

Zeitschrift: Centrum : Jahrbuch Architektur und Stadt
Herausgeber: Peter Neitzke, Carl Steckeweh, Reinhart Wustlich
Band: - (2002-2003)

Artikel: Schweben : touch the earth lightly. Glenn Murcutt : Architektur einer symbolischen Zurückhaltung
Autor: Wilhelm, Helen
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1072486>

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

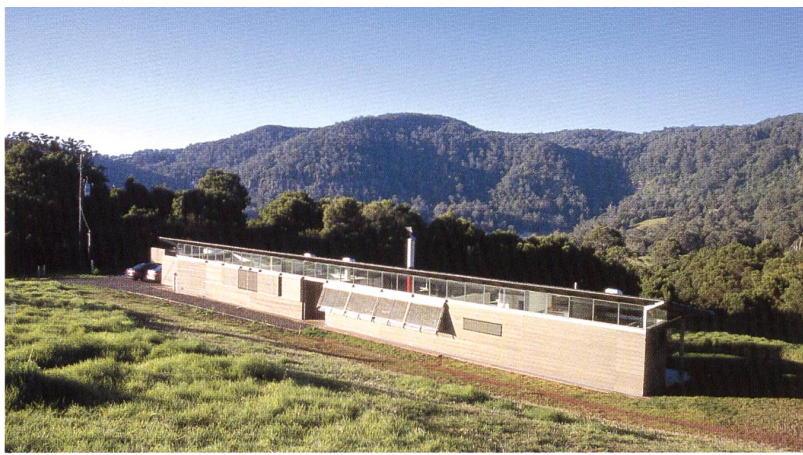
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 12.01.2026

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



Kangaroo Valley, NSW
C. Fletcher & A. Page House (1997–2000)
Architekt: Glenn Murcutt
Foto: Anthony Browell

Helen Wilhelm

Schweben. Touch the earth lightly

Glenn Murcutt – Architektur einer symbolischen Zurückhaltung

Eine Art virtueller Vereinigung von Land art-Künstlern, Kulturwissenschaftlern, Dokumentarfilmern, Malern, Gehirnforschern und zeitgenössischen Architekten verführt mit faszinierenden Projekten jenseits der traditionellen Schönheitsbegriffe dazu, menschliches Handeln im „Horizont der Erde“ (Hartmut Böhme) neu zu ergründen. Der Dokumentarfilmer Jacques Perrin etwa begleitet jahrelang Zugvogelschwärme, „Nomaden der Lüfte“¹, auf geheimnisvollen Routen des Vogelzugs zwischen den Kontinenten. Mit dem Ultraleichtflugzeug nähert er sich, Auge in Auge, den vergänglichen, immer wiederkehrenden Bewegungen der Natur – und zugleich der Einsicht in das fragile Gleichgewicht der Erde, dessen Zusammenhänge wohl nur aus der Luft zu erkennen sind. Das nie zuvor Gesehene gibt zugleich sinnliche Auskunft über das in Zukunft Verlorene, über das mögliche Ausmaß der Bedro-

hung von Natur und Landschaft durch die Einflüsse der industriellen Zivilisation. Die fragilen Zusammenhänge der ökologischen Systeme gelten insbesondere für die terrestrischen Strecken, die von der Architektur- und Stadtentwicklung ungehemmt überformt werden. Das von den Aborigines übernommene Motto: „Touch the earth lightly“, das der australische Architekt Glenn Murcutt für seinen Beitrag zur Suche nach dem verlorenen Raum adaptiert hat, beschreibt eine Außenseiterposition. Daß der Einzelkämpfer der Architektur dafür den Pritzker Architecture Prize 2002 bekommen hat, ist eine der gelungenen Überraschungen des auf Nivellierung setzenden Kulturbetriebs.

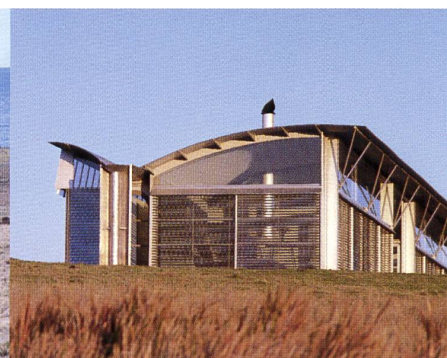
„Touch the earth lightly“ könnte auch das Credo des europäischen Land art-Künstlers Andy Goldsworthy sein – dokumentiert in Thomas Riedelsheimers poetischem Film „Rivers and Tides“²,

dessen vielfältige Werke der Zeit und der Vergänglichkeit gewidmet sind. Beide, die Werke des Land art-Künstlers wie die des Architekten, die natur- und landschaftsorientierten Aktionen und Objekte, geben Auskunft über den virtuellen Gleichklang von Positionen, die der vorbehaltlosen Koexistenz menschlicher Artefakte mit der Landschaft gewidmet sind. Und sie geben Auskunft über Werke, deren leichte Spuren aus dem Landschaftsraum auch ohne große Kraftanstrengungen wieder entfernt werden können: Schönheit des Unaufdringlichen.

