Het karakter van een ding is volgens Schmitz een situatie in engere zin en bevat alleen betekenissen. Hij illustreert dit aan de hand van een voorbeeld van Wilhelm Schapp: “Hoort men een met ijzeren stangen beladen wagen over de een hobbelige straat rijden, zonder hem de zien, dan heeft men onmiddellijk de hobbeligheid van de straat, het gewicht van de beladen wagen, de hoeveelheid stangen en andere bepaaldheden voor ogen. Deze heeft men duidelijker voor ogen, dan als men de wagen ziet. Men heeft ze ook direct in het geluid voor ogen. Stelt men een fantasiebeeld van de wagen in, dan verduidelijkt dat in wezen niet het object dat men hoort, met betrekking tot de opgemerkte kwaliteiten.”⁸⁴² Uit deze beschrijving van Schapp blijkt dat we in het geluid van de rijdende vrachtwagen – terwijl we deze niet zien – onwillekeurig ook betekenissen waarnemen die niet het akoestische gebied betreffen: ‘dat het een hobbelige weg is’, ‘dat de vrachtwagen met stangen beladen is’, ‘dat de stangen zwaar zijn’. Het waggeluid draagt niet aan de dingwaarneming bij doordat het in de fantasie zaken zoals kleuren, vormen, bewegingen en gewicht tevoorschijn tovert, maar omdat we in het geluid het karakter – een situatie in engere zin – van de rijdende vrachtwagen waarnemen.⁸⁴³ Het geluid biedt immers met betrekking tot bijvoorbeeld de kleur geen enkel aanknopingspunt, maar wel met betrekking tot de genoemde betekenissen (Sachverhalte). Ook een tekening of model nemen we waar als ‘veelzeggende indruk’ met inbegrip van het karakter. In de tekening of in het model kunnen we daarom waarnemen hoe het gebouw klinkt, hoe het gebruikt kan worden of het een openbaar gebouw is.

Volgens Zumthor zijn het ontdekken van en het bewust omgaan met kwaliteiten als het aanraken, zien, horen en ruiken, thema's van zijn onderwijs. Op basis van de theorie van Schmitz kan binnen het perspectief van de lijfelijke communicatie het karakter van het gebouw, het ‘gezicht’ ervan of de *Wesenseigenschaften* of andere atmosferische kwaliteiten hieraan worden toegevoegd. Hierbij kan het zinvol zijn om de aard van het beeld af te stemmen op de aspecten die we willen onderzoeken. Zo kan het ‘trotse’ als *Wesenseigenschaft* van een ontwerp – omdat het voornamelijk door de bewegingssuggesties wordt bepaald – in een model van karton of ander (met betrekking tot synesthetische karakters) ‘neutraal’ materiaal worden uitgebeeld, terwijl de lichtheid van het gebouw – omdat ze veeleer door synesthetische karakters wordt bepaald – eenvoudiger in materialen kan worden uitgebeeld die zelf ‘licht’ zijn.⁸⁴⁴ De lichtheid hoeft uiteraard niet in dezelfde zintuiggebieden tot uitdrukking te komen als in de verbeelde architectuur. Voor atmosferische *Wesenseigenschaften* zoals behaaglijkheid of zakelijkheid kunnen specifieke combinaties van materialen toepasselijk zijn. Maar ook dan geldt dat het klankbord voor het lijf onafhankelijk is van het gekozen medium.⁸⁴⁵ Het model of de tekening kunnen dergelijke *Wesenseigenschaften* zelfs krachtiger tot uitdrukking brengen; een prestatie die ook wel aan de kunst wordt toegeschreven. Schmitz citeert in dit verband Julius Meier-Graefe die schrijft: “Manets Flieder ist, wenn man so sagen kann, weit fliederhafter als die natürliche Blume.”⁸⁴⁶

- 836 Zie ibidem, p. 446. Zie hoofdstuk IX. ‘De betekenis voor het ontwerpproces’: ‘Fantasie’, onder ‘Denken in beelden’.
- 837 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 447. De zaken worden volgens Schmitz misleidend ook ‘fantasiebeelden’ genoemd. Zie aldaar.
- 838 Zie hoofdstuk V. ‘Het heden’: ‘Werkelijkheid’, onder ‘Werkelijkheid is niet kenbaar’.
- 839 Zie Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 449.
- 840 ‘Speelse identificering’ is een vorm van fantasie. Zie ibidem, p. 454.
- 841 Zie Schmitz, H. (1998). ‘Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme’. In M. Hauskeller (red.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, (pp. 176-190). Frankfurt am Main: Suhrkamp, p. 181.
- 842 Schmitz citeert Wilhelm Schapp. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 155, noot 496: Wilhelm Schapp, *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*, Erlangen 1925, S. 25. [Schapp, W. (1910). *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung*. [4^e ed. 2004]. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, pp.28-29.]
- 843 Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 156.
- 844 De grens tussen bewegingssuggesties en synesthetische karakters kan nauwelijks worden getrokken. Zie hoofdstuk VII. ‘Onze lijfelijke relatie met de architectuur’: ‘Veelzeggende indrukken’, onder ‘Synesthetische karakters’.
- 845 De poëzie kan als uitzondering worden beschouwd. Schmitz: ‘De dichter tilt betekenissen

