

Prof. Dr. Bettina Köhler, Zürich

«Eyes Wide Shut»
Eine andere Geschichte von Baukultur,
Sinnlichkeit und Romantik

Vortrag im Rahmen von CUREMhorizonte, Symposium: Romantik – Baustein einer neuen Baukultur, veranstaltet vom Institut für Banking und Finance – CUREM der Universität Zürich, 9. Mai 2012

Sehr geehrte Damen und Herren.

Folie 1 Internet Werbung: Romantik pur in Punta Skala – Kroatien

Das ist es nicht.

Keine untergehende Sonne, kein nachtblauer Himmel, keine Kerzen, kein: Mann, Wein und Gesang.

Die Art und Weise, in welcher der Begriff Romantik in unserer täglichen Sprache verwendet wird, ist interessanterweise häufig eher negativ als positiv. Romantik wendet sich ins Negative, zumindest wenn man als „höhere“ Werte Effizienz, Rationalität, Dynamik, Kostenneutralität oder Gewinn sprich Wachstum betrachtet und wenn man Modernität und Fortschritt an diesen Kategorien oder Werten misst.

Folie 2 Ausschnitt aus: Michael Hampe, Die Vielfalt der Lebensweisen, Rezension des Buches «Jenseits von Natur und Kultur» von Philippe Descola, NZZ, 28. März 2012 UND Captain Edward Augustus Inglefield, Inuit mit Kayak, 1854

Ich greife ein Beispiel heraus. Der französische Ethnologe Philippe Descola hat kürzlich ein Buch veröffentlicht, das in der deutschen Übersetzung unter dem Titel «Jenseits von Natur und Kultur» erschien. In diesem sehr engagierten Buch, geht es unter anderem darum, dass Europa und Nordamerika mit ihrer akademisierten Wissenschaft und technologisierten Industrie einen Lebensstil entworfen haben, in dem die Trennung von Natur und Kultur die wichtigste Grundlage jeden Handelns bildet. Damit haben diese Gesellschaften alles, was ihnen als «Natur» gegenübersteht in Ressourcen verwandelt. Diese Ressourcen werden zwar auch geschützt, gepflegt und gewartet, vor allem aber werden sie kontrolliert, verwaltet und ausgebeutet. Wir nehmen Ressourcen als etwas wahr, das kategorisch von uns getrennt ist.

Nun gab es und gibt es immer noch viele Menschen und Gesellschaften, welche auf völlig andere Art in der Welt sind und in ihr handeln und es gibt gute Gründe diese Arten und Weisen genauer anzuschauen. So hat Michael Hampe in seiner Rezension des Buches in der NZZ festgehalten: „In «unserer» Welt sind Artefakte das Produkt einer Formung leblosen Materials durch ein kreatives

Subjekt. In anderen Lebensformen entstehen Artefakte in Kommunikationsbeziehungen, in denen gar kein «Material» vorliegt, sondern sich Subjektivitäten gegenseitig transformieren. “ Ich würde diese etwas komplizierte Feststellung so übersetzen, dass die Gestaltung oder Formung von Gebrauchsgegenständen und auch künstlerischen Produkten in manchen Gesellschaften vorsichtig, mass- und respektvoll vonstatten geht. Und dies wiederum hat vielleicht damit zu tun, dass man das Andere, Materialien, Tiere, Rohstoffe, Pflanzen, Wasser als Teil des eigenen vitalen Lebenskreislaufes begreift.

Wie dem auch sei, Philippe Descola hält unmissverständlich festhält, dass es falsch sei zu glauben, *«die Indianer Amazoniens, ... besässen ein tieferes Verständnis der heutigen Zeit als der lahrende Naturalismus der Spätmoderne.»* Es gehe ihm aber um ein Plädoyer für eine neue Universalität, *«die für alle Bestandteile der Welt offen ist»* (Seite 584) und die akzeptiere, dass alle *Typen des In-der-Welt-Seins* (S. 584) Kompromisse darstellten, die nur für bestimmte Situationen Lösungen anbieten.

