

ETH BSA SIA Architekten AG

Sihlquai 75
CH-8005 ZürichT: +41-44-381 88 18
F: +41-44-381 88 19Gasstrasse 4
CH-3005 BernT: +41-31-318 88 18
F: +41-31-318 88 19arch@graberpulver.ch
www.graberpulver.ch

Leopardengehege, Tierpark Dählhölzli

Dieser Text wurde im Buch ‚Close-Up‘, Verlag GTA, Zürich, 2007 publiziert. Er dient zur Information und darf nicht weiter verwendet werden. Zitate nur unter Angabe der Quelle.

Ákos Moravánszky:

Spannung im Netz

Graber Pulver: Leoparden-Gehege, Tierpark Dählhölzli, Bern

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, dass er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.
Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.
Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf -. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille -
und hört im Herzen auf zu sein.
(Rainer Maria Rilke, *Der Panther*)

Der erste Blick auf das Leopardengehege im Tierpark Dählhölzli in Bern zeigt die Verwandlung der „tausend Stäbe“, die in Rilkes Gedicht die ganze Schwermut des Zoos zusammenfassen, in eine landschaftsähnliche Form. Das aufgespannte Stahlgewebe vibriert zwischen der schon aus der Ferne wahrnehmbaren Figur der Anlage und dem Netz von Punkten und Fäden, welches verschwindet, wenn das Auge auf die Tiere

fokussiert. Im Gegensatz zum Käfig (der im westlichen Denken spätestens seit Max Weber zur Metapher der Existenz inmitten von Grenzziehungen und Normen geworden ist) vermittelt der Netz ein Bild der Spannung und Elastizität, ohne jene Starrheit und Endgültigkeit der Grenzziehung die im Bild des vergitterten Käfigs wahrnehmbar ist.

Zoos

Die ständige Transformation der Tierpark-Konzepte reflektiert den gesellschaftliche Wandel von der höfischen Kultur über koloniale/universalistische Konzepte der Domestizierung fremder Kontinente bis zu heutigen, „umweltbewussten“ Ideologien, bildungspolitischen Zielsetzungen (Natur- und Tierschutz) und naturwissenschaftlicher Forschung. Die Zerstörung der Natur, das Aussterben der Tiere (zum Beispiel die Ausrottung der grossen Büffelherden in Amerika im Zuge der Eroberung des Westens) und ihre zoologische Zurschaustellung verlief im 19. Jahrhundert parallel mit der Errichtung der ersten Reservate und der Verwandlung der Natur in „Landschaft“. Die Gestaltung der Tiergärten waren meistens illusionistische Arrangements, „Panoramen“, die ein Bild von der „Heimat“ des Tieres vermitteln sollten. Damit die Illusion möglichst überzeugend wirkt, wurden sehr früh neue Materialien und kühne technische Lösungen eingesetzt.

Die Geschichte der Bauten für gefangene Tiere zeigt, dass die Aufgabe der Errichtung eines Käfigs, aus dem das Tier nicht ausbrechen und seinen Unterwerfer bedrohen kann, immer mit dem Respekt von dem Feind und zugleich mit der Identifikation mit dem Gefangenen verbunden war - sei es aus Bewunderung, sei es aus einem Gefühl der (biologischen oder seelischen) Verwandtschaft. Wir wollen uns von den Tieren der Wildnis nicht bedroht fühlen, sie aber trotzdem nicht als Gefangene sehen. Dieses Schaudern am sicheren Ort der Beobachtung entspricht ganz dem ästhetischen Konzept des Erhabenen. Der deutsche Philosoph Theodor Lipps, ein wichtiger Vertreter der psychologischen Ästhetik um 1900, sprach davon dass das Erhabene von dem Betrachter „eine ideelle Anspannung“ seines Wesens fordert.ⁱ Obwohl in der Idee des Erhabenen auch das menschliche Unvermögen spürbar ist, die Natur angemessen darzustellen, werden Zookäfige oft als Felsen, Höhlen, aber auch als Urhütten, Tempelan-

lagen oder Moscheen getarnt bzw. inszeniert, welche Assoziationen mit der ursprünglichen Heimat des Tieres erwecken sollten. Im Dählhölzli ist die auf die Betonkonstruktion der Leopardencellen aufgetragene Felsimitation eine Camouflage in diesem Sinne.

