

# **Naturverständnis in der Landschaftsarchitektur = La compréhension de la nature dans l'architecture paysagère = Understanding nature in landscape architecture**

Autor(en): **Wenzel, Jürgen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Anthos : Zeitschrift für Landschaftsarchitektur = Une revue pour le  
paysage**

Band (Jahr): **28 (1989)**

Heft 3: **Landschaftsarchitektur zwischen Natur- und Kulturideal :  
Standpunkte = L'architecture du paysage entre points de vue  
idéalistes naturels ou culturels = Landscape architecture between  
the natural and cultural ideal : standpoints**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-136517>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Naturverständnis in der Landschaftsarchitektur

Prof. Jürgen Wenzel, Technische Universität Berlin, Institut für Landschafts- und Freiraumplanung

## La compréhension de la nature dans l'architecture paysagère

Prof. Jürgen Wenzel, Université technique de Berlin Institut d'aménagement des paysages et des espaces libres

## Understanding nature in landscape architecture

Prof. Jürgen Wenzel, Technical University Berlin, Institute of Landscape and Open Space Planning

---

**Vorbildlich, auch für heutige städtische Freiräume, sind die Volksparkanlagen der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Naturschwärmerei findet darin keinen Platz, gefordert sind vielfältige und stabile soziale Erfahrungs- und Handlungsräume.**

---

*«...kann die Massengesellschaft, welche den Menschen als gesellschaftliches Lebewesen voll emanzipiert und so augenscheinlich das Überleben des Menschengeschlechts im weltweiten Massstab zu garantieren begonnen hat, doch gleichzeitig die Menschheit, das eigentliche Menschsein der Menschen zu vernichten drohen»... (Hannah Arendt, 1971)*

*«Für alle architektonischen Gartenperioden – die Geschichte kennt landschaftliche wohl nur als Verirrungen – sind immer die elementaren Forderungen an Klima, Charakter und Lebensweise ursächlich formend gewesen.» (Leberecht Migge, 1909)*

Eine Landschaftspflege, die sich als Umweltschutzplanung begreift, stellt sich damit gewiss eine wichtige, jedoch keine baukünstlerische Aufgabe. Zwischen dem neuen Selbstverständnis des Berufes in der Bundesrepublik Deutschland und der traditionellen Berufsbezeichnung «Landschaftsarchitekt» besteht so eine wachsende, unbehagliche Diskrepanz. Bevor man die Berufsbezeichnung erneut wechselt, wäre zu prüfen, ob der herkömmliche kulturelle Beitrag der Profession wirklich nur noch eine Quantität négligeable darstellt. Jedenfalls sind alle Versuche, diesen Aufgabenbereich als umweltpsychologisches Problem zu definieren und damit dem herrschenden Scientismus und Methodismus zu subsumieren, erfolglos geblieben; er bleibt eine Architektenaufgabe. Es ist daher hilfreich, sich zunächst über die Kunstgattung Architektur zu verständigen.

Ihre von Dagobert Frey herausgearbeiteten Charakteristika sind nachfolgend in fünf Punkten zusammengefasst:

1. Die der Architektur verwandten Bildkünste Malerei und Bildhauerei schaffen eine ideelle Bilderwelt, die Architektur setzt hingegen Wirklichkeit.
2. In den Bildkünsten wird die Natur

---

**Les parcs publics de la première moitié de ce siècle sont exemplaires pour les espaces libres urbains actuels. L'enthousiasme débridé pour la nature n'y a pas sa place; le but est d'obtenir des espaces variés et stables d'expérience et action sociales.**

---

*«...La société de masse qui a totalement émancipé l'homme en tant qu'individu social et a commencé si manifestement à garantir la survie du genre humain à l'échelle mondiale peut-elle menacer dans le même temps de détruire l'humanité, ce qu'il y a d'humain dans l'homme...?» (Hannah Arendt, 1971)*

*«Dans toutes les périodes de jardins architecturaux – l'histoire ne connaît guère les jardins-paysages que comme des aberrations –, ce sont toujours les contraintes élémentaires du climat, du caractère et du mode de vie qui ont eu initialement une valeur déterminante.» (Leberecht Migge, 1909)*

Un entretien de paysage qui se conçoit comme un aménagement pour la protection de l'environnement s'impose ainsi une tâche certes importante, mais qui ne relève pas de l'architecture. Un fossé malcommode se creuse ainsi entre le nouveau contenu réel de la profession en République fédérale d'Allemagne et la désignation traditionnelle de la profession d'«architecte-paysagiste». Avant de changer une nouvelle fois de nom, il conviendrait d'examiner si l'apport culturel traditionnel de la profession n'est vraiment qu'une quantité négligeable. Quoi qu'il en soit, toutes les tentatives visant à définir ce domaine de responsabilités comme un problème de psychologie de l'environnement et donc à le faire relever du scientisme ambiant sont restées vouées à l'échec; il demeure une tâche destinée aux architectes. De ce fait, il est utile de s'entendre tout d'abord sur le genre artistique qu'est l'architecture.

Ses caractéristiques, dégagées par Dagobert Frey, sont résumées ci-après en cinq points:

1. La peinture et la sculpture, qui sont apparentées à l'architecture, créent un monde d'images idéal, alors que l'architecture représente la réalité.
2. Dans les arts qui s'expriment en ima-

---

**The public parks of the first half of this century are still exemplary, even for present-day urban open spaces. There is no room for any daydreaming about nature, required are varied and sensible open spaces for experiencing and activities.**

---

*“... can mass society, which completely emancipates man as a social being and has thus evidently begun to guarantee the survival of the human race on a worldwide scale, nevertheless at the same time threaten to destroy the actual humanity of man”... (Hannah Arendt, 1971)*

*“For all architectonic garden periods – history probably only knows scenic elements as aberrations – the elementary requirements of climate, character and way of life have always been causally formative.” (Leberecht Migge, 1909)*

Landscape preservation, which sees itself as environmental protection planning, is quite certainly setting itself an important assignment, but not an architectural one. There is thus a growing uneasy discrepancy between the conception the profession has of itself in the Federal Republic of Germany and the traditional professional designation “landscape architect”. Before changing the name of the profession yet again, a study should be made into whether the profession's traditional cultural contribution now really is nothing more than a quantité négligeable. In any case, all attempts at defining this field of tasks as an environmental psychology problem, and thus subsuming it with prevailing scientism and methodism, have been unsuccessful; it remains an architect's assignment. It would therefore be helpful to first agree on what we mean by the art form architecture.

