

Zeitschrift:	Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber:	Bund Schweizer Architekten
Band:	92 (2005)
Heft:	10: Anverwandlung = Appropriation = Transformation
Artikel:	Fundstücke : Aneignung der Natur : über die äussere Erscheinung hinaus
Autor:	Lucan, Jacques
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-68516

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: 18.02.2026

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

Fundstücke

Aneignung der Natur – über die äussere Erscheinung hinaus

Jacques Lucan Kieselsteine und ähnliche Fundstücke üben auf Architekten eine fast magische Anziehungskraft aus. In ihnen findet sich Vollkommenheit gleichzeitig mit Individualität, sie wirken gestaltet ohne jegliche Willkür. Sie lassen sich nicht reproduzieren, aber anverwandeln.

1 Paul Valéry, *Eupalinos oder über die Architektur*, übertragen von R. M. Rilke, Leipzig 1927, S. 145f.; franz.: *Eupalinos ou l'architecte* (1921), Paris 1970, S. 65.

2 Le Corbusier, *Manuskript zu Le Fond du sac*, 10. Februar 1956 (Fondation Le Corbusier).

3 Le Corbusier, *Kunsthaus Zürich*, 15. Januar bis 6. Februar 1938, Verzeichnis, mit Einführung von S. Giedion, Zürich 1938, S. 14–15 (im Orig. französisch).

4 Le Corbusier, wie Anm. 3, S. 12.

5 In William J. R. Curtis, *The nature of artifice, a conversation with Jacques Herzog*, in: *El Croquis*, Nr. 109–110 (Herzog & de Meuron, 1998–2002), 2002.

5 In William J. R. Curtis, *The nature of artifice, a conversation with Jacques Herzog*, in: *El Croquis*, Nr. 109–110 (Herzog & de Meuron, 1998–2002), 2002.

In «Eupalinos oder über die Architektur» lässt Paul Valéry Sokrates sprechen: «Ich habe eines dieser Dinge gefunden, die das Meer ausgeworfen hat; eine weisse Sache von der reinsten Weisse; geglättet, hart, zart und leicht. Sie glänzte in der Sonne auf dem geleckten Sand, der dunkel scheint, übersät mit Funken. Ich nahm sie; [...] ihre eigentümliche Form unterbrach alle meine übrigen Gedanken. Wer hat dich gemacht, dachte ich. Du erinnerst an nichts, gleichwohl bist du nicht gestaltlos. Bist du ein Spiel der Natur, oh, du Namenloses, das mir zugekommen ist durch die Götter mitten unter den Abfällen, die das Meer diese Nacht zurückgestossen hat?»¹

Gehen wir davon aus, dass es sich bei der vom Meer zurückgestossenen und von Sokrates aufgelesenen Sache um einen Kieselstein handelt, um einen weissen, geplätteten, harten und zarten Kiesel – dem einzige die Erwähnung der Leichtigkeit nicht gerecht würde. Diese Sache ist ein Fundgegenstand, dessen eigentümliche Form dem Spiel der Natur zu verdanken ist.

Auf einer Manuskriptseite eines Buches, das er nie publizieren wird, schreibt Le Corbusier im Jahre 1956: «Die Kieselsteine

- ich bin nicht Geologe
- die Kieselsteine interessieren mich
- die Steine der Geologen sind positive, natürliche physische Ereignisse
- der Kieselstein ist ein Offenbarer, er stellt das Endergebnis der Dinge im Leben dar. [...] In der Hand hält man einen Stein, ein Stück, ein Wesen gewordenes, ein zu einem Individuum gewordenes Fragment, einen Erfolg, eine Entfaltung.»²

Artefakte, von der Natur fabriziert

Kiesel und Steine sind Fundstücke, wie Readymades, aber natürlich, oder wie Artefakte, die aber von der Natur fabriziert wurden. Le Corbusier bringt diese Gegenstände in seine Malerei ein; er nennt sie «objets à réaction poétique». Dieses Einbringen erfolgt gegen Ende der 1920er Jahre; 1938 führt er es anlässlich der Ausstellung seines plastischen Werks im Kunsthaus Zürich noch näher aus. In einem kurzen chronologischen Abriss über die Entwicklung in seiner Arbeit schreibt er:

«1923. Die Themen der Bilder sind von 1919 bis 1927 ausschliesslich Gegenstände aus dem täglichen Leben: Flaschen, Gläser, Karaffen usw. [...].

