

# Editorial

*„Eine wirklich tadellose Knopflochblume ist das einzige, was Kunst mit Natur verbindet.“*

Oscar Wilde

Das vorliegende Heft entfaltet einen - ausnahmsweise auch wortwörtlich - bunten Bilderbogen von Projekten, die Architektur mit "Natur" kreuzen. Natur wird als architektonische Ingredienz neu bzw. anders als bisher thematisiert. Organisches und Unorganisches in vegetabler oder mineralischer Form, mehr oder weniger natürlich belassen oder natürlich erscheinend, als Naturzitat oder Naturkonserve, gesellt sich in phantasievoll synthetisierender Manier zu herkömmlichen Baumaterialien wie Glas, Metall und Beton.

Aber das ist eine recht trockene Beschreibung für Gebäude, die, von Baumstämmen durchdrungen oder in die Wipfel von Bäumen gebettet, an die Refugien unserer Kindheit erinnern (S. 40), für Pflanzenvorhänge, die sich wie Rapunzels Haar im Wind bewegen (S. 33, 36), für locker aufgeschichtetes Gestein, das prosaischen Erdbefestigungen gleicht und doch wie in einem gotischen Kirchenraum das Licht körperlich und die Materie ephemere werden läßt (S. 24ff), für Gebäude, die sich zwischen bewachsene Felswände schmiegen und zu Klettertouren reizen, um ihnen ihr Geheimnis zu entreißen (S. 46ff), für Gärten, so vibrierend grün, daß neben dem Plätschern der Fontäne nur noch der Klang von Pans Syrinx zu Arkadien fehlt (S. 42, 44), für "Gebäude", die in neuer Versöhnung von Stadt und Land Büros im Wald und Konferenzräume mitten zwischen den Gemüseanbau plazieren (S. 52ff), für eine Symbiose von Gebäude, Maschine und Vegetation, wo für Pflanzen Techno gespielt wird (S. 58), für Fassaden, die Blüten oder Kiefernadeln wie ein Insekt im Bernstein einschließen und ihre Umgebung als funkelnde Juwelen widerspiegeln (S. 63ff, 68), für Metallstützen, die sich Pampasgräsern anverwandeln (S. 70), für ein "Frühstück im Freien" unter grün leuchtenden Kunststoffbäumen (S. 72) ...

Womit haben wir es hier zu tun? Es mutet ein wenig so an, als ob Papageno in seinem Federkleid durch Alices Wunderland spaziert - eine zauberhafte Welt mit einem leicht surrealen Touch, die man durch einen Spiegel der Natur hindurch betritt. Doch damit ist nur die *eine*, augenscheinliche Seite angesprochen, und es wäre grundfalsch, von hier aus auf einen naiven oder sentimental Umgang mit Natur zu schließen. Natur wird nach Belieben zugerichtet und aufbereitet, delokalisiert, vertikalisiert und in der Wirkung potenziert, vervielfältigt, intensiviert und zum Sandwich verpackt, präpariert, eingeschlossen und ausgestellt, transformiert, künstlich reproduziert und mit natürlichen Charakteristika informiert (vgl. Philipp Oswald). Nicht nur die mit Natur gekreuzten Gebäude haben hybriden Charakter, sondern die injizierte Natur selbst ist durch und durch hybrid.

Eine Einordnung fällt wahrscheinlich leichter, wenn zuerst nach der Ausschlußmethode all das beiseite geräumt wird, was diese Architektur nicht beinhaltet, nicht ist und vor allem auch nicht sein will:

- Sie steht nicht im Konnex der Idee der "Natürlichen Konstruktionen" - der Übersetzung der vielfältigen Bauprinzipien der Natur, ob Kieselalgen oder Seifenhäute, in architektonische Tragwerke -, wie sie an Frei Ottos Sonderforschungsbereich experimentell entwickelt wurde. Natur als Baumeister oder "Lehrmeister" ist hier ein eher fremder Gedanke. Auch die Weiterentwicklung dieses Ansatzes im Bereich der Bionik für dynamisch-evolutionäre Anpassungsprozesse ist ohne Relevanz. Allerdings - das Potential an Veränderlichkeit der Natur spielt durchaus eine Rolle, aber eher im inszenatorischen Sinne, als eine Metapher des Werdens und Sich-Wandelns.