Its characteristic features, as elaborated by Dagobert Frey, may be summarised as follows in five points:

1. The pictorial arts related to architecture, painting and sculpture, create an ideal picture world, architecture, on the other hand, creates reality.
2. In the pictorial arts, nature is thus depicted as an illusion, just “as we see it”. In architecture, on the other hand, a domination of nature, its transformation

also als Illusion wiedergegeben, so, «wie wir sie sehen». In der Architektur spricht sich dagegen notwendigerweise immer ein Beherrschen der Natur, ihre Transformation durch den menschlichen Willen aus.

3. Jedes ästhetische Erlebnis besteht aus einem «Herausheben» aus der alltäglichen Wirklichkeit. Durch die Zeit- und Raumidentität von Subjekt und Objekt in der Architektur wird man durch sie zum Mitspieler, während man in den Bildkünsten Betrachter bleibt.

4. Durch die Wiedergabe von Formen der Wahrnehmungswelt wird in den Bildkünsten ein bestimmtes geistiges Spannungsverhältnis vom Ich zur Welt sinnlich zur Anschauung gebracht. In der Architektur wird eine zufällige Umwelt praktischen und ideellen Zwecken angepasst.

5. Jede Kunstgattung erfordert eine «angemessene» Betrachtungsweise. Architektur will in der Regel «architektonisch» gesehen werden. Nun kann man bekanntlich auch Architektur «malerisch» sehen, wie man andererseits eine Plastik «architektonisch» sehen kann. Inhalt und Aussage einer in einem Gartenrondeau aufgestellten Plastik z.B. können zurücktreten hinter ihrer architektonischen Funktion. Sie wird dann nur «statuarisch» in Zusammenhang mit der Umgebung wahrgenommen. Dadurch ist es völlig gleichgültig, ob sie die Ponomena oder eine Venus darstellt. Architektur durch einen Rahmen, z.B. einen Torbogen gesehen,

ges, la nature est donc traduite comme une illusion, «telle que nous la voyons». En revanche, l'architecture exprime nécessairement toujours la maîtrise de la nature, sa transformation par la volonté humaine.

3. Toute expérience esthétique comporte une «extraction» de la réalité quotidienne. Par l'identité temporelle et spatiale de son sujet et de son objet, l'architecture nous transforme en acteurs, alors que les arts de l'image nous laissent spectateurs.

4. La retranscription de formes du monde de la perception concrétise sensoriellement un certain rapport de tension entre le moi et le monde. L'architecture adapte un environnement de hasard à des buts pratiques et théoriques.

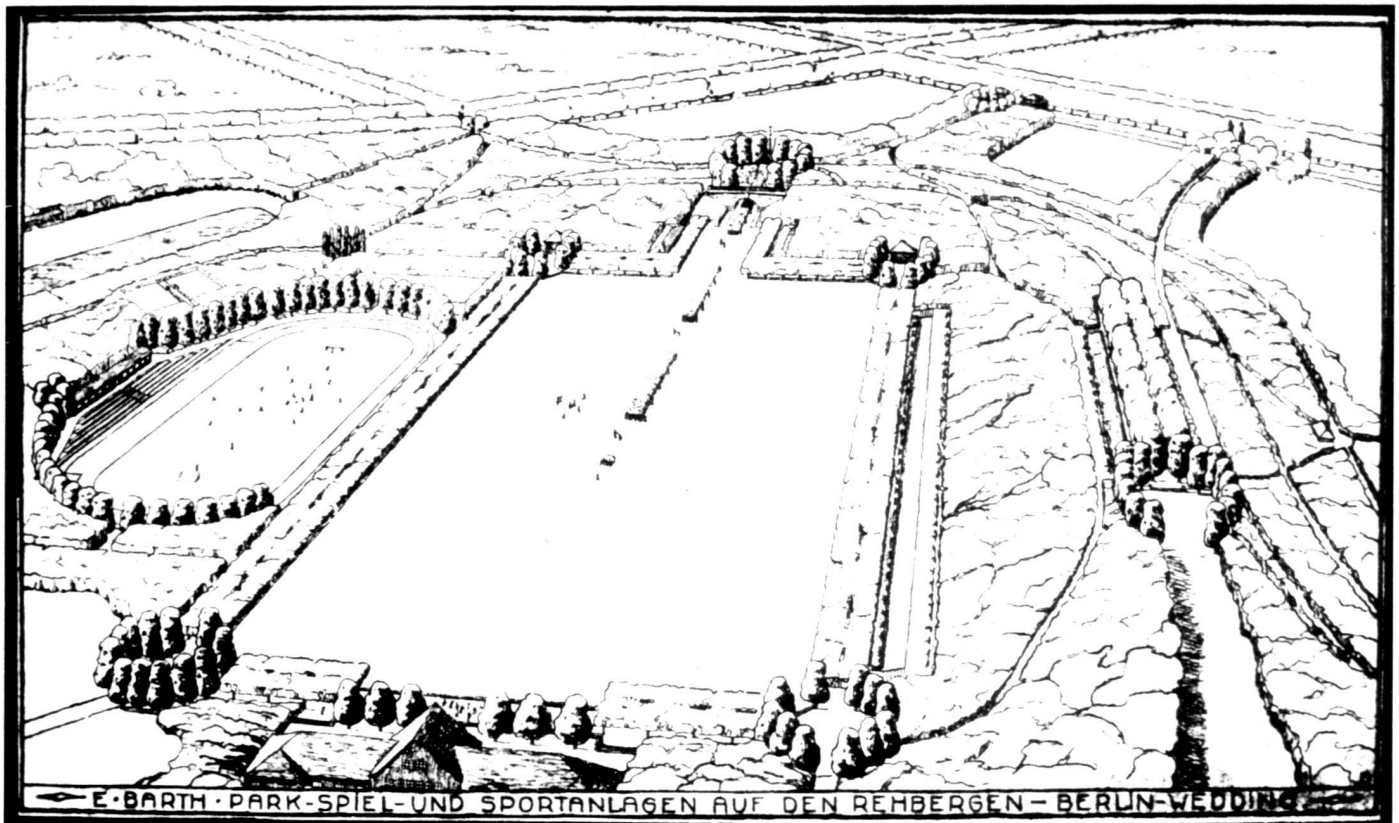
5. Chaque genre artistique requiert une observation «appropriée». En règle générale, l'architecture doit être considérée «architecturalement». Or, il est connu que l'on peut aussi voir l'architecture «picturalement», de même que l'on peut aussi considérer une plastique sur le plan «architectural». Le contenu et l'évocation d'une sculpture placée dans un rondeau de jardin par exemple peuvent être secondaires par rapport à sa fonction architecturale. La sculpture n'est alors perçue que «statuairement» en liaison avec son entourage: peu importe de ce fait qu'elle représente Ponomène ou Vénus. En revanche, l'architecture vue dans un cadre, par ex. à travers l'arche d'un porte,