Die gegenseitige Betrachtung von Mensch und Tier als Programm für einen Tiergarten ist die Verharmlosung eines asymmetrischen Machtverhältnisses. Es kann der Architektur nur darum gehen, die Beschränkung der Freiheit der Tiere durch entsprechende Lösungen so zu gestalten, dass die negativen psychologischen Folgen für die Tiere möglichst gering sind. Tiere in Gefangenschaft verfallen in so genannte Stereotypen, Verhaltensmuster, die sich im Gehirn stark einbrennen. Sie laufen z.B. stur entlang einem Pfad in Form einer Acht. Verzweiflung und Hoffnung sind menschliche Gefühle, welche die Gefangenschaft leichter oder schwerer erträglich machen. Tiere haben ein mehr begrenztes Zeitgefühl als Menschen, wird behauptet - sie sind deshalb der eigenen Langeweile auch stärker ausgeliefert. Heinrich Hediger, der erste Direktor des 1937 eröffneten Zoos Dählhölzli, gehörte zu den ersten Experten, die stimulierende Umgebungen empfohlen haben, was man heute als „behaviour enrichment“ bezeichnet. Zu diesem Zweck wurden heute, siebzig Jahre später im neuen Leopardengehege in Dählhölzli Taubenkäfige montiert.

Zaun

„Good fences make good neighbors“ – sagt das amerikanische Sprichwort, das auf ein Gedicht von Robert Frost, „Mending Walls“, zurückzuführen ist. Frost hat selbst allerdings die affirmative Deutung des Zauns in seinem Gedicht in verschiedenen Interviews abgelehnt, und auf die Unmöglichkeit einer festen Grenzziehung zwischen Extremen hingewiesen.¹¹ Gerade diese Elastizität haben Graber Pulver als Leitmotiv des Entwurfs gewählt. Als „Schleier über der Steppe“ bezeichneten sie die neue Struktur in ihrem Text zum Wettbewerbsprojekt. Sie wollten nicht ein Stück Landschaft im Inneren eines „Gehäuses“ inszenieren, sondern ein leichtes Stahlgewebe über den bestehenden Wald werfen, das durch seine Objektivität selbst zum landschaftlichen Element wird. Das flüchtige, „schleierhafte“ Bild eines Hügels, das der Besucher von Dählhölzli bereits aus der Ferne wahrnimmt, sieht der Leopard freilich nicht, die land-

schaftsähnliche Form ist nur aus der Entfernung sichtbar. Das Netz ist für ihn kein Bild, sondern die Grenze seines Territoriums, ein stählernes Gebot. Das „Fenster“ aus Panzerglas hat der Leopard zuerst als Öffnung wahrgenommen: und bei der Eröffnung des Geheges stürzte er sich auf die anwesende Polizeidirektorin. Als er sich dabei in die Glasscheibe wuchtete, war es der Anfang seiner „Gewöhnung“, des Prozesses der Einprägung gewisser homogener und sich wiederkehrender Verhaltensmuster, die (auch in der menschlichen Gesellschaft) mit der Gewalt der Grenze zu tun haben, selbst wenn sie „gläsern“ ist.