Conclusies

Dit proefschrift is een verkenning van een filosofisch systeem met als doel de kennis van de ervaring in relatie tot de architectuur te vergroten, om zo de gevoeligheid voor de nuances in die ervaring te bevorderen en ze in die zin ook te verrijken. Hoewel de relatie tussen ervaring en architectuur in de wetenschap en het architectuurdiscours regelmatig wordt geagendeerd, is dit probleem nauwelijks stelselmatig en in al zijn bijzonderheden uitgewerkt. Een systematische beschrijving van de relatie tussen ervaring en omgeving biedt de *Neue Phänomenologie* van Hermann Schmitz. Om de bruikbaarheid van de *NP* met betrekking tot dit probleem te onderzoeken werd de methode van de casestudy toegepast. Als casus werden twee boeken van Peter Zumthor gekozen: *Atmosphären* en *Architektur Denken*. Deze boeken zijn exemplarisch voor een architectuuropvatting waarbij de fenomenologische betekenislaag van de architectuur op de voorgrond staat. Doorslaggevend voor de keuze van deze casus was dat Zumthor zijn bevindingen niet baseert op denkbepelden die afkomstig zijn uit de architectuurgeschiedenis en -theorie, maar dat hij zijn eigen ervaring in relatie tot de architectuur beschrijft.

Het onderzoek naar de toepasbaarheid van de *NP* begon met de verkenning van haar methode en centrale concepten. De *NP* is een *System der Philosophie* en is eerst en vooral een methode. Kenmerkend voor deze methode is haar openheid ten aanzien van de definitie van een fenomeen: al datgene wat zich in de ervaring als een welgemeend feit aandient, kan een fenomeen zijn. De uiteindelijke maatstaf voor het welgemeend-zijn is de affectieve betrokkenheid. Door deze open definitie van een fenomeen is Schmitz voor zijn onderzoek niet aangewezen op zijn eigen ervaring, maar kan hij zeer uiteenlopende bronnen bij zijn analyses betrekken. Hierbij maakt hij gebruik van de methode van het 'begrijpend herbelevend' waarbij verklaringen van anderen via een cyclisch proces van beleven en begrijpen als suggestie dienen voor eigen inzichten. Voor deze methode is het niet problematisch dat een auteur zijn ervaring vanuit een niet-monistisch perspectief beschrijft: een beschrijving van een 'lichamelijke' gewaarwording kan ook binnen het monistische begrip van de lijfelijheid worden verstaan.

De combinatie van de open definitie van een fenomeen en de methode van het 'begrijpend herbelevend' maakt de *NP* tot een praktische filosofie. Door dit format wordt ze echter niet per se eenvoudig toegankelijk: ook voor het begrijpen van de *NP* is het (her)beleven noodzakelijk. Veel

zodanig voorzichtig en behoedzaam uit de inwendig diffuse betekenis van een situatie, dat deze situatie met de daarin geïntegreerde betekenis als geheel ongeschonden doorschemert'. Zie Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber, pp. 91-92.

846 Schmitz citeert Julius Meier-Graefe. Zie Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier, p. 162, noot 519: Julius Meier-Graefe, Impressionisten, 2. Aufl. München/Leipzig 1907, S. 109 f.. Vertaling van het citaat aan het begin van hoofdstuk IX. 'De betekenis voor het ontwerp-proces'.

concepten die Schmitz formuleert, overtuigen pas als ook de lezer ze door middel van beleven en begrijpen voor zichzelf ontsluit: de ruimtelijkheid van de lijfelijkheid, de *Meinhaftigkeit* als kenmerk van subjectieve feiten of de vervuldheid van de tevredenheid als atmosfeer, zullen niet stellig overtuigen als ze niet eveneens worden (her)beleefd. Om die reden zijn de concepten van de *NP* die in dit proefschrift zijn gepresenteerd, zo veel mogelijk in de bewoordingen van Schmitz weergegeven, zodat ook de lezer in staat wordt gesteld om zijn bespiegelingen zo goed mogelijk te kunnen doorvoelen.

De samenhang tussen ervaring en omgeving komt niet alleen in de afzonderlijke concepten van de *NP* tot uitdrukking, maar komt vooral in hun wederzijds verband naar voren; deze betrekking wordt door het 'heden' als principe gewaarborgd. Voor een onderzoek naar de bruikbaarheid van de *NP* is de demonstratie van de verbindende werking van dit beginsel onmisbaar: aan de hand van één en dezelfde bevinding van Zumthor zijn subjectiviteit, werkelijkheid, afzonderlijkheid, ruimte en tijd, in relatie tot elkaar beschreven. Wat Zumthor met betrekking tot zijn ervaring van architectuur gevoelsmatig als 'zichzelf zijn', het 'werkelijke wezen van de dingen', als 'eigenschappen aan gene zijde van het denken' en als 'in de wereld zijn' beschrijft, is door middel van het heden op een systematische manier van een monistische grondslag voorzien.

