Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt

Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine

Band: 117 (1999)

Heft: 13

Artikel: Raumspiegel: Roche, DSV & Sie: die Verschmelzung von Architektur und Natur

Autor: Frei, Karin

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79714

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 29.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Karin Frei, Zürich

Raumspiegel: Roche, DSV & Sie

Die Verschmelzung von Architektur und Natur

Es gibt eine Architekturauffassung, die nach Möglichkeiten der Verschmelzung von Architektur und Natur sucht. Die Unterschiede zwischen diesen beiden Kategorien heben sich auf; mit Transparenzen und Spiegelungen entstehen real und imaginär verdichtete Raumvisionen zwischen Architektur und Natur. Illustriert wird diese Strategie am Beispiel von Roche, DSV & Sie, das sind der Architekt François Roche, der Stadtplaner Gilles Desèvedavy und die Künstlerin Stéphanie Lavaux.

Können wir noch zwischen sogenannt Echtem und Unechtem unterscheiden? Sind die Grenzen zwischen «Natürlichem» und «Künstlichem» tatsächlich in Auflösung begriffen? Was sind das für Räume, die durch eine Synthese von Architektur und Natur entstehen? Liegen in der Gleichzeitigkeit von vermeintlich Unvereinbarem reizvolle Perspektiven für neue intensiv erlebbare «Raumrealitäten»?

Die als «architekturmorphologisch» bezeichneten Arbeiten der französischen Architektengruppe Roche, DSV & Sie führen in die neuen Amalgame von Architektur und Natur ein. Sie zeigen das Oszillieren zwischen Abbild und Vorbild und die Aufhebung von Grenzen, mit der eine neue Auffassung von Transparenz und Formbildung einhergeht.[1]

Villa Medici des Indischen Ozeans

Roche, DSV & Sie planen auf der Vulkaninsel La Réunion im Auftrag des Fonds Régional d'Art Contemporain (FRAC) die «Villa André Malraux» als eine Art «Villa Medici des Indischen Ozeans». Das Zentrum soll zehn Künstlerateliers, Ausstellungsflächen und ein Open-Air-Museum beherbergen. Die örtlichen Gegebenheiten sind die wichtigste Quelle für das Konzept. Wesentliche Charakteristiken des Ortes sind der Vulkan, die Insel, eine Strasse, eine Lichtung, eine Schlucht und ein Waldsaum.

Die Strasse von Maïdo schlängelt sich vom Meer bis 2200 Meter Höhe zum Kraterrand des «Cirque du Mafate» und durchquert dabei alle Stufen der tropischen Vegetation. Ohne Rücksicht auf die natürlichen Gegebenheiten überlagert sie sich dem Territiorium, wirkt gleichzeitig aber auch als ein markantes, raumstrukturierendes Element des Ortes, ist Zeichen der Orientierung. Auf halbem Weg zwischen Meer und Kraterrand erreicht die Strasse eine Lichtung, eine Einfriedung unter offenem Himmel, eine gesteigerte Leere, eine Stelle zum Aufatmen auf 1200 Metern Höhe. Criptomerias und Mimosen säumen sie, bilden den Waldrand und besetzen die Schlucht. Die Dichte des Waldrandes betont die Abgeschlossenheit der Lichtung und verleiht ihr den Charakter eines Refugiums.

Das Projekt sieht vor, Ausstellungssäle und Gemeinschaftsräume des Kunstzentrums an den Rändern des Waldes anzuordnen, auf Erdniveau inmitten der Bäume. Die Gebäude sollen so zwischen die Stämme gebaut werden, dass sie sich der Umgebung anpassen und lediglich durch die Reflexe auf ihren grossen Glasfronten zu erkennen sind. In den plastifizierten Scheiben soll sich das Unterholz des Waldes spiegeln. Ziel ist es, die Kontinuität der natürlichen Umgebung weitestgehend zu bewahren.

Die Wohnungen und Künstlerateliers dagegen sind als vom Erdboden abgehobene transparente Glaskisten geplant, die zwischen den Mimosen in den Freiraum der Schlucht hinausragen. Lichtdurchlässige plastifizierte Klappläden im Gebäudeinnern reflektieren die Spitzen der Bäume, sind Tarnung nach aussen hin, Sichtschutz für den Innenraum.