Das Leitbild „Schleier über die Steppe“, auf das sich die Architekten als ikonografisches Programm berufen haben, wurde nicht zufällig gewählt. Im Bild des Schleiers – nach dem etymologischen Wörterbuch „ein dünnes, vielfach durchsichtiges, bes. Kopf und Gesicht verhüllendes Gewebe, herabhängendes Kopftuch“ⁱⁱⁱ - ist der Gedanke des Unklaren und Geheimnisvollen präsent. Damit landen wir fast unvermeidlich in der Architekturtheorie Gottfried Sempers, der mit der Rätselhaftigkeit, welche selbst in dem einfachsten technischen Produkt enthalten ist, den Ursprung und die Poetik der Architektur begründen wollte. Die Wand, als ursprünglich textile Raumbegrenzung besteht aus miteinander verknüpften linearen Fäden, und Semper bezeichnet das Grundmotiv des Knotens als „vielleicht das älteste technische Symbol und (...) der Ausdruck für die frühesten kosmogonischen Ideen die bei den Völkern aufkeimten“.^{iv} Der Knoten ist grundsätzlich die Verknüpfung zweier Fäden; „seine Festigkeit begründet sich hauptsächlich auf den Widerstand und Reibung“. Eine uralte und sinnreiche Anwendung des Knotens findet Semper bei den Netzen der „wildesten Stämme“ für Fischerei und Jagd: Die Kumanen machten Netze zum Einfangen von Ebern, von so grosser Feinheit, dass „ein einziger Mann so viel davon auf dem Rücken tragen konnte, das hinreichte, um einen ganzen Wald damit zu umstellen“.

Die ersten Raumbegrenzungen waren laut Semper Netze, grobe Gewebe, „als ein Mittel das ‚home‘, das Innenleben, von dem Aussenleben zu trennen und als formale Gestaltung der Raumesidee, sicher der noch so einfach konstruierten Wand aus Stein oder irgend einem anderen Stoffe voranging“.^v Die Notwendigkeit des Festmachens von Fäden und der Befestigung des Territoriums zum Schutz des Innenlebens hängen damit zusammen. Als im frühen 17. Jahrhundert Nordamerika von den Siedlern aus Europa kolonisiert wurde, galt das nicht umzäunte Land als „wild“, also nie-

mandem, bestimmt nicht den nomadischen Urbewohnern gehörig. Erst durch den Akt der Umzäunung wird die Natur domestiziert, gezähmt, wortwörtlich „zum Haus gehörig“ gemacht. Die frühen Darstellungen von Zäunen auf dem Land zeigen Zäune, welche die Siedler von dem Feind oder das Ackerland von den Tieren schützen sollen, und auch solche, die zum Treibjagd von wilden Tieren dienen. Die Netze der Fischer und der Wildfänger können gerade wegen ihrer perfiden Transparenz und Elastizität zu Werkzeugen der List werden.

Im Tierpark Dählhölzli kommt gerade diese Doppelnatur des Schleiers - seine Transparenz und seine grenzziehende Eigenschaft - klar zum Ausdruck. Auch das Glas besitzt diese Eigenschaften, aber seine Wahrnehmung ist anders – eine Glaswand kann vollkommen verschwinden oder durch Spiegelungen ihre Transparenz verlieren. Da hat der Zufall die Hand viel stärker als beim Stahlnetz, der seine grenzziehende optische Eigenschaft nie ganz verliert, im Spiel.

Saum

Semper spricht von dem Saum eines Gewebes als von einem Element, das zwischen den „oppositionellen Momenten“ des Bandes und der Naht vermitteln soll: Er wirkt als bandartige Einfassung in Längsrichtung und als Naht in Seitenrichtung.^{vi} Dem Saum als Band kommt im Dählhölzli eine besondere Bedeutung zu: er markiert die Berührungen zwischen Netz und Waldboden, er bildet den Rahmen, in den das Bild der „wilden Natur“ eingefügt wird. Es ist dieser Rahmen, der aus dem Bild des Fangnetzes eine Erzählung macht, das sonst ein blosser „one-liner“ bleiben müsste. Die von Semper angesprochenen Ambivalenzen gehören auch hier zum Spiel: Der Saum dehnt sich aus, rahmt fensterartig Aussichten, dann zieht sich wieder zusammen, und verschwindet sogar rätselhaft unter dem Trenngitter zwischen den zwei Bereichen des Leopardengeheges. Jene Spannung, welche der Theoretiker der ästhetischen Einfühlung, Theodor Lipps mit dem Erhabenen verbindet, und welche der Betrachter auch mit der ausgespannten Zeltkonstruktion assoziiert, findet im Motiv des Saums ihren Ausklang. An der Rückseite des Geheges, zum Badepark hin wird der Saum zu einer bis knapp 7 m Höhe steigenden Mauer, welche die Rückwand des Gangs der Tierpfleger hinter den Leopardboxen bildet. Die Tiere können sich auch in einem schmalen Gang über

