

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 106 (2019)
Heft: 3: Vertikalgrün : Natur am Bau und im Entwurf

Artikel: Wo Architektur wächst : Architekturgeschichtliches über Natur
Autor: Kirchengast, Albert
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869650>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.01.2025

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

Wo Architektur wächst





Karl Friedrich Schinkel, *Ansicht eines Landhauses bei Syrakus*, 1804.
Bild: bpk / Kupferstichkabinett, SMB

Architekturgeschichtliches über Natur

Während lebende Vegetation an Bauten oft vor allem Zerfall ankündigt, spielt die Natur als ornamentales wie als strukturelles Motiv in der Architekturgeschichte eine konstante Rolle.

Albert Kirchengast

Nummer eins auf der Sieben-Weltwunder-Liste – und doch ein Übersetzungsfehler. In den «hängenden Gärten von Babylon» hingen zwar Äste und Blätter, nicht aber der Garten selbst. Seine gigantischen Ausmasse und das Fehlen zeitgenössischer Abbildungen nährten allerdings die Einbildungskraft: Im Jahr 1721 zeigt Fischer von Erlachs Stich ihn als terrassierte Dachlandschaft eines monumentalen Palastes, während Diodors späthellenistische *Universalgeschichte* dem konstruktiven Aufwand Worte verlieh: Auf 22 Fuss dicken Mauern ruhten Steinträger, darauf legte man Schilf, bestrich dieses mit Pech, schichtete zementgebundene Ziegel, goss Blei darüber und warf darauf endlich Erde.¹ Ein Paradies, wiedererstanden durch die Mühen der Ingenieure und Gärtner. Sie errichteten eine «sonderliche Schaubühne»² hoch über den Mauern der Euphratmetropole, gespeist vom Wasser gigantischer Schaufelräder, hegten Pflanzen, die hier nicht heimisch waren. Mit diesem Abbild des Zagros-Gebirges wollte König Nebukadnezar II. das Heimweh seiner Gemahlin Amytitis stillen. So die Legende. Bei aller Hybris: Es grünte aus dem Boden. Wie aber soll man diesen verstehen? Als «geliftete» Natur? Als grüne Architektur?

Wachsen ohne Erde

Patrick Blanc sucht die Gewächse seiner grünen Wände am lichtarmen Boden tropischer Regenwälder und unter den Epiphyten – Pflanzen auf Pflanzen, die Wasser benötigen um zu leben, nicht Erde. Seine heute gar nicht mehr ungewöhnlichen «hängenden Gärten» vertragen sich daher ganz gut mit ihren Trägern. Man mutet ihnen sogar unter Architekten zu, Fassade zu sein – wuchernde Wunder in Polyamid-Filz. Für den habilitierten Biologen Blanc stehen sie in

1 Vgl. Diodor, *Bibliotheca historica*, 2. Buch, 10.1.

2 Johann Bernhard Fischer von Erlach, «Tab. II; Die prächtigen Gebäude der Stadt Babylon Als das Erste Weltwunder», in: *Entwurf einer Historischen Architektur*, Wien 1721.



Concinnitas und Blumenschmuck. Jacopo Zucchi, Ansicht des Palazzo Rucellai in Florenz, Fresco, 16. Jh. Bild aus: Anna d'Amelio (Hg.), *Storia di una Galleria Romana*, Rom 2011, S.12.



Natur im Stoffwechsel: Otto Wagners Majolikahaus in Wien 1899. Bild aus: *Allgemeine Bauzeitung*, Jg. 65, 1900, Tafel 10

hartem Kontrast zur urbanen Umwelt. Er sieht sie als Fragmente «echter Natur», vergleicht sie gar mit dem Garten Eden: «weil [auch] er ganz ohne menschliches Zutun gedieh.»³ Schon wieder ein Sehnsuchtsbild.

Die Worte bleiben haften: «ohne menschliches Zutun». Und das an Häusern! Die Faszination für eine selbsttätige Natur, für das Wilde, das Unberechenbare, auch Zerstörerische geht viel tiefer als eine Parade historischer Dachbegrünungen (vom Orient bis ins Gartenzentrum) oder biedere Prosa über Selbstklimmer, Lichtflieher, Starkschlinger auf gekaperten Wänden (Bauteilschutz, Dämmung, Kostenersparnis, Zierde etc.). Auch diese Natur hat eine architektonische Geschichte.

