



1

Es gab eine Zeit, da man Natur und Kultur problemlos voneinander unterscheiden zu können glaubte. Diese Unterscheidung entsprang vermutlich einer Grunderfahrung der Agrargesellschaft. Die bäuerliche Welt war von einem räumlichen Gegensatz zwischen Innen und Aussen geprägt. Sie kannte die eingehegte Zone der Kultivation auf der einen und den Busch und Wald auf der anderen Seite. Innen lagen Haus, Hof, Garten und Feld, jenseits der Grenze oder Gemarkung, draussen, foris, befanden sich der Forst, die Wüste und die Wildnis.

Aus dieser räumlichen Unterscheidung zwischen den Zonen und Gegenständen der Natur auf der einen und denen der Kultur auf der anderen Seite konnten nun allgemeinere kategoriale Bedeutungen abgeleitet werden, etwa in folgender Weise:

- Der Acker muss bebaut werden, doch das Holz wächst von selbst. Kultur ist also Arbeit und Zwang, Natur aber Freiheit und Spontaneität.
- Der umgrenzte Hof schützt vor wilden Tieren, während im Wald Bestien und Dämonen hausen. Kultur bietet also Sicherheit und Stetigkeit, während die Natur gefährlich und unberechenbar ist.
- Der Acker wird wieder zum Wald, wenn er nicht durch permanente Anstrengungen im Zustand der Kultivierung gehalten wird. Diese Erfahrung legt eine Unterscheidung von Wesentlichem und Zufälligem nahe. Natürlich ist der Zustand, dem die Dinge spontan entgegenstreben, künstlich dagegen sind diejenigen Kräfte, die sich der Natur entgegenstemmen.

„Natürlich“ ist also das dem Wesen der Dinge Gemässe, während das Künstliche davon abweicht. Die Aufrechterhaltung des Künstlichen bedarf der permanenten Intervention, der Beherrschung, der Arbeit, während die Dinge von sich aus dahin streben, ihren natürlichen Zustand

einzunehmen. Natur ist dann eben dasjenige, was von der Kultur nicht (oder noch nicht) bearbeitet, umgestaltet und verbaut worden ist. Hierin wird aber bereits eine Ambivalenz erkennbar, die den Gegensatz von Natur und Kultur, von natürlich und künstlich prägen wird: Natürlich ist, wie die Dinge sein sollten (nämlich ihrem Wesen entsprechend); natürlich ist aber auch, wie die Dinge nicht sein sollten (nämlich nicht den künstlichen Forderungen der Vernunft gehorchend).

Wird nun diese Unterscheidung auf die sich dem Auge darbietende ausgedehnte Natur, also die Landschaft angewandt, so ergibt sich eine Differenz von Naturlandschaft und Kulturlandschaft. Erstere ist interventionsfrei, existiert aus sich selbst heraus und präsentiert dem Blick des Betrachters diejenigen Eigenschaften, die dem natürlichen Wesen der Dinge zugeschrieben werden: Sie ist harmonisch, gleichgewichtig und schön. Die Kulturlandschaft muss aus dieser Perspektive entgegengesetzte Eigenschaften zeigen. Sie ist vom Naturzustand entfernt, daher artifiziell und zerrissen, instabil und arbeitsbedürftig, vielleicht aber auch nützlich und sicher.

Die elementare Spannung von Natur und Kultur lässt sich auch in eine zeitliche Ordnung bringen. Dann ergibt sich die folgende Bedeutungszuschreibung: Die Natur ist das Primäre oder Ursprüngliche, also dasjenige, dessen sich die Kultur im Zuge ihrer Gestaltungen bemächtigen kann und das sie in ihrem Sinne umformt. Die Kultur ist somit das Spätere, das sich über einen Anfang legt und die Wirklichkeit von ihrem Ursprung entfernt. Der Kulturprozess kann daher als ein geschichtlicher Vorgang verstanden werden, in dessen Verlauf die Natur verdrängt und überformt wird. Im Extremfall könnte am Anfang eine reine und vollständige Natur gestanden haben, während am Abschluss dieses Vorgangs sämtliche Naturelemente in Kultur verwandelt worden sind.

Für das Verständnis der Landschaftsentwicklung bedeutet dies, dass die ursprüngliche harmonische Naturlandschaft zunehmend von Eingriffen des Menschen entstellt wird, dass die Störungen in sie zunehmen und dass schliesslich erwartet werden kann, dass sie restlos vernichtet und in ein Chaos der Umweltzerstörung transformiert wird. Der Protest gegen die Verwandlung der Landschaft im Zuge der In-

dustrialisierung artikuliert sich daher zunächst im Namen der Natur, und der ästhetisch (oder später auch ökologisch) motivierte Widerstand pocht auf Massnahmen im Sinne eines „Schutzes“ der Natur.

Diese schematische Gegenüberstellung von Naturlandschaft und Kulturlandschaft wurde nun schon recht lange einer Kritik unterzogen, die im Wesentlichen darauf abzielte, den Naturcharakter der überkommenen und zu schützenden Landschaft in Frage zu stellen. Es konnte gezeigt werden, dass die angebliche Naturlandschaft in mancherlei Hinsicht künstlichen oder kulturellen Charakter besitzt.