1928. Zu diesem Zeitpunkt erweitert Le Corbusier [...] den Aufbau seiner Stillleben; nach und nach gibt er das beschränkte Alphabet der Gegenstände aus jener ersten Periode auf und findet am Meeresstrand oder im Wald eine neue Quelle für Kompositionselemente.»³

Diese neuen Kompositionselemente sind nicht mehr die industriell gefertigten «objets types», die dem Vokabular der Malerei der puristischen Periode zu Grunde lagen. Das Interesse für die «objets à réaction poétique» tritt an die Stelle des Interesses für die «objets types» der maschinistischen Gesellschaft. Dem einstigen Vokabular fügt sich ein neues hinzu. Diese gefundenen Elemente, zu denen selbstverständlich auch der Kieselstein zählt, werden miteinander kombiniert, um eine «Harmonique périlleuse» zu bilden – so lautet der Titel eines der Bilder von Le Corbusier aus dem Jahr 1931 –, eine «gewagte Harmonie» also, die nicht mehr darauf basiert, puristische Motive, Flaschen, Gläser, Karaffen usw. in ein harmonisches Verhältnis zueinander zu setzen. In einem Brief an Sigfried Giedion präzisiert Le Corbusier: «Wenn es zum Beispiel die Struktur eines Knochenschnittes ist, die meinen Geist beschäftigt, werde ich versuchen, mit diesem Element ein ganzes Bild auszufüllen, um so den Gegenstand im Massstab des Interesses, das er in mir hervorruft, zu vergrössern.»⁴

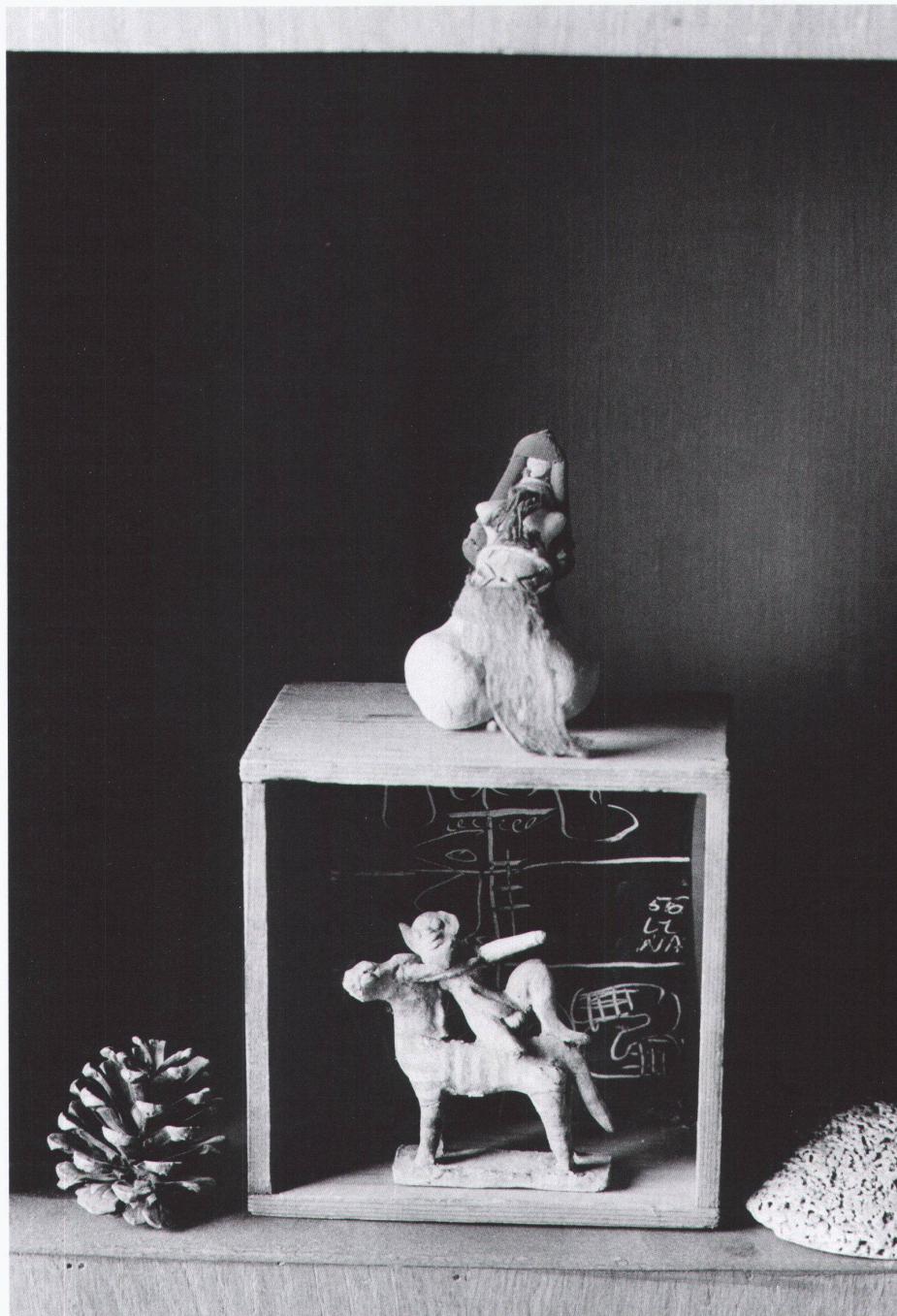
Unlängst hat Jacques Herzog dieselben Wege wie seine berühmten Vorgänger eingeschlagen und in der Betrachtung eines Kieselsteins die Architektur wiedergefunden: «Unser Interesse für Formen und Strukturen in der Natur geht weit zurück. Nehmen wir bei-