- Genauso wenig handelt es sich um eine "Ökologische Architektur", welcher Spielart auch immer, ob grün-alternativ oder ökotec. Das schließt nicht aus, daß über eine ökologisch sinnvolle Performance nachgedacht wird (MVRDV, Herzog & de Meuron,

Nouvel, Soler), aber sie ist ganz bestimmt nicht das primäre Motiv. Was zur Gänze fehlt, ist der ökologisch erhobene Zeigefinger. Auf den ersten Blick scheinen Ähnlichkeiten mit der neueren Generation natürlich klimatisierter Bürogebäude vorhanden zu sein.<sup>1</sup> Diese Gebäude sind fast alle intern "begrünt" - im Zwischenraum ihrer Doppelfassaden, in den Atrien oder auch als eine Folge von Innengärten. Doch bei näherem Hinsehen erweist sich die integrierte Natur als so "sachlich" wie die Gebäudetechnik, und das Grün kann seine Herkunft aus dem obligatorischen Philodendron in Hydrokultur nicht verleugnen. Naturalismus dieser Art ist hier nicht vertreten.

- Es ist wohl überflüssig, zu betonen, daß es keine Gemeinsamkeiten mit der Tradition des "Regionalen Bauens" gibt, obwohl lokale Bezüge - vor allem die Topographie oder die endemische Vegetation - aufgegriffen werden (Roche, DSV & Sie, Herzog & de Meuron, Nouvel, Soler, François & Lewis). Entscheidend ist hier das *Wie*: So wird die moderne Durchdringung von innen und außen im Sinne einer Grenzverwischung radikalisiert - oder präziser gesagt: Die Grenze zwischen innen und außen beginnt zu oszillieren, wird unentscheidbar. Ein solcher Effekt läßt sich aber nicht herstellen, wenn das Gebäude wie ein Fremdkörper in seiner Umgebung steht, sondern wird nur möglich über eine Form der Anverwandlung von Architektur und Landschaft.

- Die letzte Abgrenzung bezieht sich auf die "Architektur des Ereignisses" bzw. des "Jumping Universe", insoweit sie sich als Respons auf die neuere naturwissenschaftliche Diskussion im Bereich der Architektur versteht.<sup>2</sup> Dabei wird die "Ereignishaftigkeit" des Raums in der Analogie zu einem Naturverständnis gesucht, das sich im wesentlichen auf Dynamik, Diskontinuitäten und Emergenz stützt, während die architektonische Formbildung sich analog zu morphogenetischen Prozessen in der Natur entfalten soll. In diesen Ansatz sind allerdings nicht nur die Erkenntnisse der Komplexitätsforschung und das Selbstorganisationstheorem eingeflossen, sondern auch ein kräftiger Schuß Vitalismus futuristischer Prägung und Henri Bergsons radikaler Mobilismus.<sup>3</sup> Davon ist in diesem Heft nichts zu spüren, der Umgang mit Natur weist eher die Züge des Pittoresken als der aggressiven Urgewalt eines *Elan vital* auf.