diesem Bereich bewegen, und mit den Badenden im benachbarten Freibad KaWeDe durch eine fensterartige Öffnung gierige Blicke wechseln. An der vorderen Seite, bei einer kleinen Einbuchtung wo das erwähnte, scheinbar „saumlose“ Gitter das Gehege in zwei Bereiche trennt, hebt sich der Saum hoch, um ein überdachtes Zuschauerbereich zu rahmen, und bildet so die Stirnseite einer horizontalen Platte, die seitlich durch zwei Rampen flankiert wird. Der Blick in das Gehege öffnet sich aus diesem Zuschauerunterstand durch eine Verglasung.

Die seitlichen Abschnitte des Saums sind ebenfalls raumbildende Elemente. Rechts befinden sich die Eingänge zu den technischen Räumlichkeiten. Links wird die Sockel zu einer plastischen Figur, um das Gerüst des Geheges für die Kykladenotter zu bilden, welches vom Leopardenbezirk durch eine Glasscheibe getrennt ist. Graber Pulver haben der Gestaltung dieses keilförmigen Bauteils, bestehend aus massiven und transparenten Wandelementen, eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Die Modellstudien zeigen, dass hier der Saum zum Gesims wird. Unter dem Gesims wurde der Eingang für die Pfleger zum Bereich hinter den Boxen eingeschoben.

Baum

Die Natur, oder genauer gesagt: was den Besuchern des Tierparks Dählhölzli als Natur gezeigt wird, ist eine Assemblage von „echten“ und „simulierten“ Elementen, auch wenn die Unterscheidung schwierig ist. Diese Komplexität ist nicht auf ein Statement über die Naturerfahrung reduzierbar, etwa dass Natur heute als technische Inszenierung am „authentischsten“ zu erfahren ist. Natürlich wird auch im Dählhölzli geschickt inszeniert, aber Graber Pulver verwenden die surrealistische Technik der Assemblage gerade um solche eindeutige ideologische Aussagen zu vermeiden. Die Leoparden und die Bäume sind in der grossen Assemblage des Geheges die „gefundenen“ Naturobjekte, die „ready-mades“. Ähnlich mussten sie aufgespürt, von ihrem ursprünglichen Ort entfernt und in den Tierpark Dählhölzli „geflogen“ werden. Es ist wieder die Beschreibung im Text zum Wettbewerb, die das Unwirkliche und Wunderbare, was mit der surrealistischen Blick auf die Dinge verbunden ist, klar zum Ausdruck bringt: „Fünf Bäume – geschält und aufs Nötige zurückgeschnitten – sind trotz ihrer abstrahierten und verfremdeten Ausprägung Teil der Steppenlandschaft des Leoparden und spannen

das Gewebe auf, wodurch ein grosszügiger lichter Binnenraum entsteht. (...) In den burgereigenen Wäldern der Umgebung sind geeignete Exemplare sicher zu finden und können per Helikopter oder Kran gefällt, bearbeitet und transportiert werden...“^{vii}