spielsweise diesen Kieselstein, der mit kleinen Löchern übersät ist. Er besitzt eine komplexe innere Struktur und hat eine lange Geschichte. Einst flüssigen, vulkanischen Ursprungs, machte er den Prozess einer plötzlichen Verfestigung durch, auf die dann eine jahrtausende-lange Erosion unter dem Einfluss von Wasser und Luft und auf Grund des Kontaktes mit andern Felsflächen folgte. In das Gestein wurden kleine Löcher gebohrt von winzigen organischen Lebewesen, die diesen Stein zu ihrem Zuhause gemacht haben. Ich finde darin vieles, was für die Architektur relevant ist.»⁵

Von Valéry/Sokrates zu Le Corbusier und weiter zu Jacques Herzog bleibt die Faszination für solche von der Natur gefertigte Dinge oder Objekte bestehen, insbesondere für Kieselsteine, für polierte, erodierte, durchlöcherte, ausgehöhlte Steine. Jeder für sich kann in seiner Form als vollkommen gelten, da diese einzig aus dem Einwirken natürlicher, über Jahre, Jahrhunderte, Jahrtausende hinweg ausgeübter Kräfte hervorging. Diese Form hat nichts Zufälliges an sich, doch ihre Ursachen sind nicht nachvollziehbar, die Parameter ihrer Fertigung lassen sich nicht beschreiben, außer mit derart allgemeinen Begriffen, dass sie nichts zu erklären vermögen. Diese Dinge oder diese Objekte stellen die Verbindung von Notwendigkeit und Eigenartigkeit dar: Kein Kieselstein ist mit einem andern identisch – im Gegensatz zu einem «objet type» –; er ist, wie es Corbusier formuliert, «ein Wesen gewordenes, ein zu einem Individuum gewordenes Fragment». Wie könnten Architekten bezogen auf die Fabrikation einer solchen Form je damit rivalisieren?

Analogie statt Perfektionierung

Wenn zeitgenössische Architekten neue, abenteuerliche Zusammenhänge suchen und neue, gewagte Harmonien, so können sie nicht einfach bereits bekannte Architekturtypen aufgreifen und einmal mehr interpretieren; sie sehen ihre Arbeit nicht in der Perfektionierung eines Typs. Sie ziehen es vor, mit Analogien zu arbeiten, das heisst, auf Bilder zurückzugreifen, wobei die offenkundigsten sicherlich die natürlichen Objekte oder Organismen sind. Die Fundstücke bieten ihnen also ideale Bilder, die in wenigen Merkmalen zusammenfassen, wie das Gebäude, das sie gerade entwerfen, am ehesten sein soll.



Fundstücke von Le Corbusier in seiner Atelier-Wohnung an der Rue Nungesser-et-Cohl. – Bild: ©René Burri, Magnum Photos

6 «... that the building in a way makes itself rather than be composed with devices that tend to please the eye.» Louis I. Kahn, The Architect and the Building, in: Bryn Mawr Alumnae Bulletin, Ausgabe 43, Sommer 1962, S. 2.