Dies gilt zum einen in mentaler Hinsicht. „Landschaft“ als das erscheinende Ganze räumlich ausgedehnter Wirklichkeit bietet sich nicht von selbst dem Betrachter an, sondern ist auf ein Vorabverständnis angewiesen, das auf historischen Voraussetzungen beruht. Der synthetisierende Blick des Betrachters ist eine konstruktive Leistung, die sich ästhetischer Schulung und lebensweltlicher Distanzierung verdankt. Die Wahrnehmung der „schönen Landschaft“ setzt ihr Gegenteil, etwa das Leben in der Stadt oder die Entfremdung von einem selbstverständlichen Umgang mit den Dingen, voraus. Die mentale Einheit „Landschaft“ beruht daher auf einer Reihe von kulturellen Vorleistungen, und sie ist grundsätzlich in ein Bedeutungsfeld eingebettet, das ihre Interpretation steuert.

Ein zweiter Einwand zielt auf eine materiell-ökologische Dimension. Die reale Landschaft, mit der es der Betrachter zu tun hat, ist schon lange nicht mehr natürlich in dem Sinne, dass sie unabhängig von menschlichen Eingriffen existierte. In manchen Regionen der Erde, etwa in grossen Teilen Europas, ist die Landschaft schon seit Jahrtausenden der Bearbeitung und Umgestaltung ausgesetzt, sodass niemand sagen könnte, wie eine natürliche, also unabhängig vom Menschen bestehende Landschaft aussehen würde. Was dem naiven Betrachter als Natur gilt, entpuppt sich so als Produkt der Kultur, das heisst, es gibt in Mitteleuropa schon sehr lange keine Naturlandschaft im strengen Sinne mehr.

Diese heute gängigen Einwände hatten ursprünglich ein kritisches Potenzial insofern, als sie in der real existierenden Landschaft das Element kultureller Formung entdecken liessen. Die Landschaft gewann

damit an Komplexität. In ihr wurden Spuren der Gestaltung und Umgestaltung erkennbar, die wie Sedimentschichten übereinander liegen.

Allerdings hat diese Erkenntnis auch einen Preis, der als Verlust an begrifflicher Differenzierung bezahlt werden muss. Wenn es Naturlandschaft (ausserhalb des Hochgebirges oder des Wattenmeers) überhaupt nicht mehr gibt, so ist jede Landschaft Kulturlandschaft, sofern und weil sie vom Menschen geprägt ist. Damit hat dieser Begriff aber jeden unterscheidenden Wert verloren. Nehmen wir etwa eine Wiese, die an einen Fichtenwald grenzt. Der Wald ist vermutlich Resultat forstwirtschaftlicher Planung seit dem 19. Jahrhundert, und die Wiese verdankt sich der Nutzung als Weidefläche, beide sind also Elemente der Kulturlandschaft. Wenn nun der Wald gerodet wird und man auf ihm wie auch auf der Wiese ein Gewerbe- und Einkaufszentrum errichtet, mit Strassen und Parkplätzen, mit Grünzonen und Sportanlagen, so handelt es sich nach wie vor um eine Kulturlandschaft. Der naive Landschaftsschützer wird gegen den Verlust von Natur protestieren; der reflektierende Landschaftsplaner wird ihn dagegen darauf aufmerksam machen, dass nur eine gegen eine andere Form der Kulturlandschaft ausgetauscht wurde.

Dennoch nimmt der Blick des Beobachters in dem alten Ensemble von Wald und Wiese etwas anderes wahr als in dem neu entstandenen Gewerbepark. Der Begriff „Natur“ ist aber zur Kennzeichnung des älteren Zustands unbrauchbar geworden. Soll dies aber heissen, dass der Unterschied zwischen beiden Zuständen bedeutungslos geworden ist? In der heutigen Situation, in der es nirgendwo mehr um eine Verwandlung unberührter Natur in kultivierte Flächen geht (jedenfalls nicht mehr in den Industrieländern), besteht dennoch ein Bedarf nach einer begrifflichen Unterscheidung zwischen dem älteren und dem neuen Zustand. Die Rede von Naturlandschaft und Kulturlandschaft ist obsolet geworden. Durch was kann sie aber ersetzt werden?

2

Offenbar existiert ein wesentlicher ästhetischer Unterschied zwischen der älteren Kulturlandschaft und dem, was im Zuge der Industrialisierung und Urbanisierung an ihre Stelle getreten ist und noch immer

tritt. Die ältere Kulturlandschaft war Agrikulturlandschaft, d.h., sie verdankte ihre Struktur und ihr Aussehen den Lebensbedingungen der traditionellen Agrargesellschaft. Die europäische Landschaftsmalerei etwa verweist in der Regel auf direkte Spuren menschlichen Lebens. Die Bilder zeigen nicht nur Wiesen, die von holzigem Bewuchs freigehalten werden, nicht nur forstwirtschaftlich genutzte Wälder, künstlich angelegte Fischweiher, gestutzte Bäume oder von Hirten gehütete Herden, sondern auch Dörfer und Städte, Bauernhäuser, Burgen und Mühlen. Wenn eine Mühle verschwindet und an ihrer Stelle ein Kraftwerk errichtet wird, wenn Kasernen oder Militärflughäfen die Burgen ablösen, so ist dies funktional gesehen ein blosser Formenwandel, ästhetisch wird dies aber von einem an diesen Bildern geschulten Blick als Bruch erlebt.

Die Agrikulturlandschaft unterscheidet sich von der Naturlandschaft dadurch, dass sie von menschlichen Eingriffen geprägt ist. Diese Eingriffe haben aber einen spezifischen epochalen Charakter: Sie sind regional differenziert, sie vollziehen sich langsam und sie passen sich an lokale Umstände an. Die physiognomischen Besonderheiten der Agrikulturlandschaft, ihre immense Vielfalt, verdankt sich zwei unterschiedlichen Prozessen, die der Agrargesellschaft inhärent waren: Es handelt sich um die dezentrale, kleinräumige Adaptation an Umweltbedingungen sowie um die Autopoiesis lokaler Kulturen bei Abwesenheit grossräumigen und raschen Informationsflusses.

