

Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 98 (2011)
Heft: 9: Spielplatz Alpen = Les Alpes, terrain de jeu = Playground Alps

Artikel: Meditation im Garten der Serpentine-Pavillion 2011 von Peter Zumthor
Autor: Diamond, Rosamund
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-177689>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Meditation im Garten

Der Serpentine-Pavillon 2011 von Peter Zumthor

«Diese Art Dach wird mit Blättern so dicht bedeckt, dass weder Sonne noch Regen eindringen können, und so hat der Mensch jetzt eine Unterkunft... So geht die einfache Natur zu Werke und die Kunst verdankt ihre Entstehung der Nachahmung dieses Vorgehens.» (aus: Marc-Antoine Laugier: *Essai sur l'Architecture*, Paris 1753 (Auszüge); dt. Ausgabe: Das Manifest des Klassizismus, Zürich – München 1989).

Der Serpentine-Pavillon hat seinen seltsam rituellen Auftritt jeden Sommer als Ergänzung zur Serpentine Gallery in Kensington Gardens, einem der Parks im Zentrum von London. In der Welt der britischen Kunst und Architektur ist seine Erscheinung mittlerweile ein vertrauter Bestandteil der «Season»; seine Eröffnung fällt zwischen berühmte Flower Shows und Sportveranstaltungen und fügt sich ein in die Reihe exklusiver Sommerpartys. Der Serpentine-Pavillon kann allerdings

gratis betreten werden, steht der Öffentlichkeit uneingeschränkt offen und ist nicht ganz so veränglich. Er steht für die Dauer von drei Monaten vor der Serpentine Gallery und überschneidet sich zeitlich mit den «Park Nights»: einem Kulturprogramm mit einem non-stop Marathon von Live-Shows als Höhepunkt im Oktober.

Zyklen eines Kreislaufs

Die Serpentine Gallery, eine Institution mit einem ehrgeizigen Programm zeitgenössischer Kunst der Weltklasse, ist in einem einstöckigen, neoklassizistischen Backstein- und Stuckgebäude untergebracht, das in den Dreissigerjahren des letzten Jahrhunderts als Teepavillon gebaut wurde und typologisch eher einer bürgerlichen Orangerie des 19. Jahrhunderts gleicht als den speziell für diesen Zweck gefertigten modernen Galerien wie wir sie heute kennen. Sie ist im selben Stil gehalten wie einige andere Galerien in London, die in jüngst umgestalteten Gebäuden aus dem 19. Jahrhundert untergebracht sind wie etwa das Camden Arts Centre (Tony Fretton) und die Whitechapel Art Gallery (John Miller und Robbrecht en Daem mit

Watson Witherford Mann). Im Gegensatz dazu lädt der nicht weiter präzisierte Auftrag des freistehenden Pavillons förmlich zu fließenden Interpretationen weltberühmter Architekten ein.

Was ist das Ziel der Projektvergabe durch die Serpentine Gallery und was ist der Zweck des nur vorübergehend zu erstellenden Gebäudes? Der sich «selbst finanziende» Pavillon wurde elf Jahre lang durch private Gelder und ein jährliches Sponsoring externer Berater getragen, unter anderen durch Arup und Mace. Die drei Monate seiner Existenz gipfeln in seinem Verkauf, der das Projekt im folgenden Jahr weiterführen helfen soll, und dies in einem potentiell endlosen Kreislauf. Die echte Chance, einen temporären Ort nicht vorprogrammierter sozialer Begegnung oder gar Kontemplation zu schaffen und über dessen grundlegende Natur nachzusinnen, ist gefangen zwischen dem übertriebenen Anspruch als einzigartigem Projekt, als «Wahrzeichen», und der daraus resultierenden Architektur eines absichtlich funktionsfreien Auftrags. Seine «natürliche» Lage erlaubt dafür, Laugiers theoretische Beschäftigung mit der «primitiven Hütte» neu zu interpretieren, wenn auch im Kontext eines öffentlichen Parks und früherer neoklassizistischer Gebäude, in denen heute Cafés und Büros untergebracht sind.