7 Jacques Herzog, Die verborgene Geometrie der Architektur (1988), veröffentlicht in: Wilfried Wang, Herzog & de Meuron, Zürich 1992.

8 Eugène Viollet-le-Duc, Definitionen – Sieben Stichworte aus dem Dictionnaire raisonné de l'architecture, Basel 1993, S. 15; franz: Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Paris, Ausgabe von 1875, Band 9, Artikel «Unité», S. 345.

Wenn Rem Koolhaas aus der Casa da Música in Porto einen ausgehöhlten Stein macht, wenn Toyo Ito der Hülle des Ladengeschäfts Tod's in Tokio eine Astwerkstruktur verleiht, wenn Herzog & de Meuron das Olympiastadion in Peking als überdimensioniertes Nest gestalten, eignen sie sich im Vor- oder im Nachhinein gewisse Formen an, die nicht aus dem Reich der Architektur stammen. Für die Architektur sind sie mit einer regenerierenden Kraft geladen.

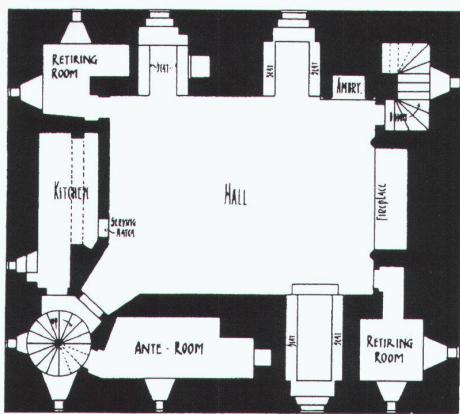
Die Legitimität der angeeigneten Dinge oder Objekte besteht darüber hinaus darin, dass sie unpersönlich sind – weil sie niemand gestaltet hat –, und dass sie jeglicher zeitlichen oder geschichtlichen Verbindung entbehren – weil ihre Form aus grauer Vorzeit stammt. Gibt es dabei einen Unterschied zwischen dem Blick, der auf diese Dinge oder diese Objekte geworfen wird, und dem Blick, der auf Gebäude oder auf Anlagen fällt, die als Referenzen dienen konnten, wie beispielsweise die von Le Corbusier besuchten Dörfer im Süden Algeriens, die von Aldo van Eyck studierten Dogon-Dörfer oder die schottischen Schlösser, deren Pläne seinerzeit Louis I. Kahn begeisterten? Nehmen wir an, dass die Einstellung gegenüber solchen Gebäuden und solchen Anlagen nicht grundsätzlich verschieden ist von jener gegenüber den vorgängig erwähnten Dingen oder Objekten; es geht nicht darum, sie wieder aufzugeben, um sie zu perfektionieren. Wer könnte sich denn schon vorstellen, dass sich heute jemand zum Ziel setzt, ein schottisches Schloss zu optimieren.

Kahn bedient sich des Bildes vom schottischen Schloss, als der daran ist, die Eleanor Donnelley Erdman Hall in Bryn Mawr (1960–1964) zu konzipieren: Die dichte, kranzartige Anordnung der Zimmer des studentischen Wohnhauses steht in Analogie zu dem dicken, ausgehöhlten Gemäuer einer schottischen Burg. Im Zusammenhang mit diesem Projekt stellt er sich auch die Möglichkeit vor, eine geometrische Struktur zu konzipieren, die sich aus sich selbst heraus entwickeln kann, ohne das Eingreifen des Architekten: «Es ist die ständige Hoffnung des Architekten, dass das Gebäude irgendwie aus sich selbst heraus entsteht, anstatt dass es ist, der es mit Hilfe von Verfahren komponiert, die dazu neigen, dem Auge zu gefallen. Es ist

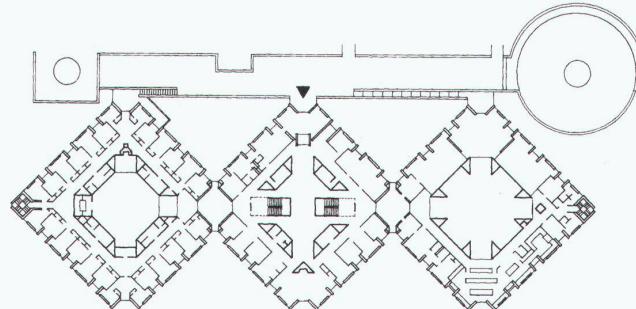
ein Augenblick des Glücks, wenn man eine Geometrie entdeckt, die auf natürliche Art dazu neigt, Räume zu schaffen, sodass die Komposition der Geometrie im Grundriss dem Bauen, der Lichtgebung und der Schaffung von Räumen dient.»⁶

