Zeitschrift: Schweizer Ingenieur und Architekt
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 115 (1997)
Heft: 17

Artikel: Romantik im Freiraum: zeitgemäss?
Autor: Schmidt, Rainer
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-79229

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: 13.12.2025

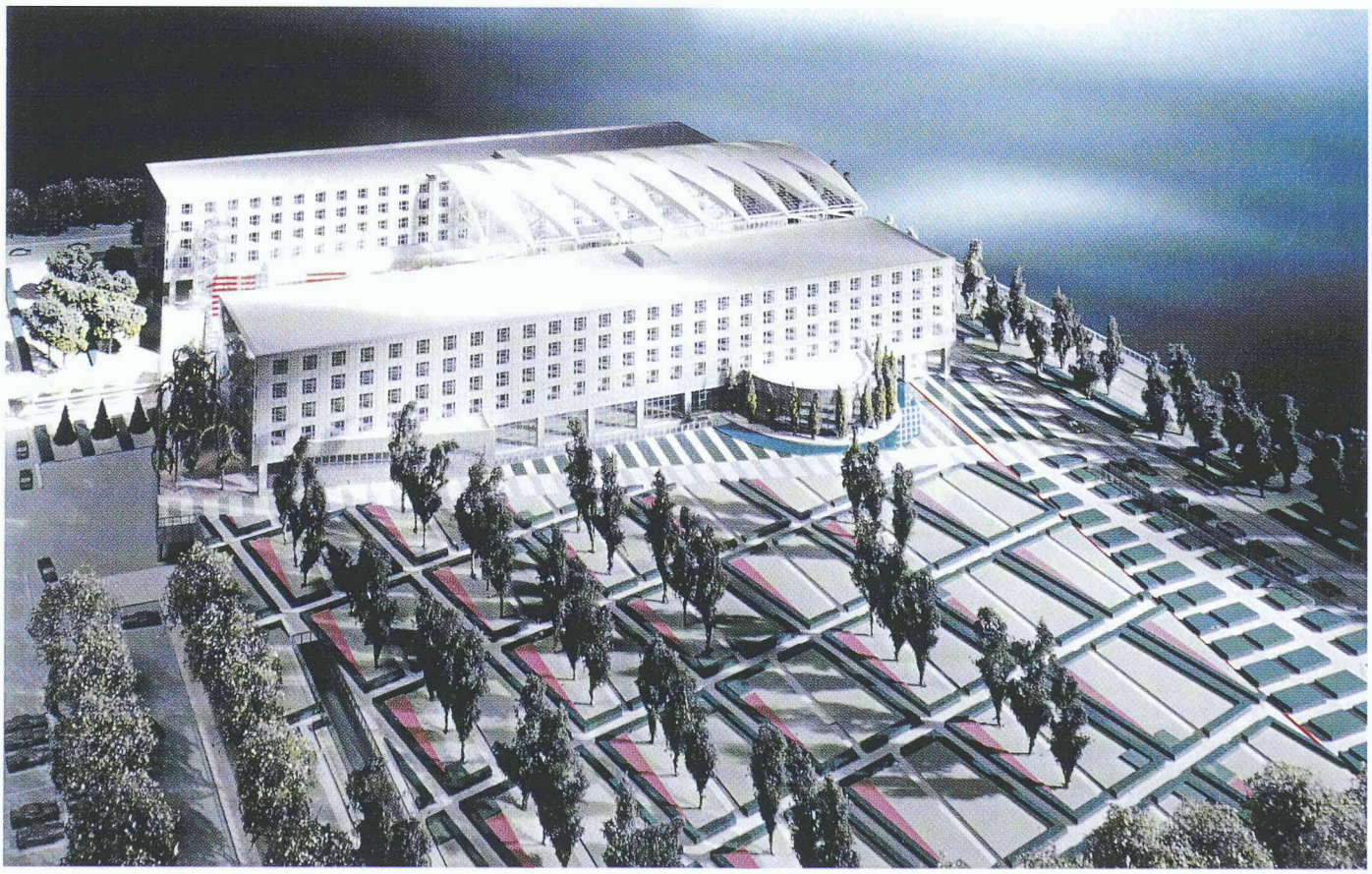
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Rainer Schmidt, München

Romantik im Freiraum: zeitgemäss?