Genius Loci als Entwurfssubstanz

Gemäss dem Standpunkt von Roche, DSV & Sie nähren Orte und Territorien Identitäten, die Architektur und Urbanismus bisher ständig unterdrückt und ausgelöscht haben. Ihrer Meinung nach sind Zeichen und Bezüge einer Landschaft nicht vorgegeben, wie eine symbolische Referenz, sondern müssen immer wieder in der reellen Zeit und am gegebenen Ort neu entdeckt werden. Architektur zu verlandschaftlichen, bedeute nicht, Architektur in eine neue Mode oder einen neuen Stil einzukleiden, sondern die Substanz des Entwurfes aus der Landschaft selbst zu entwickeln, bedeute, eine Architektur zu schaffen, die sich aus dem nähre, was sie vorgefunden habe.

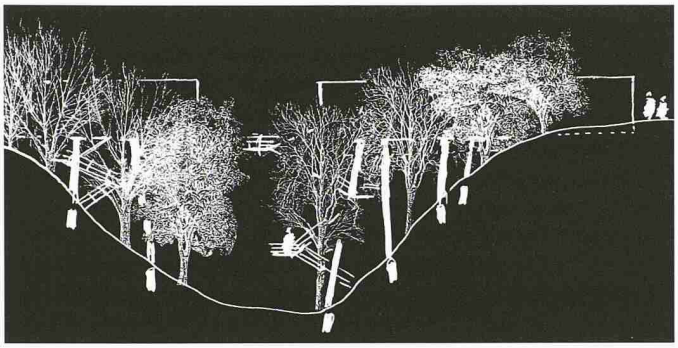
Eine solche Haltung ist natürlich nicht neu. Alfred Roth schreibt im Vorwort zu seinem 1939 erschienenen Buch «Die Neue Architektur. 1930-1940»[2], dass das örtliche Gepräge an Bauten der neuen Architektur der Ausdruck einer weitgehenden Rücksichtnahme auf die örtliche Lage sei, die organische Eingliederung eines Bauwerkes ins engere oder weitere Landschaftsbild, die Wahrung des natürlichen Massstabes. Natur wird in der Moderne wohl zum wichtigen Teil des Programms erhoben, geht über das Bild des englischen Landschaftsgartens aber nicht hinaus. Ja, sie bleibt in der Umsetzung sogar oft ein «Distanzgrün».[3] Roche, DSV & Sie und andere zeitgenössischen Architektengruppen wie Herzog & de Meuron, Jean Nouvel, Françis Soler, Edouard François, Duncan Lewis, OMA, Rem Koolhaas und MVRDV zielen in ihren Annäherungsformen von Architektur und Natur aber gerade auf diesen Aspekt des «Einswerdens» mit der Natur ab. Sei es mit Mitteln der Mimese, der Nachahmung von natürlicher Vegetation durch «künstliche» Materialien oder topografische Anverwandlungsformen. Den aufgeführten Architekturbüros und Roche, DSV & Sie gemeinsam ist ein direktes, synthetisierendes Einbeziehen des Genius Loci in den Entwurf.

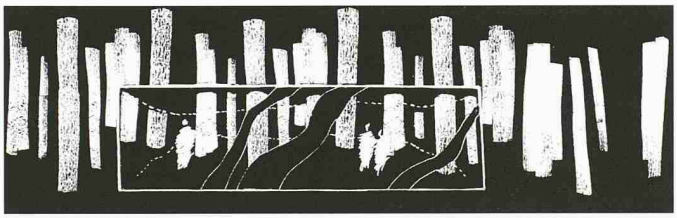
Morphing

«Das Vorgefundene mit dem Körper der Architektur verbinden»[4]