Das Lebendige und die Kunst

Offensichtlich tragen etwa Heinrich Tessenows Bauten – zumindest auf seinen wundervoll pointillistischen Zeichnungen – Vegetables. Es belebt ganz brav die Geometrie des Gebauten. Und wenn Tessenow vom Ornament spricht, dann erklärt der Architekt der Sachlichkeit, dass dieses eben nicht so einfach entworfen sei: Er vergleicht es mit Mohn im Kornfeld: «in der grossen breiten Nützlichkeit ein zweites Lachen [...] möglichst still, sehr nebenbei.»⁴ «Unbestimmt», «zufällig», nicht planbar sei das echte Ornament – wie das Leben, wie die Natur. Die Sehnsucht der Moderne nach bedeutungsvollen Schmuckformen und die freie, sich darstellende Natur hängen zusammen.

Bereits Friedrich Schinkel – die Welt englischer Fabrikschlote und ewig gestriger «Antiquare» gleichermaßen vor Augen – suchte im *Architektonischen Lehrbuch* danach.⁵ Die Schönheit der von ihm erdachten Arabeske gründete nicht auf «menschlicher Willkür»,⁶ sondern auf Einfühlung in die lebendigen Formen der Natur, die ideenhaft sind, wo der Schaffende sie sich anverwandelt. So besehen ist die Federzeichnung eines *Landhauses bei Syrakus* von 1804 der frühe Bote einer metabolischen Architektur: angelehnt an einen Berghang, erneut ein Stufenbau, von Pflanzen erklettert, durch Pergolen und Treppen mit Felsplattformen verbunden.⁷

Schinkel malt sie immer wieder, diese Panoramen menschlicher Tätigkeit, in denen Kultur- und Naturgeschichte sich vereinen. Im wandfüllenden Ölgemälde *Gotische Klostersruine und Baumgruppen* nähern sich Wachtums und Zerfall einander an: Bewachsene gotische Stützpfeiler ähneln morschen Baumstümpfen, das Strebewerk der Kathedrale verliert sich in den

3 Paula Almqvist: «Natur an die Wand!», in: *GEO*, 08/2011. geo.de/natur/oekologie/4105-rtki-gartenkunst-natur-die-wand

4 Heinrich Tessenow: «Das Ornament und das Ornamentale», in: *Innendekoration*, 40–1929, S.32.

5 Vgl. Petra Lohmann, *Architektur als Symbol des Lebens*, München, Berlin 2010.

6 Goerd Peschken (Hg.), *Das Architektonische Lehrbuch. Karl Friedrich Schinkels Lebenswerk*, München, Berlin 2001, S.59.

7 Auf einer anderen Reiseskizze entspringt aus dieser Begegnung mit der sizilianischen Kulturlandschaft ein arabeskes Kapitell.

8 Gottfried Semper, *Die vier Elemente der Baukunst*, Braunschweig 1851, S. 57.

9 Ähnlich wie in jener anrührenden Anekdote, die Vitruv von der Entstehung des korinthischen Kapitells erzählt, das ja nichts anderes als ein Akanthus gewesen sei, um den mit einer Steinplatte bedeckten Weidenkorb eines verstorbenen Mädchens gewachsen. Eine Komposition aus zum Korb geflochtenen Ästen und einer lebendigen Pflanze, nur entdeckt und abgezeichnet von Kallimachos, zu Bedeutung versteinert. Vgl. Vitruv, IV/20.

10 Leon Battista Alberti, *Zehn Bücher über die Baukunst*, Darmstadt 2005, S.292. Selbst beim Knochen, den D'Arcy Thompson als «vollendeten Warren-Träger» deutet, gilt: «Die kleinen Knochenbälkchen werden fortwährend ausgebildet und deformiert, zerstört und von neuem gebildet.» Vgl. D'Arcy Wentworth Thompson, *Über Wachstum und Form*, Frankfurt/Main 1973, S. 290. (original 1917).

11 ebenda, S.292. Auf eine Erweiterung des Gedankens hin zur Formähnlichkeit von Gewächs und technischer Struktur in Rudolf Schwarz' Schriften kann hier nur verwiesen werden: Maria Schwarz, Ulrich Conrads (Hg.), *Wegweisung der Technik und andere Schriften zum Neuen Bauen 1926–1961*, Braunschweig-Wiesbaden 1979.

12 Louis Sullivan, «The Tall Office Building Artistically Considered», in: *Lippincott's*, 57–1896, S. 403–409.

Kronen von Baumriesen – am Waldgrund ein schweigendes Grab. Die Ruine, dem Romantiker die wohlige Nachtseite des Daseins, wird zum fehlenden Glied im natürlichen Zyklus von Werden und Vergehen: Dauerhaftigkeit heisst Veränderung. Die Angst vor wuchernden Efeuranken oder Ungeziefen im Wilden Wein folgt freilich einer anderen Logik.