Was hat Romantik mit der funktional anmutenden Gartenanlage des Airport-Kempinski-Hotels am Münchner Flughafen zu tun? Auf den ersten Blick überhaupt nichts. Sieht man sich die Entwicklung moderner Landschaftsarchitektur genauer an, stellt sich heraus, dass menschengerechte Funktionalität nicht ohne romantische Elemente auskommt.

Kempinski-Hotel, München. Vogelperspektive der westlichen Gartenanlage mit dem Bau



Der Ursprung menschlichen Daseins ist die Natur. Doch dieser Ursprung in seiner reinen Form ist für den Menschen etwas Bedrohliches, Gefährliches. Natur bedeutet Kampf ums Überleben, tägliche Suche nach Nahrung und Sicherung der Existenz. Der Wunsch, dieser Seite der Natur auf Dauer entkommen zu können, ist der eigentliche Auslöser für den Zivilisationsprozess gewesen, mit dem sich der Mensch aus der Natur heraus entwickelte.

Als ursprünglich natürliches, inzwischen zivilisiertes Wesen kann der Mensch auf Natur trotzdem nicht verzichten. Er will es auch nicht, denn Natur bedeutet - mit Ausnahme der existenzbedrohenden Momente - Befriedigung des Wunsches nach positiver sinnlicher Wahrnehmung. Das heisst, der Mensch ist trotz seiner zivilisationsbedingten Entwicklung in seinem Kern auch ein natürliches Wesen geblieben, das, um ein ausgefülltes und befriedigtes Dasein geniessen zu können, auf bestimmte Aspekte der Natur angewiesen bleibt. Um auf diese Aspekte nicht verzichten zu müssen, schuf der Mensch sich ein neues, für ihn idealtypisches Bild von Natur. Er machte sich die Erde angenehm. Das bekannteste Beispiel dafür findet sich in der biblischen Schöpfungsgeschichte - das Paradies.

Das Paradies ist der ideale Aufenthaltsort, der Garten die idealisierte, menschengerechte Natur. Der Begriff Paradies stammt aus dem Persischen und bedeutet «umfriedeter Garten». Hier wird deutlich, welchen Eindruck die persische Gartenbaukunst auf die Autoren der Schöpfungsgeschichte gemacht haben muss (und erklärt ganz nebenbei, wann ungefähr diese Geschichte aufgeschrieben wurde: im fünften Jahrhundert v. Chr. war das persische Weltreich auf dem Höhe-

Kempinski-Hotel, München
Bauträgerschaft:
Flughafen München GmbH
Architekturbüro:
Murphy/Jahn, Chicago
Freianlagen:
Arbeitsgemeinschaft Rainer Schmidt, Berlin/München, und Peter Walker, San Francisco
Bauzeit:
1993-1994

punkt seiner Macht und seiner Gartenbaukunst). Dieser Garten Eden war begrenzt – abgegrenzt gegen die feindliche Aussenwelt, überschaubar und sicher. Er versprach und erfüllte die Befriedigung aller menschlichen Bedürfnisse nach Geborgenheit, Nahrung, Frieden und Schutz vor Bedrohung. Diese Bedürfnisse haben sich bis heute nicht geändert. Wohl aber die Ansätze und Konzeptionen, die ideale Natur zu schaffen.

Gartenarchitektur und Wertewandel

Die Veränderung dieser Ansätze und Konzeptionen beruhen auf dem Wertewandel kulturgeschichtlicher Entwicklung. Einer der einschneidendsten Wendepunkte dieser Entwicklungsgeschichte ist das Aufkommen der Romantik im 18. Jahrhundert. Kunsthistorisch betrachtet, dauert die Romantik-Periode ungefähr von 1760 bis in die 1870er Jahre, beginnt also im Frühstadium der Aufklärung und endet mit dem Deutsch-Französischen Krieg (1870/71).