Etwas schwieriger wird die Abgrenzung, wenn es nicht um die geistige Herkunft, sondern die zugehörige Architektur geht, zumal eine gewisse interpretative Beliebigkeit nicht zu verhehlen ist. So gibt es Parallelen zu der Architektur, die Jencks mit dem Begriff "Landschaftsgebäude" kennzeichnet - einer Art "Topografisierung" des architektonischen Raums, wobei das Verhältnis zur Natur wiederum eher ein analogisches als ein konkretes ist: Die Gebäude erinnern an die Verwerfungen tektonischer Platten oder können *wie* eine bewegte Landschaft durchwandert werden. Diese Art von Exaltation findet sich bei den hier vorgestellten Projekten trotz aller Ungewöhnlichkeit nicht. Ihre Naturreferenz bleibt - wie künstlich auch immer - konkret-anschaulich, und sie tendieren dazu, sich mit ihrer Umgebung zu verschmelzen.

Was nun ist ihr gemeinsamer Nenner, was für ein Naturverständnis liegt zugrunde?

Einen ersten Aufschluß gibt das Interview mit Jacques Herzog, aber auch die einzelnen Projekttexpte, insbesondere von Nouvel. Ganz offensichtlich ist der verbindende Grund - das wiederentdeckte Brachland - die sinnliche Wahrnehmung und Erfahrung. So soll die Integration von Phänomenen der Natur in die Architektur eine neu erlebbare Welt visueller, akustischer, taktiler und olfaktorischer Empfindungen eröffnen, reich und vielgestaltig im Vergleich mit der visuell dominierten Welt des elektronischen Globetrotters oder des in seinen ursprünglichen sensorischen Empfindungen verarmten Städters. Architektur hat es mit dem ganzen Körper zu tun und bietet gegenüber den anderen Medien die Chance, alle Sinne anzusprechen, das Visuelle wieder in das Konzert der Sinne zurückzuholen, den Menschen "anders zu positionieren".

Nach der "Architektur des Ereignisses" nun also eine "Architektur für die Sinne"? Mit *Sensationen* haben sie freilich beide zu tun, aber hier geht es offenbar nicht um den Kick des Ereignisses, die Berg- und Talbahn der Hyperdynamik oder den Schwin-

del der Extroversion, sondern eher um eine stillere Reise auf dem Vehikel der Sinne und mit Natur im Gepäck in die eigene Innenwelt. Sinnliche Erfahrung und Natur, das ist ein sehr altes Zwillingsspaar.

Die Anklänge an die Romantik sind nicht zu verkennen - an die Wiederentdeckung der *Empfindsamkeit*, bevor sie, zum Sturm und Drang zusammengebraut, über die Festung der verschanzten, reinen Vernunft hinweg fegte und den Weg zum modernen Ich freiräumte. Diese "Revolution der Denkart" hat mit der heutigen, gefühlsseligen Verballhornung der Romantik nichts gemein, sondern "ist, weit bedeutsamer noch, eine Verschiebung des Denkgrundes, der Metabasis: von der Meta-Physik zur Meta-Biologie. So daß, wenn von einer "Revolution der Denkart" zu sprechen ist, ... es sich um eine Revolution handeln muß, die noch immer andauert, ist der Kontinent, der sich dem ausgehenden 18. Jahrhundert aufschließt, noch immer der unsrige."<sup>4</sup> Genaugenommen ist mit dem aufregend neuen "Blick in die Natur", der die heutige Situation kennzeichnet, die Naturwissenschaft gerade erst dabei, das autopoietische Naturverständnis der Romantik zu reifizieren. Diese Parallelität des Aufbruchs zu einem neuen Selbst- und Naturverständnis bedeutet sicher nicht, daß es immer noch um eine Ablösung der *mathesis universalis* geht - das mechanische Zeitalter ist definitiv verabschiedet -, und doch scheint die *Aufklärung der Aufklärung*, das Zurechtstutzen des Omnipotenzanspruchs der Vernunft, das "Vernünftigerwerden der Vernunft", kein Prozeß zu sein, der ein für allemal abzuschließen ist, sondern er muß offen-bar, je nachdem in welche Richtung das technologische Pendel ausschlägt, erneut nachvollzogen werden. Daher spiegelt die wechselnde sozialpsychologische Bedeutung, die Natur - lebendiger Natur - jeweils zukommt, immer auch ein wenig die alte Antinomie zwischen Geist und Materie, Vernunft und Gefühl wider - dieses innere Movens der abendländischen Denkgeschichte:<sup>5</sup> Natur als die Grundlage und das Korrektiv der Vernunft.