Bei Michael Hampe wird dieser Versuch einer kritischen Sicht auf den Anspruch der Publikation, also die selbstkritische Analyse des Autors folgendermassen beschrieben: Philippe Descola sei kein *«naiver Romantiker, der glaubt, die Regenwald-Indianer oder die sibirischen Nomaden besässen den Schlüssel für die Lösung der Probleme der modernen Welt.»*

Warum muss der Autor einer fundierten Abhandlung, die weit über ein ethnologisches Fachpublikum hinaus Aufmerksamkeit finden wird, mit der Feststellung verteidigt werden, er sei kein naiver Romantiker? Und was ist das eigentlich, ein naiver Romantiker? Jemand, der keine Ahnung vom wirklichen Ernst des Lebens hat? Jemand der nicht rechnen kann? Jemand, der nicht weiss, wie eine Wärmedämmung funktioniert? Oder ist der naive Romantiker jemand, der Wärmedämmungen zwar kennt aber für überflüssig hält und stattdessen für Pullover und Ästhetik plädiert? Gehen Naivität und Romantik Hand in Hand?

Folie 3 Idealentwurf für ein Mausoleum der Königin Louise. 1810, Karl Friedrich Schinkel UND Zeltzimmer im Schloss Charlottenhof, Potsdam, 1826-1829, Karl Friedrich Schinkel, Aquarell

Vielleicht könnte man nun — um zum Kern des Themas zurückzukehren — eine Behauptung aufstellen, dass nämlich solche Architekten entscheidende Beiträge zu einer ästhetisch und zweckmässig gelungenen und damit auch nachhaltigen Baukultur geleistet haben, denen es gelungen ist, den Abstand zwischen Natur und Kultur für einen Moment zu schliessen. Darin würde ich einen wichtigen Beitrag der Romantik als historischer Epoche ausmachen: durch

Kunst, durch Schreiben, Bauen, Gärtnern, Zeichnen die Grenzen zwischen Natur und Kultur neu zu ziehen, sie zu transformieren. Und genau darin liegt ihre Aktualität.

Folie 4 Filmstill, »Divine Intervention« von Elia Suleiman, 2002 mit einem Zitat aus: Michel de Certeau, Die Kunst des Handelns

Das würde zudem bedeuten, dass die Sinnlichkeit als Bewusstsein von Leiblichkeit, von naturhafter Lebendigkeit einerseits und zu entwickelnder und zu erlernender Freiheit und Feinheit der Sinneswahrnehmung andererseits bis heute eine Herausforderung darstellt. Will man nicht in das Klischee der Verbindung von Sinnlichkeit und Romantik verfallen, müsste man genau dies anerkennen: Sinnlichkeit muss gelernt werden.

Die Romantik erklärt also ein schon zuvor in das Zentrum der philosophischen Diskussion gerücktes Thema, nämlich dasjenige einer empirischen Ästhetik von sinnlicher, leiblich/räumlicher Wahrnehmung zur Basis ihres Projektes.

Leiblichkeit, Sinnlichkeit sind in dieser Betrachtungsweise Taktgeber, sie bestimmen die Choreographie des zu bauenden Raumes, sie sind weder irrational, noch chaotisch und schon gar nicht regellos, sondern sie ermöglichen überhaupt erst die gelungene Gestaltung. Leiblichkeit und Sinnlichkeit sind – dies wurde schon angesprochen - nicht einfach gegeben, sie müssen erfahren, ausgeübt, eingeübt werden, zumal wenn sie zentraler Motor eines künstlerischen Gestaltungsprozesses sind. Das viel beschworene «Gefühl» der Romantiker und Romantikerinnen wäre dann etwas Auszubildendes, etwas das aus der freien Entwicklung von Leiblichkeit/Sinnlichkeit mit resultiert.