Die Romantik als historische Zeitströmung mag abgeschlossen sein. Aufgrund ihrer Einflussnahme auf alle bedeutenden Kunstrichtungen ab Ende des 19. Jahrhunderts und für das gesamte 20. Jahrhundert ist sie jedoch nach wie vor äusserst lebendig. Strenggenommen stellt die Romantik in unserer Kunst- und Kulturgeschichte keine eigene Richtung dar. Selbst Künstler, die wir heute als Romantiker bezeichnen, wussten keine eindeutige Antwort auf die Frage, was Romantik sei. Der französische Schriftsteller Victor Hugo meinte, Romantik sei «liberal und revolutionär», der Maler Eugène Delacroix hielt sie für die «metaphysische Interpretation der Welt», der Musiker Hector Berlioz umschrieb sie als «heroischen Expressionismus», für den Dichter Théophile Gautier war sie schlichtweg «Jugend». Eine Vielfalt von Definitionen, die alle ein Körnchen Wahrheit in sich bergen.

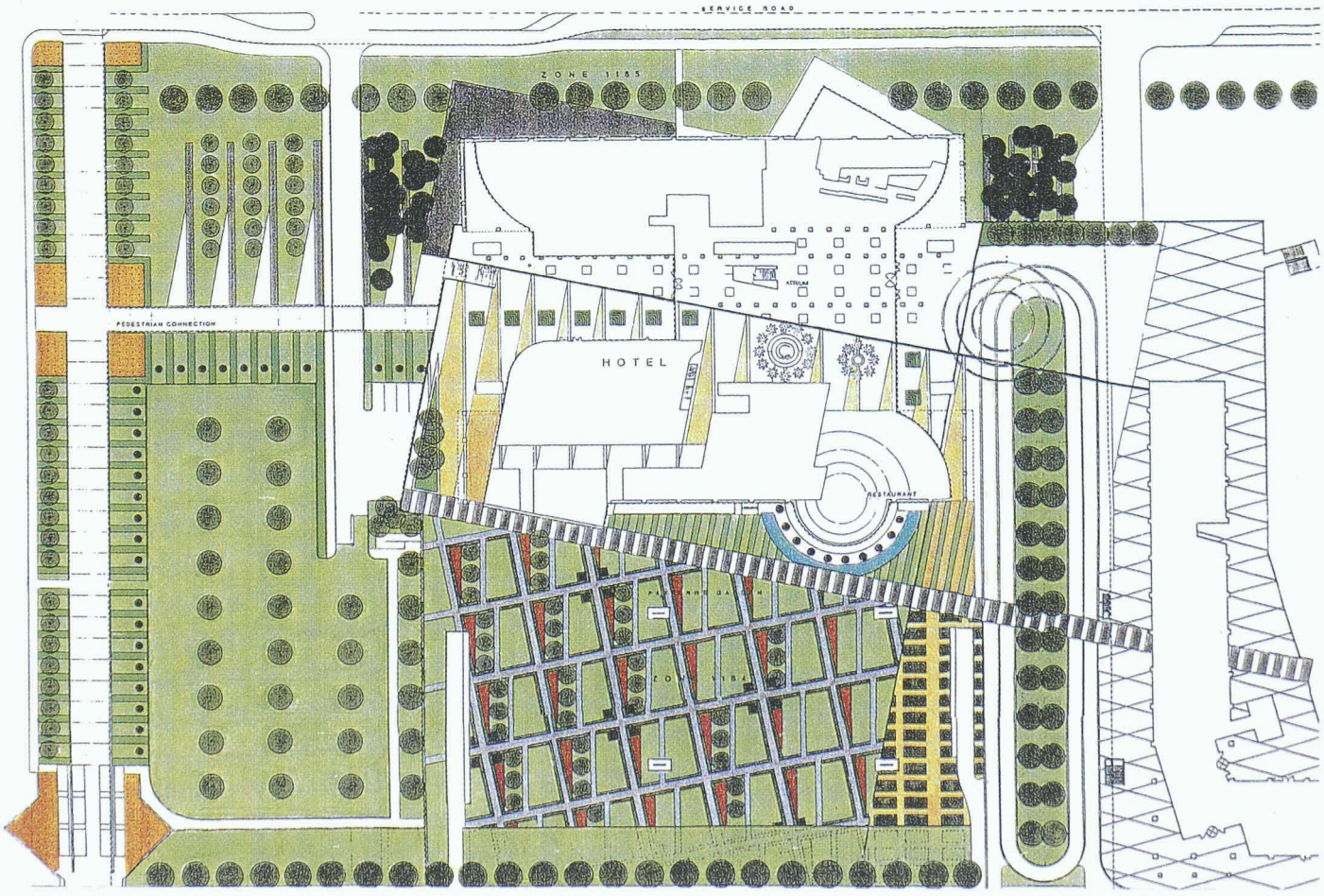
Romantik – eine Antwort

Romantik war und ist in erster Linie der Versuch einer Antwort. Im 18. Jahrhundert war sie die Antwort auf die Entwicklung der modernen Wissenschaft, die Vernunft und Sinn trennte. Romantik war der Versuch des «Paradigmenwechsels». Statt, wie durch Descartes und Newton begründet, die Sichtweise der Welt in Rationalität und Sinnlichkeit aufzuteilen, versuchte sie, wieder zum ganzheitlichen Mensch zu kommen, der seine Umgebung sowohl vernunftbegabt als auch sinnlich, also ganzheitlich, wahrnimmt. Das war die zentrale Forderung der Romantik: Geist und Materie dürfen nicht absichtlich voneinander getrennt werden. Für die Romantik stellten Rationalität und Sinnlichkeit («Eros» und «Logos») die zwei Seiten der Medaille «Der Mensch als ganzheitliches Wesen» dar. Der Mensch kann nur glücklich und zufrieden sein, seine Bedürfnisse ausleben, wenn er dies gleichzeitig sowohl rational als auch sinnlich-emotional tun kann.

