

## Landscape: Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi) and Marc Pouzol (atelier le balto) in conversation

Wilfried Kuehn

The design of the insectarium began as a competition in February 2014, not with the architecture alone, but simultaneously with the landscape. Initially we met almost daily and developed the idea of a built landscape using room-sized models and plans. From a series of experiences along the visitor's path, the built landscape condensed from a number of small gardens and greenhouses into what is now a built reality: a larger, recessed garden, a single voluminous greenhouse, and a mound on the south side, all situated in the middle of the Botanical Garden. This enigmatic mound is the only element that is at first unusual, whereas the greenhouse is something you expect to see, that belongs to a Botanical Garden. The same is true of the garden, which is rich in plants, although its low position makes it less visible at first glance.

Marc Pouzol

I would say that we did not start with a plan, but with a large rectangle, and we always based the route, the parcours with multiple stations as specified by the client, on this rectangle. At some point we realised that it took up too much space, so we lowered the garden by three metres and made the stations freer, more like a volume. The visitors are led down into the dark and up again to the light-filled space, and benefit from the complexity of the different levels. What we like about this result and what makes it special, is that the garden can be experienced twice. It is not positioned in-between or even in the middle of the route as originally intended, but forms the first and the tenth station, the beginning and the end of the route. For me, this is the most beautiful answer to the question of where plants should be, as food, but also as a habitat for insects, to multiply, live in or to provide a place for metamorphosis. All of this happens in the garden, which is why the plants are selected not for decoration, but primarily for the insects. That was, and still is, an exciting task for us – the test on a 1:1 scale can start in this first season.

Wilfried Kuehn

The garden is not only outside, but also inside. In fact, the whole insectarium is a garden or a sequence of gardens. The lowered garden is the one outside. In the warmer seasons, the monarch butterfly has its home in Montreal and settles here, but leaves Canada in the winter and flies to warm Mexico. In the winter everything takes place in the garden inside, in the bright greenhouse, which like

a large aquarium, emerges from the dark autumn-winter fog. The greenhouse is heated and has an artificial nature. It is supplied by the production facilities situated in the south-facing greenhouses, where the plants grow throughout the year. The large butterfly garden inside, where the butterflies fly freely all year round, is the counterpart to the garden outside. Finally, there is the mound, which is a museum rotunda where the fascinating insect collection is on display. The mound is a distinctive piece of architecture that originates from the classical idea of the cupola. The dome is recessed, and the building is underground with only a section of the dome peeking out – it is not a proud architectural gesture that stands out as a landmark in the landscape. Instead, a mound of earth erupts from the grass like a large tumulus that also becomes part of nature again. It is covered in plants that provide various habitats for insects, but its artificial form is nevertheless a reference to the museum space below.

Marc Pouzol

I think a very strong aspect of our collaboration is that we always question the conventional program that is prescribed, and almost in a systematic way. As a result, we often invent unexpected spaces or landscapes. An example of this was our idea to make the production of the plants visible to the visitors. Initially we wanted it to be accessible to the visitors as well, which was then not possible due to the climate and the insects. However, it did lead us to think of the production hall as an exhibition space, which works very well. For me it is more interesting when vegetable and utility gardens are not a function hidden away, but are present and visible. They are part of this landscape, after all, like the insects and visitors. These gardens are active and generate pleasant spaces that fit in with the whole landscape. They are an important part of our route. The program asked for several stations and we thought of the plant production as one of these stations, thus creating a landscape that contains different moments and actions that do not simply follow each other, but are merged together and become one entity. Our original route, the rectangle, became a long labyrinth of sorts.

Wilfried Kuehn

I recall that in the first stage of the competition, the central production gardens were visible during the parcours. The visitors had continuous contact with the greenhouses and could see where the gardens were being prepared for the insects. There