Karl Friedrich Schinkel einer derjenigen Architekten, die ihr Leben lang an der Grenze zwischen Natur und Kultur, geforscht, gebaut und gedacht haben, formulierte diese Zusammenhänge in seinem Lehrbuch folgendermassen:

Folie 5 "Mainstream-Downstream", Mode Präsentation von Carol Christian Poell im Alzaia Naviglio Grande in Mailand, Juni 2003. © C.C.P. UND Zeltzimmer im Schloss Charlottenhof, 182-1829, Karl Friedrich Schinkel, historisches Foto

«...Das Kunstwerk soll Leben anregend seyn, so wie es selbst durch Idee Leben in sich hat. Es darf daher nicht vom Begriffe ausgehn, denn dieser ist tod, hat kein inneres Leben ...» (Karl Friedrich Schinkel, Das Architektonische Lehrbuch, Hg. Goerd Peschken, Berlin 2001, S. 31). Schinkel bringt in seinen Ausführungen einen immer noch, beziehungsweise wieder sehr eklatanten Konflikt in der Architektur zur Darstellung: denjenigen zwischen der Notwendigkeit von Regel

und Kontrolle, der Überwindung der Zufälligkeit und der Freiheit und Lebendigkeit einer schönen Gestalt. Also den Konflikt beziehungsweise den Abstand zwischen Kultur und Natur.

Ich bitte Sie nun, die folgenden Ausführungen Schinkels unmittelbar auf unsere Gegenwart zu beziehen, wandern Sie in Ihrem Geiste durch die Strassen, der sich rasant umbauenden Stadt, betrachten Sie vor Ihrem inneren Auge, das was neu gebaut wird.

«Sehr bald geriet ich in den Fehler der rein radicalen Abstraction, wo ich die ganze Conception für ein bestimmtes Werk der Baukunst aus seinem nächsten trivialen Zweck allein und aus der Konstruktion entwickelte, in diesem Fall entstand etwas Trockenes, starres das der Freiheit ermangelte und zwei wesentliche Elemente, das Historische und das Poetische ganze ausschloss [...] Es war nicht schwer zu erkennen, dass ich auf dem Punkt in der Baukunst angekommen sei, wo das eigentliche artistische Element seinen Platz in dieser Kunst einnahm [...] dass auf diesem Punkte [...] das Wesen einer wirklichen Lehre schwer sein müsse und sich am Ende auf die Bildung des Gefühls reducire. Eines Gefühles freilich, dass in der Architektur einen sehr weiten Umkreis unter sich begreift [...] Es erscheint mir notwendig die verschiedenen Sphären worin das Gefühl des Architekten sich notwendig ausbilden muss genau nebeneinander zu stellen [...] Hierbei tritt zugleich eine Critic ein [...] was durch [...], Vorurtheile, Unwissenheit, Mangel an Phantasie, Misstrauen in technischer Möglichkeit unserer Zeit [...] in mögliche neue Erfindungen [...] die Freiheit bei den Ausführungen hemmt und in conventioneller Anordnung wiederholend immer weiter fortfährt bis das schöpferische ganz erloschen ist.» (Karl Friedrich Schinkel, Das Architektonische Lehrbuch, Hg. Goerd Peschken, Berlin 2001, S. 150).

Die Einrichtung eines reichlich spartanischen Zeltzimmers in einem kleinen Gartenschlösschen soll hier nicht als adlige Laune verstanden werden, sondern als Beispiel für die Möglichkeit, sich die Freiheit zu nehmen, anders zu handeln und einen ‚leeren‘ Raum für die Kontemplation einzurichten, für die Konzentration auf leiblich, sinnliche Anwesenheit. Der Kostenaufwand für den radikalsten Zeltraum dieser Zeit war fantastisch gering, die Idee des romantischen Fluchtraumes allerdings musste entwickelt werden und die spekulative Phantasie (ein Begriff Schinkels) musste die Kraft haben, die Idee umzusetzen. Nutzen wir unsere Kraft (und ökonomische Effizienz) der spekulativen Phantasie? Anders gewendet: könnte es sein, dass die mangelnde Vielfalt aktueller architektonischer Gestaltung vor allem einen Mangel an Vorstellungen unterschiedlicher Nutzungen, Zwecke, Atmosphären spiegelt?