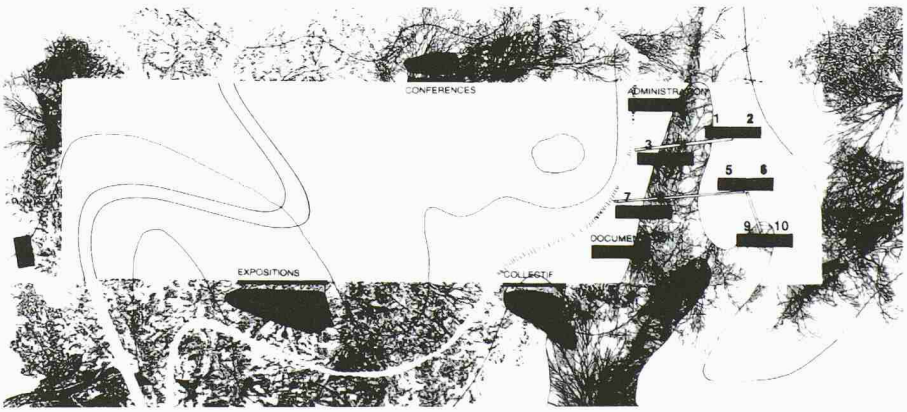
«Die Strukturen, die uns im ausgehenden 20. Jahrhundert interessieren, sind nicht mehr die Dispositionen oder Bewegungen von isolierten Formen, sondern vielmehr die eingebettete Materie in den Geburtswehen der Erschaffung, die in freier und kontinuierlicher Variation und Kombination mit äusseren Kräften beständig neue Fähigkeiten, Attribute, Mischungen und Zustände erfindet und freisetzt.»[5]

Obwohl wir meinen, dass Natur stabil und unbeweglich ist, ist die Natur dauernden Veränderungen unterworfen. Der Mensch hat die Möglichkeit, diese Veränderungen zusätzlich zu beschleunigen oder zu intensivieren. Nach Aaron Betsky bilden «städtische Gesellschaften ihre eigene Geologie über einen bestimmten Zeitraum, auf demselben Weg wie natürliche Elemente eine dicht gelagerte Realität von Natur aufbauen».[6] Es wäre interessant, Architektur als Instrument zu verstehen, das uns erlaubt, eine klare Beziehung zur Landschaft aufzubauen. Der Mensch reflektiert seine Beziehungen zur Umwelt primär über die gebaute Architektur, über Fassaden und Gebäude; er könnte dies aber auch über Landschaften machen. Damit der Mensch nicht nur mit sich selbst,





Roche, DSV & Sie: Projekt für die Villa André Malraux auf La Réunion. Links: Ateliers in den Baumkronen der Talsenke (oben) und zwischen die Stämme gebaute Gemeinschaftsräume (unten) auf Bodenniveau. Unten: Situation und Längsschnitt. Am Rande der rechteckigen Lichtung sind auf Bodenniveau die Gemeinschafts-, Ausstellungs- und Konferenzräume angeordnet. An den Rändern der Talsenke finden sich in den Baumkronen die Dokumentations- und Verwaltungsräume sowie die Künstlerateliers 1-10



sondern auch mit dem Territorium verwurzelt bleibt, müsste diese «Neue Architektur» in dem Augenblick eines Systemwechsels eingreifen, da die grösstmöglichen Chancen bestehen, einen neuen Moment von Stärke und Schönheit durch eine «verlandschaftlichte Architektur» zu fixieren.[7]

Schon seit mehreren Jahren suchen Roche, DSV & Sie nach einem städtebaulich-architektonischen Instrument, das ihnen erlaubt, mit der kleinstmöglichen Intervention auf einen Ort einzuwirken. Sie forschen nach einem Medium, das In-situ-Strategien der Hybridisierung im Hier und Jetzt, in jeder Situation, einzubringen ermöglicht. - Technik und Natur werden nicht mehr als Gegensätze betrachtet, Natur-Gegebenes und Mensch-Gemachtes sollen eins werden.

Mit «Morphing» haben sie ein Entwurfsinstrument gefunden, das ihnen anhand einer Software erlaubt, ein Bild A mit einem Bild B (architektonische Vorstellung) anhand digitaler Eingaben zu verweben. Eine Manipulation am Territorium kann nicht erfolgen, ohne gleichzeitig auch eine Deformierung des architektonischen Projekts zu bedingen und vice versa. In einem dauernden iterativen Prozess, zwischen etwas Ableiten und Eingeben, unter Berücksichtigung der nachfolgenden Etappen, wird das Projekt gefestigt, wird die strategische Wahl bekräftigt.