through human will, is necessarily being expressed.

3. Every aesthetic experience consists of being "lifted out" of everyday reality. Through the time and space identity of the subject and object in architecture, one becomes a participant, whereas in the pictorial arts one remains a spectator.

4. Through the reproduction of forms from the perceived world, a certain sensory intellectual relationship of suspense between oneself and the world is given sensory expression in the pictorial arts. In architecture, a chance environment is adapted to practical and ideal purposes.

5. Every art form requires an "appropriate" way of observation. As a rule, architecture has to be seen "architecturally". Now it is, of course, also possible to see architecture "artistically", just as, on the other hand, a sculpture can be seen "architecturally". The content and message of a statue located in an ornamental flower bed can, for instance, retreat behind its architectonic function. It is then only perceived as a "statue" in connection with its surroundings. As a result, it is completely immaterial whether it depicts Ponomena or Venus. On the other hand, architecture seen through a frame, e.g. a gateway arch, is perceived "like a painting" (picture point). Significantly enough, one is only addressed as a spectator (tourist perspective) by "the picture", whereas, as mentioned



Die folgenden Abbildungen zeigen Berliner Volksparkanlagen der 1920er und 1930er Jahre. Die Entwürfe und Zeichnungen stammen vom damaligen Stadtgartendirektor von Berlin-Charlottenburg, Erwin Barth.  
Bildmaterial: Bildarchiv der TU Berlin, Institut für Landschafts- und Freiraumplanung.

Les illustrations suivantes montrent les installations du parc populaire berlinois des années 1920 et 1930. Les projets sont du directeur de l'époque des jardins de Berlin-Charlottenburg, Erwin Barth.  
Illustrations: Archives de l'Institut de la planification du paysage et des espaces libres du TU de Berlin.

The following illustrations show Berlin public parks of the 1920s and 1930s. The designs and drawings are from the then City Director of Gardens for Berlin-Charlottenburg, Erwin Barth.  
Photo material: Photo archive of the Technical University Berlin, Institute of Landscape and Open Space Planning.

wird dagegen «malerisch» wahrgenommen (picture point). Man wird zeichnerweise durch «das Bild» nur als Betrachter angesprochen (Touristenperspektive), während ja, wie beschrieben, Architektur eigentlich genutzt werden will (Frey, D., 1972, 93ff.).

Für die Landschaftsarchitektur ist charakteristisch, dass es in ihr Phasen gab, in denen «architektonisch», und Phasen, in denen «malerisch» die «angemessene» Betrachtungsweise der geschaffenen Objekte war. Die Weigerung, z.B. aus Unkenntnis dieses Sachverhalts, den Betrachtungsmodus zu wechseln, führte (und führt noch) zu den dauernden Missverständnissen und Fehlurteilen in der Berufsgeschichte.

Der Barockgarten und die Volksparkanlagen der 20er Jahre erfordern eine architektonische Betrachtung. Der Besucher fühlt sich als «Mitspieler» angesprochen (nicht als «Nutzer», wie es im heutigen Planerjargon heisst, denn der Bezug ist nicht das Objekt, sondern die anderen Subjekte). Es sind Raumkunstwerke, gleichsam Behälter gesellschaftlicher Handlungen. Der Besucher wird auf den Mitbesucher verwiesen, ihrer Kommunikation dient die Gartenarchitektur als Rahmen, die Natur ist lediglich Baumaterial und Verzierung. Abgelehnt wurde in den 20er Jahren jede Art von Naturschwärmerei; es wurden nicht mehr Sonnenaufgänge bewundert, Lagerfeuer angezündet, empfindsame Stimmungen ausgelebt, wie sich ja auch das Verhältnis zu Berg, Wald und Meer entromantisert hatte. In der Natur hielt man sich aus gesundheitlichen Gründen auf, trieb Sport, erlebte die angestrebte gesellschaftliche Homogenität und Egalität. Natur war nicht mehr das Ferne, Unerschlossene, Andere («Ding an sich»), sondern das leicht Erreichbare, Zugängliche, Zivilisierte, kurzum eine Sache (Hermand, J., u. Trommler, F., 1988, 65).