Folie 6 Frühstücksraum, John Soane Wohnhaus/Museum, London, 1813 UND Türkischer Rauchsalon, Schloss Oberhofen am Thuner See

Wie werden wir durch Gebäude empfangen? Unter welchen Kuppeln versammeln wir uns? Wo konzentrieren wir uns? Wie sind wir gestimmt, wenn wir einen Flur entlangschlendern? Was würde es bedeuten, wenn man das Rauchen in einem entsprechend ausgestatteten Salon kultivierte? Wie fällt das Licht in ein Badezimmer und lässt dasselbe als schattige Grotte zu einem Ort sparsamen und schönen Umgangs mit Wasser werden?

Kurz, wie findet man zurück zu einer Vielfalt von räumlich, ästhetischen Interpretationen unterschiedlicher Zwecke?

Folie 7 John Lewis Department Store and Cineplex, Leicester, 2000-2008, Farshid Moussavi, Foreign Office Architects

Denn vom Raum war und ist viel die Rede in der Architektur aber seltsamerweise hat dies aktuell keine oder wenig Konsequenzen für die konkrete Bearbeitung und Gestaltung des Inneren und so ist eines der Hauptthemen moderner Architektur, die plastische Verschränkung von innerem Raum und äusserer Fassade in gewisser Weise aus dem Register aktueller architektonischer Produktion verschwunden und hat einem lockeren Verbund von flacher Hülle, Konstruktion und Infrastruktur Platz gemacht. Die sinnliche Präsenz dieser Art von räumlicher Gestaltung hält sich — allen Ornamenten zum Trotz — in überschaubaren Grenzen.

Folie 8 Die Frierende, Detail, 1783, Jean Antoine Houdon UND Rousham Park, England, 1736, William Kent

Wenn man zurückschaut, dann wird der sinnlich erfahrbare Raum als Thema der Architektur im achtzehnten Jahrhundert fassbar: in Schriften zur Gestaltung des englischen Landschaftsgartens wird erstmals der Begriff „Space“ verwendet. Und in diesem Zusammenhang steht der menschliche Körper, der Leib mit seinen Bewegungen und seiner Empfindungsfähigkeit als Sensorium, um diesen Raum zu erfahren und wahrzunehmen im Zentrum der Aufmerksamkeit. Empiristisch/Sensualistische Strömungen der Philosophie hatten zu hierzu wesentlich beigetragen. So entwickelte der Franzose Etienne Bonnot de Condillac' 1754 ausgehend von englischen Vorläufern einen radikalen Sensualismus, eine Philosophie, die davon ausging, dass alle unsere Erkenntnisse allein aus der sinnlichen Wahrnehmung stammen, dass kaum etwas angeboren sei, ausser zwei Gefühlen: Lust und Unlust. Alles andere erlerne man Schritt für Schritt. Condillac stellte den Lesern seines *Traité des Sensations*, seiner *Abhandlung von den Empfindungen*, eine Marmorstatue vor und er bittet die Leser, sich in diese Statue hineinzusetzen. Ihre Nase, ihre Ohren, ihr Mund und ihre Augen sind geschlossen, die Marmorhaut ist unempfindlich. Nach und nach stattet Condillac sie mit den fünf Sinnen aus. Er beginnt mit dem Geruchssinn und fährt fort mit dem Hörsinn, dem Geschmack-, dem Seh- und Tastsinn. Bei jedem neuen Sinn fragt Condillac, was die Statue nun über sich und ihre Umgebung

fühlt und weiss. Im Unterschied zur klassischen philosophischen Lehre, die das Sehen — also die distanzierte rationale Wahrnehmung der Welt — an die Spitze der Sinneswahrnehmung setzte, räumt Condillac dem Tasten in der Erfassung des körperlichen Selbst, anderer Körper und schliesslich des Raumes absolute Priorität ein. In dieser Radikalität werden erst wieder die physiologischen Forschungen des späten neunzehnten Jahrhunderts und die Phänomenologie des zwanzigsten Jahrhunderts den Tastsinn über alle anderen Sinne stellen. Die erwachende Marmor-Statue spricht zum Leser, die Leserin stellt sich folgendes vor:

„Ich öffne die Augen dem Licht und sehe zunächst nur leuchtenden bunten Nebel. Ich taste, schreite vor, taste abermals [...] das Tastgefühl zerlegt gewissermassen das Licht, trennt die Farben, verteilt sie auf die Dinge, erkennt einen hellen Raum und in diesem Raum Grössen und Gestalten, leitet meine Augen bis zu einer gewissen Entfernung an, öffnet ihnen den Weg [...] Voller Wissbegierde durchlaufe ich die Orte, deren erster Anblick mich entzückt hat und freue mich, wenn ich die Dinge durch das Gehör, am Geruch, am Geschmack und durch Betasten wiedererkenne [...]“ (Etienne Bonnot de Condillac, *Traité des Sensations*, Paris 1754, deutsche Ausgabe als Abhandlung von den Empfindungen, Hrsg. Lothar Kreimendahl, Hamburg 1983, S. 208-210) Fast könnte man meinen hier sei der Landschaftsgarten das Laboratorium der Gefühle, in das Condillac seine Statue geschickt habe. Der *Traité des Sensations* war demnach vielleicht nicht nur ein Traktat über die sinnlichen Bedingungen der menschlichen Existenz, sondern zugleich ein Versuch über die Grundlagen empfindsamer Ästhetik in einer alle Sinne anregenden Umgebung.

Folie 9 A View of Stour Head in the County of Wilts, the Seat of Henry Hoare Esqr (geplant von Henry Hoare mit Henry Flitcroft ab 1742) Stich von F. Vivares, 1777

So verwendete Thomas Whateley in den *Observations on modern Gardening* 1770 an mehreren Stellen seines Buches den Begriff des Raumes, ‚space‘ um beschreiben, dass im Landschaftsgarten die verschiedenen Szenerien in ihrer Masstäblichkeit auf die Verschränkung von Bewegungs- und visuellem Raum Rücksicht nehmen. Nicht umsonst entwickelte Whateley seine Vorschläge für die Abfolge von verschiedenen Szenerien als „Walks“ durch imaginäre oder auch durch existierende Gärten und Parkanlagen. Die Perspektive ist immer diejenige eines mit allen Sinnen involvierten Spaziergängers, Wanderers oder Reiters. Licht und Schatten, Kühle und Hitze, Wasserrauschen und Blättersäuseln, der Widerstand und die Weichheit des Bodens, Hören, Schmecken, Riechen, Tasten und Sehen: alle Sinne sind in Bewegung, sie erschliessen den Raum und die Art ihrer Modifikation ist die Grundlage des empfindsamen Genusses unterschiedlicher Stimmungen. Whatelet nennt hier: Grösse, Schrecken und Würde, Einfachheit, Melancholie, Heiterkeit oder Ruhe.

Nähern wir uns zum Abschluss wieder langsam der Gegenwart und der Frage, wie eine romantische Baukultur heute aussehen würde. Der englische Landschaftsgarten kann als eine der ersten Kunstformen gelten, in denen der „Raum“ als Feld sinnlicher Wahrnehmung gestaltet und thematisiert wurde. Er war «romantisch», wenn man romantisch über den Epochenbegriff hinaus, als Versuch begreift, Natur und Kultur durch einander hindurch zu schicken, das eine durch das Andere zu verändern, zu transformieren, für einen kurzen Moment den Abstand zwischen beiden zu schliessen. Der lebendige, empfindsame und bewegte Körper steht im Zentrum dieser Transformationen, denn er nimmt sie wahr, er wird selber verändert, er wird sinnlich und emotional herausgefordert, durch die Wahrnehmung der Präsenz ‚romantisiert‘ .