Schmitz beschrijft de ervaring in relatie tot de omgeving als geheel en afhankelijk van het gebied waarin de *NP* wordt toegepast, dienen bepaalde concepten zich meer aan dan andere. Om de bruikbaarheid van de *NP* met betrekking tot de onderzoeksvraag verder te kunnen onderzoeken zijn aan de hand van de casus enkele thema's geformuleerd, waarmee de architectuur als fenomeen samenhangend kan worden aangeduid en die aan concepten van de *NP* kunnen worden gerelateerd. In dit verband treden de 'lijfelijke ruimte', de 'lijfelijke communicatie en haar intermediairs', de 'indrukken' en de 'atmosferen' op de voorgrond. Met behulp van de methode van het 'begrijpend herbeleven' is onderzocht in hoeverre deze concepten geschikt zijn om de bevindingen van Zumthor op een coherente wijze te expliceren. Anders dan bij Schmitz, is het 'begrijpend herbeleven' dus niet gebruikt om fenomenen te beschrijven, maar om de bruikbaarheid van de *NP* te toetsen.

Deze methode is echter niet zonder risico. De *NP* biedt een omvangrijk instrumentarium waardoor het gevaar van *hineininterpretieren* voorstelbaar wordt. Dit probleem kan worden ondervangen door het 'begrijpend herbeleven' zo veel mogelijk te laten aangrijpen op die passages waar de casus het feitelijke verband tussen ervaring en architectuur beschrijft. Voor de methode van het 'begrijpend herbeleven' is de vraag of de casus de architectuur als fenomeen volledig omvat, minder relevant dan de vraag of de subjectiviteit van de auteur in relatie tot de architectuur wordt geagendeerd.

Een systematische benadering van de ervaring in relatie van de architectuur verheldert relaties die veelal alleen intuïtief worden onderkend. Door de methodische opbouw van de *NP* worden deze relaties niet alleen systematisch aan elkaar gerelateerd, maar dient zich ook een instrumen-

tarium aan waarmee nuances in deze relaties kunnen worden herkend en op een verfijnde manier kunnen worden geduid. Zo laat het concept van de lijfelijke communicatie een ander licht schijnen op de wederkerigheid tussen onze gemoedstoestand en de architectuur, waardoor begrijpelijk wordt hoe de architectuur ons doen en denken onwillekeurig kan beïnvloeden. De beschrijving van de intermediairs die tussen ervaring en architectuur bemiddelen, voorziet niet alleen in een manier om deze wederkerige relatie te kwalificeren, maar maakt het mogelijk om ervaring, ruimte, vorm, materiaal, klank, kleur, tektoniek, licht en atmosfeer in relatie tot elkaar te begrijpen.

Aan de geloofwaardigheid van de beschrijving van de ervaring in relatie tot de architectuur levert het concept van de situaties een niet te onderschatten bijdrage. Door via de wederkerigheid tussen onze persoonlijke situatie en de veelzeggende indrukken ook onze persoonlijke en culturele vorming in de lijfelijke relatie met onze omgeving te incorporeren, wordt inzichtelijk hoe de intersubjectiviteit van de bevindingen die aan de toepassing van de *NP* als methode wordt ontleend, kan worden gewaardeerd.

De theorie van Schmitz kan niet alleen de bevindingen van Zumthor van een filosofische grondslag voorzien. Door de lijfelijkheid en daarmee ons bewust-zijn, op basis van het 'heden' als ruimtelijk en onafhankelijk van de fysiologie van het lichaam te beschrijven, voorziet Schmitz in een begrip van ons 'in de wereld zijn', waarbij onze onwillekeurige en beschouwelijke ervaring met elkaar samenhangen. In combinatie met het concept van de situaties kunnen thema's zoals de 'geleefde ruimte', de 'belichaamde ervaring', het 'zintuiglijk denken', de 'belichaamde herinnering', de 'atmosferische waarneming' of het 'belichaamde beeld', die door diverse auteurs in het hedendaagse architectuurdebat zijn geagendeerd,⁸⁴⁶ nader worden geduid en aan elkaar worden gerelateerd.

Filosoferen is geen doel op zich, maar dient om het leven enigszins begrijpelijk te maken. Het meer inzichtelijk maken van de manier waarop we onszelf in relatie tot de architectuur ervaren, was de inzet van het onderzoek. Het werk van Schmitz is zo omvangrijk en genuanceerd, dat dit proefschrift een eerste kennismaking is, die de een of andere lezer wellicht aanzet tot verdere exploratie van de *Neue Phänomenologie*.