was always a kind of transparency between the museum perception and the «backstage situation» of production. We had this pronounced path in the middle that was internal and the path of the audience that was O-shaped around it. And in the space in-between, between the strong spine in the middle and the O-shaped path of the audience, were the greenhouses. It quickly becomes apparent that the labyrinth is a dark place that leads underground. In the greenhouses, on the other hand, the plants want to be in the light. This is how our design evolved to its final version, in which the greenhouses, where the production of the plants takes place, are situated above the labyrinth. The visitors follow a path that drives them further away from the outside perception and into an increasingly extraordinary world: a subterranean, artificially lit world that corresponds to the insects' underground existence. This labyrinth is condensed and folded in on itself to become a lengthy, intertwined path in a narrow space, similar to the classical Cretan labyrinth. When one slowly winds out of this inner coil, one ascends to reach the butterfly garden in the large sun-lit greenhouse. Here, the metaphor or perception is also from light to dark and back to light. The visitor goes through a kind of initiation. This oscillation also takes place in the material: below ground, shotcrete prevails, an earthy material that confirms the concave, hollow space that functions like a walk-in sculpture and paves the space for movement. Above ground is a simple greenhouse made of galvanized steel and aluminum, all surfaces raw and unpainted, almost like a readymade. And then there is the architectural level of concrete, which separates the inside from the outside in the foyer, the underground from the aboveground, and which also separates the pollinator garden from the botanical garden by cutting into the earth like a sign in the landscape. In contrast to the raw materials, we find the creative workshop in the very center of the building. After completing the route you enter this workshop space with tables, chairs, a kitchen-like workbench. All of this is lacquered white and has the character of usable equipment that are familiar on a tactile level, and which we also have in the foyer. Here the visitors can be active themselves, this is a moment of activity and events, and there is (as an exception!) an architectural extension level. But here too, the visitors are the focus, and not the architecture.

Marc Pouzol

It is the same in the garden: there are paths that float a little, they flow logically to the entrance of the Insectarium. In between are the plants, and the visitors move along the network of paths. They look at the variety of vegetation, stoop to meet them or take a seat on the large benches. In our gardens – perhaps especially in the gardens or open spaces

that we develop with Kuehn Malvezzi – the visitors are an important element for us, they are nearly part of the composition. Especially in the Insectarium, which will probably attract a lot of visitors, they bring colour and life by interacting with the garden. This is also the case in your indoor garden where visitors must even take care not to step on a butterfly that is flying around freely in the greenhouse. Our garden gives a sense of freedom. Every season it will attract different insects. Like the paths, we wanted the gardens to float and flow a little, and not be too structured.

Wilfried Kuehn

The architecture is also conceived in such a way that it does not start from the object, but from the people moving around. That is, there are stages of perception like in a film that one subjectively edit when moving through it, as a physically experience: in ascending and descending, crawling in and coming out again, in the narrow corridor and the dark corridor, in the bright space and the large space, in the enclosed and the open space. All these are experiences that one makes – the architecture is in fact performative. As an object it recedes and doesn't have such a strong form, even though it has this iconic jagged edge that it presents to the outside. It also has this ascending landscape theme that gives it a certain presence. Yet it is not primarily iconic, or solitary, or sculptural, but is instead in a serving role. And what is at the core of it, and what you can also sense through the facade, through this rise – the cross section is very beautiful, the rising section from the museum below the dome, very low down on the left towards the top on the right so to speak, at the pollinator garden – is actually an inclined landscape like a sloping vineyard that you ascend slowly. That is the visitor's perspective, which in the end makes it possible to experience the museum as space. In this respect, the architectural concept corresponds to the landscape concept and learns from it: movement and time are the decisive criteria for spatial perception, and in the end the whole building can be experienced like a garden.

Marc Pouzol

I find the concept of time very beautiful here. After all, the garden is never finished. The trees, which are still very discrete, will gradually enter into a dialogue with the – I don't say facade, because it is actually much more than a facade, it is almost more of a landscape setting. So 'time', I think, is a very strong factor in all our projects. It will certainly take a few years for the dome to slowly acquire this «couverture vivante», this living envelope. This time factor is essential for both the visitor and for the theme of the insectarium.

## Conversation

### Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi) et Marc Pouzol (atelier le balto)

«Faire l'expérience du bâtiment  
comme si c'était un jardin»

Wilfried Kuehn

Le projet de l'Insectarium a débuté en février 2014. Dès la phase de concours, nous avons mobilisé une approche architecturale autant que paysagère. À travers un travail et une collaboration quotidienne, nous avons développé l'idée d'un paysage construit à partir de maquettes et de plans à grande échelle. Petit à petit c'est tout une série de dispositifs le long d'un parcours fait d'expériences que nous avons imaginée pour les visiteurs. Le paysage construit s'est densifié, passant d'un nombre de petits jardins et de serres à une situation que nous découvrons maintenant comme réalité construite : un grand jardin en creux, une grande serre, et un monticule en terre au sud du bâtiment, au sein du jardin botanique. Cette éminence est le seul élément énigmatique face au repère attendu de la serre botanique et d'un jardin à la végétation riche en contrebas.