Die Agrargesellschaft war nicht sonderlich mobil. Energie war knapp, Transporte waren kostspielig, und die landwirtschaftliche Produktion musste sich an sehr spezielle lokale Umweltbedingungen, an den Boden, das Wasser, das Kleinklima anpassen. Für den Häuserbau mussten Baumaterialien in unmittelbarer Nähe zur Verfügung stehen. Wo es kein brauchbares Gestein gab, wurde auf gebrannte Ziegel zurückgegriffen. Wo Brennstoffe knapp waren, mussten die Häuser aus Lehm und Stroh gebaut werden. Wo es kalt war, mussten die Häuser gut isoliert werden. Wo viel Wind wehte, mussten die Dächer sehr stabil sein. Dies alles sind adaptive Gründe dafür, weshalb Siedlungen, aber auch die Gestalt von Fluren, die Verteilung von Wald, Feld und Weide überall sehr unterschiedlich aussehen konnten.

Ein zweites Element ist die relative Beschränktheit des Informationsflusses. In einer dezentralen, wenig mobilen Gesellschaft verläuft die Kommunikation in kurzen Rekursionsschlaufen, sodass sich immer wieder Plausibilitäten aufschaukeln können, die sich zu speziellen Weltbildern, zu Traditionen und Stilen verfestigen. Diese formalen Gestalten können sich recht unabhängig von den adaptiven Bedingungen bilden; es handelt sich gewissermassen um die spontane Selbsterzeugung der jeweiligen kulturellen Einheit, die nur in Elementen der Elitenkultur überregionale Reichweite gewinnt.

Dies sind aber die Gründe dafür, weshalb sich das ästhetische Bild von Agrikulturlandschaften so vielgestaltig darbot. Diese Landschaften waren von hoher Besonderheit und Geschlossenheit, gerade weil sie nicht universal waren. Daher konnten in ihnen auch Fremdkörper rasch identifiziert werden, also Stilelemente, die aus anderen Kontexten in sie hineingebracht wurden. Auch das konnte von ästhetischem Reiz sein, und der Import von Exoten war immer ein wichtiges Element der Elitenkultur. Diese gewannen ihren Wert an Aufmerksamkeit aber nur in der Konfrontation mit der Normalität der Agrargesellschaft, die im jeweiligen engen Raum recht homogen und daher „langweilig“ sein konnte. Die Differenziertheit der gesamten agrarischen Welt erschloss sich nur dem transkulturellen Betrachter.

Die Agrikulturlandschaft war insofern „natürlich“, als sie nicht von einheitlichen Prinzipien durchstrukturiert war. In ihr spielte die „Tradition“ eine entscheidende Rolle, und damit ist ein Informationskomplex gemeint, der nicht rational konstruiert wurde, sondern sich im Laufe der Zeit verfestigt hat. Seine Inhalte waren recht beliebig, aber zäh. Damit besass diese Welt aber eine evolutionäre Trägheit, deren erscheinende Oberfläche als stilistische Geschlossenheit erfahren werden konnte. Ihre Assimilationskraft war enorm. Selbst die universalen Moden der Elitenkultur konnten von der bäuerlichen Welt in je unterschiedlicher Weise verarbeitet und integriert werden.

3

Ein vor ungefähr zweihundert Jahren einsetzender Prozess, der häufig als „Industrialisierung“ oder „Modernisierung“ bezeichnet wird und

der heute noch lange nicht abgeschlossen ist, erschütterte nun die materiellen und symbolischen Voraussetzungen der überkommenen Dezentralität und stilistischen Homogenität und löste sie schliesslich in Luft auf. Im 19. Jahrhundert wurden die Informationsflüsse im nationalen Rahmen erweitert und zugleich vereinheitlicht. Dies entzog jedoch jeder regionalen Stilbildung die Grundlage. In den nationalsprachlichen Räumen wurden die Menschen auf eine Nationalkultur ausgerichtet, die zu diesem Zweck konstruiert und durch Massenmedien und öffentliche Schulen im gesamten Territorium propagiert wurde. Neben diesem kulturell-symbolischen Prozess darf aber der Prozess einer Homogenisierung der Objektwelt nicht übersehen werden, der auf der Grundlage der sich beschleunigenden Mobilisierung von Stoffen und Materialien möglich wurde.

Die ersten Industriezentren hatten die Kulturlandschaft insofern ästhetisch bereichert, als sich jetzt punktuell Anblicke zeigten, die niemand je zuvor gesehen hatte. Mit der Zeit ging die Industrielandschaft jedoch daran, sich in die Kulturlandschaft hineinzufressen und diese zu überformen. Der ältere Differenzierungsprozess kam so zu einem Halt, er wurde schliesslich umgekehrt, und es bahnte sich eine neuartige Vereinfachung und Standardisierung der Landschaft an.

Eine wichtige Rolle hierbei spielte die industrielle Massenproduktion, die grosse Mengen gleichförmiger Waren erzeugte, die mit den neuen Verkehrsmitteln flächendeckend verteilt werden konnten. Fernhandel hatte es zwar schon seit Jahrtausenden gegeben, doch hatte er sich im wesentlichen auf Luxusgüter beschränkt. Mit Hilfe der Eisenbahn konnten nun Massengüter, die auf der Basis fossiler Energie mit neuen industriellen Verfahren hergestellt wurden, noch in den letzten Winkel des Landes gebracht werden, wo sie allmählich die herkömmlichen Produkte und Verfahren verdrängten.