Innere Logik statt äusserer Schein

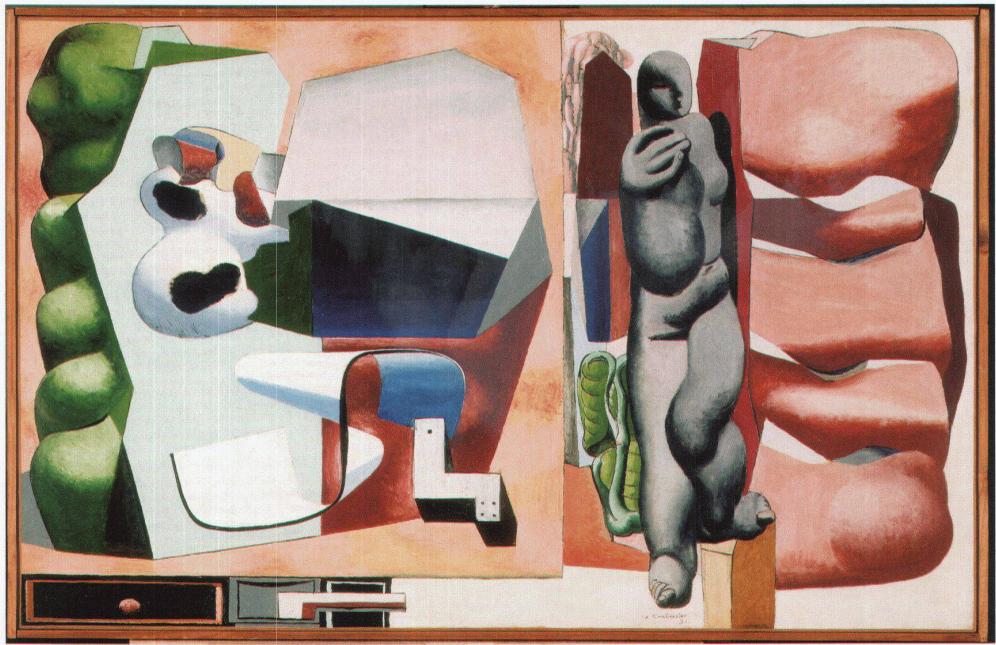
Soll man sich bei Naturbetrachtungen nur auf den äusseren Schein verlassen? Dies hiesse, sich mit einer formalen Entlehnung zufriedenzugeben. Über den äusseren Eindruck hinaus zu gehen, bedeutet, die der Schaffung einer Form inhärente Logik, die Logik eines generativen Prozesses zu verstehen. Als Jacques Herzog über die versteckte Geometrie der Natur sprach, präzisierte er, es sei nicht der äussere Schein der Natur, der ihn interessiere, sondern ihr «geistiges Prinzip», was ich hier als die Logik seiner Generation bezeichnen möchte. Er empfand dabei eine ähnliche Faszination wie seinerzeit Eugène Viollet-le-Duc, als er sich insbesondere für kristallines Gestein interessierte. Dieses besitzt in der Tat geometrische Strukturen, die mit den architektonischen Strukturen in Resonanz treten, und Viollet-le-Duc hatte dem Akt des Kopierens einer Form den Akt des Suchens nach deren Gesetz gegenübergestellt. So sagte er: «Es gibt in der anorganischen Natur, die vor unseren Augen liegt, eine unzählbare Menge von Kristallen, die alle das Ergebnis eines bestimmten Kristallisationsgesetzes sind. Das äussere Erscheinungsbild dieser Kristalle, in welchem Material auch immer, zu reproduzieren oder aber die chemischen oder physikalischen Bedingungen herzustellen, unter denen solche Kristalle nach der ihnen eigenen Gesetzmässigkeit wachsen können – das sind zwei ganz verschiedene Vorgänge. Der erste ist rein mechanisch und erzeugt nur ein bedeutungsloses Resultat; der zweite stellt ein schöpferisches Moment in den Dienst der menschlichen Intelligenz. Die Frage wird auf diese Weise greifbar verkürzt: entweder man kopiert die Kristalle, die das Produkt eines Gesetzes sind, das die Kristallisation bewirkt, in irgendeinem Material – oder man sucht das Gesetz, damit sich, durch seine Anwendung, die Kristalle wie natürlich und der Materie entsprechend bilden können. Um dieses Gesetz zu



