

"Klangkörper Schweiz", eine 220320-minütige Performance: zum Expo-2000-Auftritt von Peter Zumthor

Autor(en): **Beckel, Inge**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Ingenieur und Architekt**

Band (Jahr): **118 (2000)**

Heft 13

PDF erstellt am: **17.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-79897>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Inge Beckel

«Klangkörper Schweiz», eine 220 320-minütige Performance

Zum Expo-2000-Auftritt von Peter Zumthor

In zwei Monaten wird die Weltausstellung Expo 2000 im deutschen Hannover ihre Tore öffnen. Entwurf und Gesamtkonzeption des Schweizer Beitrags stammen vom Atelier Zumthor aus Haldenstein, das zusammen mit drei Kuratoren und zwei Kuratorinnen ein «bespieltes Gesamtkunstwerk» aufbaut – in gewissem Sinne eine interaktive, jedenfalls eine sinnliche Installation.

Hätte die Eidgenossenschaft – vertreten durch ein Generalkommissariat unter der politischen Führung von Ruth Grossenbacher-Schmid – als Bauträgerin entschieden, der Weltöffentlichkeit in herkömmlicher Manier eine Auswahl von (Industrie-) Produkten schweizerischer Provenienz zu präsentieren, könnte sie nun die jüngste ABB-Turbine als ihre Leistung preisen – oder Schweden als die seinige? Vermutlich stünde im Pavillon beider Länder je ein Exemplar. Hielten sich die Verantwortlichen an die neueste Swatch-Kollektion, an Victorinox-Sackmesser oder Prospekte von Schweiz Tourismus, die Urheberschaft wäre unproblematischer – obwohl bekanntlich auch hier

nicht alle Bestandteile das Label *Swiss made* trügen: Die forcierte globale Vernetzung macht nach Nationen differenzierte Industrieschauen endgültig obsolet.

Hannover ist niedersächsische Landeshauptstadt, Messestadt und der erste deutsche Austragungsort einer Weltausstellung überhaupt. Sie hat sich dem unverfänglich aktuellen Thema «Mensch – Natur – Technik» verschrieben: «Umweltverträgliche Baustoffe und geringer Energieverbrauch sind ebenso erwünscht wie eine Ausstellung im Inneren des Hauses, die sich den Ideen, Lösungen und Visionen für das 21. Jahrhundert widmet.»¹ Im Jahresmagazin 1997 wird interessanterweise an dieser Stelle explizit das Schweizer Vorhaben als beispielhaft erwähnt. Womit also zeigt sich die Schweiz in Hannover?