The presence of architecture

An exploration of experience based on the New Phenomenology of Hermann Schmitz

Introduction

The built environment plays an important role in our everyday experience, even if we are not always aware of it. Everyone knows the situation, for example, that a conversation in an informal and friendly environment proceeds differently and often yields different insights than a similar conversation in the cool and impersonal environment of an office. And usually, we feel the mood of a house immediately and very precisely, but describing it is no easy task. It is often difficult to say what exactly causes the feeling of lightness that we involuntarily experience in such a home and how the shape of the room, the materials, the light, and the acoustics contribute to it. Such conditions, which with respect to architecture can be loosely referred to as 'atmospheres', are difficult to describe and so is the way they affect us. And although we tend to label these experiences initially as personal, others in the same circumstance appear to experience something similar. So the question poses itself: To what extent are these experiences intersubjective? After reflection and in conversations with others, certain characteristics surface that have already been felt and noticed but have not yet been recognized and named. Apparently, such experiences also contain involuntary, non-rationalized aspects. Even if they are ordinary and familiar sensations, an adequate description does not seem to be traceable to a generic principle. Can such experiences be described in a systematic way? The question of the reciprocity between experience and architecture also cannot be answered firmly. In the example above of a visit to a house, it is not evident in what way and to what extent experience and environment can be separated.

Aim of the research

The main objective of this research is to increase the knowledge of involuntary experience in relation to architecture. Although this relationship is a recurring topic in scholarship and architectural discourse, this problem has hardly been elaborated systematically and in all its particulars. A systematic description of the relationship between experience and environment is offered by Hermann Schmitz's *Neue Phänomenologie (NP)*. This dissertation is therefore an exploration of the usefulness of this philosophy with respect to describing the relationship between experience and architecture. The main research question is: "*In what way and to what extent can the Neue Phänomenologie of Hermann Schmitz*

To investigate the usefulness of the *NP*, the case study method was carried out. Two books by Peter Zumthor were chosen as cases: *Atmosphären* and *Architektur Denken*. These books exemplify an architectural view in which the phenomenological layer of meaning in architecture has primacy. The determining factor in choosing Zumthor's books as case studies was the fact that he does not base his findings on conceptions derived from architectural history and theory, but rather describes his own experience in relation to architecture.

The examination of the *NP*'s applicability began with the exploration of its method and central concepts. The *NP* is a 'System' der Philosophie and is first and foremost a method. A characteristic of this method is its openness to the definition of a phenomenon: anything that presents itself in experience as a meaningful fact can be a phenomenon. The ultimate measure of being meaningful is affective involvement. Because of this open definition of a phenomenon, Schmitz is not dependent on his own experience for his research but can involve very diverse sources in his analyses as long as they have the experience as their subject. In doing so, he uses the method of "understanding re-experience" in which statements by others serve as suggestions for his own insights through a cyclical process of experiencing and understanding. The method of "understanding re-experience" was also applied to the case study to test the usefulness of the *NP*.

Schmitz describes the experience in relation to the environment as a whole and depending on the area in which the *NP* is applied, certain concepts present themselves more than others. In order to explore the usefulness of the *NP* with respect to architecture, some themes were formulated based on the case study with which architecture as a phenomenon can be referred to coherently and which can be related to concepts of the *NP*. In this context, 'corporeal space', 'corporeal communication and its intermediaries', 'impressions' and 'atmospheres' come to the fore. The method of 'understanding re-experience' was used to examine the extent to which these concepts are suitable for coherently explicating Zumthor's findings.

It turns out that a systematic and holistic approach to the experience of architecture makes relationships explicit that are often left implicit and only intuitively recognized. Through the methodical construction of the *NP*, these relationships are not only systematically related to each other, but a set of instruments also presents itself with which nuances in these relationships can be recognized and interpreted in a refined way. Thus, the concept of corporeal communication sheds a different light on the reciprocity between our state of being and architecture, making it understandable how architecture can involuntarily influence our actions and thoughts. The description of the intermediaries between experience and architecture not only provides a way to qualify this reciprocal relationship, but enables an understanding of experience, space, form, material, sound, color, tectonics, light and atmosphere in relation to each other.

Philosophy is not an end in itself but serves to make life more understandable. Making the way we experience ourselves in relation to architecture more understandable was the aim of this research. Schmitz's work is so extensive and nuanced that this dissertation is only a first encounter, which may prompt one or another reader to further explore the *Neue Phänomenologie*.

\

Biografie

Ralph Brodruck is geboren op 6 augustus 1964 in Kerkrade. Na de middelbare school studeerde hij Bouwkunde aan de Technische Universiteit Eindhoven. In 1990 studeerde hij af bij de vakgroep Architectuur en Stedenbouw. Van 1991-1993 studeerde hij aan de Jan van Eyck Academie te Maastricht. Sinds 1995 is hij als docent werkzaam aan de Technische Universiteit Eindhoven en sinds 2001 aan de Academie van Bouwkunst in Arnhem. In 2016 begon hij een promotieonderzoek aan de Technische Universiteit Eindhoven, waarvan de resultaten zijn gepubliceerd in dit proefschrift.