Alles das, was für die Volksparkanlagen der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts abgelehnt wurde, kennzeichnet hingegen den über 100 Jahre älteren englischen Landschaftsgarten. Er will ausdrücklich nicht benutzt, sondern nur betrachtet werden. In ihm wird Natur inszeniert, mit ihren eigenen Mitteln nachgeahmt, sie wird zum Bildgegenstand. Vorgeführt wird jedoch noch nicht die krude Natur, sondern eine ideale Natur. Die «stummen Führer», die Wege, leiten den Besucher im romantischen Park von einem inszenierten Naturbild zum anderen. Das «angemessene» Erlebnis ist die einsame oder zweiseamte stille Versenkung, die ergriffene Bewunderung, das mit der Anschauung gegebene freie Spiel der Einbildungskraft. Park, das ist das Schulungsfeld der Differentialität des Subjekts. Selbstverständlich hat der Park auch noch weitere reelle und ideelle Funktionen. Man kann z.B. in ihm «forschen» und «entdecken», damit dem grossen Forscher und Entdecker Alexander von Humboldt nahekommen. Als Vorbild der Landesverschönerung

est perçue «picturalement» (picture point). De façon significative, l'image ne nous sollicite que comme spectateur (perspective touristique), alors qu'en fait, l'architecture, comme nous l'avons dit, est là pour être utilisée (Frey, D., 1972, p. 93 et s.).

Ce qui est caractéristique de l'architecture de paysages, c'est qu'elle a comporté des phases où la manière «convenable» d'appréhender les objets créés était «architecturale», et d'autres où elle était «picturale». Si l'on se refuse, par ex. par ignorance de cet état de choses, à changer de mode d'observation, on s'expose aux malentendus et aux erreurs de jugement durables observés jadis et aujourd'hui encore dans l'histoire de la profession.

Le jardin baroque et le parc public des années 20 exigent une observation architecturale. Le visiteur se sent interpellé comme «acteur» (non pas comme «utilisateur», comme on le dit dans le jargon des concepteurs actuels, car la référence n'est pas l'objet, mais les autres sujets). Il s'agit d'œuvres d'art spatiales, pour ainsi dire de récepteurs d'actions sociales. Le visiteur est renvoyé aux autres visiteurs, l'architecture de jardins offre un cadre à leur communication, la nature n'est que matériau de construction et élément de décoration. Dans les années 20, tout type d'enthousiasme pour la nature fut rejeté, on cessa d'admirer les levers de soleil, d'allumer des feux de camp, de ressentir des atmosphères sentimentales, car les rapports avec la montagne, la forêt et la mer s'étaient déromantisés. On se tenait dans la nature pour raisons de santé, pour faire du sport, pour faire l'expérience de l'homogénéité et de l'égalité sociales auxquelles on aspirait. La nature n'était plus lointaine, inaccessible, autre (la «chose en soi»), mais facilement atteignable, accessible, civilisée, bref un objet (Hermand, J. et Trommler, F., 1988, p. 65).

Tout ce qui fut rejeté pour le parc public de la première moitié de notre siècle caractérise en revanche le jardin-paysage anglais d'il y a plus de 100 ans. Celui-ci refuse expressément d'être utilisé, mais veut seulement être contemplé. La nature y est mise en scène, copiée avec ses propres moyens, elle devient un objet pictural. Cependant, la nature présentée n'est pas la nature brute, mais une nature idéale. Dans le parc romantique, les «guides muets», les chemins, dirigent le visiteur d'une image naturelle mise en scène vers l'autre. L'expérience «convenable» consiste à s'y abîmer silencieusement, seul ou à deux, à l'admirer avec saisissement, à laisser librement vagabonder son imagination grâce à la contemplation. Le parc est la zone où l'on se forme à la différentialité du sujet. Bien sûr, le parc a aussi d'autres fonctions réelles et idéales. Par exemple, on peut y «faire des recherches» et des «découvertes» sur les traces du grand chercheur et explorateur Alexander von Humboldt. Comme symbole de l'embellissement du paysage, le

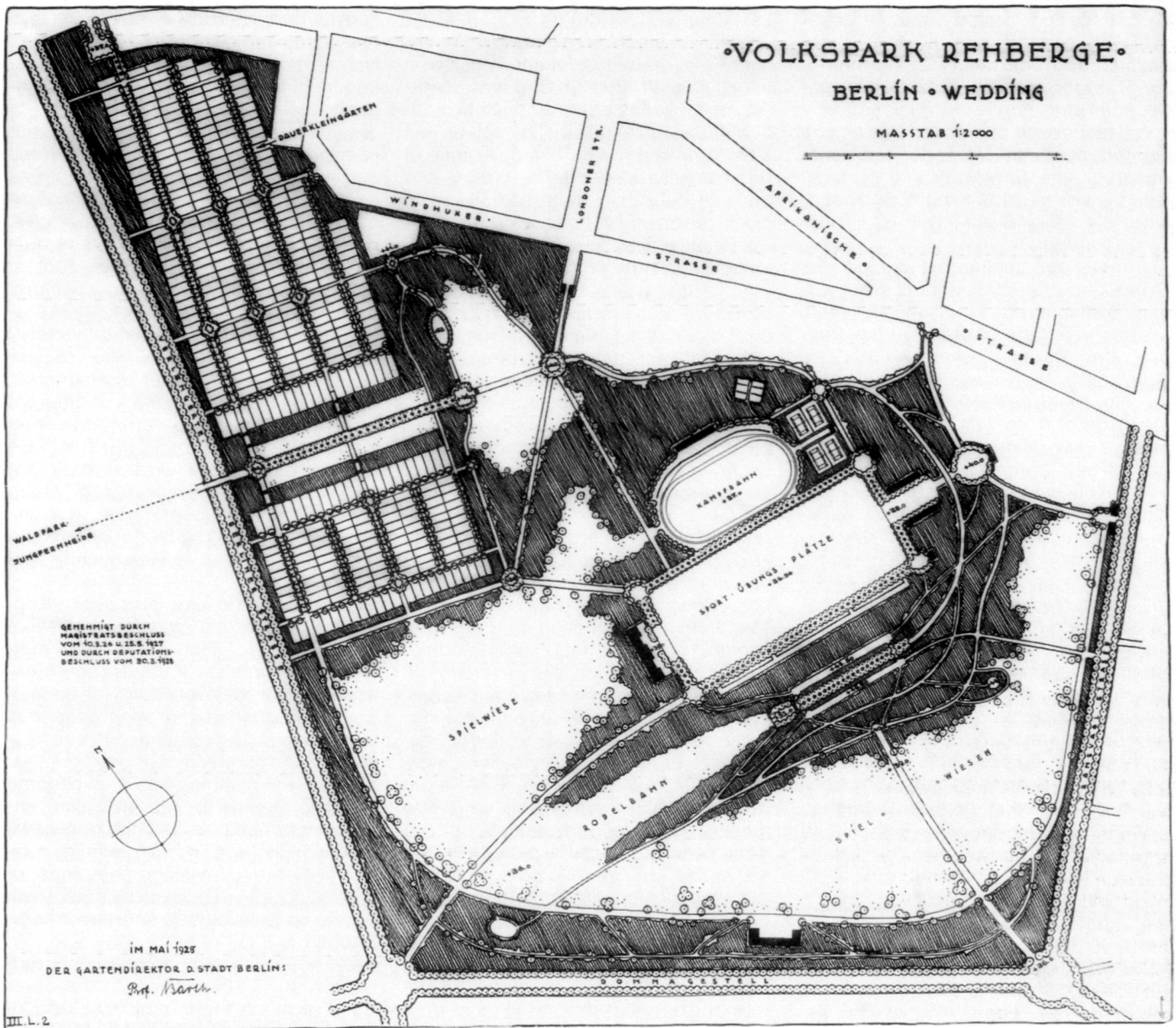
above, architecture is actually intended to be used (Frey, D., 1972, 93ff.).