Comlongan Castle, Grundriss 1. Stock



Louis Kahn, Eleanor Donnelley Erdman Hall, Wohnhaus für Studentinnen des Bryn Mawr College, 1960–1965. Grundriss Zugangsebene. – Bild aus: Klaus-Peter Gast, Louis I. Kahn, München 2001.



Le Corbusier, *Harmonique périlleuse*, 1931. Musée national de l'art moderne, Paris

finden, gilt es, die Eigenschaften dieser Kristalle zu definieren, ihre Substanz zu analysieren und die Bedingungen herauszufinden, unter denen sie genau die Form annehmen, die wir von ihnen kennen.»⁸

Es gilt also, die mechanische Reproduktion eines Bildes nicht mit dem Verständnis der Struktur dieses Bildes zu verwechseln, der ein Entstehungs- und Wachstumsprozess entspricht. Letztlich gelingt die Aneignung nur dann. ■

Jacques Lucan, Architekt und Architekturkritiker, ist Professor an der EPF Lausanne und an der École d'architecture «De la ville et des territoires» in Marne-La-Vallée-Paris. Mitherausgeber von «matières» und Autor vieler Beiträge in namhaften Zeitschriften; unter den zahlreichen Büchern: Fernand Pouillon, architecte, Paris 2003. Seit 1994 eigenes Architekturbüro in Paris.

Übersetzung: Jacqueline Dougoud, texte original: www.wbw.ch

Objets trouvés *L'appropriation de la nature, mais au-delà des apparences*. Paul Valéry, Le Corbusier, Jacques Herzog, tous sont fascinés par les galets dans lesquels ils découvrent perfection de même qu'individualité et qui semblent façonnés sans aucun artifice par le jeu de la nature. Les architectes s'approprient de telles formes n'appartenant pas au monde architectural. Leur légitimité provient notamment du fait qu'elles sont impersonnelles et dénuées de toute attache au temps et l'histoire. Pour l'architecte, elles sont chargées d'une puissance régénératrice. Dans le même esprit, Louis Kahn s'intéresse par exemple aux châteaux en Ecosse ou Aldo van Eyck aux villages Dogons. Ce faisant, il n'en va pas de l'apparence visible et il ne s'agit pas non plus de prendre de telles architectures comme types et de les perfectionner. Il importe surtout de comprendre la logique inhérente au façonnage de ces formes. Lorsque Jacques Herzog parlait de la géométrie

cachée de la nature, il précisait que ce n'était pas l'apparence extérieure de la nature qui l'intéressait, mais son «principe spirituel», ce que l'on pourrait comprendre comme la logique de sa génération. Il ne faut pas confondre la reproduction mécanique d'une image et la compréhension de la structure de cette image à laquelle correspond un processus de génération et de croissance. L'appropriation est finalement à ce prix. ■

Found objects *The appropriation of nature above and beyond superficial appearances* Paul Valéry, Le Corbusier, Jacques Herzog: all of them are fascinated by pebbles, objects that look as if they have been designed, yet solely according to natural laws, and devoid of arbitrariness; in them they recognise both perfection and individuality at one and the same time. Architects appropriate such forms originating from realms other than that of architecture. Their legitimacy consists, among other things, of the fact that they are impersonal and free of temporal or historical associations. Their significance for architecture is their hidden regenerative power.

Similarly, Louis Kahn contemplated Scottish castles and Aldo van Eyck the villages of the Dogon. Their interests were not in superficial appearances, nor were they concerned with appropriating and perfecting such architecture. They were interested in gaining an understanding of the inherent logic in the genesis of these forms. When Jacques Herzog spoke about the hidden geometry of nature, he specified that he was less concerned with the outward appearance of nature than with its "spiritual principle" – that which could be called the logic of his generation. It is a matter of distinguishing between the mechanical reproduction of an image and an understanding of the image's structure, which depends on a process of generation and growth. When all is said and done, this is the only way in which appropriation can be achieved. ■