Ziel des «Morphing» ist nicht das Bestehende zu kontrastieren, um es so besser lesbar zu machen oder seine Bedeutung aufzuzeigen. Vielmehr soll in einem simultanen Prozess des Verwebens von real Vorhandenem (dem Ort) mit der künstlichen Intervention (der Architektur) eine Verdichtung der bestehenden Situation herbeigeführt werden.

«Die architektonische Formbildung soll sich analog zu morphogenetischen Prozessen in der Natur entfalten.»[8]

Akzeptanz des Formlosen

Die bildende Kunst beschäftigte sich vergleichsweise sehr früh mit «morphogenetischen» Prozessen. Robert Smithson arbeitete in «Asphalt Rundown, Rome, 1969»[9] mit Teer, den ein Lastwagen über einen Abhang ausserhalb Roms kippte. Die Form, welche sich aus dem Aufeinandertreffen unterschiedlicher Materialien, dem Akt des Teerwerfens, den Einflüssen der Gravitation und des Klimas ergibt, ist nicht voraussehbar. Sie entsteht während eines dynamischen Prozesses von sich ge-

genseitigem Zerstören und Neubilden zwischen vorgefundener Landschaft und dem künstlerischem Zusatz «Teer».

Natur und Architektur sollen eins werden, sich gegenseitig durchdringen und verschmelzen. Auch Herzog & de Meuron sehen ihre Arbeit so: «Wir sehen künstliche und natürliche Prozesse als eine Einheit, als ein Kontinuum. Wir glauben nicht mehr, dass Natur und Gesellschaft, Natur und Stadt sich dialektisch gegenüberstehen.»[10]

Die «verlandschaftlichte Architektur», die Roche, DSV & Sie anstreben, trägt in sich nicht nur die Vermengung landschaftlicher Qualitäten mit Architektur (Reinterpretation des Genius Loci, Formen der Hybridisierung und «Morphose»), sondern setzt voraus, dass das Natürliche als instabil, sich in dauernder Veränderung befindlich akzeptiert wird. Mit Formlosigkeit wird das nicht von vornherein Festgelegte, das Unbestimmte, Inkonsistente, Ungenaue, das nicht Beweisbare, nicht Hierarchische, das nicht Fassbare, das durch den Prozess Entstandene, das sich der Kontrolle Entziehende, bezeichnet.

Beispiele solcher Gestaltlosigkeit lassen sich nicht nur in der Architektur, sondern auch in der zeitgenössischen Kunst anführen. Rosalind Krauss und Yves-Alain Bois haben die «Infragestellung des Ewigen und Absoluten, der Abgrenzung und Kontrolle», in der Ausstellung «L'informe», 1996 (ausgehend von Georges Batailles Dokumenten «L'informe») am Centre Georges-Pompidou in Paris zum Thema gemacht. Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten verbindet, dass sie weder komponiert noch konstruiert sind, sondern aus Prozessen hervorgehen: mechanischen Prozessen des Werfens, Schüttens, Verflüssigens, Vermischens, Verrostens, Verwesens und Schimmelns. Je nach Wille der Künstler entstehen daraus fertige Produkte; oft wird jedoch auch bewusst ein unbestimmtes, offenes Ergebnis in Kauf genommen.

Exemplarisch dafür steht Jackson Pollocks Bild «Full Fathom Five» von 1947, das sich in einem simultanen Verweben von Ölfarbe mit Nägeln, Stiften, Knöpfen, Münzen, Zigaretten, Zündhölzern, usw. auf der Leinwand konfigurierte. «Mit der Aufgabe des Pinsels und damit auch der anatomischen Verknüpfung zum Bildträger über die Hand delegierte Pollock einen Teil des Prozesses an die Sache selbst.»[11] Seine Bildspuren formierten sich durch eine Kombination von Gestik und Schwerkraft, die beide je nach Viskosität der Farbe variierten. Das Bild war auch nach getaner Arbeit nicht fertig, sondern war durch Oxidationsprozesse weiteren Veränderungen ausgesetzt.