Literatuurlijst

Werken van Hermann Schmitz

- Schmitz, H. (2016). *Ausgrabungen zum wirklichen Leben. Eine Bilanz* (2^e ed. 2018). Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2014). *Atmosphären*. Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2014). *Gibt es die Welt?* Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2012). *Das Reich der Normen*. Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2011). *Der Leib*. Berlin/ Boston: De Gruyter
- Schmitz, H. (2010). *Jenseits des Naturalismus*. Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2010). *Bewusstsein*. Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2009). *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie* (2^e ed. 2010). Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2005). *Situationen und Konstellationen. Wider die Ideologie totaler Vernetzung*. Freiburg/München: Karl Alber
- Schmitz, H. (2003). 'Der erlebte und der gedachte Raum'. *Der Architekt. Zeitschrift Des Bundes Deutscher Architekten*, 52(7-8), 38-45.
- Schmitz, H. (2003). *Was ist Neue Phänomenologie?* Rostock: Ingo Koch
- Schmitz, H. (1999). 'Der Gefühlsraum unter anderen Raumstrukturen'. *Geographische Zeitschrift*, 87(2), 105-115.
- Schmitz, H. (1999). *Der Spielraum der Gegenwart*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1998). 'Situationen und Atmosphären. Zur Ästhetik und Ontologie bei Gernot Böhme'. In M. Hauskeller (red.), *Naturerkenntnis und Natursein. Für Gernot Böhme*, (pp. 176-190). Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Schmitz, H. (1998). *Der Leib, der Raum und die Gefühle* (2^e ed. 2007). Bielefeld/ Locarno: Aisthesis
- Schmitz, H. (1996). *Husserl und Heidegger*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1994). *Neue Grundlagen der Erkenntnistheorie*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1992). *Die entfremdete Subjektivität. Von Fichte zu Hegel*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1990). *Der unerschöpfliche Gegenstand. Grundzüge der Philosophie* (3^e ed. 2007). Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1980). *Neue Phänomenologie*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1980). *System der Philosophie. Fünfter Band. Die Aufhebung der Gegenwart* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1980). *System der Philosophie. Vierter Band. Die Person* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1978). 'Was leistet das Wohnen für die emotionale Stabilität?'. *Curare: Zeitschrift für Ethnomedizin und transkulturelle Psychiatrie* 79(2), 57-63.
- Schmitz, H. (1978). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Fünfter Teil. Die Wahrnehmung* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1977). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Vierter Teil. Das Göttliche und der Raum* (Studienausgabe 2005). Bonn: Bouvier

- Schmitz, H. (1972). 'Mein System der Philosophie. Absicht, Methode, Grundgedanke'. *Information Philosophie* 5(1), 2 en 23.
- Schmitz, H. (1972). 'Über leibliche Kommunikation'. *Zeitschrift Für Klinische Psychologie Und Psychotherapie*, 20(1), 4-32.
- Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Dritter Teil. Der Rechtsraum* [Studienausgabe 2005]. *Praktische Philosophie*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1969). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Zweiter Teil. Der Gefühlsraum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1968). *Subjektivität. Beiträge zur Phänomenologie und Logik*. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1967). *System der Philosophie. Dritter Band: Der Raum. Erster Teil. Der leibliche Raum* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1966). *System der Philosophie. Zweiter Band. Zweiter Teil. Der Leib im Spiegel der Kunst* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1965). *System der Philosophie. Zweiter Band. Erster Teil. Der Leib* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier
- Schmitz, H. (1964). *System der Philosophie. Erster Band. Die Gegenwart* [Studienausgabe 2005]. Bonn: Bouvier

Secundaire literatuur

- Adam, H., & Herzog, J. (2002). 'Den Menschen auf seine Körperlichkeit zurückwerfen: Jacques Herzog im Gespräch mit Hubertus Adam'. *Archithese*. 33(2), 46-53.
- Adorno, T.W. (1975) *Negative Dialektik* [3^e ed. 1982]. Frankfurt am Main: Suhrkamp
- Alder, M., Herzog, J., Meuron de, P., & Zumthor, P. (1985). 'Reden über Holz'. *Archithese. Bauen mit Holz/ Construire en bois*. 15(5), 2-15.
- Andermann, K. (2007) *Spielräume der Erfahrung. Kritik der transzendentalen Konstitution bei Merleau-Ponty, Deleuze und Schmitz*. München: Wilhelm Fink
- Andermann, K. & Eberlei, U. (red.). (2011). *Gefühle als Atmosphären. Neue Phänomenologie und philosophische Emotionstheorie*. Berlin: Akademie Verlag
- Bee, H. S., & Heliczer, C. (1999). *Moma highlights: 350 works from the Museum of Modern Art, New York* [2^e ed. 2004]. New York: Museum of Modern Art
- Blume, A. (red.). (2005). *Zur Phänomenologie der ästhetischen Erfahrung*. Freiburg/München: Karl Alber
- Blume, A. (2003). *Scham und Selbstbewusstsein. Zur Phänomenologie konkreter Subjektivität bei Hermann Schmitz*. Freiburg/München: Karl Alber
- Brausch, M. & Emery, M. (red.). (1995). *Fragen zur Architektur. 15 Architekten im Gespräch*. Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser
- Hasse, J. (2018). *Märkte und ihre Atmosphären. Mikrologien räumlichen Erlebens*. Band 2. Freiburg/München: Karl Alber
- Hasse, J. (2014). *Was Räume mit uns machen - und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes* [2^e ed. 2015]. Freiburg/München: Karl Alber
- Hasse, J. (2012). *Atmosphären der Stadt. Aufgespürte Räume*. Berlin: Jovis
- Hasse, J. (2005) *Fundsachen der Sinne:*