Das Pavillon-Projekt wurde 2000 als temporäre Überdachung für eine Party zur Beschaffung von Geldern konzipiert und von Zaha Hadid als zeltähnlicher Bau entworfen, dann aber unerwarteterweise beibehalten und danach zu einer jährlich stattfindenden Installation (Hadid wurde schließlich mit einem permanenten Anbau an die Galerie beauftragt, der nächstes Jahr fertig werden soll). In den zehn vergangenen Inkarnationen des Pavillons lassen sich mehrere Typologien erkennen, die Fragen in Bezug auf seine Rolle in der kulturellen Ausrichtung der Galerie aufwerfen. Seine Autonomie und offene Gestaltung als Ort eines Sommer-Kunstprogramms ist grundsätzlich anspruchsvoll bei der Produktion einer Architektur, die nicht offensichtlich durch ihre Funktion identifizierbar ist, aber zugleich den Rang eines Originalkunstwerks beansprucht. Weil das Projekt nur

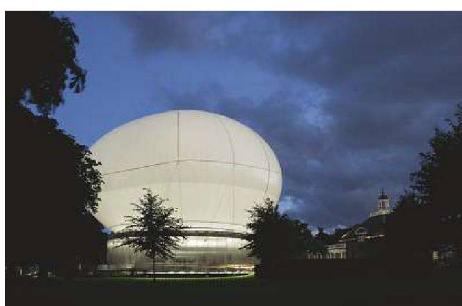
Serpentine-Pavillons von Jean Nouvel (oben links), Oscar Niemeyer (oben rechts), Rem Koolhaas und Cecil Balmond mit Arup (unten links und Frank Gehry (unten rechts).



Bild: Richard Bryant



Bild: Gehry Partners LLP, John Offenbach



für gut etablierte Architekten zugänglich ist, die bisher noch nichts in Grossbritannien gebaut haben, stammen bisher alle Bauten (mit Ausnahme des von Zaha Hadid entworfenen) von ausländischen Architekten und bieten so unabsichtlich Gelegenheit zu einer aus dem Ausland stammenden Interpretation des britischen Pavillons.

Von Libeskind bis SANAA

Die Entwürfe experimentieren mit der Idee des Pavillons im Genre des jeweiligen Architekten, wobei die Resultate eine Tendenz zum präsenten, autarken Objekt zeigen. Die Entwürfe von Daniel Libeskind (2001), Toyo Ito (2002) und Alvaro Siza/Eduardo Souto de Moura (2005) waren sich selbst regulierende Formen aus geometrisch kon-

figurierten oder nicht-orientierten Rastern aus teils lichtdurchlässigen Wand- und Dachkomponenten. Sie boten in unterschiedlichem Masse generische Vorschläge für eine undefinierte, leichte und temporäre Identität. Obwohl unterschiedliche Versionen scheinbar von Luft getragener Strukturen, waren Rem Koolhaas' (2006) und Olafur Eliasson/Kjetil Thorsuns (2007) Pavillons durchaus gegenständlich, wobei der erstere in seiner Erscheinung und aufgrund der Fähigkeit, sich als Reaktion auf höhere Temperaturen selbst zu erheben, an einen Heissluftballon des 19. Jahrhunderts erinnerte. Frank Gehry (2008) und Jean Nouvel (2010) schufen konkretere, irgendwo zwischen Gebäuden und Pavillons anzusiedelnde Personifizierungen mit einer homogenisierten Mate-

rialität als Geste einer architektonischen Polemik à la Venturi. Der Pavillon von MVRDV war der fantasievollste und umschloss die bestehende Galerie mit einem Erdhügel, der jedoch nicht gebaut werden konnte. Von allen evozierte aber das Projekt von Oscar Niemeyer (2003) am deutlichsten die Moderne: Ein weiss-rottes, zweistöckiges Gebäude, das als historistische Geste der Amnesie seiner Vergänglichkeit ein Untergeschoss aus Beton in den Rasen der Serpentine eingrub. Das Bauwerk von SANAA mit seinem schwebenden, spiegelnden Aluminiumdach und seiner nebelhaften Form, die die bestehenden Bäume mit einbezog, entsprach 2009 mit viel Witz spezifisch dem Ort und trug den natürlichen Eigenschaften des Parks Rechnung. Es war eine ätherische, mym-