Irritation der Wahrnehmung

«Das architektonische Objekt in seiner Zweideutigkeit zeigen, es zwingen, sich aus der Konfrontation mit dem reell Vorhandenen zu bilden, bedeutet, auch unsere Wahrnehmung in Frage stellen».[12]

Gleichzeitigkeit von Unvereinbarem kann eine Irritierung der Wahrnehmung auslösen: Innenräume, die zu Aussenräumen werden, Transplantationen von Aussenräumen in Innenräume, Gebäude, die sich an die Topographie der Umgebung anpassen oder ihre Materialien aus der Natur selbst beziehen und sich chamäleonartig ihrem Hintegrund anverwandeln.

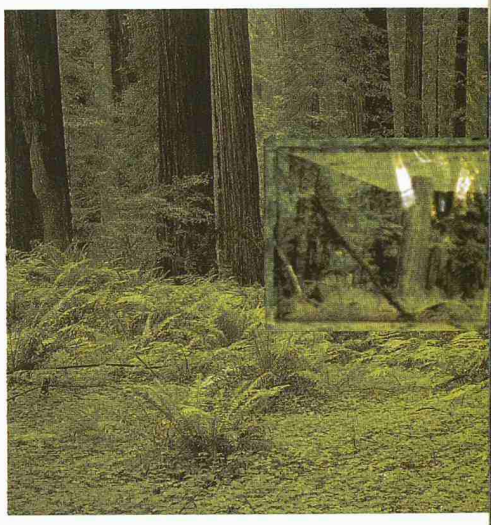
Architekturvorstellungen dieser Richtung knüpfen stark an die Forderungen des Kubismus nach zeitlich-räumlicher Durchdringung von Umwelt und Gegenstand an. Der Kubismus bricht mit der perspektivischen Auffassung der Renaissance. Objekte sollen gleichzeitig von verschiedenen Standpunkten aus, von denen keiner Autorität hat, wahrgenommen werden. Man geht um das Objekt herum und bringt so auch den Faktor Zeit mit ins Spiel.[13]

Erste Ideen und Entwürfe entstanden bereits in der Postmoderne, nun in der Natur gleichsam als künstliches wie künstlerisches Element und somit im Sinne der «verlandschaftlichen» Architektur als frei verfügbar verstanden. Durch collageartige Installationen von vermeintlich Unvereinbarem - beispielsweise stadtfremder, ausgesprochen naturidentifizierender Elemente in städtischen Räumen - wurde nicht nur bewusst Wahrnehmung irritiert, sondern auch räumliche Situationen durch Kontrastprogramme neu lesbar gemacht; Dauerhaftigkeit und Echtheit des sogenannt Natürlichen wurden hinterfragt.

Exemplarisch dafür stehen Archizoom Associati mit No-Stop-City, 1970, oder Arbeiten von Haus-Rucker-Co wie «Strassen-Nase» von 1974. Bei Haus-Rucker-Co soll die Wahrnehmung gestürzt werden. «Wir betrachten nun die Veränderung der Natur nicht mehr negativ, sondern als eine Möglichkeit überhaupt, Natur zu erzeugen. Das gipfelt darin, dass so einmalige Naturereignisse wie das Matterhorn beliebig oft reproduzierbar sein könnten und an jedem Ort aufstellbar wären.»[14] Im Unterschied zu postmodernen Vorstellungen sind Roche, DSV & Sies Arbeiten nicht beliebig reproduzier- und transplantierbar, sondern müssen mit ihrem Ort fest verwachsen sein. Ihr Leitbild ist Integration statt Kollision, sie wollen nicht einen «Sturz der Wahrnehmung» erzielen, sondern subtile Irritationen erzeugen.