Die lokale Selbstgenügsamkeit des Handwerks wurde damit aufgelöst. Regionale Traditionen bei der Herstellung von Alltagsgütern wurden obsolet oder in folkloristische Nischen abgedrängt. Dieser Vorgang konnte von den Konsumenten durchaus als eine Bereicherung empfunden werden, stiegen doch die hygienischen Standards vieler Produkte an. Verloren ging im Grunde nur eine Tradition, von der man sich

nicht ungern trennte, da sie aus der Perspektive des Neuen nicht nur plump und altfränkisch wirkte, sondern auch mit minderen Gebrauchsqualitäten verbunden war. Die rauchigen Bauernstuben und finsternen Werkstätten erscheinen nur auf Gemälden von Heimatkünstlern anheimelnd. Die Menschen, die inmitten dieser Zustände leben mussten, tauschten all das aber nicht ungern gegen die Arbeit in einer hellen, gut durchlüfteten Fabrik ein, mit geregelter Arbeitszeit und einem Lohn, der so sicher war, wie es überhaupt irgendetwas in einer unsicheren Welt sein kann.

Mit den neuen industriellen Massenprodukten wanderten schliesslich auch neue, standardisierte Formen in sämtliche Landstriche. Gebrauchsgüter erfüllen ja nicht nur praktische Funktionen, sie haben nicht nur physische Materialeigenschaften, sondern sie sind auch Träger symbolischer Bedeutung. Gestalterische Moden, die im nationalen und zunehmend auch im internationalen Rahmen Geltung erlangten, materialisierten sich in den Benutzeroberflächen der Waren, die an jedem beliebigen Ort konsumiert werden konnten. Und so verdrängte ein Stoff den anderen, eine Form die andere, und es verbreitete sich jene stilistische Uniformität, die zunehmend für selbstverständlich oder „modern“ gehalten wurde. Der Zug zur ästhetischen Nivellierung wurde also von der Produktseite her massiv unterstützt, wobei es sich um Wirkungszusammenhänge handelte, die von den wenigsten Beteiligten bewusst wahrgenommen werden konnten.

Spektakulär waren vor allem die Veränderungen im Bauwesen, die die Physiognomie der Landschaft nachhaltig verwandelten. Im Rahmen der alten Kulturlandschaft mussten die Materialien wegen der hohen Transportkosten in unmittelbarer Nachbarschaft der Baustelle gewonnen werden, auch blieb der Baustil von lokalen Traditionen, aber auch von konkreten Anforderungen bestimmt, die das Kleinklima stellte. Dies änderte sich nun. Ziegelsteine und Eisenträger, die auf der Basis von Steinkohle hergestellt wurden und mit der Eisenbahn kostengünstig über weite Entfernungen transportiert werden konnten, wurden jetzt überall leicht und preisgünstig verfügbar. Sie lösten schon aus Gründen der Praktikabilität die überkommene Bauweise mit Holz, Lehm oder Natursteinen ab. Die neuen Häuser waren stabiler, waren

besser heizbar, gegen Feuchtigkeit isoliert und boten Schutz vor Ungeziefer. Ohne grosses Bedauern riss daher jeder, der sich dies leisten konnte, die alten Gebäude ab und errichtete neue Häuser, die den hygienischen Anforderungen besser gerecht wurden.

Als weiteres Element für die Wandlung der Baustile ist das Auftreten akademisch geschulter Architekten zu nennen, die jetzt auch im Bereich privater Bauten neue Aufgaben fanden, zunächst allerdings fast nur in der Nische des Luxusbaus. Sie orientierten sich vollständig an den Vorgaben des „grossen Stils“, also an Baumoden, die gerade im nationalen Rahmen, wenn nicht europaweit im Schwange waren. Die Mehrzahl der privaten Bauten wurde bis weit ins 20. Jahrhundert hinein weiterhin von Baumeistern errichtet, die sich zunehmend nach schablonenhaften Vorgaben richteten und mit Baugesellschaften bzw. mit Herstellern von Fertigelementen kooperierten, aus deren Katalogen sie Materialien bestellten, die wie in einem Bausatz miteinander kombiniert werden konnten. Erst jetzt wurde es möglich, im Rheinland Schwarzwaldhäuser zu errichten und in sämtlichen europäischen Städten Häuser zunächst im historistischen, dann im funktionalistischen Allerweltsstil zu bauen. Die Gebäude emanzipierten sich immer stärker von dem Ort, an welchem sie errichtet wurden. Damit wurde aber ein wichtiges Element der überkommenen Kulturlandschaft gesprengt. Es entstand allmählich ein neuartiger Landschaftstypus, der sich im 20. Jahrhundert rapide über die gesamte Erde ausbreitete und der als „totale Landschaft“ bezeichnet werden kann.

4

Zwischen der Agrikulturlandschaft und der neuen totalen Landschaft lag jedoch ein Übergangsstadium von höchster stilistischer Heterogenität. Dies wurde besonders in der Architektur deutlich, die an der Gestaltung der menschlichen Umwelt massgeblich beteiligt war. Im Zuge der industriellen Transformation des Bauens wurde die Geschichte der Architektur zu einem Arsenal, aus dem man mit wachsender Freiheit Stile, später bloss Stilelemente, ja Stilfragmente entnehmen konnte, die um die Jahrhundertwende fast beliebig kombinierbar geworden waren: barocke Tür, gotische Türmchen, Renaissancefenster,

aber auch funktionales Stahlskelett. Damit ging eine Zersplitterung des Raums einher. Das Gebäude emanzipierte sich von seiner Umgebung und die Bauteile emanzipierten sich von dem Gebäude. Die naive Einheit der Tradition war zerbrochen. Was auf sie folgte, war eine historische Reflexivität, die als Relativismus und Beliebigkeit gefürchtet und verachtet wurde.

