

# Landschaftlichkeit als Architekturidee

---

In der fortlaufenden Suche nach gestalterischer Orientierung im Kontext zeitgenössischer kultureller Konditionen bildet „Landschaftlichkeit als Architekturidee“ eine mit experimenteller Begriffsbildung und Perspektive sowie mit positiven Wertsetzungen verbundene Potentialität. Vermischungen sind darin eingewoben. Welche Architekturverständnisse und welche Eigenschaften können in unterschiedlichen Bauaufgaben und verschiedenen architektonischen und landschaftsarchitektonischen Raumkonfigurationen damit verbunden sein? Welche transferfähigen raumartikulierenden Qualitäten werden mit dieser Anschauung hervorgehoben? Und welche Sensibilisierungen und Kapazitäten können dadurch bereichert werden?

Traditionelle Kernbestände von Landschaftsvorstellungen sind damit angesprochen, insbesondere Dimensionen von Landschaft als Natur, wie geformt und überformt von Menschen sie auch sein mögen. Einbezogen sind ebenfalls mögliche Relationen von Landschaftsarchitektur und Architektur und der Blick auf sozio-kulturelle Transformationen, beispielsweise der zunehmenden Veränderungen von Wahrnehmungen durch virtuelle Realitäten der digitalen Medien und die Frage nach lebensweltlichen Orientierungen im Spannungsfeld von globaler Vernetzung und lokaler Orientierung oder von Naturraum und urbanem Raum sowie deren Verflechtungen.

## Fließende Räume

Insbesondere von den japanischen Architekturschaffenden, die in den letzten Jahrzehnten mit ihren Ansätzen oder Projekten verstärkt auch im Westen hervorgetreten sind, werden viele Bezüge zu Landschaftlichkeit als Architekturidee, ja als Architekturideal, hervorgehoben. Sie nennen es „landscape-like“ wie Sou Fujimoto, verweisen auf Parks und freie Aneignungsmöglichkeiten sowie auf natürliche Phänomene wie Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa (SANAA), oder auf Pflanzen und Gezeiten wie Yunio Ishigami.<sup>1</sup> Im japanischen Kulturkreis werden gleitende Übergänge im Zusammenhang relativ homogener Strukturen aber auch im Zusammentreffen von Gegensätzen geschätzt. So schließen beispielsweise die in dem Schriftzeichen „MA“ und seinen Bedeutungsfeldern artikulierten Auffassungen von Raum und Ort Zeit und Bewegung ein, vor allem im Sinne ineinander übergehender ‚fließender‘

<sup>1</sup> Vgl. u. a. Fujimoto 2015; Ishigami 2008: 55–129; Nishizawa und Sejima 2011; Nishizawa 2011; Sejima 2014.

2 Vgl. Nitschke 1993: 49–59.

3 Vgl. Buchert 2008: 105 f.

4 Vgl. u. a. Fujimoto in Bilić 2012: 27, 45; Ito 1999; Nishiawa in Mostavi, Nishizawa, Sejima 2011: 11; Sejima in Nishizawa, Sejima, Zaera 2000: 12 und im Weiteren auch Berque 1997.

5 Zum Programm der *Serpentine Gallery Pavilions* vgl. Jodidio, Peyton-Jones, Obrist 2011. Zu Fujimotos Konzept vgl. Fujimoto u. a. 2013: 27 f.



Abb. 1 Außenansicht des *Serpentine Gallery Pavilion* von Sou Fujimoto in London



Abb. 2 Innenansicht des *Serpentine Gallery Pavilion*

6 Vgl. hierzu die Ausführungen von Peyton-Jones 2013: 32.

7 Vgl. hierzu und zum Folgenden Fujimoto 2013 in o'Brien 2013: 17; Fujimoto 2015.

Wahrnehmungsinhalte und Erfahrungsqualitäten.<sup>2</sup> Fließender Raum als Architekturideal wurde auch, insbesondere in Verbindung mit neuen Baustoffen und Konstruktionsweisen, in der westlich-internationalen Moderne zu einem oft wiederholten Topos.<sup>3</sup> Im Zusammenhang dieser Vorstellungsbereiche entwickeln sich die genannten Architekturpositionen. Für die japanischen Architekturschaffenden ist es dabei kein Widerspruch, Landschaftlichkeit gleichermaßen auf Naturphänomene, auf situative Raumvorstellungen aus individuellem und intersubjektivem Agieren und auf veränderliche virtuelle Räume der digitalen Kultur zu beziehen, wie dies beispielsweise Toyo Ito, SANAA oder Fujimoto tun.<sup>4</sup>

## Serpentine Gallery Pavilion

Als eine experimentelle Variante dieser von der japanischen Kultur und der zeitgenössischen Medienkultur mitgeprägten Architekturkonzeptionen kann der *Serpentine Gallery Pavilion* von Fujimoto in London stehen, der dort 2013 beauftragt und errichtet worden war. Wie es das Konzept der temporären Pavillons vorsieht, war auch das Projekt Fujimotos mit dem Anliegen verbunden, die Grundkonzeption seiner Architektur signifikant zum Ausdruck zu bringen<sup>5</sup> (Abb.1 und 2).

Die stabile dreidimensionale Struktur aus kubischen, weiß lackierten Stahlkantgrundmodulen, in die teilweise gläserne Platten eingelegt waren, wurde additiv in komplexer Ordnung gestaffelt um eine unregelmäßig geschnittene, teils überdeckte, teils himmeloffene Innenraumfigur organisiert. Die Endmodule dieses geometrischen Gefüges waren in verschiedene Richtungen unvollendet offen gehalten, wodurch es ohne scharfe Grenzen blieb. Der Pavillon wurde als stabil und dynamisch zugleich erfahren, veränderlich in der Gesamtwirkung, abhängig von Standort und Bewegungsablauf, mal dichter, mal weiter, wie eine Ecke, ein Raum, eine Promenade oder eine Sitzmöglichkeit im Freien. Die Wahrnehmung von Maßstäben und Dichtegraden changierte mit der Lichtwirkung. Die Situation konnte auch als virtuell empfunden werden, wobei fließende Übergänge zwischen den Strukturen und der umgebenden Vegetation, den Landschaftsgartenräumen und den Lichtsituationen wahrnehmbar wurden und sich Unterscheidungen von Innen und Außen, Künstlichem und Natürlichem in Unschärfebereichen auflösten.<sup>6</sup>

Mehrfach bezeichnet Fujimoto selbst die offene Struktur als „Landscape“, deren Wirkung einer Wolke ähnlich sei, charakterisiert durch landschaftliche Möglichkeiten mit kreativem Potential bezogen auf die Freiheit der Aneignung, des Erlebens und der Interpretation.<sup>7</sup> Die offene Struktur des Pavillons bringe die durch die IT-Technologie inspirierte neue Flexibilität des einundzwanzigsten Jahrhunderts im Sinne eines dichten und vernetzten, kontinuierlichen Raumes hervor.

## House NA

In der konkreteren Anwendung im *Haus NA* im dichtbesiedelten Tokio, das ebenfalls 2013 entstand, zeigt sich der experimentelle Charakter, der mit ver-

gleichbaren leichten und durchlässigen Strukturen verbunden ist, ebenfalls deutlich<sup>8</sup> (Abb. 3 und 4). Die weiße Stahlkonstruktion dieses kleinen Hauses mit verschiedenen Bodenplatten aus weißgestrichenem Birkenholz in unterschiedlichen Höhen bietet eine große Vielfalt von räumlichen Bereichen, die untereinander und vom Außenraum nur partiell durch Glaswände getrennt sind. Auf den durch einige Treppen und Leitern miteinander verbundenen Plattformen können verschiedene Aktivitäten stattfinden, kann Innenraum als schrittweise verflochten mit dem Außenraum wahrgenommen werden, vermischen sich dichter städtischer Kontext und bauliches Gefüge.