Mit der Romantik begann im 18. Jahrhundert auch in der Gartenarchitektur der Versuch, dieses Prinzip der Ganzheitlichkeit umzusetzen. Der englische Landschaftsarchitekt Sir William Chambers sah im Landschafts- und Gartenbau eine zuverlässige und umfassende Aussage der Geschichte der (englischen) Kultur. Er arbeitete griechische und chinesische Aspekte in seine Anlagen ein, entfernte sich von der strengen Formalität der üblichen Vorstellung von Gartenbau.

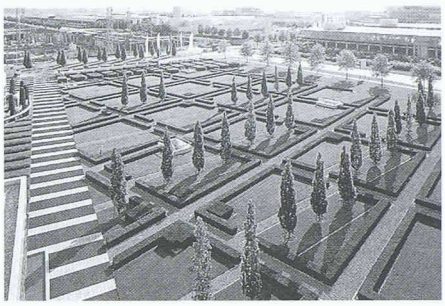
Die sich rasch entwickelnde Kultur Grossbritanniens musste ihr Gegenstück

Grundriss Hotel, Erdgeschoss, mit der Umgebungsgestaltung (Pläne: R. Schmidt, München)



Westansicht Hotel (Bilder: Felix L. Steck, München)

Westliche Gartenanlage (rechts)



in einem sich weiter entwickelten Gartenbaukonzept finden. Zum ersten Mal lässt sich hier beobachten, dass auch kulturfremde Einflüsse aufgegriffen werden. Daraus ergibt sich ein neuer Stil. Das Prinzip des umfriedeten Gartens wird durchbrochen. Grenzen werden unsichtbar. Der Garten gewinnt im Rahmen des kulturellen Umbruchs eine neue Funktionalität. Er wird Ausdruck des «Aufbruchs» ins 20. Jahrhundert, in eine neue Zeit, die bestimmt wird durch rasch fortschreitende Urbanisierung, Globalisierung und Industrialisierung. Die Natur wird dabei kontinuierlich zurückgedrängt, der Mensch lebt in der Stadt. Gärten und Parkanlagen werden zum Ersatz für den Verlust der Natur.