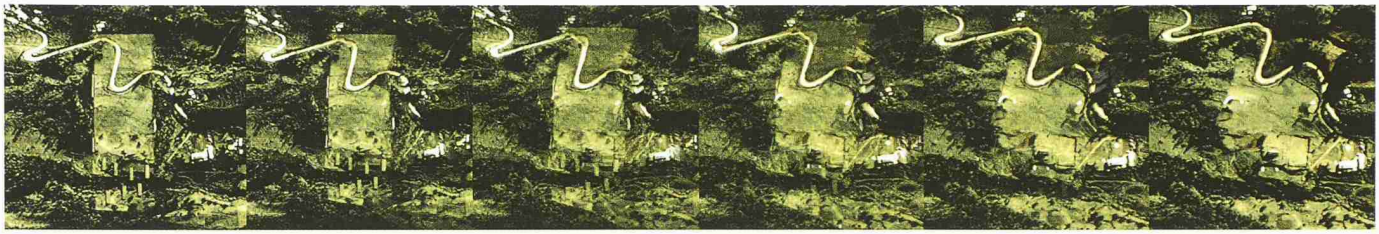
Oszillieren der Grenzen

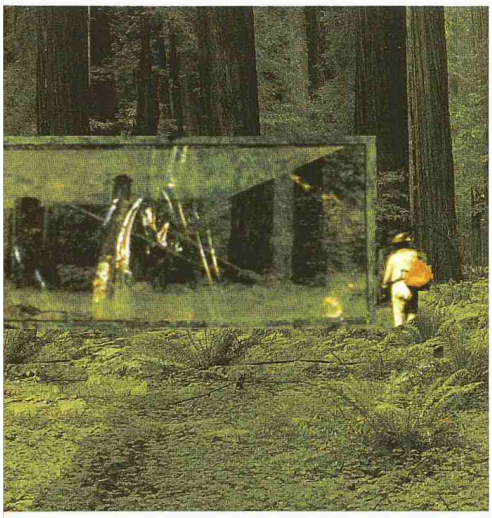
Wird der Innenraum «verlandschaftlicht», so wird die klassische Trennung von



Innen- und Aussenraum untergraben. Anschaulich dokumentieren dies bereits Arbeiten der «Land Art» in den sechziger Jahren. Etwa Walter de Marias «Earthroom» von 1968 in der Galerie Heiner Friedrich in München. Mit seiner Erdverschiebung in den Innenraum pflanzt er gleichsam Aussenraum in den Innenraum.[15] Mit einer ähnlichen Infragestellung der Unterscheidung von Innen- und Aussenraum hat man es bei den Projekten von Roche, DSV & Sie zu tun: Baumstämme, die Gebäude durchdringen, visuelles Ineinanderfliessen von Innen- und Aussenraum durch transparente Wände und Spiegelungen der Natur im und am Gebäude.

Eine vergleichbare Verlandschaftlichung des Innenraums ist auch in den Bauten des Architekten Albert Frey nachvollziehbar. Bei ihm wird ein unmittelbarer Kontakt zur Natur angestrebt. So integriert er in seinem Haus Frey II von 1963 in Palm Springs die Steinlandschaft ins Gebäude, macht Natur zum raumbestimmenden Element.[16] Die Parallelen sind evident; sowohl Frey als auch Roche, DSV & Sie integrieren die Natur in die Architektur und kehren dabei Innenraum und Aussenraum um. Der Unterschied liegt aber darin, dass Frey die natürlichen Elemente zur gestalterischen Steigerung der künstlichen braucht und dafür den Kontrast





«Morphing» nennen Roche, DSV & Sie ihre Methode, Vorgefundenes und Projektiertes im Computer zu verweben. Oben: Schrittweise Umformung der vorgefundenen Situation zum Endzustand. Die unregelmässige Lichtung wird zum Rechteck, an dessen Seiten die Bauten angeordnet sind. Links: Zwischen die Baumstämme des Waldrandes gebauter Gemeinschaftsraum

nutzt. Seine integrierten Felsbrocken haben etwas Statisches, Fixiertes und Fremdes; sie stehen isoliert da. Bei Roche, DSV & Sie durchstossen die Bäume aber nicht nur die Gebäude, sondern verschmelzen mittels Spiegelungen und farblicher Anpassung mit dem Artefakt. Die Architektur manifestiert sich als aufs Wesentlichste reduzierte Kiste, die mit ihrer Umgebung und Topografie verschmilzt. Spiegelungen und Transparenzen lösen die Grenzen zwischen Abbild und Vorbild auf. Es beginnt ein Spiel der Ähnlichkeiten, in dem sich Original und Kopie ununterscheidbar gegenüberstehen und miteinander verweben.

Von einer vergleichbaren Irritierung der Wahrnehmbarkeit des Innen- und Aussenraums sprechen auch Bilder des Projektes Haus Kramlich von Herzog & de Meuron in Oakville. Geplant ist ein vollständig aus Glas errichtetes Gebäude . Vier gekurvte Glaswände durchdringen sich gegenseitig und bilden so Räume. Eine eigentliche Fassade existiert nicht, diese bildet die Landschaft des Napa Valley.