Fujimoto verbindet die Projektkonzeption auch mit der Vorstellung, in Bäumen zu wohnen, in einem Hain oder auch einem künstlichen Wald, wo die Bewohner sich temporär und flexibel auf verschiedenen Ebenen einrichten können. Die Raumsituationen erhielten damit etwas je Spezifisches und doch seien sie miteinander verbunden. Räumlich dichte Verknüpfungen ergäben sich dann verstärkt aus der Relation der Aktionen.<sup>9</sup> In unterschiedlichen Wettbewerbsprojekten versuchte Fujimoto seine Grundideen auch in größeren Maßstäben weiter zu entwickeln, wobei vor allem die Aspekte der additiven, sich in verschiedener Weise verdichtenden Struktur, flexible Aneignungspotentiale und Lichtmodulationen als Eigenschaften hervortreten.<sup>10</sup>

### Landschaftlichkeit grenzenlos

Was Landschaftlichkeit sein kann, zeigt sich in diesen Projekten insbesondere in einer Korrespondenz mit hellen, leichten und flexiblen Strukturen als lichte Variante. Das vielfältige Aneignungspotential erinnert zudem an vergleichbar flexible adaptive Möglichkeiten in städtischen Parks oder in naturräumlichen Zusammenhängen. Im Denken des Architekten finden sich diese Dimensionen wiederholt verbunden mit weitläufigen Interpretationen von Wald, Garten, Baum oder Wolke, Nest und Höhle in Analogie zur Architektur.<sup>11</sup> Gleichwohl bleiben Projekte wie der *Serpentine Gallery Pavilion* und das *House NA* Experimente, die durch ihre geometrische, durch vertikale, horizontale und rechte Winkel geprägte Struktur und durch ihre Glas-Stahlmaterialität deutlich als architektonische Projekte hervortreten, auch wenn sie mit ihrer Leichtigkeit und Durchlässigkeit das Erleben eines Ineinander-Übergehens von Innen und Außen, fließende Raumvorstellungen und offene Aneignungen evozieren.

Mit seinen Vorstellungen und radikal experimentellen Projekten artikuliert Fujimoto ein visionäres Architekturideal als futurospektive Architektur, wie eine Ausstellung dazu 2012 in der Kunsthalle Bielefeld benannt war. Landschaftlichkeit als visionäre Architekturidee im Sinne eines grenzen- und maßstabsübergreifenden räumlichen Gefüges und der Verflechtung von Natur und Kultur kann an Konzepte erinnern, die im England des achtzehnten Jahrhunderts mit der Neuentwicklung des Landschaftsgartens verbunden wurden.<sup>12</sup> John Paxtons *Kristallpalast* zur Londoner *Weltausstellung* 1851, Le Corbusiers Domino-System vom Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, Mies van der Rohes frühe Hochhausentwürfe aus derselben Zeit oder – in ei-

8 Vgl. Fujimoto 2015.



Abb. 3 Außenansicht des House NA von Sou Fujimoto in Tokio



Abb. 4 Innenansicht des House NA

9 Vgl. Fujimoto 2009 a: 44.

10 Vgl. Fujimoto 2015.

11 Vgl. beispielsweise Fujimoto 2009 b: 135 ff.; Fujimoto in Bilić u. a. 2012: 46; Fujimoto 2012: 76 f., 120 f., 166 f., 188–193, 280 f.

12 Vgl. zu den Landschaftskonzepten Reh, Steenbergen 2003: 238.

nem größeren Maßstab – die auf modularen Strukturen basierenden Raumstadtentwürfe verschiedener Architekten aus den 1960er-Jahren sind weitere Beispiele solcher zukunftsweisenden Konzepte.

### Außen – Innen – Raumkonfiguration

Eine andere Positionierung zum Thema „Landschaftlichkeit“ zeigt das Denken und Schaffen Peter Zumthors. Er beschrieb in seinem Vortrag im Rahmen der Verleihung der *Royal Gold Medal* im Jahr 2013 das Landschaftserlebnis als Möglichkeit, sein Anliegen zu stärken, die Präsenz des körperlich-leiblichen In-der-Welt-Seins und seiner Differenzierungsfähigkeit durch eine intensive Artikulation der materiellen Präsenz architektonischer Projekte zu bereichern, sowie die von ihm gesuchten Qualitäten zu charakterisieren im Sinne von Qualitäten, die das eigene Sein berühren.<sup>13</sup> Erlebnisse der Natur als Landschaft, insbesondere die Erscheinungsformen des natürlichen Lichtes und ihr Zusammenspiel mit Materialien sowie das Gefühl von Landschaft umgeben zu sein, bilden für Zumthor Ausgangspunkte für das Entwerfen.<sup>14</sup> Abgelegene naturräumliche Landschaften mit ihren ruhigeren Zeitqualitäten oder Kulturlandschaften, besonders städtische, mit ihren Spuren der Zeit in den Dingen, können dabei impulsgebend wirken. Räumliche Relationalität, Materialpräsenz und Zeitlichkeit als ephemere Präsenz sind Eigenschaften, die in diesem Zusammenhang als gewünschte architektonische Qualitäten mit dem Topos der Landschaft besonders verbunden werden.

13 Zumthor 2013.

14 Vgl. ders. 2010: 89–101.

15 Vgl. ders. 1997.



Abb. 5 Außenansicht des *Kunsthhauses Bregenz* von Peter Zumthor

### Kunsthhaus Bregenz

Das 1997 in Bregenz innenstadtnah und unweit des Bodenseeufer gebaute Kunsthhaus tritt im stadträumlichen Zusammenhang als 30 Meter hoher Kubus mit einer monolithischen Klarheit des geometrischen Körpers zurückhaltend wie nachdrücklich hervor<sup>15</sup> (Abb. 5 und 6). Es ist ein Bau ohne Fenster,

Abb. 6 Außenansicht des *Kunsthhauses Bregenz* mit Nebengebäude



ohne Sockel und Dachabschluss, an allen Seiten durch additiv strukturierte Glaswände gleichmäßig umgrenzt. Die transluzenten, hochrechteckigen, sich an den Seiten leicht überlappenden Glastafeln wirken wie eine bloße Hülle. Dünn und gewichtslos, aufwendig präzise gearbeitet und platziert erscheint diese Architektur, und dennoch stellt sich auch der Eindruck des Provisorischen ein. Das wechselnde Spiel des Lichts auf dem matt-weißen, manchmal blaugrün erscheinenden Glasmantel verstärkt die Wirkung. Bei Nebel ist es kaum zu erkennen, bei Sonne schimmert es wie ein Gefeder.

Durch einen stadtseitig vorgelagerten, in dunkler Materialität gehaltenen dreigeschossigen Gebäuderiegel wurde der Straßenraum platzartig ausgeprägt und als öffentlicher Raum nutzbar. Gleichwohl blieb dieser, fugenlos asphaltiert und mit helleren Linien durchzogen, wenig spezifisch artikuliert. Durch die städtebauliche Setzung wurden nicht nur Beziehungen gestiftet zwischen historischer und zeitgenössischer Bebauung sowie den heterogenen Elementen des Stadtraums. Es bleibt ein nicht überbauter, offener Raumkörper, der Licht und Luft vom See über diesen Zwischenbereich in Richtung Stadt leitet, und das Wahrnehmungsfeld zum naturräumlichen Umfeld hin erweitert. Der Übergang zwischen Außen und Innen erfolgt über einen kurzen fensterlosen Eingang. Der nahezu quadratische, 25×25 Meter große und relativ hohe Ausstellungsraum mit poliertem Betonboden und mit wuchtigen Wandscheiben aus Beton wird an einer Seite durch raumhohe, milchige Verglasungen belichtet und ist in seiner streng geometrischen Gesamtheit unmittelbar nach Betreten erfassbar (Abb. 7). Hinter den Betonscheiben ausgegliedert in einem Zwischenraum zur äußeren Hülle befinden sich die vertikalen Erschließungselemente.