Marc Pouzol

Nous avons commencé, je dirais, non pas avec un plan, mais avec un grand rectangle. Nous avons toujours adapté le parcours, avec ses différentes stations, telles qu'elles étaient définies par le commanditaire, sur ce rectangle. À un moment donné, nous avons constaté que cela prenait trop de place. Nous avons alors abaissé le jardin de trois mètres et pensé les stations de manière plus libre et plus en termes de volume : on descend puis on remonte, on va dans l'obscurité et on revient à la lumière. Ainsi profite-t-on de la complexité des différents niveaux. On peut faire deux fois l'expérience du jardin - et c'est peut-être là sa particularité et ce qui nous plaît tant dans le résultat. Le jardin n'est pas dans le parcours, ni au milieu du bâtiment, sous une couverture arborée, comme on l'avait imaginé à l'origine, mais il constitue la première et la dixième station, le début et la fin du parcours. C'est en fait pour moi la plus belle réponse à la question de savoir où devaient se trouver les plantes, à la fois en tant que nourriture, mais aussi en tant qu'habitat pour les insectes, pour s'y reproduire, y vivre et offrir un lieu de métamorphose. Tout cela se passe désormais dans le jardin. En conséquence, les plantes choisies ne servent pas à la décoration, mais en premier lieu aux insectes. C'était pour nous une tâche passionnante, et ça l'est toujours. Le test à l'échelle 1/1 commence maintenant pour cette première saison.

Wilfried Kuehn

Le jardin n'est pas seulement à l'extérieur, il est aussi à l'intérieur. De fait, tout l'insectarium est un jardin ou une succession de jardins. Le jardin en contrebas est le jardin à l'extérieur. À la belle saison, le monarque, un papillon qui vit à Montréal, s'y installe. En hiver, il quitte le Canada pour la chaleur du Mexique. En hiver, en revanche, tout se passe à l'intérieur, dans le jardin qui se détache alors de la sombre brume automnale et hivernale, dans la serre lumineuse, comme dans un grand aquarium. La serre est également chauffée et dispose d'une nature artificielle. Celle-ci est alimentée par les sites de production qui se trouvent également dans la grande serre et sont orientés vers le sud, où les plantes peuvent pousser toute l'année. Ce grand jardin aux papillons, à l'intérieur, dans lequel les papillons volent librement toute l'année, constitue le pendant du jardin à l'extérieur. Il y a enfin le monticule de terre, qui est en fait la rotonde du musée, abritant la fascinante collection d'insectes préparés. Cette éminence est une architecture très marquante issue de l'idée classique de la construction d'une coupole. Mais comme le bâtiment est immergé en cet endroit et que la salle d'exposition est souterraine, seule la coupole dépasse. Il ne s'agit pas d'un geste architectural orgueilleux qui se dresse comme un emblème dans le paysage, mais plutôt d'une colline de terre qui s'échappe de la surface herbacée comme un grand tumulus qui redevient lui aussi une partie de la nature. Il est planté, reçoit différents habitats pour les insectes et est néanmoins, par sa forme artificielle, une indication de l'espace muséal en dessous.

Marc Pouzol

Je pense qu'un aspect très fort de notre collaboration est que nous remettons en question le programme, souvent classique, qui nous est imposé, et ce de manière presque systématique. Cela nous permet souvent d'inventer des espaces ou des paysages inattendus. Par exemple, notre idée de rendre la production des plantes visible pour les visiteurs en a résulté. Nous voulions même qu'ils puissent s'y déplacer, ce qui n'a pas été possible à cause du climat et des insectes. Nous avons donc développé l'idée du hall de production comme à un espace visible depuis le parcours d'exposition, ce qui fonctionne très bien. Personnellement, je trouve toujours plus intéressant que les jardins d'utilité ne soient pas cachés quelque part, mais bien présents. Après tout, ils font partie de ce paysage, au même titre que les insectes et les visiteurs. Ces jardins sont actifs et génèrent des espaces agréables qui s'accordent avec l'ensemble du paysage. Ils constituent une partie importante de notre parcours. Plusieurs stations étaient requises et nous avons également pensé la production des plantes comme

l'une de ces stations, créant ainsi un paysage qui contient différents moments et fonctions qui ne se succèdent pas simplement, mais qui se fondent les uns dans les autres pour former un grand tout. C'est ainsi que notre parcours initial, le rectangle, est devenu une sorte de long labyrinthe.