Neue Raumrealitäten

Wir leben in inneren (geistigen) und äusseren (materiellen) Räumen, die durch unsere Wahrnehmung zusätzlich aufgeladen werden. Beide Räume stehen miteinander in Beziehung. Nach Michel Foucault werden die äusseren Räume in zwei Typen unterteilt. Zum einen in die Utopien, also die nicht realisierten unwirklichen Räume, und zum anderen in die «Heterotopien», also die wirklichen und wirksamen Orte einschliesslich der realisierten Utopien. Heterotopien gehen über die realen Ortsvorstellungen des gängigen Sprachverständnisses hinaus. Es sind «Orte ausserhalb aller Orte», durch ihre spezifische Funktion und Bedeutung zusätzlich aufgeladen. Sie sind zwar wirklich, aber auch verknüpft mit einem grossen Imaginationsarsenal. Heterotopien vermögen mehrere an sich unvereinbare Räume und Zustände an einem Ort zusammenzufassen.

Heterotopien setzen ein System von Öffnungen und Schliessungen voraus, das gleichzeitig etwas isolieren und durchdringlich machen kann. Dabei gibt es Heterotopien, die man betreten zu können meint (Raumillusionen der Barockarchitektur zum Beispiel), in Wirklichkeit bleibt man aber davon ausgeschlossen. Der Raum ist eine vorgespiegelte Sinnestäuschung oder kann aus funktionalen Gründen nicht betreten werden.

Nach Foucault soll es zwischen Utopie und Heterotopie eine räumliche Mittelerfahrung geben, die sich am anschaulichsten über den Spiegel erklären lässt. Der Spiegel steht für das Sowohl-als-auch. Er verbindet reale Räume mit Illusionsräumen, eigentlich nicht erfahrbaren, jedoch durch das Spiegelbild erzeugten Räumen, die im Spiegelbild vereinigt erscheinen. Er ist Utopie in dem Sinne, als er den Raum vor dem Spiegel durch die Verbindung mit dem realen Umraum zugleich sehr wirklich und unwirklich macht. Durch Spiegelungen und Transparenzen werden scheinbar unvereinbare Raumzusammenhänge - von wirklichen und unwirklichen Räumen - in Überlagerungen visuell greifbar und können für neue Raumerfahrungen ausgelotet werden.

Könnte eine «verlandschaftlichte» Architektur nicht auch als solcher Spiegel zwischen Utopie und Heterotopie - Raumillusion und Raumrealität - interpretiert werden? Ist sie doch eine Architektur, die Reelles und Imaginäres bildhaft vereinigt.

Auch Martin Burckhardt betont die vorzüglichen Eigenschaften des Spiegels, Zeit- und Raumverdichtung, in seiner Deutung des «Hochzeitsbildes des Giovanni Arnolfini», 1434, von Jan van Eyck. Auf dem Bild werden verschiedene Räume, Handlungen simultan dargestellt und über einen Spiegel auch vermeintlich nicht Sichtbares ins Diesseits der Betrachtung gefördert. Eigentlich nicht Wahr-

Links: Jan van Eyck: Hochzeitsbild des Giovanni Arnolfini, 1434. Verschiedene Räume und Handlungen werden simultan dargestellt. Über den Spiegel wird auch vermeintlich nicht Sichtbares gezeigt. Unten: Dieter Bogner: Haus-Rucker-Co. «Strassen-Nase», 1974

nehmbares, der Standpunkt des Malers und sein Umfeld, das eigentlich Reale, wird abgebildet und mit dem illusionistischen Bildraum verbunden. Burckhardt folgert: «Jan van Eyck bezeichnet damit eine durchaus entscheidende Einsicht: nämlich, dass die Raumillusion des Bildes erst dann vollkommen ist, wenn die psychologische Seite miteinbezogen ist, wenn der Betrachter nicht «aussen vor» bleibt, sondern sich selbst ins Bild setzen kann.»[17]