One characteristic feature of landscape architecture was that it had phases in which the "appropriate" way of looking at the objects created was "architectonic" and phases in which it was "pictorial". In the history of the profession, the refusal, for instance because of ignorance of these facts, to change the method of observation led (and still leads) to constant misunderstandings and false assessments.

The baroque garden and the public park of the twenties require an architectonic approach. The visitor feels himself addressed as a "partner" (not as a "user", as it is known in modern planning jargon, because the reference is not to the object, but to the other subjects). They are works of art shaping a space, but at the same time containers for social activities. The visitor is referred to the other visitors present, with the garden architecture serving as the framework for their communication, nature being just a building material and decoration. In the twenties, all forms of daydreaming about nature were rejected. It was no longer in to marvel at sunrises, light camp fires, experience sentimental moods, as the relationship to mountains, forests and the sea had become deromanticised. People were out in nature for health reasons, engaged in sporting activities, experienced the desired social homogeneity and equality. Nature was no longer something distant, inaccessible, different ("thing for itself"), but something easily reachable, accessible, civilised, in short a concern (Hermand, J., and Trommler, F., 1988, 65).

On the other hand, everything that was rejected for public parks of the first half of our century is characteristic for the over 100 years older English landscape garden. It is expressly not to be used, but only to be looked at. Nature is staged in it, imitated using its own means, becoming the picture object. However, what is presented is not crude nature, but an ideal nature. The "silent guides", the paths, lead the visitor in the romantic park from one staged natural picture to the next. The "appropriate" experience is deep absorption alone or as a pair, deeply moved admiration, the free play of the power of imagination made possible by the view. The park is the training field for the differentiality of the subject. The park does, of course, have other real and ideal functions. It is possible, for instance, to "research" and "discover" in it, thus emulating the great researcher and explorer Alexander von Humboldt. As a model for beautifying the countryside, it is taken by many as the emergence of the desired reconciliation of society and nature; or it is a place of refuge from the compulsory character of reality and the inexorability of history.

The autochthonic nature of present-day, nature-conservation oriented



zung wird er vielen zum Vorschein der angestrebten Versöhnung von Gesellschaft und Natur; oder er ist Fluchraum vor dem Zwangscharakter der Wirklichkeit und der Unerbittlichkeit der Geschichte.

Auch die autochthone Natur der heutigen, naturschützerisch orientierten Landschaftsarchitektur ist nicht benutzbar, sondern allenfalls anzusehen, denn jede Form von Benutzung zerstört sie. Das Verhältnis zu ihr ist damit nicht sachlich, sondern sentimental, sie ist nicht architektonisch, sondern maleisch. Da Landschaft weitgehend als Objekt der Ausbeutung und des Verschleißes erfahren wird, bilden die Reste einer ungekränkten städtischen Natur, wie z.B. eiszeitliche Pfuhle und die wilde Natur der Industriebrachen, Hoffnungsträger. Ihre Vitalität, auch unter lebensfeindlichen Standortbedingungen, wird zum Symbol für die Überlebensfähigkeit auch der menschlichen Gattung. Von solcherart Erlebnis der autochthonen Natur erhofft sich der Naturschutz eine Sensibilisierung der Bevölkerung für Umweltprobleme. Die Argumentation beruht auf einem Zirkel, denn die Sensibilität ist Voraussetzung

parc devient pour beaucoup l'image de la réconciliation espérée entre la société et la nature; ou bien il est l'endroit où l'on fuit devant le caractère contraignant de la réalité et devant le côté impitoyable de l'histoire.