Die Haupttreppe zeigt sich als durch Betonwände beidseitig begrenzter Aufstiegsraum mit abgestufter Lichtdecke (Abb. 8). Oben öffnet sich ein weiterer Ausstellungsraum in derselben Richtung wie der untere und ist eben-



**Abb. 7** Innenraum des Erdgeschosses des *Kunsthause Bregenz*

**Abb. 8 rechts** Treppe vom Erdgeschoss zum ersten Obergeschoss des *Kunsthause Bregenz*

Abb. 9 Innenraum des Kunsthauses Bregenz



Abb. 10 Schnitt durch das Kunsthaus Bregenz

16 Vgl. zu Ortsbezug und Lichtführung auch Heß 2013: 138–143.

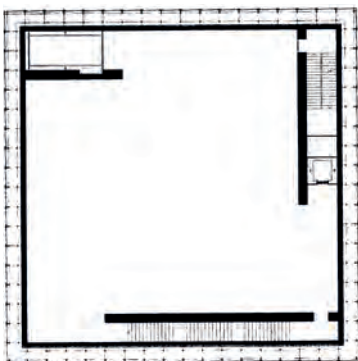


Abb. 11 Grundriss des Kunsthauses Bregenz

falls in seiner Gesamtheit unmittelbar nach Betreten überschaubar (Abb. 10 und 11). Im Unterschied zum Erdgeschoss sind die Relationen von Licht und Wand verändert. Hier wird der Raum von einer vollständigen Betonumwandung und einer Oberlichtdecke eingefasst. Die räumliche Konzeption setzt sich in zwei weiteren Geschossen gleichartig fort. Allein die Höhen und die farblichen Nuancierungen der polierten Terrazzoböden variieren leicht.

Nachdrücklich wird natürliches Licht als prägende Gestaltungskomponente erfahren (Abb. 9). Es wird seitlich über opake Außenwände in Zwischengeschosse und von dort über transluzente Decken aus Glasplatten in die Ausstellungsräume geführt. Der Außenhelligkeit entsprechend variiert die Lichtmodulation, und bei Bedarf kann computergesteuert Kunstlicht zugeschaltet werden. Durch die zwar wechselnde, doch stets gedämpfte Lichtqualität werden Maximalkontraste zwischen Hell und Dunkel ebenso wie Schattenbildungen abgeschwächt. Das Licht wird als instabiles, immaterielles Gestaltungsmaterial in gewisser Weise intensiviert durch das Zusammenspiel mit den matten seitlichen Betonscheiben und dem glänzenden Terrazzoböden. Es tritt als zeitlich wandelbare und körperhafte Raumqualität so hervor, als würde der Außenraum, würden die natürlichen Lichtqualitäten des Bodenseeraums nach Innen geleitet, wechselnd mit den Tages- und Jahreszeiten – ein Zusammenspiel von ‚kosmischer‘ Natur und Artefakt.<sup>16</sup> Die Raumqualitäten erscheinen wie Darbietungen eines prägenden landschaftlichen Phänomens am Standort des Bodensees, eines diffusen räumlichen Leuchtens über der oft sich bewegenden und kräuselnden Seeoberfläche.

## Kolumba

Akzentuierungen und Ortsinterpretationen können einen Standortkontext auch erst zu einer spezifischen baulich-räumlichen Konfiguration werden lassen, von der eine starke ortsprägende Wirkung ausgeht. Dies kennzeich-



Abb. 12 Außenansicht des *Kolumbas* von Peter Zumthor in Köln



Abb. 13 Außenansicht des *Kolumbas* von Peter Zumthor in Köln

net das Kunstmuseum des Erzbistums Köln *Kolumba*, das 2007 für Ausstellungen religiöser und zeitgenössischer Kunst eröffnet wurde (Abb. 12 und 13).

Über dem Gelände der 1943 und 1945 zerstörten *Kolumbakirche*, orientiert an aufgefundenen Grundrissen und teilweise aufbauend auf den vorhandenen Mauerresten, entstand dieses massiv gemauerte Gebäude aus warmgrauem Backstein und mit einigen wandgroßen Fensterflächen, die auf der Fassade wie Schirme aufzuliegen scheinen. An den Grundstücksgrenzen steigt der leicht geknickte Baukörper jeweils turmartig auf. Eine Analogie zu Landschaftlichkeit kommt hier zunächst nicht in den Sinn. Auch die leicht wechselnde Einfärbung der Fassaden bei verschiedenen Lichtreflexionen bewirkt das nicht. Die naheliegendere Begrifflichkeit für die intensiv körperhafte Wirkung dieses Bauwerks scheint Monumentalität zu sein.<sup>17</sup>

Peter Zumthor präsentierte seinen Entwurf zu Beginn als wesentlich durch Licht- und Schattenwirkungen geprägt. In der Entwurfsentwicklung und Realisierung wurde die Raumartikulation in mehrfacher Hinsicht intensiviert und verbunden mit einem breiteren Wirkungsspektrum, das eine Reihe landschaftlicher Anteile und Anklänge darbietet.<sup>18</sup> Ins Zentrum treten dabei Gestaltungsqualitäten, die im Zusammenhang mit der körperlichen Bewegung auch für das Erleben von Landschaft, von Landschaftsgärten und von Freiräumen charakteristisch sind.

Der Eingang des Kolumba-Museums wurde als zurückhaltendes Glasfeld mit Tür schlicht gestaltet (Abb. 14). Unmittelbar nach dem Betreten wird die Bewegung gelenkt, über einen schmalen Gang vorbei an Tickettresen und Garderobenraum und um die Ecke, wo eine große Glaswand mit Tür eine erste Aufweitung des ansonsten recht dunklen Bereichs bildet (Abb. 15).

Nach den Entwürfen des Landschaftsarchitekten Günter Vogt ist hier über dem mittelalterlichen Friedhof ein umschlossener Baumhof entstanden, umgeben an den beiden offenen Seiten von einer Stampfbetonmauer

17 Vgl. Zumthor 1999: 286 f.

18 Vgl. zur Charakterisierung ders. 2014: 166 f.; Peht 2007: 54 ff.



Abb. 14 Grundriss vom Erdgeschoss sowie des ersten und zweiten Obergeschoss des *Kolumbas*

Abb. 15 links Glaswand zwischen Hof und Gebäude des Kolumbas

Abb. 16 rechts Hof des Kolumbas von Vogt Landschaftsarchitekten



19 Vgl. Zumthor 1999: 286 f.



Abb. 17 Ausgrabungen im Kolumba



Abb. 18 Skulptur *The Drowned and the Saved* von Richard Serra im Außenraum des Kolumbas

und an einer weiteren Seite gerahmt von der Nordwand der Kirchenruine. Die hügelartig modulierte, bekieste Bodenfläche korrespondiert mit der beigefarbenen Farbgebung der Fassade<sup>19</sup> (Abb. 16). Mit der lockeren Gruppierung von elf Laubbäumen (*Falscher Christdorn*) sowie der Skulptur *Große Liegende* von Hans Josephson auf einer niedrigen Steinbank als Akzent wirkt die Gestaltung konzentriert und karg. Der Baumhof bildet ein Außen, das doch auch ein Innen ist und in der Raumfolge als himmeloffener, zum städtischen Umfeld vermittelnder Ortraum wirkt. Die Choreographie leitet weiter zu einem hohen, von Filtermauerwerk umgebenen überdachten Grabungslandschaftsraum (Abb. 17). Auch hier durchdringt natürlicher Lichteinfall und zudem Luft des Außenraums das Gebaute, das darüberhinaus eine Kapelle von Gottfried Böhm aus den 1950er-Jahren umhaust. Ein gezackter Steg führt hindurch und wieder hinaus in den Außenraum zur himmeloffenen Ruine der ehemaligen Sakristei mit der bereits zuvor aufgestellten Skulptur *Die Untergegangenen und die Geretteten* von Richard Serra (Abb. 18). Das bezogen auf die Verbindung von Alt und Neu kontrovers diskutierte gebaute Palimpsest, das Peter Zumthor hier realisierte, interpretiert mit dieser Mehrschichtigkeit Schichtungen des Ortes neu und stellt auch Relationen zu deren Materialität her, zu den Tuffen, Basalten und Ziegeln der Ruine und zu dem Textur- und Farbspektrum von Bauten der näheren und weiteren Umgebung aus unterschiedlichen Entstehungszeiten.