Wird hier durch Natur gestaltet, entwickelt der Theoretiker des 19. Jahrhunderts, Gottfried Semper, das erste Ornament bekanntlich kunsthandwerklich aus dem Flechtwerk der Wand, den Knotenstellen geflochtener Zweige.⁸ Bedeutung gewinnt auch diese Form durch Wandlung, Stoffwechsel: Ihre ursprüngliche Machart und Materialität lässt sie hinter sich, kehrt wieder und taucht so eigentlich erst auf als bedeutungsvolle Gestalt.⁹

Organische Natur als Motiv

Auf der Attika des Palazzo Rucellai wuchsen Blumen. Albertis *Concinnitas* hingegen, ein Grundsatz der klassischen Formensprache – mit der man Schinkel gemeinhin verbindet, die in Tessenows Werk nachhallt –, ist aus Sicht des Wachsenden ein starres, unbewegliches System, da «man weder etwas hinzufügen noch hinwegnehmen oder verändern könnte».¹⁰ Im Reich des Lebendigen hiesse dies: Tod.¹¹ Und doch: Abstrakt-geometrische Schattenspiele spannen sich über die – genau besehen – unfertige Ostfassade des Florentiner Palazzo, bereit weiter zu wachsen, wie später in verwandelter Form bei Wagner oder Mies: atmosphärische Verdichtungen, Unverfügbares, erlebbar an der «nackten» Fassade.

Immer herrscht hier das Prinzip Poetisierung vor: Natur, von deren Lebendigkeit Architektur zehrt. Ein Zusammenspiel von Form und Freiheit – im Pflanzenschmuck, im Pflanzenornament, als Stimmung oder als Strukturprinzip eines Gebäudes. Louis Sullivan etwa findet die Blaupause des Chicagoer Hochhauses im Bauplan der Pflanze. Der Architekt, dessen Fassaden den tektonischen Kraftfluss auf zauberhafte Weise ins «Organische» lenken, denkt an die Organe von Gewächsen – Stengel, Blätter, Blüte –, wenn er «künstlerisch» über diese Entwurfsaufgabe nachdenkt. Er blickt hinter die Erscheinung: «Unaufhörlich nimmt das Wesen der Dinge in der Materie der Dinge Gestalt an, und diesen wunderbaren Vorgang nennen wir Geburt und Wachstum. Und wenn nach einer Weile Geist und Materie gemeinsam dahinschwinden, so nennen wir's Verwelken und Tod.»¹²

Das Altern ist etwas Rätselhaftes. Abnehmende Perfektion beim Kopiervorgang der DNA? Ungeplante Reifung der Struktur? Eine Art Schönheit? Wer sie erlebt, fühlt sich in ein alltägliches Dasein verwickelt – sonnengeflutete Strassen oder glühende Eisblumen am Fenster. Das alles passiert. Beinahe ohne uns. Fragt sich nur, wie sehr Architektur dazu taugt, von diesem Widerschein zu sprechen. Ohne allzu eloquent zu sein. —

Albert Kirchengast ist Architekturtheoretiker und -publizist. Er arbeitet am Kunsthistorischen Institut Florenz; zuletzt erschienen: *Franz Riepl baut auf dem Land. Eine Ästhetik des Selbstverständlichen* (Birkhäuser, Basel 2018).

Résumé

Où l'architecture pousse Un historique architectural sur la nature

La nostalgie de paysages perdus remonte aux jardins suspendus de l'antique Babylone, et Patrick Blanc, le pionnier de la végétalisation verticale moderne les compare au jardin d'Éden. Les ruines envahies de plantes, où une nouvelle vie jaillissait de structures délabrées, reflétaient l'esprit du romantisme. Mais la nature et les analogies organiques marquent aussi tout particulièrement l'architecture de manière indirecte, en tant que motif tiré de l'élément végétal, du vivant, en tant qu'ornement ou encore en tant que structure pensée comme un tout organique. C'est ainsi que ce qui est vivant se transforme et vivifie l'architecture, même sans la présence de plantes. —

Summary

Where Architecture Grows On nature and the history of architecture

Already the construction of the Hanging Gardens of ancient Babylon was motivated by home sickness for a lost landscape and the pioneer of modern vertical greenery, Patrick Blanc, brings them into proximity to the Garden of Eden. The Romantic age saw its feelings about life reflected in ruins overgrown by vegetation, where new life springs from decaying structures. But organic analogies also shape architecture indirectly, in the form of motifs derived from plants, as ornament or as the basis for an organically conceived structure. And often what is alive animates architecture, even without the presence of plants. —