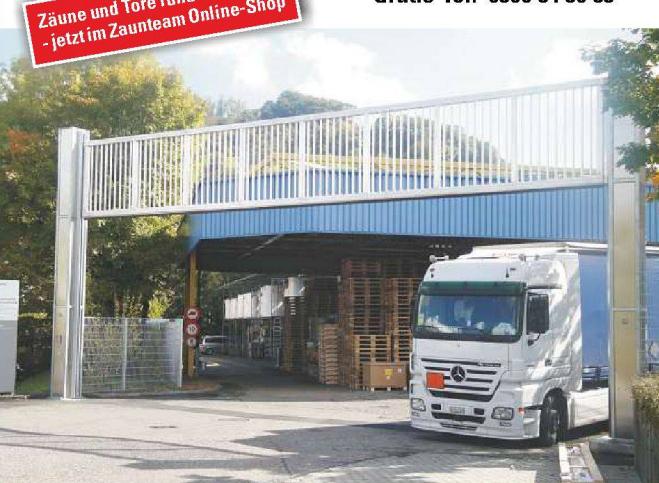
**Langjährige Projekterfahrung
im Zaunbau, Top-Referenzen
sowie wettbewerbsfähiges
Preis-/Leistungsverhältnis**



Fordern Sie jetzt kostenlos den Zaunkatalog an.

**Zäune und Tore rund um die Uhr
- jetzt im Zaunteam Online-Shop**

Gratis-Tel. 0800 84 86 88



**Zäune und Tore
fachgerecht montiert**

www.zaunteam.ch



HE Stromschienen LANZ G-Kanäle LANZ Weitspann-Multibahnen

- 1. geprüft auf Erdbebensicherheit (EMPA) und
- 2. geprüft auf Schockwiderstand 1 bar ACS und
- 3. geprüft auf Funktionserhalt im Brandfall 90 Min.

Kabel- und Stromführungen mit den 3-fach geprüften LANZ HE Stromschienen LANZ G-Kanälen und Weitspann-Multibahnen geben maximale Sicherheit

- in schwierig zu evakuierenden Gebäuden (Altersheime, Spitäler, Strafanstalten etc.)
- in Anlagen mit grossem Personenverkehr (Flughäfen und Bahnstationen, unterirdische Fussgängerzonen, Warenhäuser und Supermärkte, Parkhäuser etc.)
- in technisch sensiblen Bereichen (Unterstationen, EDV- und Serverräumen, Forschungslabore etc.)
- in Anlagen mit Massenansammlungen (Arenen und Stadien, Kinos, Saalbauten etc.)
- in Wohn-, Hotel- und Bürohochhäusern

Verlangen Sie Beratung, Atteste, Offerten und rasche und preisgünstige Lieferung von
lanz oensingen ag Tel. 062 388 21 21 Fax 062 388 24 24

-
- Mich interessieren die sicheren, 3-fach geprüften LANZ Produkte. Bitte senden Sie Unterlagen.
 - Könnten Sie mich besuchen? Bitte tel. Voranmeldung!

Name / Adresse / Tel. _____



lanz oensingen ag

CH-4702 Oensingen
Südringstrasse 2
Telefon 062 388 21 21
Fax 062 388 24 24
www.lanz-oens.com
info@lanz-oens.com



Bild oben links: Walter Herfst



Bilder: © Peter Zumthor, John O'Leary

Serpentine Gallery Pavilion von Peter Zumthor, 2011

phenartige Lösung, die die Umgebung mit der Galerie und den Bäumen spiegelte und sich zugleich darin einfügte.