- Eine phänomenologische Revision alltäglichen Erlebens.* Freiburg/München: Karl Alber
- Hasse, J. [2008]. *Die Stadt als Wohnraum.* Freiburg/München: Karl Alber
- Herzog, J., Meuron de, P., & Widder, L. [1995]. 'Für eine intuitive Verständlichkeit/ Towards an Intuitive Understanding'. *Daidalos/Special issue August 1995*, 56-63.
- Hoppe, H. [1975]. 'Leiblicher Raum und Räumlichkeit der Gefühle'. *Zeitschrift fuer philosophische Forschung*, 29(2), 292-305.
- Großheim, M. & Hild, A. K. e.a. [red.]. [2015] *Leib, Ort, Gefühl. Perspektiven der räumlichen Erfahrung.* Freiburg/München: Karl Alber
- Großheim, M. [red.]. [2008]. *Neue Phänomenologie zwischen Praxis und Theorie. Festschrift für Hermann Schmitz.* Freiburg/München: Karl Alber
- Großheim, M. & Volke, S. [red.]. [2010]. *Gefühl, Geste, Gesicht. Zur Phänomenologie des Ausdrucks.* Freiburg/München: Karl Alber
- Kipnis, J. [1997]. 'Una Conversación con Jacques Herzog (H&deM)/A Conversation with Jacques Herzog (H&deM)'. *El Croquis*, 84, 7-21.
- Kluck, S. & Volke, S. [red.]. [2012]. *Näher dran? Zur Phänomenologie des Wahrnehmens.* Freiburg/München: Karl Alber
- Le Corbusier, *Vers une Architecture*, 1923; *Towards a New Architecture*, Dover Publications, [1986] Inc. New York p. 153 en p. 179 en p. 203.
- Lucan, J., & Marchand, B. [red.]. [2003]. *Martin Steinmann - Forme forte. Ecrits/Schriften 1972-2002.* Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser
- Merleau-Ponty, M. [2009]. *Fenomenologie van de waarneming.* Amsterdam: Boom. [Merleau-Ponty, M. [1945]. *Phénoménologie de la perception.* Parijs: Gallimard.]
- Schapp, W. [1910]. *Beiträge zur Phänomenologie der Wahrnehmung* (4^e ed. 2004). Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann
- Soentgen, J. [2000]. *Phänomenologie auf neuen Wegen – Das Werk des Hermann Schmitz.*
https://opus.bibliothek.uni-augsburg.de/opus4/frontdoor/deliver/index/docId/1575/file/Soentgen_Hermann_Schmitz.pdf
- Soentgen, J. [1998]. *Die verdeckte Wirklichkeit: Einführung in die Neue Phänomenologie von Hermann Schmitz.* Bonn: Bouvier
- Sohst, W. & Schmitz, H. [2005]. *Hermann Schmitz im Dialog: Neun neugierige und kritische Fragen an die Neue Phänomenologie.* Berlijn: Xenomos
- Wehrhahn, H. [red.]. [2011]. *Neue Phänomenologie. Hermann Schmitz im Gespräch.* Freiburg/München: Karl Alber
- Wehrhahn, H. [2003]. *Die Neue Phänomenologie und Ihre Themen.* Rostock: Ingo Koch
- Zumthor, P. [2006]. *Atmosphären. Architektonische Umgebungen. Die Dinge um mich herum.* Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser
- Zumthor, P. [1998]. *Architektur Denken* (2^e ed. 2006). Bazel/Boston/Berlijn: Birkhäuser

Colofon

© Ralph Brodrück, 2021

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de auteur.

Gepubliceerd in de reeks

Proefschriften van AHT

Chair AHT, Department of the Built Environment, TU/e

Eindredactie: Marianne Lahr

Vormgeving: Joseph Plateau, Amsterdam

Druk: Raddraaier/SSP drukkers, Amsterdam

A catalogue record is available from
the Eindhoven University of Technology
Library

ISBN: 978-90-386-5301-3

Deze publicatie is mede tot stand gekomen
door financiële steun van:

Diederendirrix Architectuur & Stedenbouw;
Office for Metropolitan Architecture (O.M.A.)

In het ontplooide heden:
de geëxpliceerde architectuur

In het primitieve heden:
'Dit-hier-nu-ben-ik'

In het lijfelijke heden:
de lijfelijke ervaring van architectuur

Herinneringen zijn explicaties van afzonderlijke betekenissen uit de persoonlijke situatie

De dimensie van de ditheid voorziet de dimensie van ruimte, tijd, werkelijkheid en subjectiviteit van een relatieve bepaaldheid

'De deur die in het slot valt en vol deftig, dun, goedkoop hard, groots of intimiderend klinkt.'

Door zowel feitelijke-, als niet-feitelijke betekenissen te expliceren, emanciperen we ons van de 'dwingende werkelijkheid'

'Was er een gevoel van engte of uitgestrektheid, van intimiteit of grootte?'