Wilfried Kuehn

Je me souviens que lors de la première phase du concours, le regard, durant le parcours, se portait toujours sur les jardins de production au centre. Les visiteurs avaient un contact visuel continu avec les serres dans lesquelles les plantes étaient préparées pour les insectes. Cela signifie qu'il y avait toujours une sorte de transparence entre la perception muséale et la situation en arrière plan de la production. Nous avons ce chemin important au milieu, à l'intérieur, et autour, le chemin du public en forme de O. Dans l'espace intermédiaire, entre la forte axiale au centre et le chemin en forme de O du public, il y avait les serres. Il est évident que le labyrinthe est un endroit sombre, qui mène sous terre. Les serres, en revanche, contiennent les plantes qui veulent être en haut, à la lumière. C'est ainsi que notre projet a évolué jusqu'à son état actuel, dans lequel les serres, où se déroule la production des plantes, sont également situées au-dessus du labyrinthe. Les visiteurs suivent un chemin qui les éloigne de plus en plus de la perception extérieure et les pousse dans un monde troglodyte, souterrain, éclairé artificiellement, qui correspond aux insectes qui vivent en grande partie sous terre. Ce parcours permet également qu'au-dessus du plafond de ce labyrinthe se trouve effectivement la serre dans laquelle la production a lieu. Nous avons donc superposé de plus en plus de choses, comme tu le dis, et le labyrinthe s'est replié sur lui-même, de sorte qu'il en résulte un très long chemin, mais qui est en fait enchevêtré dans un espace très restreint. Comme c'est le cas dans le labyrinthe crétois classique. Et quand on s'extirpe lentement de cette circonvolution intérieure, en remontant, on arrive dans le jardin des pollinisateurs, dans la grande serre, en pleine lumière du soleil. Cela signifie que la métaphore ou la perception est ici aussi celle du parcours de la lumière à l'obscurité et du retour à la lumière. Le visiteur passe par une sorte d'initiation. Cette oscillation se retrouve également dans les matériaux : sous terre, c'est le béton projeté qui prévaut, un matériau terreux qui fixe une cavité fonctionnant comme une sculpture praticable et qui définit l'espace dans lequel le visiteur se meut. En surface, c'est une simple serre en acier galvanisé et en aluminium, toutes les surfaces sont brutes et non peintes, presque comme un ready-made. Et puis il y a aussi l'élément architectural, le béton qui, dans le foyer, sépare l'intérieur de l'extérieur et le sous-sol du rez-de-chaussée et qui sépare aussi le jardin

des pollinisateurs du jardin botanique, comme une coupe dans la terre, un signe dans le paysage. Contrairement aux espaces faits de matériaux bruts, nous arrivons, à la fin, au centre du bâtiment, dans l'atelier. Celui ou celle qui a terminé le parcours et qui entre dans cet espace de travail aperçoit des tables, des chaises, une sorte de plan de travail de cuisine - tout cela est laqué en blanc et a le caractère d'appareils utilisables, un environnement haptique fait pour l'humain, tels ceux que l'on a vu dans le foyer. Ici, les visiteurs peuvent devenir actifs, c'est un moment d'animation et d'événement, et il existe (à titre d'exception !) un degré d'agencement architectural. Mais ici aussi, ce sont les visiteurs qui ont un rôle central et non l'architecture.

