

Himmelsgarten = Jardin céleste

Autor(en): **Rein-Cano, Martin / Dexler, Lorenz**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **41 (2002)**

Heft 2: **Über Dächer = Au-delà des toits**

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-138910>

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.

Martin Rein-Cano,
Lorenz Dexler,
Landschaftsarchitekten,
TOPOTEK 1, Berlin

Himmelsgarten

Die Fläche stellt ein immer wiederkehrendes Moment im Umgang mit Garten und Landschaft dar. Da Dächer von Gebäuden als gartenarchitektonisches Thema zu unserem Repertoire hinzukommen, wird die Auseinandersetzung mit Fläche als Objekt immanent. Vielfach sind diese Flächen die fünfte Fassade eines Gebäudes.



«Die barocke Form ... ist dynamisch, strebt nach einer Unbestimmtheit der Wirkung in ihrem Spiel von Fülle und Leere, Licht und Schatten, ... gebrochenen Linien [und] unterschiedlichen Neigungswinkeln und suggeriert eine fortschreitende Auflösung des Raumes; das Streben nach Bewegung und Illusion bewirkt, dass die plastischen Massen des Barocks niemals die Feststellung eines bevorzugten, frontalen, definitiven Standpunktes gestatten, von dem aus sie zu betrachten wären, sondern den Betrachter ständig dazu veranlassen, den Standort zu wechseln, um das Werk unter immer neuen Aspekten zu sehen, so als ob es in beständiger Umwandlung begriffen wäre.»¹

Um ein kleines Experiment handelt es sich bei der Gestaltung der Terrasse unseres Büros, die sich auf dem Dach des Gebäudes des ehemaligen Handwerkervereins im Berliner Bezirk Mitte befindet. Dabei ging es uns um die Untersuchung zweier Phänomene: zum einen der Thematik des Herauslösens einer bekannten Symbolik aus ihrem ureigenen Kontext, zum anderen um die

«La forme baroque [...] est dynamique; elle tend vers une indétermination de l'effet – par le jeu des pleins et des vides, de la lumière et de l'ombre, des lignes brisées, des angles aux inclinaisons diverses – et suggère une progressive dilatation de l'espace. La recherche du mouvement et du trompe-l'œil exclut la vision privilégiée, univoque, frontale, et incite le spectateur à se déplacer continuellement pour voir l'œuvre sous des aspects toujours nouveaux, comme un objet en perpétuelle transformation.»¹

Il s'agit d'une petite expérience mise en œuvre sur la terrasse de notre bureau, qui se trouve sur l'édifice de l'ancienne association des artisans, dans le quartier Mitte à Berlin. L'enjeu consiste à examiner deux phénomènes: d'une part l'isolation d'une symbolique connue hors de son contexte propre, d'autre part la réflexion en matière de surface (dans ce cas de la surface de la toiture), de signe, de corps et de ciel.

«... la nouvelle interprétation sémiotique à travers la transformation et la translocation est riche en significations: le graphisme routier des voies de circulation est appliqué avec de la peinture blanche

Jardin céleste

Auseinandersetzung mit Fläche – in diesem Fall Dachfläche –, Zeichen, Körper und Himmel.

«... Kennzeichnend ist die semiotische Neuinterpretation per Transformation und Translokation: die Strassengrafik von Verkehrsstrassen, mit dicker weisser Farbe auf die Teerpappe eines flachen Daches aufgebracht. Entstanden ist ein «Himmelsgarten», der erdverbundene Elemente der Verkehrsführung über die Dächer Berlins hebt. Aus den Strassenschluchten in den Himmel gehoben wird der auf eine Dachfläche begrenzte Bewegungsraum zum Spiel mit vermeintlicher Weite und bedrohlicher Dynamik abstrakter Zeichen.»²

Bei der Bearbeitung von Dächern geht es oft um das Thema Schichten. Gebäude sind geschichtete Strukturen mit dem Dach als letzte Schicht. Diese letzte Fläche stellt die Verbindung zwischen dem Haus und dem Himmel dar und ist eigentlich nur ein hauchdünner Film (fünfte Fassade).

Die Erdoberfläche oder Weltfassade, jener Film zwischen Himmel und Erde, Ort, an dem der Mensch sich ausdrückt, Ebene seiner Bewegungen, Ursprung seines Schaffens, stellt den Berührungspunkt mit dem Universum dar. Der Mensch bemalt, zeichnet, strukturiert und beschreibt sie, gleichsam wie für jemanden, der sie von oben betrachtet. Er kreierte Botschaften für sein Dasein, die an ein imaginäres Sein ausserhalb des Irdischen gerichtet sind. Der dialektische Moment entsteht hier dadurch, dass der Blick nach unten immer den Blick nach oben beinhaltet.