Exponiert-Sein in der Landschaft

Die Bestimmung des Schönheitsbegriffs als Ausdruck von Kunst in Relation zur Landschaft geht über die starre ästhetische Vorstellungswelt der Klassik oder des 19. Jahrhunderts weit hinaus. Oder aber sie beinhaltet, nicht weniger be-

Bingie Bingie South Coast, NSW
Magney House (1982–1984)
Fotos: Glenn Murcutt, Anthony Browell

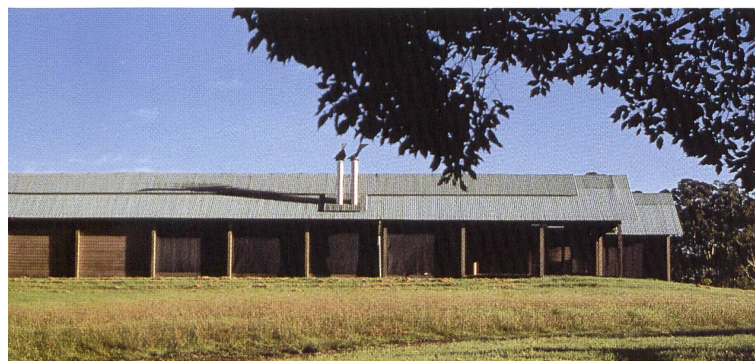


deutsam, ein Moment des Zurücknehmens und des Fragens, des Infrage-Stellens, das die Welt eben nicht auf Dauer und vorbehaltlos zugebaut wissen will. Ob wir alles das tun dürfen, das wir technisch zu realisieren wissen, nur weil es eben machbar geworden ist, ist für beide keine Frage: Goldsworthy wie Murcutt würden die Definition des bíos vorbehaltlos um den Anspruch des Lebens an den Raum für die Vielfalt anderer Arten erweitern.

Goldsworthy beschreibt seinen Zugang zu den Entwürfen der Land art, dieser Statements für ein Exponiert-Sein in der Landschaft, welches die Natur nicht zugleich instrumentalisiert und den allfälligen Verwertungsmechanismen ausgeliefert wissen will, als sensible Recherche: „Ich möchte diesen Zustand verstehen, diese Energie, die ich in mir habe, die ich ebenso in den Pflanzen und in der Landschaft spüre. Diese Energie, das Leben, das durch die Landschaft strömt. Es ist dieses nicht Greifbare, das da ist und dann wieder verschwunden. Wachstum, Zeit, Veränderung. Die Vorstellung des Fließens in der Natur.“ Durch beider Vorgehensweisen, durch die Land art Goldsworthys wie durch die Architektur Murcutts, werden menschliche Orte definiert, die keine Konfrontationshaltung



Magney House, Detail der Front zum Meer
Foto: Anthony Browell



Kempsey, NSW
Marie Short House (1974–1975)
Foto: Glenn Murcutt

zur Natur einnehmen, die naturnahe Bedingungen nicht als latente Gefahr ansehen, die es zu bändigen gilt.

„Touch the earth lightly“, bewege dich sachte, wahre Zurückhaltung. Und wo in den Konstruktionen der Anschein des Schwebens nicht in Vergessenheit geraten ist, beim Bau leichter Stege und Brücken, läßt sich deren „leichte Berührung“ auf Murcutts Architektur übertragen, die der Landschaft selbst die Freiheit läßt, sich dem Gebäude zu nähern, sich zu entfernen, eine Art von Koexistenz mit ihr einzugehen, eine atmosphärische Durchdringung. Glenn Murcutts Architektur wird in der Begründung für den Pritzker Architecture Prize als vorbildlich angesehen für eine überzeugende Synthese regionaler Merkmale, klima-bestimmter Lösungen, technologischer Rationalität und unge-

zwungener visueller Ausdruckskraft³ – als eine Architektur, die alle Sinne anspricht. Eine Architektur der probeweisen Vervielfältigung leichter „Brückenquerschnitte“, die über dem Grund zu schweben scheinen.