La nature autochtone de l'architecture de paysages actuelle, orientée sur la protection de la nature, n'est elle non plus pas utilisable, mais tout au plus observable, car toute forme d'utilisation la détruit. Les rapports avec elle ne sont pas objectifs, mais sentimentaux, elle n'est pas architecturale, mais picturale. Comme le paysage est largement perçu comme objet de l'exploitation et de l'usure, les restes d'une nature urbaine non dégradée, comme par ex. les étangs de l'ère glaciaire et la nature sauvage des jachères industrielles, deviennent vecteurs d'espoir. Sa vitalité, même dans des emplacements hostiles à la vie, devient aussi le symbole de la capacité de vie du genre humain. Grâce à une telle expérience de la nature autochtone, la protection de la nature espère sensibiliser la population aux problèmes de l'environnement. L'argument se mord la queue, car la sensibilité est une condition préalable à

landscape architecture is also not usable, but at best something to be looked at, because every form of use destroys it. The relationship to it is thus not practical, but sentimental, it is not architectonic, but pictorial. As countryside is, for the most part, experienced as the object of exploitation and wear, the remains of a healthy urban nature, such as, for instance, ice age puddles and the wild nature of industrial waste lands, are glimmers of hope. Their vitality, even under site conditions hostile to life, becomes a symbol for the human species' ability to also survive. Nature conservation is hoping for a sensitisation of the general public for environmental problems as a result of such an experience of autochthonous nature. The argumentation is based on a circle, because sensibility is the prerequisite for the moral experience described. Up until now, any broader sensitisation of the general public has only been provoked by the accumulation of spectacular natural catastrophes and by the "heroic deeds" of Green Peace. Having one's own wet biotope in one's own front garden is rather an expression of impotence and a bad conscience, i.e. a

für das beschriebene moralische Erlebnis. Eine breitere Sensibilisierung der Bevölkerung wurde bisher nur durch die Häufung spektakulärer Naturkatastrophen und durch die «Heldentaten» von Greenpeace provoziert. Das eigene Feuchtbiotop im Vorgarten ist eher Ausdruck von Ohnmacht und schlechtem Gewissen, d.h. eine Ersatzhandlung; die Affinität zur Idylle ist oft bemerkt worden.

Auch mit der sanitären Funktion des Grüns gerät der Naturschutz argumentativ zunehmend in Schwierigkeiten. Man kann auf die Dauer nicht das Sterben der Bäume beklagen und sie gleichzeitig als Sauerstoffproduzenten für die Stadt reklamieren. Die naturschutzgeschützte Stadtnatur ist heute, einem ready-made nicht unähnlich, ein nur zu betrachtendes Kunstobjekt und bestenfalls eine symbolische Geste und ein moralischer Appell. Statt der weiteren Verbreitung der immer gleichen malerischen «Vielfalt» autochthoner Natur bedarf es in der Stadt einer Vielfalt zweckmässig gebauter, benutzbarer Räume mit unterschiedlicher Naturausstattung, d.h. eine Vielfalt von Stadt- und Naturraumtypen.

Brachen sind hingegen transitorische Vegetationsflächen, die in der Stadt gleichsam vagabundierend entstehen und wieder verschwinden. Sie brauchen weder besonders geschützt noch gar systematisch angelegt zu werden. Kommen wir zu den Zwecken: Als ihr wichtigster gilt die Erholung. Da es keine stringente Definition des Erholungsbegriffs in der Landschaftspflege gibt, wird kurzerhand fast jedes im Freiraum beobachtbare Verhalten unter Erholung subsummiert. Sieht man einmal von der Sportstättenplanung ab, so ist die Erholungsplanung dadurch zur öffentlichen Agentur der herrschenden Zerstreuungskultur geworden. Da sich

l'expérience morale décrite. Jusqu'à présent, seules l'accumulation de catastrophes naturelles spectaculaires et les «hauts faits» de Greenpeace ont su largement sensibiliser la population. Le biotope humide devant la maison est plutôt une expression d'impuissance et de mauvaise conscience, c'est-à-dire un acte de substitution; l'affinité avec l'idylle a souvent été relevée.

La fonction sanitaire de l'espace vert met elle aussi de plus en plus en question l'argumentation de l'écologie. A terme, on ne peut pas se plaindre de la mort des forêts et dans le même temps les réclamer comme producteurs d'oxygène pour les villes. La nature urbaine protégée par l'écologie, non sans ressemblance avec une œuvre ready-made, est aujourd'hui un objet d'art destiné seulement à être contemplé, et dans le meilleur des cas un geste symbolique et un appel moral. Au lieu de la poursuite de l'extension de la même «diversité» toujours aussi picturale de la nature autochtone, les villes ont besoin d'une diversité d'espaces utilisables, conçus en fonction d'un but, présentant des éléments naturels différents, c'est-à-dire d'une diversité de types d'espaces urbains et naturels.

En revanche, les jachères sont des surfaces de végétation transitoires qui naissent en ville d'une manière aléatoire avant de disparaître. Elles n'ont besoin ni d'être protégées, ni d'être aménagées de façon systématique.