Mit dem Fortschritt definieren sich die Bedürfnisse des modernen Menschen neu - aber der Wunsch nach natürlich gestalteten Räumen und Plätzen bleibt. Der Garten bleibt eine Landschaft, entstanden durch Menschenhand, ein Produkt aus in der Natur vorkommenden Mitteln, eine Konstruktion von Natur. Diese soll an die Wertschätzung der verdrängten Natur erinnern, die weichen musste, um Fortschritt zu ermöglichen.

Aber dieses Konzept bleibt im Verlauf des 19. Jahrhunderts stecken. Der Garten wird in seiner Funktionalität zu reiner Dekoration und verliert den Anspruch, eine Kunstform zu sein. Der Grund dafür liegt darin, dass die in die Gartenkunst einfliessenden Ideale in Gegensatz zu den gesellschaftspolitisch-kulturellen Handlungsweisen geraten. In der Geschichte der bildenden Künste wird die Tendenz erkennbar, sich von der realistischen Abbildung der Natur wegzubewegen und abstrakte Darstellungsmöglichkeiten auszuschöpfen. Der Gartenkunst fehlen die Kunstformen abstrakter Malerei, sie ist im Vergleich extrem begrenzt in ihren Aussageformen.

Gartenkunst im 20. Jahrhundert

Die Sprache der Gartenkunst des 20. Jahrhunderts muss den Umgang der Menschen untereinander und den Umgang des Menschen mit der Natur nüchtern reflektieren; ausserdem die unbegrenzten Möglichkeiten von Gestaltung, ermöglicht durch High-Tech, berücksichtigen. In Verbindung mit den Erkenntnissen der Wissenschaft und der bildenden Kunst, wie der Landschaftsarchitekt Peter Walker fordert.

Das ist die der Zukunft angemessene konzeptionierte Sprache. Die Gartenkunst erlernt neue Fähigkeiten, natürliche Mittel zur Artikulation zu benutzen. Dieses Verständnis von Gartenbaukunst geht dahin, Anregungen zur Auseinandersetzung mit Problemen unserer Zeit zu bieten.

Mit dem Fortschritt hat sich die menschliche Wahrnehmung verändert. Neue Sinnesreize entwickeln sich in einer sich ständig und immer schneller verändernden Welt, lenken das Augenmerk auf neue Gedanken und Reflektionen. Die Demontage altbewährter Wahrnehmungs- und Werteschemata bedingt einen neuen Stil, die Suche nach zeitgemässen Idealen. Ähnlich, wie dies die Romantiker sahen, gilt dies auch für heute. Die technische und zivilisationsbedingte Fortentwicklung ist an einem Punkt angelangt, der nach ganzheitlicher Reflektion durch den Menschen bedarf, damit er die Chance hat, seine Zeit, sein Dasein, das was er tut, zu verstehen.

Technologie, Geschwindigkeit bestimmen die zeitgenössische Wahrnehmung. Das Ideal von Ruhe und dem «Stillstehen» der Zeit gelten heute als Rückschritt in längst überwunden geglaubte Zeiten. – Der Mensch braucht aber Orte, die nicht zitieren, sondern in denen er die Gestalt seiner Umwelt wiederentdecken kann. Die Gartenkunst kann, um ihr zeitgemässes Gesicht zu wahren, mit vorhandenen Mitteln eine Aussage definieren, die nicht versucht, das Vorhandene anders nehmen zu wollen, als es ist, und so den sich verändernden menschlichen Wahrnehmungsschemata gerecht wird.

Auf der Suche nach einer zeitgenössischen Landschaftsarchitektur lassen sich drei unterscheidbare Tendenzen als Sprache und Wege lokalisieren.