Die Geschichte der vergangenen Pavillons bezieht sich auf ihre Konzeption als ein Produkt, das speziell von der Serpentine Gallery in Auftrag gegeben und schliesslich zum Verkauf angeboten wird. Die Resultate erinnerten an die Geschichte einiger grosser Kunstwerke und waren in Bezug auf ihre Sichtbarkeit und Zugänglichkeit variabel. Hadids ursprüngliches Schutzdach wurde von der Royal Shakespeare Company erworben und vorübergehend in einem Hof installiert. Zwar ist die öffentlich zugängliche Information in Bezug auf die heutigen Standorte der Pavillons unvollständig. Bekannt ist, dass derjenige von Libeskind von einem irischen Bauunternehmer gekauft und kurz neu ausgestellt wurde, während Toyo Ito's Pavillon von Victor Hwang, einem Bauunternehmer erworben wurde, um als Besucherzentrum zu dienen, schliesslich aber im Ausland wieder aufgebaut wurde. Die Pavillons von Gehry, Niemeyer, Siza, Koolhaas und Eliasson wurden von einem einzigen anonymen Käufer als Kunstwerke erstanden, was die Tendenz einiger Kunstinstitutionen bestätigt, die sich im Bereich zwischen Kunst und Architektur bewegen.

Ort der Zuflucht

Der aktuelle, von Peter Zumthor zusammen mit dem holländischen Landschaftsarchitekten Piet Oudolf entworfene Pavillon ist ein «hortus con-

clusus», ein umzäunter Garten im Innern eines stummen, dunklen, rechtwinkligen Kastens. Ein Ort der Kontemplation, den Zumthor als Antwort auf Londons dichte Urbanität und Lärm beansprucht, und an dem der Besucher in Ruhe inmitten der «Natur» Atem schöpfen soll – eine abstrahierte Form eines Kloster- oder Campus-Gartens wie er vielen Europäern geläufig ist. Das klösterliche Viereck als Typologie ist häufig anzutreffen und nachvollziehbar, unbeschadet dessen, ob es seines ursprünglichen Zwecks beraubt worden ist. In Zumthors Version wird ein bepflanzter Garten im Innern von einem geschützten Sitzplatz und einem geneigten Dach umschlossen und aus einem dunklen, ihn umfassenden Wandelgang herausgelöst. Seine abstrakte Form wird in der homogenisierten Holzplattenkonstruktion weitergeführt, die innen und aussen gänzlich mit einem schwarzen Synthetik-Anstrich über Gitterstoff verkleidet ist. Da der Pavillon so dem Garten im Innern untergeordnet wird, ist die künstlerische Rolle des Gebäudes hier weniger vieldeutig: als Kasten statt als Ausstellung. Zugleich wird hier seine explizite Vergänglichkeit als grosse schwarze Behausung für einen nur kurze Zeit existierenden Garten durch seine unaufdringliche Fertigung manifest. Da der Fokus auf dem Garten liegt, widersteht das Gebäude erfolgreich dem architektonischen Selbstbezug einiger seiner Vorgänger und das Material ist weder übermäßig bearbeitet noch verziert. Das geistige und emotionale Engagement der Besucher, das die Materialität mehrerer ande-

rer Gebäude von Peter Zumthor erzeugte – wie zum Beispiel die Bruder-Klaus-Feldkapelle oder das Kolumba Kunstmuseum – ist hier durch die Abstraktion des kirchlichen Standesdünkels unvermittelbar und auf die eigentliche Wirkung des Gartens ausgerichtet.