Folie 10, Tapumes (Zaun, Schwelle) Sperrholz und PVC, Casa dos Leões, VII Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2009.
Henrique Oliveira UND Umschlag der Publikation, Sensorium, embodied experience, technology and art, edited by Caroline A. Jones, MIT, 2009

Bis heute ist das Interesse von Architektinnen, Künstlern, Kunsthistorikerinnen, Anthropologen an den körperlichen/seelischen Bedingungen der Raum und Ding-Wahrnehmung ungebrochen. Die künstlerische, gestaltende und architektonische Arbeit mit und durch den Körper aber auch die theoretische Reflexion der entsprechenden Prozesse ist von grosser Aktualität. Umso interessanter sind dann aber die Unterschiede im Zugang und in der Erscheinung der verschiedenen Projekte.

Die fulminante und überraschende Präsenz der wuchtigen Plastik aus Sperrholz und PVC von Henrique Oliveira in Porto Alegre lässt das Cover einer der neusten amerikanischen Publikationen zum *Sensorium*, zum *Embodiement* fast esoterisch, sehr blass und arg unkörperlich aussehen. Die ästhetische Erscheinung des Buches, das am MIT herausgegeben wurde, verdeutlicht ein Paradox: eine Untersuchung zur Verkörperung von Erfahrung, Technik, moderner Kunst kehrt sich in ihr genaues Gegenteil — und dies lässt sich auch in vielen Bauvorgängen beobachten — es wird so lange geputzt und aufgeräumt bis jegliche Spuren körperlicher Anwesenheit gründlich verwischt sind. Warum? Mit Blick auf die Frage nach den Möglichkeiten einer «romantischen Baukultur» eine spekulative und darum auch polemische Antwort zum Schluss.

Folie 11 Tapumes (Zaun, Schwelle) Sperrholz und PVC, Casa dos Leões, VII Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2009.
Henrique Oliveira UND Continuous Monument, an architectural model for total urbanisation, 1969, Superstudio

Vielleicht, weil man der Sicherheit, der Kontrolle, vor allem aber auch der Berechenbarkeit aus verständlichen Gründen den Vorrang gegeben, man hat sich also für eine Architekturproduktion entschieden, die in ihren ökonomischen, konstruktiven und gestalterischen Prozessen auf Regelmässigkeit und Reproduktion, kurz auf das Raster angewiesen ist. Für eine solche

Architektur-Produktion stellen die ungebärdige Beweglichkeit der Natur und eine frei sich entfaltende sinnliche Körperlichkeit Herausforderungen dar.

Folie 12 "Mainstream-Downstream", Mode Präsentation von Carol Christian Poell im Alzaia Naviglio Grande in Mailand, Juni 2003, © C.C.P. UND Der Garten von Stourhead, (geplant von Henry Hoare mit Henry Flitcroft ab 1742), Blick aus der Grotte

Wenn wir unsere gebaute Umgebung als Teil eines Sinnlichkeits-Laboratoriums betrachten würden, das Überraschungen, Zufälle und Un-fälle nicht von vornherein kategorisch und unter allen Umständen ausschliessen will, wäre also wahrscheinlich ästhetisch / romantisch einiges gewonnen.

Folie 13 A Journey from A to B, Live, Education, Ceremony, Love? Death and Fire Stories by Superstudio, 1970

Eine romantische Baukultur würde spekulative Phantasie und Unsicherheit, Risiko und Freiheit bedeuten.