- Im subjektivistisch-visionären Gestalten des Architekten, der die Lesbarkeit seines Planes wie seines Objektes ignoriert zugunsten der poetischen Kraft des Entwurfs.
- Im Rückgriff auf bewährte Gestaltungsprinzipien etwa neo-barocker oder neo-arkadischer Art, die in der Geschichte bereits festgeschriebene Wahrnehmungsmodi erneut versprechen.
- In der «archäologischen» Suche nach Eigengesetzlichkeiten des Ortes, die, verschüttet oder zerschlagen durch die Blindheit vergangener Nutzungen, ausgegraben und neu zusammengefügt werden.

Weiterhin sind als Gestaltelemente zu nennen:

- der Begriff des Gartens als Themengarten nach verschiedenen Gartenformen: Naturgärten/Kulturgärten, vitrinenartig vorgeführt, einladend zur Auseinandersetzung mit verschiedenen Weltanschauungen.
- der Begriff des «Bekennend-Architektonischem». Hiermit ist sowohl die Massierung von Gebäuden in Parkanlagen gemeint, als auch die barocke Definition der Grünanlage über ihren Bezug zur Gebäudearchitektur, der sich niederschlägt in achsialer und Rasterstruktur.
- der Begriff der «Leere». Gartenkunst ist Raumkunst. Durch das Ausräumen neu zu gestaltender Flächen zu grossdimensionierten Sichtfeldern zu nichts - gewinnt die «Pertinenz des Raumes».
- Der Begriff der «Verfremdung» ist ein Phänomen der Einflussnahme, mit dem Elemente aus ihrem Zusammenhang gerissen und zu neuen Themen komponiert werden. Verfremdung hält Vergangenheit in Abstand und braucht gleichzeitig den Bezug.

Garten: Bild vom Sinn des Lebens

Im Prinzip entspricht diese Forderung den Kernaussagen des Taoismus: Er fordert das Gleichgewicht der Kontraste, Ausgewogenheit von Rhythmus und Harmonie, Dreidimensionalität - das Prinzip des Sowohl-als-Auch. Für den Taoismus stellt der Garten eine Weltanschauung dar.

Blick ins Atrium (Bilder: Felix L. Steck, München)

Er erzeugt Stimmung, er bildet sie nicht ab. Garten ist jederzeit erlebbar. Er öffnet und schliesst sich zur Landschaft, bleibt aber als Teil der ihn umgebenden Landschaft eigenständig. Im Garten soll sich nicht die Frage nach dem Sinn des Lebens stellen, in ihm soll der Sinn des Lebens genossen werden. Garten artikuliert auf seine Weise den Sinn des Lebens - das ist seine Funktion: Er bildet den Wert menschlichen Lebens ab.

Ein weiterer zentraler Punkt taoistischer Gartenkunst ist die Frage des Ortes für einen Garten. Welche Bedeutung hat der Ort, welche Identität besitzt er, wie kann diese Identität dargestellt werden? Welche Rücksicht auf Eigengesetzlichkeiten des Ortes müssen genommen werden?

Garten heute: Freude und Staunen

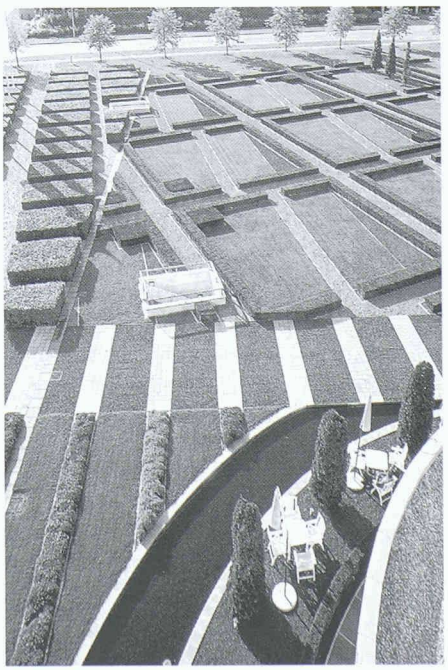
Die Grundlagen taoistischer Gartenkunst in die europäischen Gestaltungsprinzipien von Gartenbau einfliessen zu lassen, bedarf es Mut. Den Mut, subjektiv-visionär die poetische Kraft des Entwurfs zu wählen und so unüberschaubaren Strukturen, Vieldeutigkeiten, Widersprüchen unserer Gesellschaft gerecht zu werden, anstatt auf bewährte, möglicherweise überholte Gestaltungsprinzipien zurückgreifen, die für den modernen Menschen vielleicht unverständlich sind.