Bij fantasie of 'speelse identificering' behouden we een latente vertrouwtheid met de 'dwingende werkelijkheid'

'De intensieve ervaring van een moment, het gevoel van het volledig geborgen zijn in de tijd'

Het absolute 'nu' wordt een relatief moment, tijdstip of datum

De plaatsruimte
Lengte, breedte, hoogte

Het absolute 'hier' wordt een relatieve plaats

'Plankenvloeren als lichte membranen, zware massa's uit steen.'

Door 'zelftoeschrijving' emanciperen we ons van de pre-persoonlijke subjectiviteit tot persoon

'Gepolijst graniet, zacht leer, ruw staal, geboend mahonie, kristallijn glas.'

We verhouden ons als persoon beschouwelijk met de wereld.

'Wat was de geaardheid van de architectonische situatie?'
'Wat betekende ze toen voor mij?'

Toen was ik helemaal in mij en tegelijkertijd helemaal in de wereld.'

We ervaren onszelf, maar niet in relatie tot onze omgeving

De persoonlijke situatie
De 'ooit' ervaren architectuur

Bij een drastische gebeurtenis onderscheidt de 'dwingende werkelijkheid' onder alle betekenissen enkele als feit

Als we plotseling schrikken en de toekomst het heden binnenvalt, tekent het absolute 'nu' zich af tegen het continuüm van de duur

Dit-hier-nu-ben-ik

Terwijl de eenvoudige overgave aan het waargenomene met lijfelijk verwijden is verbonden, correspondeert de scheiding tussen subject en object met een min of meer waarneembaar lijfelijk verengen

Het absolute 'ik'

'Meinhaftigheid' of pre-persoonlijke subjektiviteit

Bij hevige schaamte ervaren we zonder zelftoeschrijving:
'Dat het om mij gaat.'

We zijn pre-persoonlijk zelfbewust

Architectonische indrukken die in de herinnering doorwerken

Subject en object staan niet zodanig tegenover elkaar dat een intentionele waarneming tussen beide zou moeten bemiddelen

Bewegingssuggesties

Gestalten die ons vrijer laten ademen, ons aansporen om ons groter te maken

Bewegingssuggesties trekken de lijfelijke dynamiek naar zich toe

Het zwellende, wijkende, drukkende, verheffende, uitdijende of vernauwende van gestalten, klanken, kleuren of volumes

Dynamiek van verengen en verwijden richt zich naar vreemde invloeden

Einleibung

Het ding als centrum van Einleibung

Hevige schik drijft ons in de engte van ons lijf

LIJFELIJKE COMMUNICATIE

Via intermediairs worden we vreemde invloeden gewaar

Ausleibung

Het centrum voor mogelijke Einleibung ontbreekt

Het lijfelijke spiegelt zich in het zintuiglijke

Synesthetische karakters

Lijfelijk waarneembaar verwijden door synesthetische karakters van materialen, kleuren, klanken of oppervlakken

Het 'eigene'

'Vreemde' invloeden:

We ervaren ze aan het eigen lijf, maar niet als iets van het eigen lijf

De naar beneden trekkende zwaarte

VEELZEGGENDE INDRUKKEN
Situaties in bredere zin die behalve zaken een chaotische veelheid betekenissen bevatten

Bij dagdromen of denkend niet-denken is de 'Daseinsgewisheit' verloren gegaan

Het karakter; een situatie in engere zin

De richtingsruimte
Vanuit de engte van het lijf tekenen zich in de uitgebreidheid gebieden af

Predimensionale diepte

De lijfelijke ruimte hoeft niet via een 'tussenruimte' te worden ontsloten

LIJFELIJKE RUIMTE

Het volume van het geluid kan groter of kleiner worden zonder dat de afstand verandert

Het landschap als vorm van waarnemen

Predimensionale volumina

De uitgebreide ruimte:
De lijfelijke engte temidden van de uitgebreidheid

Als we dommelen of gedachtloos voortleven, ervaren we het angelede continuüm van de duur

Oppermachtige invloeden; die ons als vreemd tegemoet treden; echter niet als tegenover in distantie, maar als invloed die ons lijfelijk overkomt

Broeiende hitte

De tonica als onwillekeurige verwachting

Subject en object staan in een chaotische relatie met elkaar ze staan niet als verschillende zaken tegenover elkaar, maar zij vallen echter ook niet samen

'Wesenseigenschappen':
Het vredige, vriendelijke, trotse, duistere, gedegene, boerse, elegante of deftige

Zaken: kleuren, vormen, geluiden, bewegingen, geuren of figuren

Drukkende stilte

Lijfelijke communicatie met predimensionale diepte

Het wolkachtige van de protopatische tendens

De lijfelijk waarneembare randloze uitgebreidheid

Akoestische fenomenen hoeven niet via een 'tussenruimte' te worden ontsloten

De hoorbare stilte in een leeg gebouw

Bij volledige ontspanning, bv. als we in slaap vallen, lossen we op in het ongelede continuüm van de uitgebreidheid

De waargenomene duur

Het 'vreemde'

Atmosferen die geen gevoelens zijn

De ruimte van het weer: een overloos ondeelbaar geheel waarin we lijfelijk waarneembaar zijn ingebed