Im frühen 20. Jahrhundert formierten sich schliesslich zwei Gegenbewegungen zu dieser Tendenz der stilistischen Verflüssigung und Pluralisierung. Es handelt sich hierbei einerseits um den Denkmal- und Heimatschutz sowie andererseits um die „moderne“ oder funktionalistische Avantgarde. Beide wollten sie an die Stelle der stilistischen Dekontextualisierung, die sich in der frühen Transformationsära durchgesetzt hatte, eine neue Eindeutigkeit setzen, die komplementär entgegengesetzten Prinzipien entsprang. Beide Bewegungen sind als Reaktionen auf den dominanten Prozess zu verstehen und beide versuchten, eine Entwicklung zum Stillstand zu bringen, die von den jeweiligen Protagonisten als Ausdruck einer stilistischen Zerfaserung beklagt wurde. Beide sind sie jedoch, wie nicht anders zu erwarten war, letztlich gescheitert.

Der Heimatschutzstil wollte an die Bau- und Gestaltungstraditionen der Agrikulturlandschaft anknüpfen und diese in die Industrialisierungsphase hinüberretten. Zu diesem Zweck sollten bestimmte überkommene Bauformen kanonisiert werden, die als gelungen und vorbildlich galten. Seine Vertreter machten sich dabei nicht klar, dass diese Traditionen selbst Ausdruck komplexer materieller und kultureller Lebensformen waren und nicht ohne weiteres in Kontexte transportiert werden konnten, die nach anderen Prinzipien organisiert waren. Darin wurde ein ähnlich fundamentales Missverständnis erkennbar wie in dem Wunsch, ein Naturschutzgebiet als ein „natürliches Biotop“ einzurichten. Alle Versuche, sich über die Systembedingungen der Transformation hinwegzusetzen, konnten immer nur zur Karikatur führen, und zwar vor allem dann, wenn die Kulturlandschaft imitiert werden sollte.

Die „Moderne“ hingegen suchte das Prinzip der Eindeutigkeit nicht in einer verbindlichen Vergangenheit, sondern in einer eigentümlichen

Konstruktionsweise, die für zeitgerecht par excellence erklärt wurde. Es handelte sich um die bauliche Verwirklichung von geometrischen und stofflichen Elementarformen, denen zugleich die Erfüllung einer bestimmten Funktion zugeschrieben wurde. Die neue avantgardistische Authentizität sollte jetzt in klaren geometrischen Formen und in ebenso klaren und eindeutigen Materialien gesucht werden. Materialgerechtigkeit und Funktionalität versprochen, aus dem relativistischen Chaos der Transformationszeit herauszuführen. Die schöne neue Welt des 20. Jahrhunderts sollte von den Prinzipien der Vernunft dominiert werden – einer Herrschaft der Vernunft, deren Kehrseite in einer Vernünftigkeit der Herrschaft erkennbar wurde, die schliesslich totalitäre Formen annahm.

Rückblickend wird erkennbar, dass sowohl der Heimatschutz als auch die Moderne lediglich das Prinzip bekräftigten, gegen welches sie rebellierten. Weit davon entfernt, eine neue Eindeutigkeit zu erzeugen, fügten sie dem Arsenal der Formen lediglich weitere Elemente hinzu, sodass ein späterer postmoderner Neohistorismus sich auch der geometrischen Elemente bedienen konnte, welche der Funktionsstil hinterlassen hatte. Eben hierin liegt aber eine epochale Pointe: Das Strukturprinzip der Transformation kam physiognomisch schlagend zur Geltung, und sämtliche Anstrengungen, die darauf zielten, ihm Widerstand zu leisten, konnten längerfristig nur scheitern. Die Mobilisierung der Landschaft und der Stadtbilder vollzog sich mit der gleichen Gewalt eines Naturprozesses, wie sie dem Gesamtprozess der Transformation zu eigen ist.

5

Die Städte und Kulturlandschaften der agrarischen Zivilisationen waren auf Dauer angelegt, und der Wandel, der in ihnen stattfand, vollzog sich langsam, oft geradezu unmerklich. Manche Städte konnten als ewig gelten; in ihnen fanden sich Spuren einer weit zurückreichenden Vergangenheit, sodass sie ein unverwechselbares Gesicht besaßen. Bereits im 19. Jahrhundert setzte ein Prozess der Erosion dieses Musters ein, der zunächst nur einige wenige Metropolen ergriff. Städte wie London, Paris oder Rom verloren innerhalb kurzer Zeit ihren tradier-

ten Charakter und wurden zu „modernen“ Grossstädten ausgebaut. Resultat dieser städtebaulichen Kraftakte war zunächst noch der Versuch, wiederum eine einheitliche „urbane“ Stadt zu errichten, die in hohem Masse von Planungen geprägt war, die gerade auch auf eine ästhetische Gestaltung zielten.

Im Zuge des 20. Jahrhunderts wurde dann jedoch deutlich, dass die eigentliche schöpferische Leistung der Transformationsära nicht in der Erzeugung stabiler Formen, sondern im Abriss liegt, in der Demontage und der Verflüssigung sämtlicher Bestände. Dieser Vorgang hat rasch globalen Charakter angenommen, und heute ist das merkwürdige Schauspiel zu beobachten, dass die europäischen Zentren einen traditionelleren, geschlosseneren Anblick bilden als Städte der Dritten Welt, wo die Beschleunigung und Verdunstung der Bestände mit weit geringerer Rücksicht betrieben wird. Die Transformationsperiode konsumiert nicht nur Rohstoffe und Energie, sondern schlechthin alles, worauf sie stösst.