Zurück führt der Weg weiter über den von hohen Wänden begrenzten relativ schmalen Treppenraum an verschiedenen Ausstellungsräumen vorbei, die nachtschwarz oder abgedämpft beleuchtet sind oder sich mit raumhohen Fenstern zum Baumhof und der umliegenden Stadt öffnen. Alle Räume unterscheiden sich in ihren Zuschnitten und Helligkeitsgraden. Verbindend wirkt die gemeinsame reduzierte Materialität aus Backstein, Mörtel, Putz und Terrazzo. In größer werdenden Bewegungskurven führt die Choreographie



über Weg- und Orträume bis zur Höhe des Hauptgeschosses (Abb. 19). Hier gruppieren sich um einen großen trapezförmigen Ausstellungsbereich, dessen platzartige Raumstruktur durch die am Ort vorhandenen Grundrissgrenzen geprägt wurde, mehrere unterschiedlich geschnittene und proportionierte rechteckige Kabinette und Ausstellungssäle mit verschiedenen Lichtqualitäten. Der Hauptraum, in dem eine freie Bewegung ermuntert wird, führt im Norden, Süden und Osten bis an die Gebäudekante heran, wo raumhohe gläserne Wandschirme unmittelbar das städtische Umfeld heranzuziehen scheinen. In diesem inneren Raumgefüge wechseln Helligkeitsgrade, changieren Materialwirkungen, Enge und Weite und Höhe sowie die Nähe und Ferne des umgebenden Stadtraums und seiner Bauten und Horizonte (Abb. 20). Neben den Licht- und Materialqualitäten werden insbesondere Verknüpfungen zu Außenräumen in die Wahrnehmung gerückt, erlebbar in einer körpernahen Räumlichkeit, einem mittleren Bereich der potentiellen Aneignung und Aktion und einer über die gestaffelten Dachbereiche hinaus sich öffnenden Weite, die auch über die Ausdehnung des Fernblicks noch hinauszureichen scheint.

### Landschaftlichkeit relational

Unterschiedliche Schichtungen von Außenraum und Innenraum, Architektur, Stadt und Freiraum werden in diesen Projekten wirksam. Der Eindruck von Landschaftlichkeit entsteht in Bregenz durch Lichtwirkungen, die moduliert werden mittels Geometrie und Materialbehandlung sowie durch die veränderlichen Lichtverhältnisse. Es ist ein Versuch, gelebte und erfahrene Wirklichkeit zu erfassen, die nicht aus Erlerntem, vielmehr durch subjektiv individuelle Wahrnehmungen und Erinnerungen entsteht und dabei auch gleichzeitig anthropologische Konstanten in sich aufnimmt und spiegeln kann.<sup>20</sup>

Die relationale Verknüpfung, die Ausdehnung und Zwischenzustände aufnimmt, gewinnt ebenfalls beim *Kolumba* große Relevanz in Bezug auf qualitative Raumbeziehungen, die sich wesentlich erschließen durch präsente körperliche Wahrnehmung und Handlung. Hier wird die umgebende Stadtlandschaft als ein entwurfliches Thema und werden verschieden charakterisierte Frei- und Zwischenräume in die architektonische Komposition des baukörperlichen Ensembles aufgenommen und integriert.

In den abwechslungsreichen Verbindungen verschiedener Aggregatzustände von Licht und Schatten, in den graduellen Abstufungen von Materialqualitäten sowie durch Raumkonstitutionen und Abfolgen von Innen- und Außenräumen mit strukturalen Anspielungen an städtische Plätze und Gefüge in unregelmäßiger Figuration, wie sie beispielsweise aus Kontexten ‚alter‘ europäischer Städte bekannt sind, und schließlich durch den Dialog mit den dicht heranrückenden und den weiter entfernten Stadträumen Kölns zeigen sich landschaftliche Eigenschaften als Erfahrungsqualität. Insbesondere durch das Choreographieren als Entwurfsinstrument sowie durch die nachdrückliche Artikulation sinnlich und sinnhaft erfahrbarer Materialität wird die Erfahrung der Innen-Außen-Konfigurationen zu einer körperlich erlebbaren räumlichen ‚Ganzheit‘ mit topologischem, landschaftlichem Charakter.

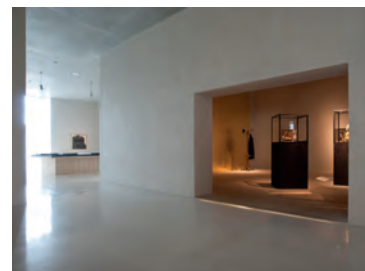


Abb. 19 Innenraum des *Kolumbas*



Abb. 20 Innen- und Außenbeziehung des *Kolumbas*

<sup>20</sup> Vgl. Buchert 2011; Dies. 2013.



Abb. 21 L.-Fritz-Gruber-Platz von Scape Landschaftsarchitekten in Köln

21 Scape 2012.



Abb. 22 L.-Fritz-Gruber-Platz

22 Vgl. Seel 2007: 144–147.

## L.-Fritz-Gruber-Platz

Das übergreifende Wirkungsspektrum von Landschaftlichkeit wird an diesem Ort noch intensiviert durch die Eigenschaften eines Platzes, der schräg gegenüber dem Museum 2012 entstand (Abb. 21 und 22). Als Entwurfsthema für den Platz benannten die Entwerfer des Landschaftsarchitekturbüros *Scape* die Idee, eine Projektionsfläche für Licht und Schatten schaffen zu wollen in Bezug auf die Fotografie, deren großer Förderer der Namensgeber des Platzes L.-Fritz-Gruber war.<sup>21</sup> Zurückhaltend gegenüber den denkmalgeschützten Umgebungsbauten der 1920er- und 1960er-Jahre und mit einer Erhaltung des historischen Baumbestands erfolgte die Transformation des längsrechteckigen vormaligen Parkplatzes durch wenige gestalterische Mittel. Die Platzfläche wurde in Basaltkleinsteinpflaster gefasst, in das ein großes Rechteck aus sehr hellen Betonplatten eingelassen ist. Rhythmisch versetzt und in Korrespondenz mit dem Baumbestand sind drei lange weiße, monolithische Steinkuben als Bänke platziert. Zudem wurde eine große Halbkugellampe zur Beleuchtung bei Dunkelheit platzübergreifend installiert. Innerhalb des stadträumlichen Umfelds wird dieser kleine städtische Platz zum kürzeren oder längeren Verweilen genutzt wie auch als Transferbereich.