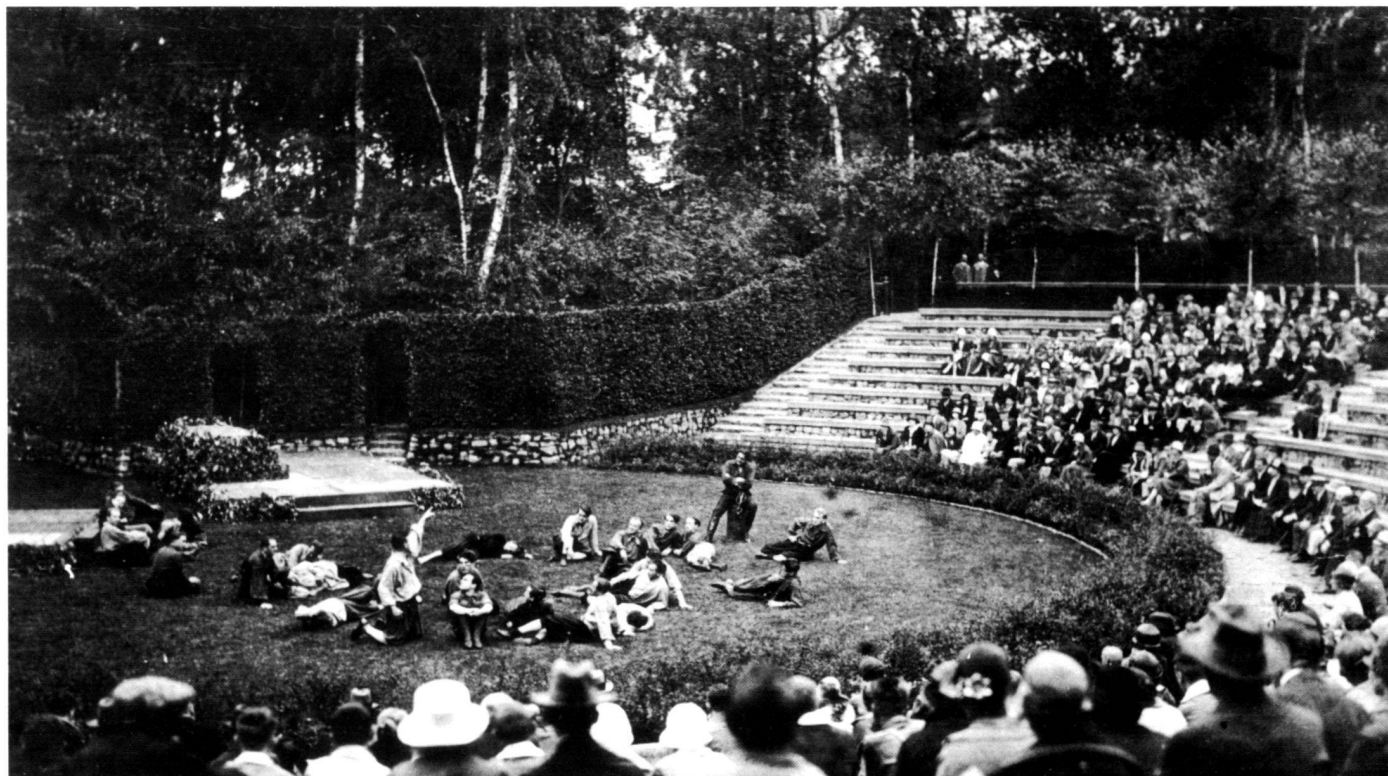
Venons-en aux buts: le plus important est le délassement. Comme il n'existe pas de définition stricte de la notion de délassement dans l'entretien du paysage, on n'hésitera pas à considérer presque tous les comportements observés dans les espaces libres comme relevant du délassement. Hormis pour les terrains de sport, l'aménagement du délassement est donc devenu la repré-

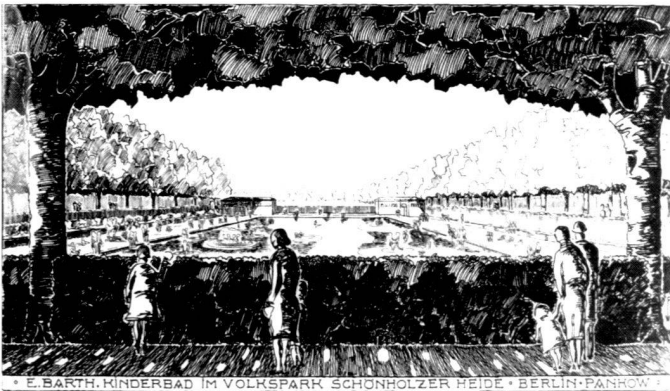
substitute activity; the affinity to the idyll has often been commented on.

Nature conservation is also running into increasing difficulties with its arguments for the sanitary function of greenery. In the long term, it is not possible to lament the dying of trees and at the same time to claim them as oxygen producers for the city. Nature conservancy urban nature is nowadays, not unlike something ready made, just an art object to be looked at and, at best, a symbolic gesture and a moral appeal. Instead of a further spread of the always identically artistic "variety" of autochthonous nature, cities require a variety of specifically constructed, usable areas with provision of different types of nature, i.e. a variety of urban and natural space types.

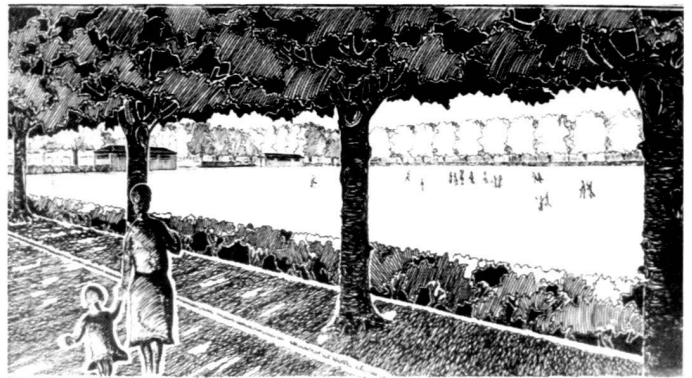
On the other hand, waste lands are transitory areas of vegetation which appear and disappear again in cities like vagabonds. They do not need to be protected or even systematically laid out.

Let us come to the purposes: Recreation is regarded as being their most important one. As there is no strict definition of recreation in landscape preservation, almost every form of behaviour to be observed in open spaces is subsumed as recreation. If one disregards the planning of sports facilities, recreational planning has thus become a public agency for the prevailing entertainment culture. As the industrial and working society increasingly disintegrates, a convincing inference of recreation as a social assignment will hardly be possible any more in future. Therefore, it is not proposed to go into the over-estimated problem of recreation any further here. On the other hand, a much more important field of tasks has been suppressed by reformed landscape preservation, among other