Abbildungsnachweise:

Folie 1: <http://blog.falkensteiner.com/urlaub-in-kroatien-die-ferienanlage-hat-viel-zu-bieten>

Folie 2: Ausschnitt aus: Michael Hampe, Die Vielfalt der Lebensweisen, Rezension des Buches «Jenseits von Natur und Kultur» von Philippe Descola, NZZ, 28. März 2012 UND Captain Edward Augustus Inglefield, Inuit mit Kayak, 1854 ([http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Captain_Edward_Augustus_Inglefield_-_National_Maritime_Museum_-_Inuit_man_with_a_kayak_\(pd\)-Edit2.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Captain_Edward_Augustus_Inglefield_-_National_Maritime_Museum_-_Inuit_man_with_a_kayak_(pd)-Edit2.jpg))

Folie 3 Idealentwurf für ein Mausoleum der Königin Louise, 1810, Karl Friedrich Schinkel (<http://prometheus.uni-koeln.de>) Zeltzimmer im Schloss Charlottenhof, Potsdam, 1826-1829, Karl Friedrich Schinkel, Aquarell (K. F. Schinkel Möbel und Interieur, Katalog zur Ausstellung im Altonaer Museum in Hamburg, Norddeutsches Landesmuseum, im Jenisch Haus, (Hg. Bärbel Hedinger und Julia Berger), München Berlin, 2002, S. 147)

Folie 4 Filmstill, »Divine Intervention« von Elia Suleiman, 2002 mit einem Zitat aus: Michel de Certeau, Die Kunst des Handelns (Annette Busch, Walk the Line, <http://missingimage.com/book/export/html/250498>)

Folie 5 "Mainstream-Downstream", Mode Präsentation von Carol Christian Poell im Alzaia Naviglio Grande in Mailand, Juni 2003, © C.C.P. (<http://www.vvork.com/?p=3018> + http://www.art-magazin.de/design/12502/carol_christian_poell_junges_design) UND Zeltzimmer im Schloss Charlottenhof, 182-1829, Karl Friedrich Schinkel, historisches Foto (<http://bertrandterlindeninarchitecture.wordpress.com/2010/03/01/giorgio-grassi-'70---illustrations-8-tessenow/>)

Folie 6 Frühstücksraum, John Soane Wohnhaus/Museum, London 1813, von John Soane, (<http://www.chasmiller.net>) UND Türkischer Rauchsalon, Schloss Oberhofen am Thuner See, 1854- 1856 von Theodor Zeerleder (<http://www.schlossoberhofen.ch/de/home>)

Folie 7 John Lewis Department Store and Cineplex, Leicester, 2000-2008, Farshid Moussavi, Foreign Office Architects, (<http://www.forgemind.net/phpbb/viewtopic.php?t=13960>)

Folie 8 Die Frierende, Detail , 1783, Jean Antoine Houdon (<http://prometheus.uni-koeln.de>) UND Rousham Park, England, 1736, William Kent (<http://www.flickr.com/photos/8525214@N06/sets/72157612198091874/with/3156357619/>)

Folie 9 A View of Stour Head in the County of Wilts, the Seat of Henry Hoare Esqr (geplant von Henry Hoare mit Henry Flitcroft ab 1742) Stich von Francis Vivares, 1777 (http://www.britishmuseum.org/research/search_the_collection_)

Folie 10 Tapumes (Zaun, Schwelle) Sperrholz und PVC, Casa dos Leões , VII Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2009, Henrique Oliveira (<http://www.yatzer.com/Henrique-Oliveira-yatzer>) UND Titelblatt Sensorium

Folie 11 Tapumes (Zaun, Schwelle) Sperrholz und PVC, Casa dos Leões , VII Bienal do Mercosul, Porto Alegre, 2009, Henrique Oliveira (<http://www.yatzer.com/Henrique-Oliveira-yatzer>) UND Superstudio, Continuous Monument, an architectural model for total urbanisation, 1969 (<http://www.lia.tu-berlin.de/sites/projects/futureypocities/ftc-m-references.htm>)

"Mainstream-Downstream", Mode Präsentation von Carol Christian Poell im Alzaia Naviglio Grande in Mailand, Juni 2003, © C.C.P. (<http://stylezeitgeist.com/forums/showthread.php?t=5652>) UND Der Garten von Stourhead, (geplant von Henry Hoare mit Henry Flitcroft ab 1742), Blick aus der Grotte (<http://www.panoramio.com/photo/4895605>)