Neben den möglichen narrativen Analogien zur Fotografie wirkt die Platzfläche zudem, und vielleicht sogar vorrangiger, zusammen mit den Bäumen als Projektionsfläche für die Tages- und Jahreszeiten der Natur. Das übergreifende stadträumliche Wirkungsgefüge im Kontext des Kolumba-Museums wird durch die Dialoge der verwandten Materialqualitäten und der klaren ungeschmückten Flächen von Architektur und Freiraum bereichert. Bauwerk und Platz, die – physisch getrennt – auch solitär wirken, werden in der Korrespondenz der Erscheinungen wechselseitig gestärkt. Es entstehen stadträumlich neue Beziehungen im Zusammenspiel aus Baukörper- und Raumkörperkonfigurationen. Übergreifend wird der Eindruck von Landschaftlichkeit qualitativ erweitert. Das Ineinandergreifen verschiedener Räume und die darin enthaltenen, die Dimensionen der einzelnen Räume überschreitenden Erfahrungsqualitäten können auch als charakteristisch für einen ‚Raum der Landschaft‘ beschrieben werden, dessen Konturen und Begrenzungen übergreifend diffus bleiben.<sup>22</sup>

## Urbane Hybride

Für städtische Kontexte entstanden in den letzten Jahren Varianten der Verknüpfung von Architektur, Landschaftsarchitektur, Landschaft und Kunst mit noch vielfältigerem Charakter und stärkeren Vermischungen: Dies wird an einigen Beispielen in Kopenhagen deutlich, die Grenzbereiche von ‚Landschaftlichkeit‘ zeigen können und gleichzeitig durch eine hohe vor allem typologische Vermischung von Architektur und Landschaftsarchitektur geprägt sind. Sie wurden von dem Architekturbüro *BIG* als Zusammenarbeit von Architekten und Landschaftsarchitekten sowie in Kooperation mit externen Architekten, Landschaftsarchitekten und Künstlern entwickelt. Die Position des Bürogründers Bjarke Ingels ist engagiert und gleichermaßen von Realismus

wie von einem pragmatischen Optimismus, man könnte auch sagen „hedonistischem Pragmatismus“, geprägt.<sup>23</sup> Ein starkes Interesse an Alltagskultur ist damit verbunden, das sich auch in der Weise der Konzeptualisierung und Vermittlung von Konzepten deutlich zeigt. In kurzer Zeit erreichte er mit seinem Team globale Anerkennung und viele große Aufträge. Die Projekte sind durch eine starke Orientierung auf das Programmieren, auf Aneignungspotentiale und Vermischungen unterschiedlicher Art gerichtet.

## Harbour Bath

Mit dem Projekt *Harbour Bath* beispielsweise wurde im zentral gelegenen Hafensareal *Island Brygge* der öffentliche Raum ins Wasser hinein fortgesetzt (Abb. 23 und 24). In dem vormals industriell genutzten, 42 Kilometer langen Gebiet sollen architektonische und landschaftsarchitektonische Projekte die Transformation der Hafenanlagen zu einem kulturellen und sozialen Zentrum der Stadt wesentlich fördern.<sup>24</sup> Die 2003 als erste einer Reihe von Hafenbädern entstandene Badkonstruktion, die später noch durch ein Winterbad erweitert wurde, grenzt direkt an die Hafenkante und den dahinterliegenden linearen Park aus den 1980er-Jahren mit Rasenflächen, die diagonal von mehreren Wegen, deren breitere Baumbestand aufweisen, durchquert werden. Das Team vom damaligen Büro *PLOT* (heute getrennt in den Büros *BIG* und *JDS*) entwarf eine parallel zur Uferkante abgestufte, langgestreckte Platzfläche aus skandinavischen Hölzern und getragen von beweglichen Pontons. Sie dient als Begrenzung und Umrandung von Wasserbecken zum Schwimmen, ansteigend als Dach und Sprungturm sowie als Plateau für sozialen Gebrauch mit unterschiedlichen performativen Optionen. Das Projekt bildet eine Bereicherung des öffentlichen Raums und Freizeitangebots. Flächenversiegelung wird vermieden, Raum mit hoher Aufenthaltsqualität mitten in der Stadt am Wasser geschaffen und die Wahrnehmung einer Verknüpfung mit der näheren und weiteren Wasserlandschaft ermöglicht.

## 8-House

Eine in noch höherem Maße potenzierte Vermischung findet sich im Projekt *8-House* in Ørestad, Kopenhagen. Es entstand 2010 als erster Bau eines neuen Stadtteils an der südlichen Spitze auf der Insel Amager vor dem Naturschutzgebiet *Kalvebod Fælled* und der dahinterliegenden *Køgebucht*.<sup>25</sup> In dem neuen, hervorragend an die Innenstadt Kopenhagens angebundenen Stadtbereich soll in vier größeren Komplexen eine hohe Dichte erreicht werden, um andere Teile dieses Gebiets für Grün- und Wasserflächen freizuhalten. Das von *BIG* zusammen mit dem Landschaftsarchitekturbüro *KLAR* mit unterschiedlichen Wohn-, Büro- und Freiraumtypologien sowie ergänzenden Funktionen (Einzelhandel, Kindergarten, Café, Gemeinschaftseinrichtungen) konzipierte Gebäude ähnelt einer Blockrandbebauung, die in Form einer Acht entwickelt wurde, durch deren eingeschnürte Mitte eine breite öffentliche Traverse führt, als Verbindung zu und zwischen den westlich und östlich gelegenen Stadträumen (Abb. 25 und 26). Durch diese Formation ent-

23 Vgl. Ingels 2013 a: 11.



Abb. 23 *Harbour Bath* von *BIG* und *JDS* in Kopenhagen



Abb. 24 *Harbour Bath* in Kopenhagen

24 Vgl. Ingels 2013 b: 14.

25 Vgl. zur Charakterisierung auch Brehm 2015: 132–137.



Abb. 25 *8-House* von *BIG* und *KLAR* Landschaftsarchitekten in Kopenhagen

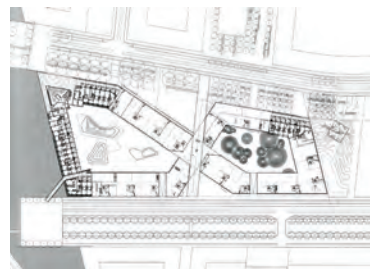


Abb. 26 Lageplan des *8-House*

Abb. 27 Innenpromenade des 8-House



stehen zwei Innenbereiche, die von *KLAR* verschieden gestaltet wurden. Im Süden erzeugen Rasenflächen ein geometrisch geschwungenes Stufenrelief. Ein Kinderspielplatz wurde später integriert. Im Nordhof bilden runde Rasenhügel, die von geschwungenen Wegen und Flächen durchzogen werden, Areale zur freien Nutzung.

Zudem wurden zwei Platzsituationen ausgebildet. Eine davon liegt mit einem Café zum Wasser hin, wo das Gebäude auf ein Geschoss abgesenkt wurde, um die Südsonne und die Aussicht in die Räume und Höfe zu bringen. Ein zweiter Platz ist diagonal gegenüberliegend zu den zukünftig bebauten Arealen hin orientiert, wo das *8-House* partiell bis zu dreizehn Geschossen aufsteigt und im Erdgeschoss mit Geschäften ausgestattet ist. Von oben nach unten finden sich unterschiedliche Wohntypologien gemischt – Penthouses, Apartments und Reihenhäuser mit eigenem Vorgarten – sowie kommerzielle Bereiche und Büros. Die aus verschiedenen Grundmodulen additiv organisierten Baukörper- und Raumbildungen sind durch Auskragungen und Rücksprünge, durch Schichtungen und Abtreppungen vielfältig charakterisiert.