Die Substanz²

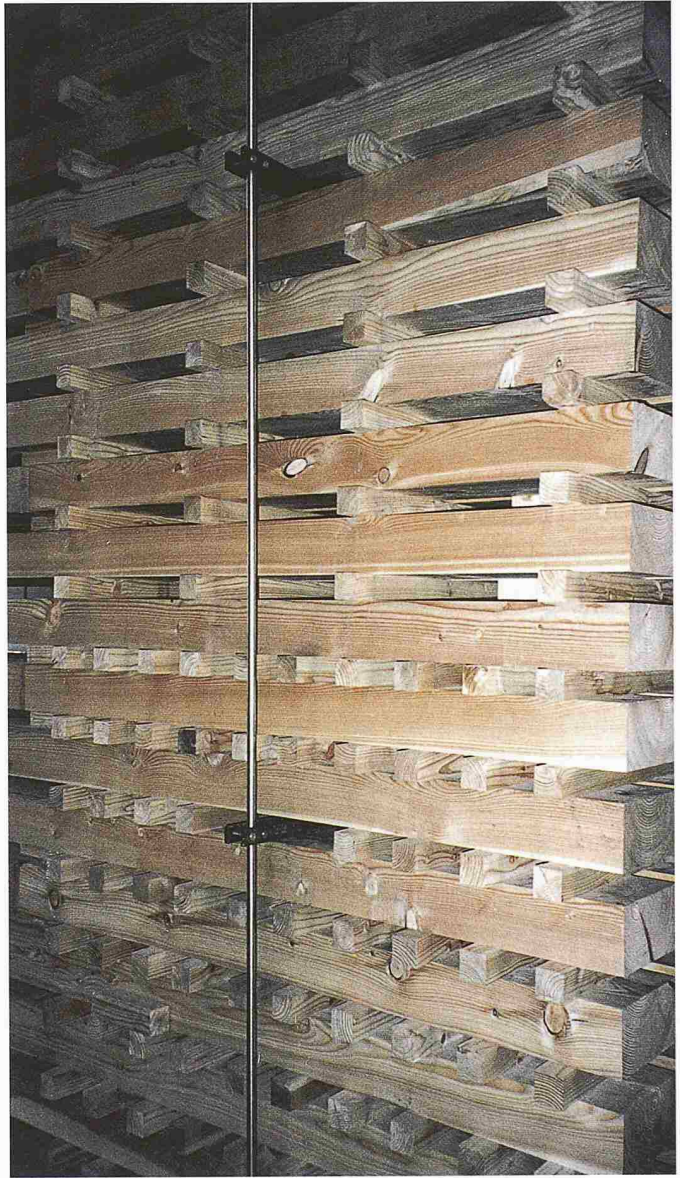
Nähert sich im kommenden Sommer ein unvorbereiteter Besucher dem Schweizer Pavillon, so glaubt er sich womöglich im ersten Augenblick vor dem Sitz eines grösseren Holzlieferanten, der irrtümlicherweise inmitten des weitläufigen Expo-Geländes sein Lager aufgeschlagen hat. Da türmen sich rund achteinhalb Meter hoch

insgesamt 2500 Kubikmeter zugeschnittener und gehobelter Holzbalken aus einheimischen Föhren und Lärchen. Unzählige, je parallel aufgereihete sogenannte Stapelwände formieren sich zu zwölf eigentlichen Stapeln; sie decken ein Feld von insgesamt 52,1 auf 58,3 Metern ab. Innerhalb des Feldes, verteilt zwischen den Stapeln, finden sich überdies drei ellipsenförmige, dreigeschossige Versorgungseinheiten in massiver Holzbauweise. Die schmalen Gänge zwischen den Stapelwänden sind mit über die Stapel vorkragenden Blechdächern gedeckt, die Höfe zwischen den Stapeln offen. Die einzelnen Wände bestehen aus zwei nebeneinander liegenden Balken, die von der nächstfolgenden Lage durch querliegende Stapelhölzer getrennt sind. In der Vertikalen wird diese filigrane Schichtung von beidseitig versetzten Zugstangen zusammengehalten, die Belastung von anfangs sechs Tonnen wird sich im Laufe der Ausstellung durch Trocknung der Hölzer auf rund vier Tonnen reduzieren; Stahlfedern fangen die erwartete Höhenreduktion von fünfzehn Zentimetern auf.

Die in ihrer Substanz neuwertigen, da weder durch Nägel noch Schrauben vershrten Hölzer sollen am Ende der Expo

Bauarbeiten am Schweizer Pavillon von Peter Zumthor für die Expo 2000 in Hannover. Januar 2000





Stapelwände mit Zugstangen

im November 2000 ihrem definitiven Zweck als Baumaterial zugeführt werden können, schliesslich ist das Lager als Ort der Trocknung «nur» Zwischennutzung. Der Pavillon als Ganzes ist also keine Kiste oder Halle, wo vier Wände und ein Dach einen Raum aufspannen, der mit Ausstellungsexponaten bestückt werden könnte. Vielmehr handelt es sich um ein Raumgefüge, vergleichbar einem Labyrinth oder gar Wald: Weder Achsen noch hierarchisch gegliederte Höfe strukturieren das Innere, die Zugänge entsprechen den Anfangs- bzw. Endpunkten der Durchgänge jedes einzelnen Stapels.