Das Prinzip der heute von Ingenieuren wie Santiago Calatrava oder Richard J. Dietrich öfters verwendeten Baumstützen ist, eine Fläche kontinuierlich an mehreren Punkten zu unterstützen, die Kräfte durch die Äste zu bündeln und über den „Stamm“ in den Boden zu leiten. Oft werden Baumstützen aus Stahlrohren mit Gussgelenken z.B. zum Tragen von dünnen Brückentafeln eingesetzt. Es war eine grundsätzliche Entscheidung von Graber Pulver, im Leopardengehege „echte“ Bäume zu verwenden, die allerdings nicht wie vorgesehen „geschält“ (abgerindet) worden sind. Damit kommt ihr „ready-made“-Charakter, ihre Zitatenhaftigkeit (oder Verfremdung, wie Graber Pulver schreiben) noch stärker zum Ausdruck. Die „Anführungszeichen“ des Zitats sind die eindeutig technischen „Einfassungen“ der Bäume. Diese sind mittels Stahlanker im Boden gelenkig befestigt, so trägt der Baum das Netz, wird selber aber von Netz vor dem Umkippen bewahrt; auf die Astenden wurden runde Kappen aus rostfreiem Stahl gezogen, an welche die Hängeseile für die dehnbare Metallgewebe befestigt sind. Die Baumprothesen mit den Fussankern und Astkappen bieten eine Ansicht, die in der neueren Architektur eine verzweigte Vorgeschichte hat.

Andere Vergleiche, die sich ergeben, lohnen sich vor allem um trotz formaler Ähnlichkeit die Unterschiede auszustreichen. Der ungarische Architekt Imre Makovecz verwendet in seinen Werken geschälte Bäume oft als Stützen, sie sind wichtige Bestandteile einer Architektur, welche auf der Rekonstruierbarkeit einer mythischen Einheit von organischer Natur und Architektur basiert. Eine „Verfremdung“ im Sinne des Berner Projektes steht Makovecz fern, es ist gerade die Verfremdung, die er mit seiner Architektur bekämpfen will. Anders bei dem niederländischen Pavillon, der am Expo 2000 in Hannover vom MVRDV errichtet wurde: hier sind die Bäume mit ihren verzinkten Ankern wichtige Bestandteile einer pragmatisch und zugleich ironisch gemeinten Geste, welche die Natur als bereits vollständig durch ihre verschiedenen Prothesen ersetzte Produktionsmaschine von Blumen oder Käse zeigt.

Dass Graber Pulver die Natur nicht als vollkommen virtualisierbar sehen, zeigt das kleine Detail der Perforationen im Panzerglas. Hier können die Besucher das Atmen und den Geruch der Tiere spüren. Es scheint, wir brauchen diesen Geruch, um die Prä-

senz der machtvollen Tiere zu erleben, um vage an etwas Entferntes zu erinnern. Die Inszenierung im Tierpark Dählhölzli unterstützt perfekt diesen Seilakt der Anstrengung, unserer Amnesie Herr zu werden. Architektur als Natur: die Konturen der Natur im Metallnetz, die Natur als Architektur: die Baumstützen, die Leoparden, die Felsimitate. Alle sind Teile eines collagenhaften Ganzen, und zugleich vage Zeichen des Verlustes von etwas Schönerem und Starkem, das wir nicht ganz vergessen haben.

ⁱ Theodor Lipps, *Psychologie des Schönen und der Kunst* (Leipzig, Hamburg: Leopold Voss, 1914), S. 534.

ⁱⁱ Anne M. Lange, "Fencing with Meaning", in Gregory K. Dreicer (Hrsg.), *Between Fences* (New York: Princeton Architectural Press, 1996), S. 56-59.

ⁱⁱⁱ Lexikalisches Stichwort "Schleier", in Wolfgang Pfeifer (Hrsg.), *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen* (München: dtv, 2000), S. 1210.

^{iv} Gottfried Semper, *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik*. Bd. 1 (Frankfurt am Main 1860, Reprint Mittenwald: Mäander, 1977), S. 180.

^v Ebenda, S. 228.

^{vi} Ebenda, S. 89-90.

^{vii} *Tierpark Dählhölzli, Bern: Erweiterung Leopardenanlage*. Projektbeschreibung Graber Pulver, Blatt 1.