Absichtlich oder unabsichtlich ist dieser Pavillon aber voller anderer Bedeutungen und erweitert die Diskussion über die Architektur und den eigentlich Akt des Bauens hinaus. Hier scheinen Schweizer, holländische und englische Empfindungen für kurze Zeit zusammengeführt, um eine Reflexion über die Rolle der Natur inmitten der Stadt und die Wahrnehmung von Schönheit und Erinnerungen zu erlauben. Eine Meditation, wie sie aus beinahe dreihundert Jahren der Landschaftsgestaltung in Holland und Grossbritannien entstand, die seit dem 17. Jahrhundert Gärten als Orte der Zuflucht schuf, in denen die Wohlhabenden ihre Gartenschätze pflegen und beobachten konnten. Zumthors Pavillon wurde von Piet Oudolf ganz «natürlich» mit vielen verschiedenen Arten bepflanzt, die den einigermassen ernsthaften Exponenten des «Gärtner-Gartens» vertraut sein werden. Seine Konzeption beruht auf einer malerischen Geschichte, in der die ganze Natur als überschaubare Quelle menschlicher Interventionen verstanden werden kann. Zumthors und Oudolfs Garten, den der Architekt im Hinblick darauf beschrieb, wie die Natur den Betrachter anschaut statt umgekehrt, ist das Erbe der philosophischen Idee des 18. Jahrhunderts, dass die Schönheit ein

subjektives Phänomen und weniger in der Beschaffenheit der Natur selbst begründet sei.

Die Präsenz dieses Pavillons in einem Londoner Park enthält jedoch auch mehrere unbeabsichtigte ironische Aspekte. Zunächst einmal reagiert das nach innen geneigte Hofdach mit seinem gerollten KantenDetail, welches das Wasser in den Garten leiten soll, auf den typischen englischen Sommer. Zumthors Absicht, eine vorübergehende Sinneserfahrung zu schaffen, wird hier durch die Erfahrung des auf die duftenden Pflanzen herunterprasselnden Regenwassers enorm verstärkt. Zudem helfen die etwas gekünstelt wirkenden, zum Eingang des Pavillons führenden Betonpfade, die Besucher vom Rasen fernzuhalten, was wiederum mehr an die Höfe von Klöstern und Colleges erinnert als an einen öffentlichen Park, in dem sich die Besucher frei bewegen können. Dies kehrt nun natürlich auch die Typologie des privaten, umzäunten Gartens auf einem Londoner Platz um, von denen es viele in der Nähe gibt. Der kleine Garten wird so in einen Ort verwandelt, an dem jeder wohnen darf und der physisch wie geistig Freiraum bietet. In einem grösseren Zusammenhang gründet er auf dem ursprünglichen, umfriedeten Gehöft, bei dem die Gärten mit Zäunen von den Feldern getrennt wurden. Zumthor fängt die Freude an und die Künstlichkeit von Gärten ein, indem er zugleich den Blick durch das Dach auf die Parkbäume und den Himmel einfasst – als Gegensatz zum malerischen Anblick des Inneren. Dieser reflektierende Akt positioniert den Pavillon in einen breiteren Kontext. Er verweist auf die zeitliche Vergänglichkeit des Kulturprogramms und erlaubt der Serpentine Gallery, dieses zu beenden oder zu etwas anderem werden zu lassen, wobei sein radikaler Aspekt sich im jährlichen Wiederaufbau sozusagen verliert. Mithin wäre Zumthors Pavillon auch ein passender Schlusspunkt der Serie.

Rosamund Diamond

www.serpentinegallery.org/architecture/

Übersetzung Suzanne Leu, Original text: www.wbw.ch

Philip Jodidio, Serpentine Gallery Pavilions 2000–2011, Taschen-Verlag, Köln 2011

Ruta del Peregrino

Florian Heilmeyer im Gespräch mit dem Fotografen Iwan Baan

In Mexiko kennt jedes Kind den 117 Kilometer langen Pilgerweg «Ruta del Peregrino» im Bundesstaat Jalisco im Südwesten des Landes. Die Strecke, heisst es, sei die «meistbewanderte Pilgerroute» Mexikos. Seit über 200 Jahren kommen die Pilger, um in den Märzwochen und zu Ostern von Ameca erst hinauf zum Cerro del Obispado zu wandern, dann über den Espinazo del Diablo, den «Teufelsrücken», und hinab ins kleine Städtchen Talpa de Allende. 1782 wurde hier rund um eine wundertätige Statue der Heiligen Jungfrau von Rosario eine Kirche gebaut; sie könne Gläubige von Leid und Schrecken erlösen, sagt man. Christliche Missionare haben hier einen bedeutend älteren Glauben institutionalisiert, denn einst baten an der selben Stelle die Azteken ihre grimmige Erdgöttin Cohuacatl um Hilfe – damals allerdings noch ohne Pilgerstrecke, so weit man weiss.