Marc Pouzol

De même que dans le jardin : il y a des chemins qui semblent un peu flotter. Ils suivent la pente, logiquement, vers l'entrée de l'insectarium, et là se trouvent aussi les plantes. Les visiteurs se déplacent sur le réseau de chemins entre les plantes. Ils contemplent leur diversité, se penchent vers elles ou s'assoient sur les grands bancs. Dans nos jardins, et peut-être plus particulièrement dans les jardins, ou les espaces extérieurs, que nous développons avec vous, les visiteurs sont pour nous un élément important. Ils font presque partie de la composition. En particulier pour l'Insectarium, qui attirera probablement un large public, les visiteurs apportent de la couleur et de la vie et interagissent avec le jardin. Il en va de même dans votre jardin des pollinisateurs dans la serre. Là, les visiteurs doivent faire attention à ne pas marcher sur un papillon qui vole librement dans la serre. Notre jardin procure également cet aspect de liberté. Chaque saison, il attire probablement des insectes différents. De même, les chemins et les plates-bandes doivent sembler flotter, s'écouler, ne pas avoir une apparence trop structurée.

Wilfried Kuehn

L'architecture est également conçue, non pas comme un objet figé mais pour l'homme en mouvement. Cela signifie que ce sont des étapes de perception, comme dans un film que je monterais de manière subjective, lorsque je la parcours et que je la perçois physiquement - en descendant, en montant, en rampant et en sortant, dans le couloir étroit et dans le couloir sombre, dans la pièce claire et dans la grande pièce, dans l'espace clos et dans l'espace ouvert. C'est une succession d'expériences que je fais ainsi. L'architecture est en fait conçue de manière performative. En tant qu'objet, elle s'efface et n'a pas une forme tellement forte, même si elle montre cette dentelure iconique de l'extérieur. Ce thème paysager ascendant lui confère également une certaine présence. Néanmoins, l'architecture

*n'est pas en premier lieu iconique, ou solitaire, ou sculpturale, mais utile. Ce qui est au centre, et que l'on devine aussi à travers la façade, à travers cette pente [apparaissant clairement dans la coupe] - la coupe est très belle, la coupe ascendante partant de l'espace muséal sous la coupole, tout en bas à gauche, et allant jusqu'en haut à droite, pour ainsi dire jusqu'au jardin des pollinisateurs - est en fait un paysage incliné, comme un vignoble que l'on grimpe lentement. C'est la perspective du visiteur qui, en fin de compte, permet de faire l'expérience du musée en tant qu'espace. Ainsi, la pensée architecturale correspond à la pensée paysagère et apprend de celle-ci que le mouvement et le facteur temps sont les critères décisifs pour la perception de l'espace et que, finalement, on fait l'expérience de l'ensemble du bâtiment comme si c'était un jardin.*

*Marc Pouzol*

*Je trouve la notion de temps très belle ici. Le jardin, en réalité, n'est jamais terminé. Les arbres encore très discrets vont peu à peu entrer en dialogue avec la façade ...- je ne devrais pas dire « façade » car c'est en fait bien plus qu'une façade, c'est presque plutôt un paysage en arrière-plan. Le temps est aussi un facteur très important dans tous nos projets. Le fait est, par exemple, que le dôme va être habillé très lentement par cette « couverture vivante » et cela prendra certainement quelques années. Ce facteur temps est décisif pour le visiteur mais aussi pour le thème de l'Insectarium.*



## Wilfried Kuehn (Kuehn Malvezzi) und Marc Pouzol (atelier le balto) im Gespräch

Wilfried Kuehn

Der Entwurf des Insektariums begann als Wettbewerb im Februar 2014. Es begann nicht mit der Architektur allein, sondern gleichzeitig mit der Landschaft. Wir trafen uns mit Euch am Anfang fast täglich und haben an raumgroßen Modellen und Plänen die Idee einer gebauten Landschaft entwickelt. Aus einer Reihe von Situationen entlang eines Erfahrungswegs der Besucher:innen hat sich die gebaute Landschaft von einer Anzahl kleiner Gärten und Gewächshäuser zu einer Situation verdichtet, die wir jetzt als gebaute Wirklichkeit antreffen: Ein vertiefter, großer Garten, ein einziges, großes Gewächshaus, und ein Erdhügel auf der Südseite mitten im Botanischen Garten. Dieser Hügel ist das einzige Element, das zunächst rätselhaft ist. Wohingegen das Gewächshaus etwas ist, das man an dieser Stelle erwartet, weil es zum Botanischen Garten gehört. Dasselbe gilt für den pflanzenreichen Garten, wenngleich er sich durch seine tiefe Lage auf den ersten Blick nicht zu erkennen gibt.