De diepte van de gevoelens komt overeen met het volume - niet de sterkte - van het geluid en de uitgebreidheid die we daarin ervaren

Assimilatie van de lijfelijke ruimte aan de gevoelsruimte

De glans ondermijnt de structuur van de lijfelijke ruimte juist in dat opzicht waar ze zich van de gevoelsruimte onderscheidt

Verbleekte, valse kleuren

Zwellend rood

Opgloeieende kleuren

De melancholische sfeer in een tuinachtige omgeving

De volumineuze klank van de deur die sluit

Gevoelens zijn halfdingen; het zijn invloeden die komen en gaan

Halfdingen

ATMOSFEREN
Bezetten de als aanwezig ervaren ruimte volledig

Gevoelens als atmosferen

Situaties vormen de achtergrond waar atmosferen van uitgaan

Gevoelens als aangrijpende machten

Een beschrijving van een atmosfeer is een situatie in engere zin

We ervaren niet zozeer onszelf, maar iets waar we in passen, een soort belichting tussen en om de dingen

Atmosferen maken

'Het gevoel van lichtheid of uitgebreidheid.'

Ensceneren van bewegingssuggesties en synesthetische karakters

Het achtergrondachtige van mild, zacht, halfdonker

WONEN

Het cultiveren van gevoelens in de omheinde ruimte

Omhullende schaduw

De rustverschaffende achtergrond waarin zich gevoelens als atmosferen kunnen ophouden

De atmosfeer vervult de architectuur en eventueel ook onszelf

De omheining schermt af tegen de windnatuur van de gevoelens, maar hoort als rand nog bij het heilspellende buiten

Het bergende en het heilspellende zijn in de omheining van de huiselijke woning verenigd

'Ieder mens wordt zichzelf in een omgeving gewaar', zo luidt de eerste zin van het *System der Philosophie* van de Duitse filosoof Hermann Schmitz. Het is de opmaat tot een alsmat uitwaaiende theoretische verkenning die bedoeld is om te begrijpen wat zich afspeelt tussen 'ons', als willekeurige en onwillekeurige waarnemers, en een bepaalde of onbepaalde 'omgeving'. We leren van Schmitz dat deze relatie in diverse dimensies intensief wederkerig is. Schmitz' werk is geboekstaafd in band na band, maar opmerkelijk is dat hij in zijn onderzoek alleen fragmentarisch raakt aan het werkveld van de architectuur. Is de architectuur echter niet bij uitstek een discipline waarin de materiële gesteldheid van de artefacten in verhouding wordt gebracht met de mentale wereld van de sensaties en gewaarwordingen? Over precies deze wederkerigheid gaat dit boek van Ralph Brodruck, dat gewaardeerd kan worden als een diepzinnige verkenning van het denken van Hermann Schmitz, maar dan te ervaren in een uitdrukkelijk architectonische omgeving. Behulpzaam daarbij waren ook de reflecties van Peter Zumthor, de architect die pleitte voor 'een architectuur van het praktische verstand, die uitgaat van dat, wat we allemaal nog kennen, begrijpen en voelen kunnen.' Brodrucks studie is te lezen als een pleidooi voor een inclusieve benadering van de architectuur, die de zintuigen alleszins aan bod laat komen.

In het primitieve heden:

'Dit-hier-nu-ben-ik'

We ervaren onszelf, maar niet in relatie tot onze omgeving

De persoonlijke situatie
De 'ooit' ervaren architectuur

Bij een drastische gebeurtenis onderscheidt de 'dwingend werkelijkheid' onder alle betekenissen enkele als feit

Als we plotseling schrikken en de toekomst heden binnenvalt, tekent het absolute 'nu' zich tegen het continuüm van de duur

Dit-hier-nu-ben-ik

Terwijl de eenvoudige overgave aan het waargenomen met lijfelijk verwijderen is verbonden, correspondeert de scheiding tussen subject en object met een meer ervaarbaar lijfelijk verengen

Het absolute 'ik'

'Meinhaftigheid'
of pre-persoonlijke subjectiviteit

Bij hevige schaamte ervaren we zonder zelfoetschrijving:
'Dat het om mij gaat.'

We zijn pre-persoonlijk zelfbewust

...ing van een
...al van het
... zijn in de tijd'

...eren als lichte
...de maas's uit steen.

...lijst graniet, zacht leer, ruw
...loef, gebouwd mahonie,
...kristallijn glas.'

...Wat was de geaardheid van de
...-architectonische situatie?'
...Wat betekende de ze toen voor mij?'

Het absolute 'nu' wordt een
relatief moment, tijdstip of datum

De plaatsruimte

Lengte, breedte,
hoogte

Het absolute 'hier'
wordt een
relatieve plaats

Door 'zelfoetschrijving'
emanciperen we ons van de
pre-persoonlijke subjectiviteit
tot persoon

We verhouden ons als
persoon beschouwelijk
met de wereld.

'Toen was ik helemaal in mijn en
tegelijktijd helemaal in de
wereld.'

Proefschriften
van AHT-TU/e



9 789038 653013 >