Das erinnert an einen lange zurückliegenden, kurzen Augenblick, in dem einer der legendären Urväter der Moderne, Le Corbusier, mit mediterran inspirierten Gedankenspielen die räumlichen Festsetzungen und steinernen Normen der traditionellen Architektur sprengte: mit geöffneten Volumen, mit durchströmten Lufträumen, mit dieser fließenden Transparenz, die von den zeitgenössischen Akteuren des Retro-Designs zurück ins 19. Jahrhundert aufs Neue so erbittert angegriffen wird. In den licht- und luftdurchfluteten Bauten, schrieb Sigfried Giedion bereits 1928,

werde das Fließende des Raumes zum konstituierenden Faktor. An diesem Punkt setzt nun die zeitgenössische Architektur erneut ein, bekundet verändertes Interesse an Leichtigkeit und sparsamem Materialgebrauch, an der Klima- und Energiedynamik innerhalb und außerhalb der Gebäude.

„Wir bilden uns ein, die Natur unter Kontrolle zu haben“, stellt Glenn Murcutt fest, „und trennen uns immer mehr von ihr. Wir brauchen eine Architektur, die uns hilft zu verstehen, daß wir ein Teil der Natur sind.“ In Sydney, in den Blue Mountains, im Outback der unendlichen australischen Landschaft war das pazifische Raumgefühl dem mediterranen verwandt geblieben. Und geriet im Unterschied zu Europa durch den kulturellen Austausch, durch den Transfer zwischen den Baukulturen der südlichen



Mt. Wilson, NSW
Simpson-Lee House (1989–1994)
Fotos: Glenn Murcutt

Simpson-Lee House, Terrasse mit Pool als Wasserreservoir



Hemisphäre auf den Inseln Indonesiens, Melanesiens und Papua Neuguineas (einem Transfer, dem nicht zuletzt auch Renzo Piano die Korrespondenzen zu seinem Südsee-Kulturzentrum in Nouméa verdankt) nicht in Vergessenheit. Selbst die alten japanischen Traditionen des Bauens mit offenen Holzskelletsystemen, und deren Austausch mit den zugehörigen Gartenlandschaften, kommen in den Blick.

Filigrane Daedalus-Maschinen In diesem regionalen Kontext entwickelte Glenn Murcutt seit Ende der siebziger Jahre seine landschaftsnahen Konzeptionen moderner Architektur, sein Spiel durchströmter Räume, seine filigranen Daedalus-Maschinen, die sich generativ in vielfältige Richtungen entwickelten, mit einfachen Mitteln über den Boden gehoben, auf klimatische Veränderungen reagierend – die falschen Versprechungen der Postmoderne ignorierend. Auch er einer, der die Eigenarten der

Gerade balanciert über Felsen



Landschaft aufspürte, der Gebäude in ihrer Beziehung zu Gehölzen und topografischen Modulationen ausrichtete, in Beziehung zur Energie, die durch die Landschaft strömt: Magney House, Bingie Bingie South Coast, New South Wales (1982–1984), Simpson-Lee House, Mount Wilson (1989–1994) lauten die exotischen Namen, Bowali Visitor Information Center and Headquarters, Kakadu National Park, Northern Territory – ein Projekt für die Aborigines (1980–1994), C. Fletcher & A. Page House, Kangaroo Valley, New South Wales (1997–2000) und viele andere.

Glenn Murcutt, einem der „most respected senior architects“ in Sydney, gelang als für sich allein Agierendem, was Architekten selten gelingt: für seinen Kulturraum strukturbildend zu werden. Sagte man „stilbildend“, fiel man zurück auf eine der überholten kunsthistorischen Kategorien, es sei denn, man erwähnte mit „skeletal style“ deren konstruktive Ausrichtung.

Tatsächlich ist an Beispielen in Murcutts Werk nachzuvollziehen, daß die Wandlung der Architektur an der Veränderung ihrer Querschnitte ansetzt. Die charakteristische „Murcutt section“⁴, ein von ihm entwickelter Gebäude-Querschnitt, der das klassische Stahltragwerk der Ersten Moderne Mies'scher Prägung, den Pavillon aus Stahlrahmen, als lange Gerade verlängert und um die exponierte Geste eines Dachquerschnitts ergänzt, dem man bei einigen Projekten die Öffnung zur Landschaft ansieht. Teilweise so exaltiert, daß die ausgestellten Flügel und angehängten Lamellenschirme an die merkwürdigen Silhouetten der Gottesanbeterin erinnern.

Dächer aus simplem Wellblech zum Anknüpfen an landschaftsnahe Farmhäuser und Scheunen, an die Wollspeicher des Outback, einfache Konstruktionsprinzipien – doch der Grad der Weiterentwicklung, der Gestaltung im Detail ver-



wandelt die einfachen Ursprünge in ausgeklügelte Werkzeugsätze einer Architektur, deren filigrane Gerüste durchströmte Räume ermöglichen: große Glasflächen, ganze Wand- und Dachflächen als ‚Filter‘, durch die Luftströmungen als kühlende Brise ein- und wieder ausgelassen werden.