Marc Pouzol

Wir haben, würde ich sagen, nicht mit einem Plan, sondern mit einem großen Rechteck angefangen. Den Parcours, mit den verschiedenen Stationen, wie sie in der Auslobung vorgegeben waren, haben wir stets an dieses Rechteck angelehnt. Irgendwann haben wir festgestellt, dass das zu viel Platz einnimmt. Daraufhin haben wir den Garten drei Meter tiefer gelegt und die Stationen freier, mehr als ein Volumen gedacht: Man geht hinunter und wieder hinauf, ins Dunkle, kommt wieder ans Licht und profitiert von der Komplexität der verschiedenen Ebenen. Der Garten – und das ist vielleicht das besondere an ihm und auch das, was uns an dem Resultat so gut gefällt – ist gleich zwei Mal erlebbar. Er liegt nicht wie ursprünglich gedacht zwischendrin oder gar in der Mitte überdacht mit Bäumen positioniert, sondern bildet die erste und die zehnte Station, Anfang und Ende des Parcours. Das ist für mich eigentlich die schönste Antwort auf die Frage, wo Pflanzen sein sollten, sowohl als Nahrungsmittel, aber auch als Lebensraum der Insekten, um sich zu vermehren, darin zu wohnen oder einen Ort der Metamorphose zu bieten. Das passiert nun alles im Garten. Entsprechend dienen die ausgewählten Pflanzen nicht der Dekoration, sondern in erster Linie den Insekten. Das war für uns eine spannende Aufgabe, beziehungsweise ist es immer noch. Jetzt beginnt der Test im Maßstab 1:1 in dieser ersten Saison.

Wilfried Kuehn

Der Garten ist ja nicht nur draußen, sondern auch drinnen. Also eigentlich ist das ganze Insektarium ein Garten oder eine Abfolge von Gärten. Bei dem tiefen Garten am Eingang handelt es sich um den Garten im Freien. Zur warmen Jahreszeit lässt sich hier der Monarch, ein Schmetterling, der in Montreal zuhause ist, nieder. Im Winter verlässt er Kanada und fliegt ins warme Mexiko. Im Winter dagegen spielt sich alles im Garten innen ab, der sich dann im hellen Gewächshaus wie in einem großen Aquarium aus dem dunklen Herbst-Winter-Nebel abzeichnet. Das Gewächshaus ist dann auch innen warm, es wird gewärmt und verfügt über eine künstliche Natur. Diese wird gespeist aus den Gewächshäusern oder den Produktionsstätten, die sich auch in den Gewächshäusern befinden und nach Süden ausgerichtet sind und in denen die Pflanzen ganzjährig wachsen. Dieser große Schmetterlinggarten innen, in dem die Schmetterlinge ganzjährig frei fliegen, bildet das Pendant zum Garten außen. Schließlich gibt es noch den Erdhügel, der eigentlich eine Museumsrotunde für das Display der faszinierenden Insektensammlung ist. Der Hügel ist eine sehr prägnante Architektur, die der klassischen Idee des Kuppelbaus entspringt. Weil aber das Gebäude unterirdisch ist, und nur noch die Kuppel herauschaut, ist sie keine stolze, architektonische Geste, die sich als Wahrzeichen in der Landschaft erhebt, sondern eher ein Erdhügel, der aus der Erdgrasfläche ausbricht wie ein großer Tumulus, der auch wieder Teil der Natur wird. Er ist bepflanzt, bekommt verschiedene Insektenhabitate und ist dennoch in seiner künstlichen Form ein Hinweis auf den Museumsraum darunter.

Marc Pouzol

Ich glaube, ein ganz starker Aspekt unserer Zusammenarbeit ist, dass wir immer das klassische Programm, das uns vorgegeben ist, in Frage stellen und das fast schon systematisch. Dadurch erfinden wir oft unerwartete Räume oder Landschaften. Zum Beispiel resultierte daraus unsere Idee, die Produktion der Pflanzen auch für die Besucher:innen sichtbar zu machen. Wir wollten sogar, dass sie sich darin bewegen können, was dann wegen des Klimas und der Insekten nicht umsetzbar war. Dadurch haben wir aber die Produktionshalle als Ausstellungsobjekt gedacht, was sehr gut funktioniert. Ich persönlich finde es auch immer interessanter, wenn die Nutzgärten nicht irgendwo versteckt funktionieren, sondern präsent sind.