Als besonderes Element zeigt sich eine um das Gebäude herum, Innen und Außen im Wechsel geführte berg- und hangartig auf- und absteigende, breite Promenade (Abb. 27). Sie ist von verschiedenen Gebäudeecken jeweils außen von der Straße und Innen vom Hof zugänglich und mit grau-weiß-ge-musterten Bodenornamenten ausgebildet. Auf dem Dach kulminiert sie in einer Mischung von Bergpfad und Dachgarten. In Verbindung mit einigen Treppensequenzen und in goldgelber Farbigkeit gefassten Durchgängen umgibt so ein offener Bewegungsraum mit unterschiedlichen performativen Optionen den gesamten Gebäudekomplex (Abb. 28). Dabei vermischen sich innen- und außenräumliche Situationen ebenso wie oben und unten sowie aus Landschaftsräumen und aus Stadträumen bekannte Topographien, Typologien und Eigenschaften.



Abb. 28 Außenbereich des 8-House

Es wurden in unterschiedlicher Art adaptierbare öffentliche Räume gebildet, die zum Aufenthalt, Promenieren, Spielen und Kommunizieren einladen und in dieser Weise genutzt werden. Ideale, die in den 1950er- und 1960er-Jahren – angeregt durch die in Wohnblöcken Le Corbusiers zu findenden öffentlichen Räume – von Peter und Alison Smithson für Londoner Großwohnkomplexe vorgeschlagen worden waren, die sogenannten „Streets in the air“, wurden hier weiterentwickelt.<sup>26</sup> In der Materialität und Musterrichtung erinnert die Promenadengestaltung zudem an die Copacabana, die der brasilianische Landschaftsarchitekt Robert Burle Marx in den 1970er-Jahren in Rio de Janeiro gestaltet hatte.<sup>27</sup> Sie erinnert an einen Ort der Freizeit, Erholung, Begegnung und des Vergnügens.

### Waste-to-energy-Anlage

Dies findet sich in einem weiteren Projekt mit noch deutlicheren Vermischungen der gestalterischen und programmatischen Qualitäten. Die Waste-to-energy-Anlage, die als größtes gebautes Projekt im Zentrum Kopenhagens nahe dem Yachthafen und der Wasserskibereiche entsteht und 2017 eröffnet werden soll, bildet eine neuartige Mischtypologie aus der technischen Anlage eines Infrastrukturgebäudes, artifizieller Landschaft und öffentlichem Raum<sup>28</sup> (Abb. 29 und 30). Sie wurde von *BIG* mit den in Berlin ansässigen Landschaftsarchitekturbüros *Topotek 1* und *Man Made Land* sowie dem Architektur- und Medienkunstbüro *realities: united* entworfen und entwickelt. Über dem Gebäudevolumen einer nun technologisch erneuerten und erweiterten Müllverbrennungsanlage aus den 1960er-Jahren wurde eine die notwendigen Baukörper sowie den 100 Meter hohen Schornstein mit Aufzug überfangende, in einer großen Kurve geschwungene Dachform konzipiert, die mit Hügeln, vereinzelt Baumgruppen und Busch- und Bodenbepflanzungen wie eine Berglandschaft gestaltet werden soll (Abb. 31 und 32). Als Open-Air-Skipiste, Wandergebiet und öffentlicher Raum soll der „Copenhill“ vielfältige Möglichkeitsräume für die Bewohnerschaft Kopenhagens erzeugen, die dann nicht mehr mit Autos bis zu den weit entfernt gelegenen Bergen nach Südschweden fahren müssen.

Die Wirkung dieser eher objekthaften Freizeit- und Eventlandschaft in Analogie zu Berglandschaften wird durch eine Biodiversität fördernde Begrünung der Fassaden und die Inszenierung der umgebenden Flächen zu einem Park mit künstlicher Topographie aus verschiedenen hohen Hügeln und einem Teich noch gestärkt werden. Schließlich soll in bestimmten Kohlendioxid-Belastungssituationen durch aufsteigende Rauchringe die übermäßige Produktion und Transformation von Müll als am Himmel sichtbares Zeichen für die Stadtbewohner und Touristen wahrnehmbar werden. Mit dieser durch die Evokation von Erlebnisdichte charakterisierten ‚sozialen Infrastruktur‘, die auch als transferfähiger Prototyp wirken soll, entsteht eine neue Art Landschaftlichkeit innerhalb des metropolitanen Felds, in dem sie weiträumig als Landmark mit visuellen Verknüpfungseigenschaften wirken kann.<sup>29</sup> Die hier vorgeschlagene Mischung von ökosystemarischen Eigenschaften und neuer urbaner Lebensform zeichnet für die baulich-räumliche Gestaltung – wie die eingangs vorgestellten Projekte von Fujimoto – visionäre Horizonte.

26 Vgl. Ingels 2012; zu den *Streets in the air* vgl. Powers 2011: 233–243.

27 Vgl. hierzu auch Brehm 2015: 136; zur Copacabana vgl. Cavalcanti, El-Dadah, Finotti 2011: 246–254.

28 Vgl. Ingels 2013 a; Ders. 2014: 624–651.



Abb. 29 Anlage Waste-to-energy von *BIG* und *Topotek 1* mit *Man Made Land* und *realities: united* in Kopenhagen



Abb. 30 Schnitt durch die Anlage Waste-to-energy

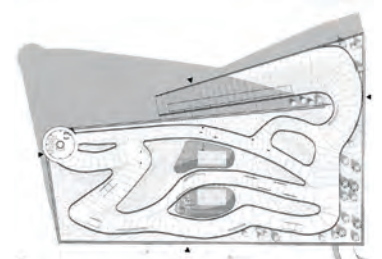


Abb. 31 Aufsicht der Anlage Waste-to-energy



Abb. 32 Perspektive der Anlage Waste-to-energy

29 Vgl. Ingels 2012.

## Landschaftlichkeit urban

Bei den Projekten von *BIG* werden nicht nur Innen und Außen, Oben und Unten semantisch verwoben, sondern auch vertraute Vorstellungen zu Relationen von Architektur und Freiraum, Naturraum und Stadtraum. Indem verschiedene Raumrelationen und über die öffentlichen Flächen, Promenaden, Wege, Treppen und Innenhöfe, die zudem vielfältige Aneignungspotentiale ermöglichen, eine Abfolge von potentiellen raum-zeitlichen Bewegungssequenzen in den Vordergrund treten, gepaart mit unterschiedlichen Maßstäben, Rhythmen und Situationen der Öffnung und des Ausblickens in die Weite der umgebenden Natur- und Kulturlandschaften, wird in gewisser Weise eine Eigenschaftsmischung von Landschaftlichkeit und Urbanität erzeugt. Qualitäten suburbanen Lebens im Kontext großer naturräumlicher Bereiche werden mit dynamischen Erfahrungsqualitäten der Großstadt gemischt zu urbaner Landschaft.<sup>30</sup> Es entstehen ambivalente und multivalente hybride Stadtraumgebilde.

<sup>30</sup> Zu urbaner Landschaft vgl. Wall 1999: 232.

## Potentiale

Landschaftlichkeit erscheint nach dieser Annäherung an verschiedene Ebenen ihrer Wahrnehmung und Gestaltung als eine vielversprechende Leitidee im Hinblick auf die Abstufungen und Qualifizierungen ästhetischer und programmatischer Qualitäten in der zeitgenössischen Architektur und Landschaftsarchitektur. Darin enthalten finden sich Vermischungen unterschiedlicher Art. Diese umfassen nicht nur unterschiedliche Schichten von Natürlichem und Gebautem verschiedener Objekte und Räume sowie die sich in ihnen entfaltenden dynamischen Prozesse und Ereignisse. Es können vielmehr spezifische Beobachtungsgrößen und entwerferische Mittel damit verbunden sein und differenziert werden, von denen einige in den aufgezeigten Positionen exemplarisch dargeboten werden.