Aufgrund dieses Primats der Verflüchtigung setzte sich in den vergangenen Jahrzehnten eine merkwürdige Gestalt der Landschaft durch, die auf den ersten Blick als Stillosigkeit verstanden werden könnte. Die Stabilisierung von „Stil“ beruhte in der agrargesellschaftlichen Vergangenheit auf der Beschränkung und Verfestigung des Informationsflusses. Unter den Bedingungen eines hoch beschleunigten Informationsaustauschs findet nun keine solche Verdichtung mehr statt. Prinzipiell kann es ohne Isolation keine Stabilisierung evolutionärer Muster geben, sondern sämtliche Ansätze dazu werden von einem Rauschen überlagert, innerhalb dessen kleinere und feinere Muster untergehen. Neuartige Muster können sich nur dann vorübergehend verfestigen, wenn zufällige, nicht vorhersagbare Drift-Phänomene auftreten. In einem solchen späten und komplexen Stadium gibt es zwar formale Differenzierungen, doch prägen sich diese nicht mehr zu stabilen und verbindlichen Stilen aus, sondern sie bilden ein blosses horizontales Nebeneinander und verflüssigen sich ebenso rasch wieder, wie sie entstanden sind.

In der totalen Landschaft wird somit ein älteres, räumliches und verbindliches von einem neuen, individuellen und flüchtigen Differenzie-

rungsmuster abgelöst, einer Einheit von Abwechslung und Monotonie. Es findet sich überall eine beispiellose Koexistenz höchst heterogener Elemente: Pampasgras neben Blautanne, Pferdekummet neben Satellitenschüssel, Oldtimer neben Mobiltelefon, Krötentunnel neben Legebatterie, Pornoshop neben Friedensmahnwache, Gartenzwerg neben Bauhauslampe. Im Unterschied zur älteren Kulturlandschaft können sich diese Formbruchstücke aber nicht mehr zu einem konsistenten und dauerhaften Stil verdichten, sondern sie bleiben einem permanenten Fliesen ausgesetzt, das ihrer Konstellation keine stabile Form mehr verleiht. Die mobilisierte Stillosigkeit wird zum übergreifenden Merkmal dieser Zwischenlandschaften (oder „Zwischenstädte“, nach Thomas Sieverts), deren einzige dauerhafte Eigenschaft die Permanenz des Wandels ist.

Die totale Landschaft folgt dem eigentümlichen Vorbild einer systemverhafteten Individualisierung. Sie ist mobilisiert und konstruiert, doch nicht geplant, im Gegenteil: Sie gehorcht dem Prinzip sekundärer Naturwüchsigkeit. Daher können sich in ihr beliebige Synkretismen behaupten, und es entsteht eine enorme Pluralität von Ausdrucksformen. Ihre Gestaltungen können sich in jederlei Beziehung verschachteln, sich auf besondere soziale Gruppen orientieren, ironische Referenzen zueinander aufbauen und sich sogar an dem einen oder anderen Ort zu Artefakten auskristallisieren, die für eine gewisse Zeit auf Dauer gestellt sind. Allerdings gewinnt die architektonische Gerinnung eines Entwurfs keinen Denkmalcharakter im klassischen Sinn mehr, sondern die hinterlassenen Gebäude sind auf den ersten Blick als Kandidaten für die Abrissbirne erkennbar.

Die eigentliche schöpferische Kraft dieser Zeit liegt in der Gestaltung von Flüchtigem, also in einer Formgebung, die sich an Objekte heftet, die gerade keinen Bestand haben können und sollen. So werden bewegte Bilder und Warenströme erzeugt, in deren Design eine Kreativität eingeht, welche der eines gotischen Baumeisters ebenbürtig zur Seite steht. Dies gilt in ästhetischer wie auch in technischer Hinsicht. Eine Kardanwelle etwa besitzt eine Komplexität, wie sie zur Zeit der agrarischen Zivilisationen lediglich in den grossen Werken eines Leonardo oder Goethe ihre Entsprechung fand. Im Gegensatz zu diesen ist sie

jedoch das Produkt anonym bleibender Teams, nicht eines schöpferischen Genius. Eine erfolgreiche Werbekampagne bringt Bilder von einem ästhetischen Reiz hervor, der von dem, was offiziell als „Kunst“ gehandelt wird, nicht mehr zu erreichen ist.

Allen diesen Schöpfungen ist unverkennbar ein Verfallsdatum aufgeprägt. Die avancierteste Kardanwelle landet in wenigen Jahren auf dem Schrottplatz und wird wieder eingeschmolzen; die Werbekampagne wird vergessen, die Bilder verblassen und überleben lediglich in den Archiven. Ein zehnjähriger Videoclip ist so verstaubt wie ein alter Radioapparat, der in irgendwelchen Museumsdepots verrottet. Die Produkte der Warenwelt blitzen kurz auf, erstrahlen im Glanz ihrer Gegenwartigkeit und verfallen dann der stofflichen und ästhetischen Entropie, im besten Falle der Vergessenheit. Nur diese Vergänglichkeit macht sie aber erträglich.