• E. BARTH, KINDERBAD IM VOLKSPARK, SCHÖNHOLZER HEIDE • BERLIN • PANHOW



• HERMANN, LANDSCHAFT AM HOF, 1809 • BERLIN • PANHOW

die Industrie- und Arbeitsgesellschaft zunehmend auflöst, ist eine überzeugende Ableitung von Erholung als soziale Aufgabe künftig auch kaum mehr möglich. Es soll daher hier nicht weiter auf die überschätzte Erholungsproblematik eingegangen werden. Ein ungleich gewichtiger Aufgabenbereich ist hingegen von der reformierten Landschaftspflege unterschlagen worden, u.a. auch deshalb, weil er sich nicht so einfach unter ein Schlagwort fassen und ressortmässig verwalten lässt wie die sogenannte Erholung. Es ist der öffentliche Raum der Stadt als sozialer Lern-, Begegnungs- und Erfahrungsraum. Seine gesellschaftliche Bedeutung kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn die Vereinzelung und Vereinsamung durch die elektronischen Medien, der Verlust an sinnlicher Erfahrung, die zunehmende Sprachlosigkeit, Beziehungsunfähigkeit und Intoleranz haben zur einer «sekundären Unmündigkeit» geführt. Dieser schleichende, sanfte Tod der Mündigkeit geht um so erfolgreicher voran, je mehr er nicht als Bedrohung und Unterdrückung, sondern als Vergnügen und Zerstreuung erlebt wird.

Es gilt also wieder, vielfältige und stabile soziale Erfahrungsräume zu schaffen, in denen sich die verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen begegnen und miteinander kommunizieren und handeln können. Als Vorbild einer Bühne für das theatrum mundi eignet sich wenig der vereinzelnde, auf die Natur verweisende englische Landschaftsgarten, sondern eher der versammelnde Barockgarten. Eine vorkünstlerische Voraussetzung ist es, die monofunktionalen Verdrängungsprozesse durch den Verkehr, den Kommerz, die Werbung, den Konsum u.a. wieder rückgängig zu machen, eine im Städtebau mittlerweile verbreitete Einsicht.

Wenn Landschaftsarchitektur als Stadtbaukunst wieder soziale und sinnliche Erfahrungen ermöglicht, könnte sie einen Beitrag zur Überwindung «der zweiten Unmündigkeit» leisten. Das und nicht ihre willfährige Unterordnung unter die «Erholung» genannte Zerstreuungskultur und auch nicht die sentimentalische Naturdemonstration halte ich für ihre wichtigste Aufgabe.

(Beitrag von der Redaktion gekürzt)

sentation publique de la culture ambiante du divertissement. Comme la société industrielle et laborieuse se dissout de plus en plus, il ne sera quasiment plus possible d'échapper de manière convaincante au délassement en tant que tâche sociale. De ce fait, nous n'entrerons pas davantage dans les problèmes surestimés du délassement. Un domaine de tâches incomparablement plus important a cependant été laissé pour compte par l'entretien réformé du paysage, notamment parce qu'il est difficile à résumer en un mot et que sur le plan des compétences, sa gestion est assimilée à celle de ce que l'on nomme le délassement. C'est l'espace public de la ville en tant qu'espace social d'apprentissage, de rencontres et d'expériences. On ne saurait trop insister sur son importance sociale. Car la solitude et l'isolement provoqués par les médias électroniques, la perte des expériences sensorielles, la diminution croissante de la verbalisation, l'incapacité à nouer des liens et l'intolérance ramènent les individus dans une «minorité secondaire». Cette douce et furtive mort de la majorité se déroule avec d'autant plus de succès qu'elle n'est plus perçue comme une menace et une oppression, mais comme un plaisir et une distraction.

Il convient donc à nouveau de créer des espaces d'expérience sociale stables et variés où les divers groupes sociaux se rencontrent et puissent communiquer et agir les uns avec les autres. En tant qu'exemple de scène pour le théâtre du monde, le jardin-paysage anglais qui isole et renvoie à la nature convient moins que le jardin baroque, qui rassemble. Une condition pré-artistique préalable est cependant que les processus de répression monofonctionnels soient à nouveau contrebalancés par les échanges, le commerce, la publicité, la consommation, etc.

Lorsque l'architecture de paysages, en tant qu'art d'urbanisme, permettra à nouveau des expériences sociales et sensorielles, elle pourra contribuer à surmonter «la deuxième minorité». C'est cela, et non pas sa soumission complaisante à la culture de divertissement appelée «délassement», non plus que la démonstration sentimentale de la nature, que je considère comme sa tâche la plus importante.

(Article abrégé par la rédaction)

things also because it was not simple to summarise it and administer it under just one heading as is the case with so-called recreation. It is the city's public open space as the social area for learning, encountering and experiencing. Its social importance cannot be rated high enough. Because the isolation and loneliness brought about by electronic media, the loss of sensory experience, the increasing speechlessness, the inability to make contact and intolerance have led to a «secondary loss of emancipation». This insidious, gentle death of emancipation occurs all the more successfully, the more it is not experienced as a threat, but as a pleasure and entertainment.

The objective is thus to once again create varied and stable areas for social experience, areas in which the various social groups can meet and communicate with one another, and take action. The isolating English landscape garden, with its reference to nature, is not very suitable as a model for a stage for the theatrum mundi, the welcoming baroque garden fulfils this role much better. One pre-artistic prerequisite is to bring an end to the monofunctional supplanting processes brought about by traffic, commerce, advertising, consumer orientation, etc. once again, an insight which has become widely accepted in urban planning.

If landscape architecture, when employed in urban planning, is to once again make social and sensory experience possible, then it could make a contribution towards overcoming the «second loss of emancipation». This, and not its complete subordination to the entertainment culture known as «recreation», and also not the sentimental demonstration of nature, is what I consider to be its most important task.

(Article slightly abridged by the editor)

#### Literatur

Frey, D.: Wesensbestimmung der Architektur. In: Kunstwissenschaftliche Grundfragen, Prolegomena zu einer Kunstphilosophie. Darmstadt, 1972.

Hermann, J., und Trommler, F.: Die Kultur der Weimarer Republik. Frankfurt, 1988.

Metz, J., B.: Wider die zweite Unmündigkeit. Zum Verhältnis von Aufklärung und Christentum. In: Rüsen J. u.a. (Hrsg.): Die Zukunft der Aufklärung, Frankfurt 1988.