Bei der Herangehensweise und den Interpretationen von Fujimoto werden Elemente naturräumlicher Gegebenheiten wie Bäume, Wälder oder Wolken stellvertretend gesehen für eine offene Verknüpfung von Innen und Außen sowie relativ wenig determinierter, leicht variierender Raumbereiche aus konstruktiv-strukturellen Grundelementen und Umgebungsraum. Es sind minimale, leichte und neutrale Strukturen, die eine Vielfalt performativer Optionen eröffnen. Mit Visionen einer flexibel adaptierbaren landschaftlich konstituierten Architektur verbunden, die zumindest ideell eine in Teilen auch physisch erlebbare Grenzenlosigkeit fließender Räume evoziert, stehen sie für eine Vermischung, die sich als Wahrnehmungskontinuität und Offenheit zeigt.

Das Denken und Schaffen von Zumthor lenkt die Aufmerksamkeit auf die Stärkung physischer Konkretheit. Wirkqualitäten von Landschaftlichkeit entstehen hier im spezifischen Bezug zu Orten durch Raumkonfigurationen und die modulierende Behandlung von Materialität und Licht. Die Relationen von Räumen zu Räumen werden in diesem Zusammenhang zentral und die sinnliche und sinnhafte Grundorientierung des Menschen insbesondere seine Bewegungen und Aktionen im Raum. Mit dem Choreographieren als Entwurfs-

handlung werden die Antizipation dieses leiblich-körperlichen Raumerlebens sowie die Struktur und Verteilung aktiver Gestaltungselemente, mittels derer dieses gelenkt und ermuntert wird, ebenso nachdrücklich verbunden wie mit den Modulationen von Material- und Lichtqualitäten.<sup>31</sup>

31 Vgl. Buchert 2013.

Die vorgestellten Projekte von *BIG* zeigen schließlich, wie eine ereignisorientierte und narrative Entwurfsorientierung mit der Vermischung von Architektur, Freiraum und Landschaftsarchitektur neuartige Stadtraumbilde hybriden Charakters erzeugt, die ebenfalls mit Erfahrungsbereichen von Landschaftlichkeit verbunden sein können. Es sind starke Vermischungen der kombinierten Teile, die dabei den zentralen Entwurfsansatz bilden und neue Perspektiven eröffnen im Kontext verschiedener alltäglicher Wahrnehmungen und Aktionen, von Erinnerungen und Erfahrungen wie auch von Wünschen und Fiktionen. Typologisch, räumlich und nutzungsbezogen wird eine gestalterische Mannigfaltigkeit wirksam, die ebenso zu Orientierungsbrüchen führen kann wie zur Öffnung neuer Möglichkeitsräume.

Landschaftlichkeit kann als ein Topos interpretiert werden, der sich aktuell zwischen Ideal und Materialisierung bewegt. Er öffnet die Möglichkeit, räumlichen Wahrnehmungs- und Erfahrungskonfigurationen in ihren strukturellen, sinnlichen, zeitlichen und sinnhaften Dimensionen näherzukommen und Kapazitäten zu öffnen für den Entwurf qualitätsvoller Räume mit hohen Potentialen für unterschiedliche Aneignung und ästhetische Erfahrung. Die Bedeutungstiefe und -facetten von Landschaftlichkeit im Sinne räumlicher und ideeller Verknüpfungsqualitäten und Zusammenhangserzeugung sind dabei noch lange nicht erkannt und in ihren Eigenschaften, Potentialen und Grenzbereichen zwischen Natürlichkeit, Künstlichkeit und Machbarkeit noch differenzierter aufzuzeigen, kritisch zu reflektieren und besser zu verstehen, um so Sensibilisierungen zu intensivieren und Kapazitäten für gelingende Handlungen und eine bevorzugte Zukunft zu fördern.

---

## Zur Person

Margitta Buchert, Leibniz Universität Hannover, ist seit 2000 Professorin für Architektur und Kunst 20./21. Jahrhundert am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur an der Fakultät für Architektur und Landschaft. Lehrinhalte fokussieren Architekturtheorie, Entwurfstheorie, Grundlagen der Gestaltung sowie Spannweiten der Moderne. Forschungsschwerpunkte bilden *Reflexives Entwerfen*, *Urbane Architektur* sowie Ästhetik und Kontextualität von Architektur, Kunst, Stadt und Natur. Zu ihren Buchpublikationen zählen unter anderem *Reflexives Entwerfen. Entwerfen und Forschen in der Architektur* (Berlin 2014), *Einfach Entwerfen. Wege der Architekturgestaltung* (Berlin 2013, herausgegeben mit Laura Kienbaum), *Performativ? Architektur und Kunst* (Berlin 2007, herausgegeben Carl Zillich).

## Quellen

- Berque, Augustin (1997)*: Japan. Nature and Artifice. Northamptonshire.
- Bilić, Ante Nikša; Fujimoto, Sou; Mrdujas, Maroje u.a. (2012)*: Primitive Future. (Interview vom 18. März 2011) In: Oris. O. J, Nr. 74, S. 14–47.
- Brehm, Verena (2015)*: Komplexe Morphologie in der Architektur der Gegenwart. Morphogenese. Physiognomie. Ästhetik. Hannover.
- Buchert, Margitta (2008)*: Fließende Räume. In: Dies.; Zillich, Carl (Hg.): In Bewegung. Architektur und Kunst. Berlin, S. 102–111.
- Buchert, Margitta (2011)*: Mobile und Stabile. In: Zinsmeister, Anett (Hg.): Gestalt der Bewegung. Berlin, S. 50–73.
- Buchert, Margitta (2013)*: Choreographieren. In: Buchert, Margitta; Kienbaum, Laura (Hg.): Einfach entwerfen. Wege der Architekturgestaltung. Berlin, S. 126–153.
- Cavalcanti, Lauro; El-Dadah, Farés; Finotti, Leonardo (2011)*: Robert Burle Marx. The Modernity of Landscape. Paris.
- Fernández-Galiano, Luis (Hg.) (2013)*: BIG 2001–2013. Madrid.
- Fujimoto, Sou (2009a)*: House NA, Tokyo. In: Gili, Gustavo (Hg.): Sou Fujimoto. Barcelona, S. 44–47.
- Fujimoto, Sou (2009b)*: Primitive Future. In: Gili, Gustavo (Hg.): Sou Fujimoto. Barcelona, S. 130–143.
- Fujimoto, Sou (2012)*: o. T. In: Meschede, Friedrich (Hg.): Sou Fujimoto. Futurospektive Architektur. Köln, passim.
- Fujimoto, Sou (2013)*: o. T. In: o'Brien, Sophie (Hg.): Sou Fujimoto. Serpentine Gallery Pavilion 2013. London, S. 14–17.
- Fujimoto, Sou (2015)*: in:situ 2015 – Sou Fujimoto. (Vortrag am New Zealand Institute of Architects am 10. Februar 2015) In: YouTube (Hg.): <https://www.youtube.com/watch?v=qg3FtZWZlxE> (abgerufen am 22. Januar 2016).
- Heß, Regine (2013)*: Emotionen am Werk. Peter Zumthor, Daniel Libeskind, Lars Spuybroek und die historische Architekturpsychologie. Berlin.
- Ingels, Bjarke (2012)*: Hedonistic Sustainability. (Vortrag an der KTH Royal Institute of Technology, School of Architecture and Built Environment am 15. Februar 2012) In: YouTube (Hg.): <https://www.youtube.com/watch?v=PpMDkQbye0A> (abgerufen am 26. Januar 2016).
- Ingels, Bjarke (2013a)*: Pragmatic Pleasures. In: Fernández-Galiano, Luis (Hg.): BIG 2001–2013. Madrid, S. 4–11.
- Ingels, Bjarke (2013b)*: Harbor Pool and Winter Baths. In: Fernández-Galiano, Luis (Hg.): BIG 2001–2013. Madrid, S. 14–19.
- Ingels, Bjarke (2014)*: Hot and Cold. An Odysee of Architectural Adaption. Köln.
- Ito, Toyo (1999)*: Blurring Architecture. In: Schneider, Ulrich; Speidl, Manfred; Sakamao, Hayakeyama (Hg.): Toyo Ito: Blurring Architecture 1971–2005. Rethinking the Relationship Between Architecture and Media. Mailand, S. 17–22.
- Jodidio, Philip; Obrist, Hans Ulrich; Peyton-Jones, Julia (2011)*: Interview. In: Jodidio, Philip (Hg.): Serpentine Gallery Pavilions. Köln, S. 8–24.
- Moustafavi, Moshen; Ryue Nishizawa; Kazuyo Sejima (2011)*: A Conversation. In: Márquez Cecilia, Fernando; Levene, Richard (Hg.): SANAA. Kazuyo Sejima. Ryue Nishizawa 2008–2011. Madrid, S. 7–16.