Die Pilgerzahlen sind kontinuierlich gewachsen, inzwischen kommen um die zwei Millionen Menschen, manche mehr, manche weniger christlich. Wie Ameisen wimmeln sie in der kurzen Zeit vor Ostern über die staubigen Strassen und durch die kleinen Dörfer; überall werden Planen zwischen die Bäume gehängt und Plastikstühle in bunten Farben aufgestellt, und die Menschen schlafen, wo immer sie Schatten finden. Für kurze Zeit verwandelt sich diese sonst so – Entschuldigung – gottverlassene Gegend in eine lärmende, lebendige Feiermeile.

2008 beschloss die Provinzregierung, die Infrastruktur entlang der Route zu verbessern. Dellekamp Arquitectos aus Mexiko City entwickelten einen Masterplan, der die bestehende Route durch kleine Gebäude «ergänzt, verbessert und die Beziehung zur Landschaft betont». Dann wurden sieben Architekturbüros und Künstler eingeladen, an neun Punkten kleine, skulpturale Gebäude zu errichten: zum Rasten, Beten oder Meditieren,



Bild: Iwan Baan

als Aussichts-, Anlauf- oder Übernachtungsstelle. Dellekamp haben selbst zwei Gebäude entworfen, außerdem waren die mexikanischen Büros von Tatiana Bilbao, Luis Aldrete und Periferica beteiligt, das chilenische Büro Elemental, Ai Weiwei aus Peking und die beiden Basler Büros HHF Architekten und Christ & Gantenbein.

Der niederländische Fotograf Iwan Baan dokumentiert dieses ungewöhnliche Projekt seit 2010. Bei einem Gespräch in Berlin erzählt er, wie sich die jahrhundertealte Tradition mit der modernen Architektur verträgt, wonach die neuen Gebäude riechen, wenn ihr Schatten auch andere Besucher anlockt – und woran man einen guten Helikopter erkennt.

Florian Heilmeyer Iwan Baan, wie oft waren Sie jetzt schon auf der Ruta del Peregrino?

Iwan Baan Dreimal. Das erste Mal für eine Woche zu Ostern 2010. Dann im Oktober noch einmal, um das Projekt von HHF zu fotografieren. Und dieses Jahr wieder zu Ostern. Nächstes Jahr fliege ich erneut hin, wenn die Projekte von Christ & Gantenbein und Tatiana Bilbao fertig sind.

Wie kommt man überhaupt dort hin?

Man fliegt nach Guadalajara, von dort sind es noch etwa drei Stunden mit dem Auto bis Ameca. Man fährt stundenlang durch das Nichts und plötzlich steht man in einem grossen Stau mit all den Reisebussen voller Pilger und den Pick-ups, und alles ist voller Staub. Es ist wie ein grosses Fest, die Menschen kommen aus ganz Mexiko, manche legen die Strecke mit ihrer ganzen Familie zurück.

Zwei Millionen Menschen kommt mir sehr viel vor. Wie verteilt sich das auf einer so kurzen Strecke?

Nicht alle gehen die gesamte Strecke. Viele fahren nur zu ein paar Punkten, die man mit dem Auto erreichen kann und es wandern auch nicht alle zur selben Zeit. So verteilen sich die Pilger und es gibt auf der Strecke auch zu Ostern durchaus ruhige Momente. In Talpa de Allende, wo alle auf dem Platz vor der Kirche zusammen kommen, da ist es natürlich gerade zu Ostern einfach ein grosses, dichtes Volksfest.