Wenn im Strudel der Transformation dennoch stabilere Werke entstehen, wenn diese gar landschaftsprägend zu Stahl, Glas und Beton gerinnen, so wächst ihnen eine Dauerhaftigkeit zu, auf die sie prinzipiell nicht angelegt sein können. Sie geraten in eine zeitliche Dimension, der ihr Konstruktionsprinzip nicht gewachsen ist. Daher setzen sie keine Patina an, sondern werden nur schäbig und verlangen selbst ihre Beseitigung. Der einzige ästhetische Trost, den die Erzeugnisse der Architektur spenden, ist die Aussicht auf ihren baldigen Abriss. Nur sie macht die Bauten zeitgerecht, da sie ihnen die Anmassung der Monumentalität nimmt, welche einst die Baulichkeiten der Agrargesellschaften besessen hatten. Städte, die keinen Ewigkeitscharakter mehr beanspruchen, sondern sich in den Strom der Flüchtigkeit stellen, vollziehen daher das Strukturprinzip der Transformation: Sie bilden einen blossen Augenblick innerhalb einer pulsierenden Wirklichkeit.

Dennoch muss auf den leer geräumten Flächen immer wieder etwas Neues errichtet werden. Abriss und Aufbau gehen notwendigerweise Hand in Hand. Dadurch stellt sich immer wieder die Frage nach der Form, der Neukonstruktionen folgen sollen. Wer setzt die Massstäbe und wer fällt die Entscheidung? Wer kann sich zutrauen, eine neue materielle Wirklichkeit zu erzeugen, die über Jahre, wenn nicht Jahrzehnte hinweg das Bild der Landschaft prägen wird? Jede dieser Konstruk-

tionen steht zwar grundsätzlich vor dem Horizont der Verflüchtigung und bleibt damit in hohem Masse vorläufig, doch ist bei Erzeugnissen des Hoch- und Tiefbaus mit einer höheren Lebensdauer zu rechnen als bei gewöhnlichen Produkten der Warenwelt. Auch ist es leichter, eine Kardanwelle wieder einzuschmelzen oder ein Video zu löschen, als einen Stadtteil abzureissen oder eine Autobahn abzubauen. Die Entscheidung darüber, wie Landschaft konstruiert werden soll, ist daher auch weiterhin von beträchtlicher zeitlicher Tragweite und steht damit unter einem hohen Legitimationsdruck.

Ein Ausweg aus dieser Schwierigkeit besteht darin, der bewussten und expliziten Konstruktion dadurch auszuweichen, dass man vorgibt, lediglich Bestände zu schützen. Mit der Forderung nach Denkmal- und Landschaftsschutz wird der Schein erweckt, es sei möglich, Entscheidungen zu vermeiden. Geschützt wird ja nur das, was angeblich schon vorhanden ist. Damit hofft man, der Zwangslage zu entkommen, aus einer Vielfalt offener Möglichkeiten diejenige auswählen zu müssen, die konstruktiv verwirklicht werden soll. Dies ist jedoch ein Trugschluss: Was geschützt werden muss, ist ja gerade nicht mehr natürlich vorhanden, es existiert nicht mehr aus eigenem Vermögen, sondern ist letztlich dem Willen des Schützenden unterstellt.

Was das bedeutet, wird beim Blick auf die Baudenkmäler in den Städten deutlich. All diese restaurierten, aus ihrem einstigen praktischen Kontext gerissenen Gebäude wirken im Gegensatz zu ihrer agrikulturlandschaftlichen Einbettung wie anatomische Präparate im Vergleich zu einem lebendigen Organismus. Dies macht die zerrissenen Städte mit ihren denkmalgeschützten Häusern so unwirklich und traurig: Die alten Strassen und Plätze sind längst zerstört und verschwunden, die übrig gebliebenen Gebäude aber stehen da, als wären sie aus einem Leichnam herausgeschnitten und zur Schau gestellt. Unfreiwillig gibt so der Schutz seinen Konstruktionscharakter preis.

Dies gilt nicht nur für die Baudenkmäler, sondern auch für den Naturschutz. Ihm liegt der Gedanke zugrunde, dass die menschliche „Kultur“, also Technik und Wirtschaft, in einer Weise auf die „Natur“ wirkt, dass diese gefährdet und zerstört wird. Die reale kulturelle Gestaltung der Landschaft wird als ein schädlicher Vorgang bewertet,

woraus die Forderung abgeleitet wird, die Kultur möge einen besseren, „natürlicheren“ Eingriff vornehmen. Da in der Regel mit der zu schützenden Landschaft aber ein bestimmtes Stadium der agrarischen Produktion konserviert werden müsste, deren Resultat sie war, ist Naturschutz innerhalb der Transformationsperiode identisch mit einer permanenten Landschaftspflege. Schutz der Natur bedeutet also nicht, dass „die Natur“ ihren eigenen Gang gehen soll oder kann, sondern dass ein bestimmter Zustand wiederhergestellt werden soll, der zuvor Ergebnis einer bestimmten Nutzung war, die jedoch mit der agrarischen Produktionsweise untergegangen ist. Trocken- oder Waldwiesen, Heiden und Moore, Bachläufe mit Kopfweiden, nichtbewaldete Feuchtgebiete und dergleichen sind, wie man weiss, ökologisch instabil und bedürfen zu ihrer Erhaltung des permanenten Eingriffs. Wenn sie nicht mehr als spontanes Resultat der bäuerlichen Wirtschaft entstehen, müssen sie gewollt, rekonstruiert und unterhalten werden.