Mit dem Foucaultschen Spiegel oder Jan van Eycks Hochzeitsbild geht immer eine Rückprojektion einher, eine Bewegung die sich auf den Betrachtenden zubewegt. Daraus resultiert ein interessantes Wechselspiel zwischen Einsicht und Ausblick, zwischen Einbezogen- und Ausgegrenztsein, ein Kurzschliessen von illusionistischen und realen Räumen, die zu verdichteten Räumen führt. Es werden Bezüge zur «verlandschaftlichten» Architektur, in der Natur und Architektur und nicht zuletzt auch die Menschen in sich durchdringenden Räumen zusammengeführt werden, ersichtlich. Die Natur wird Teil des Innenraums, der Innenraum Teil des Aussenraums: Die Unterscheidung, ob etwas natürlich gegeben oder menschengemacht ist, wird irrelevant. Beides wird vermengt und resultiert in einer Architektur, «Raumspiegel» genannt, die gleichsam wie ein Foucaultscher Spiegel Realität und Illusionen in sich vereinigt, verschiedene Blickwinkel und Interpretationen eröffnet, Ein- und Ausblicke auf neue, spannende Raumrealitäten.

Adresse der Verfasserin:
Karin Frei, dipl. Arch. ETH/SIA, Zurlindenstrasse 211, 8003 Zürich

Anmerkungen

[1]Die Architekten Roche, DSV & Sie: François Roche (Architekt), Gilles Desèvedavy (Urbanist), Stéphanie Lavaux (Künstlerin) haben grosszügig eigene Manuskripte und Bildvorlagen zur Verfügung gestellt und mir dadurch die Arbeit wesentlich erleichtert.

Weitere aufschlussreiche Informationen zu Architektur und Natur entnahm ich: Arch+ 142, 1998; Faces 44, 1998; Quaderns 220, 1998; Ulrich Schwarz: Bauen nach der Natur, in: Der Architekt, 10/97, S. 605-609. Zu Formlosigkeit: Yves-Alain Bois, Rosalind E. Krauss (Hrsg.): Formless. A User's Guide, New York, 1997. Zu veränderte Wahrnehmung und Räume: Martin Burckhardt: Metamorphosen von Raum und Zeit, Frankfurt/ M., New York, 1994, insbes., Das Bild und der Spiegel, S. 104-121. Karlheinz Barck, Peter Gente u.a. (hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik, Leipzig, 1998, (1. Aufl. 1990), insbes. Michel Foucault: Andere Räume, S. 34-46

[2]*Alfred Roth*: Die Neue Architektur. 1930-1940, Zürich, 1975, S. 5

[3]*Sabine Kraft*: Editorial, in: Arch+142, 1998, S. 23

[4]Manuskript von Roche DSV & Sie, Übersetzung der Autorin

[5]*Sanford Kwinter*: Der Genius der Materie. Eisenmanns Projekt für Cincinnati, in: Arch+119/120, 1993, S. 47

[6]vgl. *Aaron Betsky*: Landscape and the architecture of the self, in: Quaderns 220, 1998, S. 28-33

[7]ibid.

[8]*Sabine Kraft*: Editorial, in: Arch+142, 1998, S. 22

[9]siehe: *Yves-Alain Bois, Rosalind E. Krauss* (hrsg.): Formless. A User's Guide, New York, 1997, S. 22.

[10]Herzog & de Meuron im Gespräch mit *Alejandro Zaera*, in: El Croquis 60, 1994, S. 8.

[11]op.cit. Bois, Krauss

[12]vgl. [4]

[13]vgl. *Sigfried Giedion*: Raum Zeit Architektur, Zürich/München, 1984, insbes., Die neue Raumkonzeption: Raum-Zeit, S. 278ff.

[14]*Dieter Bogner*: Haus-Rucker-Co. Denkräume - Stadträume 1967-1992, Klagenfurt, 1992, S. 87.

[15]vgl. *Patrick Werner*: Land Art USA, München, 1992, S. 47ff.

[16]*Joseph Rosa*: Albert Frey, Architekt, Zürich, 1995, S. 140ff.

[17]*Martin Burckhardt*: Das Bild und der Spiegel, in: ders.: Metamorphosen von Raum und Zeit, Frankfurt/Main, New York, 1994, S. 114-115