Diesen bevorzugten Umgang mit Flächen finden wir sowohl im Neolithikum, in diversen präkolumbianischen Gesellschaften wie auch im Barock. Die Fläche wurde nicht wie zu anderer Zeit lediglich als Untergrund für Objekte genutzt, sondern als Objekt an sich. «The White Horse» oder der gigantische «Chalk Man» im Süden Englands, die grossen beflügelten Figuren in der peruanischen Hochebene und die barocken Broderie-Parterres sind nur einige Beispiele und Ergebnisse dieser Epochen. Sie dienen uns als Referenz in Bezug auf das hier gezeigte Projekt.

Um auf unserer Dachterrasse mit dem kleinstmöglichen Eingriff die grösstmögliche

et épaisse sur le carton bituminé d'un toit plat. Un «Jardin céleste» est crée qui élève au-dessus des toits de Berlin les signaux – éminemment terrestres – de la circulation. Du ravin des rues au ciel, l'espace, délimité par une surface de toiture, devient le jouet d'une perspective illusoire et de la dynamique menaçante des signes abstraits ...»²

La notion de couche est récurrente dans le travail sur les toitures. Les édifices sont des structures superposées dont la toiture constitue la dernière couche. Cette dernière surface relie la maison au ciel, elle n'est en définitive qu'une pellicule (cinquième façade).

La surface terrestre, autrement dit véritable façade du monde – ce film entre ciel et terre, lieu où l'homme s'exprime, théâtre de ses mouvements, origine de ses créations – représente le point de contact avec l'univers. L'homme peint et dessine sur cette surface, il la structure et la couvre de mots, comme si quelqu'un devait la contempler de haut. Il crée des messages pour sa vie, destinés à une existence imaginaire au-delà des préoccupations terrestres. Dans ce contexte, le moment dialectique est généré par le regard vers le bas qui contient toujours le regard vers le haut.

Martin Rein-Cano,
Lorenz Dexler, architectes-
paysagistes, TOPOTEK 1,
Berlin

Dans le travail sur le jardin et le paysage, la notion de surface constitue un thème récurrent. Comme les toits de bâtiments s'ajoutent à nos domaines d'activités en tant que thème de l'architecture du paysage, il devient nécessaire de réfléchir à cette surface comme objet, puisqu'elle devient souvent la cinquième façade de l'édifice.



Bibliographie

- 1 Umberto Eco: Das offene Kunstwerk. Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1993 (S.31)
 2 Thies Schröder, aus Katalog «Thinking and Working». Aedes, Berlin 2002

Projektdaten

- Entstehung: 1997
 Bauherr: TOPOTEK 1
 Planung: TOPOTEK 1
 Bauzeit: 4 Stunden
 Kosten: 0,00 Euro



Wirkung zu erzielen, haben wir mit vorgefertigten Fahrbahnmarkierungen (thermoplastische Markierungsfolie) gearbeitet.

Beim spontanen Auftragen der vorgefertigten Folien waren zwei räumlich-perspektivische Bedingungen für die Ausrichtung der Grafik ausschlaggebend: zum einen die längliche, in die Weite zeigende Form der Terrasse, zum anderen der die Mitte Berlins markierende Fernsehturm.

Die Terrasse wird von uns und unseren Mitarbeitern, Freunden und Nachbarn als Grill- und Partyplatz sowie als Pausen- und Besprechungsraum genutzt.



Photos: Hanns Joosten

Nous retrouvons ce rapport privilégié aux surfaces aussi bien à l'époque baroque qu'à l'ère néolithique, ainsi que dans diverses sociétés précolombiennes. La surface ne sert pas seulement de support pour les objets, comme à d'autres périodes, mais devient objet à part entière. «The White Horse» ou encore le gigantesque «Chalk Man» situé au sud de l'Angleterre, les grandes figures ailées des hauts plateaux péruviens ou les parterres-broderie des jardins baroques ne sont que quelques exemples et produits de ces époques. Ils servent de références pour le projet exposé ici.

En ce qui concerne le matériau utilisé, il s'agit de signalisations pour les voies de circulation, à savoir des feuilles thermoplastiques préfabriquées, appliquées directement sur les bandes bituminées de la toiture.

Lors de la mise en place improvisée des feuilles préfabriquées, deux conditions au niveau de l'espace et de la perspective déterminent l'orientation du graphisme: d'une part la forme allongée de la terrasse, pointant vers le lointain, d'autre part la tour de la télévision qui marque le centre de Berlin.

Utilisée lors de pauses et des conférences, la terrasse sert aussi de lieu de grillade et de fête pour nous et nos collaborateurs, amis et voisins.