Mit der geistigen Zäsur, die das 18. Jahrhundert von der Moderne trennt, bedeutet Natur nicht mehr nur äußere Natur, sondern steht immer auch für die Entdeckung der Innenwelt, für innere Natur: "Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht. - Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft."<sup>6</sup> Der Mensch entdeckt sich als "vollkommenes und totales Selbstwerkzeug"<sup>7</sup> in Analogie zur Autopoiesis der Natur und postuliert in der Parallelführung von Kunst und Natur einen universalpoetischen Anspruch. Der Künstlermensch der Romantik wurde im Geniekult des 19. Jahrhunderts aus seiner engen Verbindung zur Natur herausgelöst - mit den bekannten Folgen für die deutsche Geschichte. Von diesem geistigen Erbe ist im Heft - zum Glück - nichts zu spüren, aber der künstlerisch-poetische Umgang mit Natur hat sicherlich seine Wurzeln im universalpoetischen Postulat der Romantik.

Das Naturthema und die Referenz auf Natur speist sich jedoch aus einer weiteren, Quelle, die von der aufklärerisch-romantischen Tradition zu unterscheiden ist. Es handelt sich um eine Hinterlassenschaft des 19. Jahrhunderts. So scheint die fatale Dialektik von Emanzipation und Entfremdung, von Befreiung aus dem unmittelbaren Unterworfenheit unter die Zwänge der Natur und der Sehnsucht nach "Natürlichkeit" und Ursprünglichkeit, keinesfalls überwunden. Die Natursehnsucht nistet tief in den Poren der modernen Gesellschaft und geht in Wellen von natürlicher Lebensweise, Ernährung und Medizin über sie hinweg. Naturdokumentationen, ob wissenschaftlich oder illustrativ, ob über Tiere, Pflanzen oder "unberührte Landschaften", gehören derzeit zu den beliebtesten Sendungen, und die Werbung wäre ohne Naturreferenz schlichtweg aufgeschmissen. Natur fungiert als Heilmittel gegen die undurchschaubare, unausweichliche *Naturhaftigkeit*, mit der uns unsere eigene, konstruierte, sich immer schneller drehende Welt entgegentritt. Das ist nicht neu. In der Gleichsetzung von natürlich mit gut - gleich unverdorben, gleich authentisch, gleich heilend - werden Natur demiurgische Züge verliehen - was gern von ganz anderen

Weltbaumeistern ausgenutzt wird. Neu ist allenfalls, daß in der Spielart des Ökofundamentalismus "Natur als letztes Argument" sich im Zweifelsfalle *gegen* den Menschen wendet.