Dieses strukturelle System ist von mehreren Generationen junger australischer Architekten aufgenommen und weiterentwickelt worden. Begleitet von einer Art dualen Lebensmusters, das die modernen Städter verführt - durch diese Art zu bauen an die Ursprünge des Landes erinnert -, die puristische Kultur des „isolated living“ im weiten Land zu zelebrieren, wenn auch als mehr oder weniger sentimentale Erinnerung an die rauen Umstände kolonialen Lebens im Outback.

Die Ästhetik dieser Gebäude hat mit dem traditionellen Schönheitsbegriff, der neuerdings in Deutschland fröhliche Urständ feiert, wenig zu tun. Als Bezugs-

punkte werden die Arbeiten Alvar Aaltos und Mies van der Rohes genannt. Letzteren zitiert Murcutt nicht nur mit dem „Less is more“-Diktum, sondern mit dem Satz: „Form is not the aim of our work, but only the result“.⁵

Schönheit, ein übergreifender Kontext

In der zeitgenössischen Architektur, in Murcutts Entwürfen insbesondere, werden diese Ursprünge mit (in Europa in Vergessenheit geratenen) Idealen einer authentischen und nahezu spartanischen Einfachheit des Lebens in Verbindung gebracht. Es entsteht eine Architektur des unverwechselbaren Ortes, die auf Landschaft und Klima antwortet: „Ich begann zu verstehen, was Australien bedeutete. Was sein Klima bewirkte, den Grad der Luftfeuchtigkeit, das Ausmaß an Schatten, das wir beanspruchen, die Bewegungsrichtungen des Windes, die Art des Streulichts, das wir brauchen, um uns im Schatten wohl zu fühlen, in einem Klima wie dem unseren. Eine der

hauptsächlichen Entdeckungen war, daß alles, eine vollkommen zu öffnende Fassade ausgenommen, für unser Klima inadäquat war, wenn man sich auf Kempsey (New South Wales) bezog.“⁶

Nicht die Festung aus Stein ist das Ideal des Hauses, hier zitiert er Thoreau⁷, sondern das Gebäude, das sich der Landschaft und seinen Bewohnern gleichermaßen zuwendet, die Struktur, durch die „der Ort“ strömt.

„Ein Gebäude“, sagt Glenn Murcutt, „sollte in der Lage sein, sich zu öffnen und zu sagen, ‚Ich bin lebendig und ich kümmere mich um meine Leute‘, oder aber ‚Ich verschließe mich, und auch so kümmere ich mich um meine Leute‘.“

Die Regelung des Lichts – als atmosphärisches Essential, nicht als lediglich physikalischer Prozeß, die natürliche Brise, so, wie sie gerade erwünscht ist, die Veränderung des Klimas im Gebäude, die dem Wohlbefinden entspricht. Murcutt entdeckte Sydneys traditionelle Sturmblenden neu, eine



Variante der außenliegenden venezianischen Sonnenläden, die er aus Holz oder Metall nachbauen läßt. So gestellt, daß das Sonnenlicht des Winters tief eingelassen wird und die Menschen so früh wie möglich begrüßt. Andererseits die Dämpfung der sommerlichen Einstrahlung, deren Energieübermaß ausgegrenzt bleiben, deren Widerschein auf der Vegetation jedoch einbezogen werden soll.

Murcutts Orte sind solche der Erinnerung, der Rückbindung menschlichen Handelns an den „Horizont der Erde“, im Anspruch zurückgenommen, in der Poesie erweitert, erfüllt im „Touch the earth lightly.“

Anmerkungen:

- 1 Nomaden der Lüfte – Das Geheimnis der Zugvögel, Film von Jacques Perrin, 2001
- 2 Rivers and Tides, Film von Thomas Riedelsheimer, 2000
- 3 Aus der Begründung des Pritzker Architecture Prize 2002, Media Text Booklet, Los Angeles 2002, 14
- 4 Davina Jackson, Chris Johnson, Australian Architecture Now, London 2000, 11
- 5 Begründung des Pritzker Architecture Prize, a.a.O., 13
- 6 ebenda, 16: „But the civilized man has the habits of the house. His house is his prison, in which he finds himself oppressed and confined, not sheltered and protected. He walks as if the walls would fall in and crush him, and his feet remember the cellar beneath. His muscles are never relaxed.“

Bild links:

Glenorie, Sydney, NSW
Ball-Eastway House (1980–1983)
Foto: Glenn Murcutt

Bild rechts oben/unten:

Jambercoo, NSW
Fredericks House (1981–1982)
Fotos: Max Dupain

alle Fotos: courtesy Pritzker Prize,
Media Information Office