Schließlich sind sie Teil dieser Landschaft, wie die Insekten und Besucher:innen auch. Die Gärten sind aktiv und generieren angenehme Räume, die zur gesamten Landschaft passen. Sie sind ein wichtiger Teil unseres Parcours. Es waren mehrere Stationen gefordert und wir haben die Produktion der Pflanzen auch als eine dieser Stationen gedacht und dadurch eine Landschaft geschaffen, die verschiedene Momente und Aktionen enthält, die nicht einfach aufeinander folgen, sondern miteinander verschmolzen sind und zu einem großen Ganzen werden. So ist unser ursprünglicher Parcours, das Rechteck, zu einer Art langem Labyrinth geworden.

Wilfried Kuehn

Ich erinnere mich, dass im ersten Wettbewerbsstadium der Blick während dieses Parcours immer auch in die zentralen Produktionsgärten ging. Die Besucher:innen hatten fortlaufend Kontakt mit den Gewächshäusern, visuellen Kontakt, in denen die Gärten für die Insekten vorbereitet wurden. Das heißt, es gab immer eine Art Transparenz zwischen der musealen Wahrnehmung und der „Backstage-Situation“ der Produktion. Wir hatten diesen starken Weg in der Mitte, der intern war und den Weg des Publikums, der sich O-förmig darum herum legt. Und in dem Zwischenraum, zwischen dem starken Rückgrat in der Mitte und dem O-förmigen Weg des Publikums, waren die Gewächshäuser. Es zeigte sich schnell, dass das Labyrinth ein dunkler Ort ist, der unter die Erde führt. Die Gewächshäuser dagegen, die Pflanzen wollen oben am Licht sein. So hat sich unser Entwurf zum jetzigen Stand entwickelt, in dem die Gewächshäuser, in denen die Produktion der Pflanzen stattfindet, oberhalb des Labyrinths situiert sind. Die Besucher:innen folgen einem Weg, der sie immer weiter weg der Außenwahrnehmung und in eine immer speziellere Welt, eine unterirdische, künstlich belichtete Welt, treibt, die den Insekten insofern entspricht, als sie in großem Maß unterirdisch leben. Dieser Weg ermöglicht auch, dass oberhalb der Decke dieses Labyrinths tatsächlich das Gewächshaus steht, in dem die Produktion stattfindet. Insofern haben wir immer mehr übereinander geschoben, wie du sagst und dann ist das Labyrinth in sich gefaltet worden, sodass ein ganz langer Weg entsteht, der aber eigentlich auf ganz engem Raum verschlungen ist. So wie es im klassischen kretischen Labyrinth der Fall ist. Und wenn man sich aus dieser inneren Windung langsam herauswindet, gelangt man wieder aufsteigend in den Schmetterlinggarten, in das große Gewächshaus, das dann in der Sonne steht.

Das heißt, die Metapher oder die Wahrnehmung ist hier auch vom Licht zum Dunkeln und zurück zum Licht. Das Publikum durchläuft eine Art Initiation. Diese Oszillation vollzieht sich auch im Material:

Unterirdisch herrscht Spritzbeton, ein erdartiges Material, das eine Aushöhlung befestigt, die wie eine begehbare Skulptur funktioniert und den Bewegungsraum bahnt. Oberirdisch ist es ein einfaches Gewächshaus aus verzinktem Stahl und Aluminium, alle Oberflächen sind roh und unlackiert, fast wie ein Readymade. Und dann gibt es noch als architektonische Ebene den Beton, der im Foyer das Innen vom Außen trennt, das Unterirdische vom Oberirdischen, und der auch den vom Botanischen Garten trennt, indem er wie ein Zeichen in der Landschaft in die Erde schneidet.