*Nishizawa, Ryue (2011):* Arts and Architecture Lecture. (Vortrag am Californian College of the Arts in San Diego am 7. November 2011.) In: YouTube (Hg.): [www.youtube.com/watch?v=hjvDGMMcJqc](http://www.youtube.com/watch?v=hjvDGMMcJqc) (abgerufen am 12. August 2015).

*Nishizawa, Ryue; Sejima, Kazuyo (2011):* Architecture is Environment. (Vortrag an der Harvard University, Graduate School of Design am 31. März 2011) In: YouTube (Hg.): [www.youtube.com/watch?v=dtTo9qNrQB8](http://www.youtube.com/watch?v=dtTo9qNrQB8) (abgerufen am 10. August 2015).

*Nishizawa, Ryue; Sejima, Kazuyo; Zaera, Alejandro (2000):* Conversation. In: Márquez Cecilia, Fernando; Levene Richard (Hg.): Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa 1995–2000. Making the Boundary. Madrid, S. 8–21.

*Nitschke, Günter (1993):* From Shinto to Ando. Studies in Architectural Anthropology in Japan. London.

*Pehnt, Wolfgang (2007):* Diözesanmuseum Kolumba in Köln. Peter Zumthor. Ein Haus für Sinn und Sinne. In: Hochparterre. Jg. 19, Nr. 9, S. 48–56.

*Peyton-Jones, Julia (2013):* On the Making of a Cloud. In: o'Brien, Sophie (Hg.): Sou Fujimoto. Serpentine Gallery Pavilion 2013. London, S.63 ff.

*Powers, Alan (2011):* Robin Hood Gardens. A Critical Narrative. In: Risselda, Max (Hg.): Alison and Peter Smithson. A Critical Anthology. Barcelona, S. 228–245.

*Reh, Wouter; Steenbergen, Clemens (2003):* Architecture and Landscape. The Design Experience of the Great European Gardens and Landscapes. Basel u. a.

*Scape Landschaftsarchitekten (2012):* L.-Fritz-Gruber-Platz. In: Dies. (Hg.): <http://www.scape-net.de/index.php/projekte/narrative/l-fritz-gruber-platz-koeln> (abgerufen am 23. Januar 2016).

*Seel, Martin (2007):* Die Macht des Erscheinens. Texte zur Ästhetik. Frankfurt am Main.

*Sejima, Kazuyo (2014):* Gathering Space. (Vortrag an der Columbia University, Graduate School of Architecture, Planning and Preservation am 17. September 2014) In: YouTube (Hg.): [www.youtube.com/watch?v=NiwpNM0Oo5M](http://www.youtube.com/watch?v=NiwpNM0Oo5M) (abgerufen am 12. August 2015).

*Vogt, Günther (2012):* City as Territory. (Vortrag an der Harvard University, Graduate School of Design am 4. Oktober 2012) In: YouTube (Hg.): [https://www.youtube.com/watch?v=rO3W\\_OieLrU](https://www.youtube.com/watch?v=rO3W_OieLrU) (abgerufen am 24. Januar 2016).

*Wall, Alex (1999):* Programming the Urban Surface. In: Corner, James (Hg.): Recovering Landscape. Essays in Contemporary Landscape Architecture. New York, S. 233–249.

*Zumthor, Peter (1997):* Kunsthaus Bregenz. In: Köb, Eduard; Kunsthaus Bregenz (Hg.): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 6–10.

*Zumthor, Peter (1999):* Diözesanmuseum Köln, Wettbewerbsentwurf 1997. In: Ders. (Hg.): Häuser 1979–1997. Basel u.a.

*Zumthor, Peter (2010):* Architektur denken. 3. Auflage. Basel 2010.

*Zumthor, Peter (2013):* Royal Gold Medal 2013 Lecture – Peter Zumthor. (Vortrag am Royal Institute of British Architects am 19. Februar 2013) In: Vimeo (Hg.): <https://vimeo.com/60017470> (abgerufen am 24. Januar 2016).

*Zumthor, Peter (2014):* Peter Zumthor 1985–2013: Bauten und Projekte. Band 1 bis 5. Zürich.

## Abbildungen

*Abb. 1* Dominic Alves

*Abb. 2* Dominic Alves

*Abb. 3, 4* Forgemind Archimedia

*Abb. 5* Hélène Binet in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 57.

*Abb. 6* Friedrich Böhringer

*Abb. 7* Hélène Binet in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 57.

*Abb. 8* Hélène Binet in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 81.

*Abb. 9* Kunsthaus Bregenz in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 24.

*Abb. 10* Kunsthaus Bregenz in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 22.

*Abb. 11* Hélène Binet in Eduard Köb; Kunsthaus Bregenz (Hg.) (1997): Peter Zumthor. Kunsthaus Bregenz. Werkdokumente. Stuttgart, S. 83.

*Abb. 12, 13* Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln

*Abb. 14* Pep Romero Garcés

*Abb. 15* Margitta Buchert

*Abb. 16* Felipe Camus

*Abb. 17* Margitta Buchert

*Abb. 18* Rheinisches Bildarchiv Köln, Andreas Fragel, rba\_d018005\_06

*Abb. 19, 20* Felipe Camus

*Abb. 21, 22* Scape Landschaftsarchitektur, Gereon Holtschneider

*Abb. 23, 24* Luis Fernández Galiano (Hg.) (2013): AV Monografías. Madrid.

*Abb. 25* Hans Nerstu

*Abb. 26* Yukio Futagawa (Hg.) (2012): BIG Recent Project. Tokyo, S. 13.

*Abb. 27* Hans Nerstu

*Abb. 28* Margitta Buchert

*Abb. 29* Yukio Futagawa (Hg.) (2012): BIG Recent Project. Tokyo, S. 96.

*Abb. 30* Bjarke Ingels (2015): BIG. Hot to Cold. An Odyssey of Architectural Adaptation. Köln, S. 638.

*Abb. 31* Yukio Futagawa (Hg.) (2012): BIG Recent Project. Tokyo, S. 98.

*Abb. 32* Yukio Futagawa (Hg.) (2012): BIG Recent Project. Tokyo, S. 100.

## Zitiovorschlag

Buchert, Margitta (2016): Landschaftlichkeit als Architekturidee. In: Feldhusen, Sebastian; Poerschke, Ute; Weidinger, Jürgen (Hg.): Vermischungen in Architektur und Landschaftsarchitektur. Wolkenkuckucksheim, International Zeitschrift zur Theorie der Architektur. Jg. 21, Nr. 35, [www.cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte\\_de/heft\\_35/artikel\\_buchert.pdf](http://www.cloud-cuckoo.net/fileadmin/hefte_de/heft_35/artikel_buchert.pdf) (Abfragedatum), S. 111–130.