Die Performance

Wie oder durch wen wird dieses Lager nun belebt oder bespielt? Was geschieht während der fünf Monate der Weltausstellung? Der Pavillon ist als Gesamtkunstwerk konzipiert. Hierfür hat Zumthor den

Autor *Plinio Bachmann*, den Musiker *Daniel Ott*, den Gastronomen *Max Rigendinger* beigezogen, weiter *Karoline Gruber* für die Regie und die Modeschöpferin *Ida Gut* – denn ein Gesamtkunstwerk hat wohlgeordnet unterschiedliche Sinne einzubeziehen. Das (trocknende) Holz fordert sowohl die Nase als auch – in den schmalen Gängen – den Tastsinn. Das Visuelle deckt einerseits der Pavillon ab. Andererseits reichert Bachmann den Klangkörper mit einer Wortinstallation an – bestehend aus Zitaten der Schweizer Literatur oder solchen mit Bezug zur Schweiz –, die über Gobo-Projektoren auf die Stapelwände projiziert werden. Ott und eine Truppe von – verteilt über die Gesamtdauer der Ausstellung – 450 Musikern und Musikerinnen verwandeln das gestapelte Holz mit Hackbrettern, Akkordeons sowie Blasinstrumenten und einigen Solisten in jenen Klangkörper, der dem Gesamtprojekt den

Namen gibt. Rigendinger und sein Team warten mit Getränken und kleineren Köstlichkeiten aus den verschiedenen Regionen der Schweiz auf; und sie werden sich zwischendurch Zeit für einen Schwatz mit ihren Gästen nehmen. Gruber demgegenüber lässt beispielsweise Musik und Servicepersonal inmitten der Bewegungen für dreissig Sekunden innehalten – ob es ihm das Publikum gleichtun wird? Ida Gut zeichnet für das Bekleidungskonzept von Gastgebern, Musikern sowie der Guides verantwortlich.

Gesamthaft also eine fünfmonatige Live-Performance, bewusst als Gegenpol zur «virtuellen» Welt der an Expos und Messen so beliebten, allort flimmern und piepsenden Monitoren konzipiert. Des sogenannt interaktiven Moments jedoch bedient sich auch die Live-Performance, setzt sie sich doch sowohl aus klar definierten als auch zufälligen, «re-

aktiven» Elementen zusammen: Daniel Ott komponiert einen akustischen «Baukasten» von präzise umrissenen Klang-Modulen – die Reihenfolge der Module aber, ihr «Auslöser» liegt mitunter bei den (ahnungslosen) Besuchern und Besucherinnen. Betritt etwa ein Mädchen im roten Pulli die Szene, wird das Rot ihres Kleidungsstücks zum Zeichen, das eine minutiös determinierte Klangfolge in Gang setzt. Abends nach Messeschluss ändert sich das Stück, nun wird es von andern «Spielern» bestritten, etwa wenn Putz-équipen den Boden scheuern oder Getränkelieferanten scheppernd die Harasse auswechseln: eine «Echtzeit-Aufführung» also, die die ganzen fünf Monate dauern wird, 220 320 Minuten.

Identität?

«Wir Schweizer von heute können ein würdiges Nationaldenkmal nur dann schaffen, wenn wir dasselbe aus unserer heutigen Kultur herausmeisseln.»³ Mit dieser Haltung stellte sich Karl Moser anno 1911 gegen den siegreichen Entwurf für ein schweizersches Nationaldenkmal, geplant in Schwyz, nachdem er zuvor als Preisrichter mitverantwortlich für den Entscheid zugunsten von Richard Kissling und Gustav Gull gewesen war. Doch nach dem anfänglichen Wohlwollen stufte er offensichtlich plötzlich die siegreiche, axtbewehrte und immerhin 29,4 Meter hohe Kriegerfigur als unzeitgemäss ein und befand, dass «die Kultur nicht indirekt durch Allegorien dargestellt werden kann, sondern nur durch hochqualifizierte Leistungen auf dem Gebiete der Künste, der Architektur, der Skulptur und Malerei direkt Zeugnis geben kann». Ohne den Vergleich

zu sehr strapazieren zu wollen, ist anzumerken, dass etwas, das in Form sowie Bedeutung (noch) nicht definitiv zu benennen ist, durchaus zeitgemäss und «würdig» sein kann, ein Land zu repräsentieren.