Im Gegensatz zu den rohen Materialien treffen wir am Schluss ganz im Zentrum des Gebäudes auf das Atelier. Wer den Parcours hinter sich hat und dann in diesen Raum des Werkens hineintritt, erblickt im Atelier Tische, Stühle, eine küchenartige Werkbank – und das alles ist weiß lackiert und hat den Charakter einer benutzbaren, dem Menschen haptisch nahen Apparatur, die wir auch im Foyer wiederfinden. Hier können die Besucher:innen selbst tätig werden, dies ist ein Moment der Aktivität und der Veranstaltung, und es gibt (als Ausnahme!) eine architektonische Ausbau-Ebene. Aber auch hier stehen die Besucher:innen im Mittelpunkt, nicht die Architektur.

Marc Pouzol

Wie im Garten: Dort gibt es Wege, die ein bisschen schwimmen. Sie fließen ganz logisch zum Eingang des Insektariums und dazwischen gibt es Pflanzen. In den Wegenetzen bewegen sich die Besucher:innen. Sie betrachten die Pflanzenvielfalt, bücken sich ihnen entgegen oder nehmen auf den großen Sitzbänken Platz. In unseren Gärten, vielleicht auch speziell in den Gärten oder Freianlagen, die wir mit euch entwickeln, sind die Besucher:innen für uns ein wichtiger Bestandteil, sie sind fast schon Teil der Komposition. Besonders im Insektarium, das vermutlich sehr viel Publikum anlocken wird, bringen sie Farbe und Leben und interagieren mit dem Garten. Ähnlich verhält es sich in eurem Schmetterlinggarten im Innenraum. Dort müssen die Besucher:innen aufpassen, nicht auf einen Schmetterling zu treten, der frei im Gewächshaus herumfliegt. Unser Garten vermittelt ein Gefühl von Freiheit. Jede Saison soll er andere Insekten anziehen. Ebenso wie die Wege, sollten auch die Gärten ein wenig schwimmen, fließen, nicht allzu strukturiert wirken.

Wilfried Kuehn

Die Architektur ist auch so konzipiert, dass sie nicht vom Objekt ausgeht, sondern vom sich bewegenden Menschen. Das heißt, es sind Wahrnehmungsstufen wie in einem Film, den ich subjektiv schneide, wenn ich dort hindurchgehe und körperlich wahrnehme – im Hinabgehen, im Hinaufgehen, im Hineinkriechen und wieder Herauskommen, im engen Gang und

*im dunklen Gang, in dem hellen Raum und dem großen Raum, in dem gefassten und offenen Raum. All das sind die Erfahrungen, die ich so mache und eigentlich ist die Architektur performativ angelegt. Als Objekt tritt sie zurück und hat keine so starke Form, auch wenn sie gewissermaßen diese ikonische Zackung hat, die sie nach Außen zeigt. Auch dieses ansteigende, landschaftliche Thema verleiht ihr eine gewisse Präsenz. Dennoch ist sie nicht primär ikonisch, oder solitär, oder skulptural, sondern sie ist dienend. Und was im Mittelpunkt steht, und was man auch durch die Fassade hindurch ahnt, durch diese Ansteigung – der Schnitt ist ja sehr schön, der ansteigende Schnitt von dem Museum unterhalb der Kuppel, ganz tief links unten bis rechts oben, sozusagen am Garten der Bestäuber – ist eigentlich eine geneigte Landschaft wie ein Weinberg, den man so langsam hinaufklimmt. Das ist die Besucherperspektive, die am Ende das Museum als Raum erfahrbar macht. Insofern entspricht der architektonische Gedanke dem landschaftlichen Gedanken und lernt von ihm, dass die Bewegung und der Zeitfaktor das entscheidende Kriterium für die räumliche Wahrnehmung sind und das ganze Haus sich dann am Ende wie ein Garten erfahren lässt.*

*Marc Pouzol*

*Den Begriff der Zeit finde ich hier sehr schön. Der Garten ist schließlich nie fertig. Die noch sehr diskreten Bäume werden Stück für Stück mit der – ich sage nicht Fassade, denn es ist eigentlich viel mehr als eine Fassade, es ist fast eher eine landschaftliche Kulisse – in einen Dialog treten. Also „Zeit“ glaube ich, ist in all unseren Projekten ein sehr starker Faktor. Auch dass der Dome ganz langsam diese „Couverture vivante“, diese lebendige Hülle bekommen wird, dauert sicher ein paar Jahre. Dieser Zeitfaktor ist für das Publikum aber auch für das Thema des Insektariums entscheidend.*