Bei der Gegenüberstellung von technischen Massnahmen und Naturschutz handelt es sich also nicht um einen Gegensatz von Kultur und Natur, sondern um zwei Formen der Konstruktion. Sofern „Natur“ als das aus sich selbst heraus Existierende definiert ist, kann und muss sie aber gerade nicht des Schutzes bedürfen. Die Naturschutzgebiete und Denkmalschutzzonen sind Produkte der Gegenwart; ihre Existenz verdankt sich einer aktuellen konservierenden Absicht, nicht aber dem Lauf der Dinge. Die totale Landschaft macht dort, wo sie Natur schützt, das Versprechen der klassischen Moderne wahr: Wo Natur war, soll Vernunft sein; wo Spontaneität war, soll Konstruktion sein; wo Es war, soll Ich sein; wo Objektivität war, soll Subjektivität sein.

Gerade im Landschaftsschutz wird aber der konstruktivistische Fehlschluss deutlich, der darin besteht, von dem prinzipiellen Konstruktcharakter der sozialen Wirklichkeit auf ihre beliebige Konstruierbarkeit, also bewusste Machbarkeit zu schliessen. Die Gesamtheit der resultierenden Landschaftszustände bleibt objektiven, rationalen Entschlüssen weitgehend unzugänglich. Die Totalität der totalen Landschaft ist ein Residualprodukt einer Vielzahl von Handlungen, die jeweils eigene Zwecke verfolgen. In ihr schlagen sich die Ergebnisse von Arbeit, Verkehr, Wohnen, Freizeit, Tourismus, Konsum, Landschafts-

planung und Naturschutz nieder, doch ist ihre reale Gesamtheit von niemandem gewollt. War es noch möglich, die Agrikulturlandschaft in dem Sinne als „natürlich“ anzusehen, als sie „naturwüchsig“ entstanden war und sich als formale Einheit stabilisiert hatte, so ist die Transformationslandschaft zu einem flüchtigen Resultat einer Vielzahl punktueller technischer Einwirkungen geworden. In diesem Sinne erscheint sie vielen als „unnatürlich“: Sie gilt, im Gegensatz zur Kulturlandschaft, als blosses Konstrukt, da in ihr die Spuren der Gestaltung offensichtlich und allgegenwärtig sind.

Die Landschaft des ausgehenden 20. Jahrhunderts ist jedoch alles andere als eine Planlandschaft. Die Pläne, die in der Transformationsära gemacht werden, mögen sie von staatlicher, wirtschaftlicher oder privater Seite stammen, bleiben weit unterhalb des Niveaus der Mobilität und Komplexität dieser Landschaft. Die Gesellschaft plant zwar in fast jeder Hinsicht, doch hat sie den Glauben daran verloren, dass ihre Pläne tatsächlich die gesamte Wirklichkeit erreichen könnten. Sie bewegt sich daher innerhalb der Paradoxie einer konstruierten Planlosigkeit, die ihrerseits Züge der Heteronomie und einer neuen Naturwüchsigkeit trägt. Dieser planlose Plan verleiht der gesamten Realität Konstruktionscharakter, ohne dass der Gestalter doch von ihrer wirklichen Konstruierbarkeit überzeugt wäre. Die Forderung nach umfassendem Landschaftsschutz würde letztlich die Forderung nach einer bewussten Totalisierung der Konstruktion von Landschaftszuständen implizieren – dies gilt aber heute als schlechthin utopisch.

Allerdings trägt die Transformationsära selbst eine unverkennbare Signatur der Vorläufigkeit. Ihrem Selbstverständnis folgend, kann ihre selbstreferenzielle Offenheit und Flüchtigkeit zwar als ein irreversibler dynamischer Zustand verstanden werden, doch sollte nicht vergessen werden, dass die Transformation insgesamt auf einer fragilen ökologisch-adaptiven Grundlage beruht. In den zweihundert Jahren, seitdem dieser Prozess im Gang ist, hat es ein ununterbrochenes exponentielles Wachstum entscheidender physischer Parameter gegeben: Energie- und Stoffumsätze, Emissionen und Immissionen, Bevölkerungszahlen und Konsumraten, technische Wirkungsgrade, Transportmengen und vieles andere haben zum Teil um mehrere Grössenordnungen zugenommen.

Ein solcher Vorgang kann aber in einer endlichen Welt nicht dauerhaft weitergehen. Es ist daher zu erwarten, dass der Transformationsprozess irgendwann abgeschlossen sein wird.

Niemand kann heute wissen, mit welchen Brüchen, Konflikten und Katastrophen die in der Zukunft zu erwartende Einmündung in einen stationären Zustand verbunden sein wird, und es ist erst recht keine Aussage über die Eigenschaften einer künftigen Globalgesellschaft und ihrer Landschaftsformen möglich. Wenn Energie und die von ihr mobilisierten Stoffe wieder knapp sein werden, wird Flüchtigkeit nur noch auf solchen Aktionsfeldern zu erwarten sein, die mit geringem Materialeinsatz verbunden sind. Informationsflüsse sind stofflich und energetisch fast gratis. Daher gibt es keinen zwingenden Grund dafür, dass es in symbolisch-kultureller Hinsicht zu einer Stabilisierung von Stilen kommen sollte. Wohl aber mag dies in den Bereichen der Fall sein, wo grosse Mengen an Materialien bewegt werden müssen, also in der Landschaftsgestaltung, in der Architektur und auch in der Produktion aufwändiger Konsumgüter. Für eine solche Struktur gibt es jedoch keine historische Präzedenz. Eine Gesellschaft des Informationsüberflusses und der Energieknappheit ist etwas so Neues, dass wir mit Blick auf die Vergangenheit nichts über sie lernen können, sodass die Landschaft der Zukunft vollständig im Dunkeln bleibt.