Indem Zumthor das – im Wettbewerb 1997 ausdrücklich geforderte – Holz auf den Baustoff reduziert und das Lager zum Pavillon selbst erklärt, knüpft er in der Verwendung des moralisch unterschiedlich kodierten Materials formal weder an die traditionalistisch verankerte «Swiss Chalet»-Architektur noch an die progressive erste oder zweite Holzmoderne an. Damit positioniert er sich innerhalb des fachtheoretischen Diskurses weder «links» noch «rechts», obwohl heutzutage die Zuordnung der Fronten an Klarheit verliert. Am Rande sei angemerkt, dass eine mögliche Gefahr dieser «Enthaltbarkeit» oder dieser «Lust an der Askese» in einem (zu?) starken Rückzug aus gesamtgesellschaftlich relevanten Belangen liegen kann. Im Hinblick auf Schweizer Künstler und Intellektuelle meinte Christoph Vitali – ein in München tätiger Auslandschweizer – einmal, hierzulande generell einen Hang zur «inneren Emigration» ausmachen zu können.⁴ Angesichts der Reizflut im Alltag können Reduktion oder Askese aber auch Ausdruck des Versuchs sein, sich auf das Wesentliche zu konzentrieren, oder eine Möglichkeit, einmal zur Ruhe zu kommen. Womöglich wird in Hannover im kommenden Sommer der Schweizer Pavillon wirklich zu einer begehrten «Raststätte» inmitten der Hektik der nur schon angesichts ihrer schieren Grösse wohl anstrengenden Weltausstellung, zu einer kleinen stillen und (be-)sinnlichen Oase...

Die Frage, was das Schweizer Expo-Team letztlich schafft, auf wessen Spuren es arbeitet oder (weiter-)forscht, wird vor Ort genauer zu untersuchen sein.⁵ Zum heutigen Tage lässt sich mit Sicherheit jedenfalls sagen, dass des Auftritts Urheberschaft schweizerisch ist. Und, um Karl Moser zu paraphrasieren, dass die Live-Performance wohl ein direktes, ein unmittelbares Zeugnis zeitgenössischen Schaffens ablegen wird. Der künstlerische Gesamtleiter Zumthor wünscht sich ein starkes Erlebnis; kräftig, sinnlich und anregend soll es sein – lassen wir uns also vorerst einmal verführen.

Anmerkungen

¹Ideen. Expo 2000 Hannover. Das Jahresmagazin 1997. Hannover 1997

²Anlässlich der Vertragsunterzeichnung mit der Leitung der Expo 2000 wurde der Pavillon der breiten Öffentlichkeit vorgestellt; vgl. Schweizer Tagespresse vom 27. August 1999, etwa Jean-Martin Büttner: Holz, Hackbrett, sprachliches Licht. In: Tages-Anzeiger desselben Tages

³Christof Kübler: Schwyz. INSA Inventar der neueren Schweizer Architektur 1850–1920. Bern 1996. S. 462

⁴Vgl. SI+A 18/1998. S. 3

⁵An der Universität Zürich findet in diesem Sommersemester die interdisziplinäre Veranstaltungsreihe «Die Landesausstellung. Ein Schweizerischer Sonderfall?» statt, wo der Auftritt in Hannover u.a. ein Thema ist

Bilder

©Atelier Zumthor, Haldenstein

Stapel und rechts davon ein Versorgungskörper