Einen Ansatz, die neue Sprache in der Gartenkunst darzustellen, will die Gartenanlage des Airport-Hotel Kempinski am neuen Münchner Flughafen aufzeigen. Die Grundidee dafür war, die stilistische Konzeption des Gartens mit den schönen Künsten wie Malerei, Bildhauerei, Architektur zu verknüpfen und den Menschen so zum Nachdenken anzuregen. Über die reine Funktion und Ästhetik des Gartens hinaus soll der Besucher Gefühle wie Freude, Staunen oder sogar Ehrfurcht verspüren und die Möglichkeit bekommen, Zusammenhänge zu erkennen.

Als struktureller Rahmen dient die Geometrie gerader Linien, rechte Winkel, regelmässige Formen, vor allem das Raster, gegen das auf spielerische Weise biomorphe Elemente gesetzt werden. Die einzelnen Gartenabschnitte sind unverwechselbare Räume, die sich direkt auf die Architektur des Hotelbaus, aber auch auf die Umgebung, die Strasse und den Airport beziehen. Sie sind eine Verbindung von klassischem Garten und Moderne, nehmen in ihrer Gestaltung Bezug auf die Unverwechselbarkeit bayerischer Kultur, wie sie in den Schlössern der bayerischen Könige Ludwig I. und besonders Ludwig II. zu finden ist.

Aus den historischen Gartengestaltungen werden Stilelemente verwendet, ohne jedoch die Vorbilder zu reproduzieren. Die Gesamtfläche der Anlage wurde dreigeteilt: In einen Vorfahrtsbereich, den Bereich der PTS-Tunnel (pedestriantransport-system) mit Baumhain und in den Bereich zwischen Hotel und Servicegasse Ost. Natursteine in verschiedenen Farben gestalten die Wege, die sich bis ins Haus hinein fortsetzen. Kreise und Dreiecke gliedern sich an Hauptachsen, den light pipes. Die Vernetzung von innen nach aussen erfolgt mit künstlichen Pflanzenelementen (Geranien). In Korrespondenz von künstlicher Pflanze zu künstlich beherrschter Pflanze erfolgt die Verzahnung künstlicher Landschaften. Metallhecken und Metallbäume mit rankenden Pflanzen umschlingen die starre Architektur. Von ihr ergreift die Natur mit Hilfe des Bypasses Bewässerungsanlage Besitz.

Der streng geometrisch angeordnete Bodenbelag im Haus und auf den Wegen geht in ebenso streng geometrische Splittflächen dazwischen über. Das Material von innen setzt sich nach aussen fort. Die Aussenräume des Hotels verdeutlichen die Spontaneität der zufälligen Oberflächengestalt im Freien. Während das Innere des Gebäudes - im Gegensatz dazu - menschliche Kunst beherrscht. Deren Wirkung wird aber erst durch diese Aussenfläche komplettiert. Der Landschaftsgarten beim Kempinski-Airport-Hotel macht die Vielfalt der Möglichkeiten, Kunst mit Natur zu vereinheitlichen, auf eindrucksvolle Weise deutlich. Es entsteht eine Garten-Landschaft durch Menschenhand. Die Splitte der Wege gehen über in Rasen und Hecken, die Hecken bilden den Anschluss zur Kulturlandschaft.

Adresse des Verfassers:
Rainer Schmidt, Prof., Landschaftsarchitekt BDLA, Klenzestrasse 57c, D-80469 München.

Blick vom Hotel gegen Westen