Was in der ökologischen Diskussion gern ausgeblendet wird, ist die kleine Komplikation, daß Natur nicht nur das Draußen - wie geschunden auch immer - beschreibt, sondern ein Konstrukt unserer Wahrnehmung, ein Drinnen, ist. "Denn wenn wir auch gewohnt sind, Natur und menschliche Wahrnehmung in zwei Bereiche zu scheiden, sind sie in Wirklichkeit nicht voneinander zu trennen. Bevor die Landschaft je ein Refugium für die Sinne werden kann, ist sie schon ein Werk des Geistes. Ihre Szenerie ist ebenso aus Schichten der Erinnerung zusammengesetzt wie aus Gesteinsschichten."<sup>8</sup> Wie dieses "Werk des Geistes" im Form von Gärten, Parks, Landschaften oder in Verbindung mit Architektur und Stadt in Szene gesetzt wird, ist Ausdruck der "Vorstellungen der Menschen von ihrem Innersten, nämlich ihrem Verhältnis zum Drinnen und Draußen, dem Bewußtsein von Raum und Zeit" (vgl. Brigitte Wormbs). Ob im französischen Park die buchstäbliche Übertragung der Parkettierung in den Außenraum das höfische Parkett des Absolutismus oder die anglo-chinoisen Folies und andere Verrücktheiten die vorrevolutionäre Gesellschaft widerspiegeln, ob die Verschwisterung der Göttinnen der Natur und der Freiheit auf den heiligen Bergen der französischen Revolution die "Verehrung der Natur als Ideal und ihre Verwertung als Material" (Wormbs) der bürgerlichen Gesellschaft ankündigen, oder ob die Unbegrenztheit und die frei geschwungenen Linien des englischen Landschaftsgartens sich in reziproker Entsprechung zur rigiden Organisation durch die Maschine entfalten, Natur ist wie ein Spiegel, in dem wir - wie könnte es anders sein - uns selbst wiederfinden.

Die Moderne hat die Integration von Natur zum Programm erhoben, aber keinen neuen "Spiegel" hervorgebracht. Der englische Landschaftsgarten blieb das zugrunde gelegte Bild des fließenden Raums - zuerst vom poetischen Ballast befreit, und dann in den unsäglichen Niederungen des Distanzgrüns buchstäblich verödet. In dem aktuell geschärften Bewußtsein der Orientierungslosigkeit wird ein neuer Aufbruch sichtbar.

Es wäre sicherlich voreilig, mit den Projekten dieses Heftes einen Trend ausrufen zu wollen, und es ist auch keine Beschäftigung mit den "großen Fragen der Zeit", sondern *nur* ein bißchen sinnlicher Reichtum in einer global sich angleichenden Welt. Aber warum könnte das nicht auch ein Schlüssel zu Lösung der ökologischen Probleme sein - frei nach Marx "und wenn die Poesie die Massen ergreift, ..."? Die Phantasie und metaphorische Kraft, mit der hier neue Wirklichkeiten als ein "Refugium der Sinne" entworfen werden, stehen hinter den virtuellen Welten des Computers nicht zurück, im Gegenteil. Der Unterschied besteht darin, daß mit dem Material konstruiert wird, das unserer Anschauung am nächsten ist - der Natur. Ob künstlich-natürlich oder natürlich-künstlich, ob als Knopflochblume oder als Federkleid, wen kümmert's?

Sabine Kraft

1 Einen Überblick hierzu gibt der *Baufokus* von 136 ARCH<sup>+</sup>, *Your office is where you are*; April 1997

2 vgl. 119/120 ARCH<sup>+</sup>, *Die Architektur des Ereignisses*; Dezember 1993 und 141 ARCH<sup>+</sup>, Charles Jencks, *Die Architektur des springenden Universums*; April 1998

3 vgl. Ulrich Schwarz, *Bauen nach der Natur?*, in: *Der Architekt* 10/97. Schwarz arbeitet anhand der in ARCH<sup>+</sup> publizierten Artikel von Sanford Kwinter und Greg Lynn die Bezüge der amerikanischen Debatte zum Futurismus heraus.

4 Martin Burckhardt, *Metamorphosen von Raum und Zeit. Eine Geschichte der Wahrnehmung*; Frankfurt/Main, New York 1994, S. 223

5 Auch wenn diese Antinomie spätestens seit Heisenbergs gespenstischem Teilchen, von dem man entweder den Ort oder die Geschwindigkeit kennt, aber nie beides zugleich, theoretisch überholt ist, in unseren Köpfen hat sich das noch nicht herumgesprochen.

6 Novalis, *Blütenstaub*, cit. nach Burckhardt, a.a.O., S. 239

7 Novalis, *Neue Fragmente*, cit. nach Burckhardt, a.a.O., S. 236

8 Simon Schama, *Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination*; München 1996, S. 16