

Vergessene Tempel

Forgotten temples

Woran denken Sie, wenn Sie sich einen Pavillon vorstellen? Ist es der kleine Holzbau im Schrebergarten oder das neue Modell aus dem Gartencenterkatalog? Ist er aus Stein, Holz oder Metall? Ist die Konstruktion offen – oder ist das bereits eine Laube, oder ist sie geschlossen – aber ist es dann nicht schon ein Haus? Mein erster Gedanke geht nach Tivoli, zum Tempel der Sibylle. Noch die Ruine zeugt von einem eleganten Bau mit korinthischen Säulen und verziertem Gebälk. Seit dem 17. Jahrhundert war sie häufig Bildgegenstand, da sie durch ihre reizvolle Lage über den Wasserfällen des Flusses Aino imponiert. Die Darstellungen bauen auf den Gegensatz zwischen der wilden Natur und dem ehemals vollkommenen Rundbau, was die jeweilige Wirkung steigert. Der Rundtempel ist ein in der Antike eher selten angewandter Bautypus für Sakralbauten. Der heutige Tempel in Tivoli wurde im 2. Jahrhundert als Tempel der Sibylle neben einen älteren zur Verehrung von Vesta erbaut. Wie er da steht, was ihn so berühmt machte, hat mit jenem Begriff zu tun, den wir im allgemeinen als Geist des Ortes oder Genius Loci bezeichnen. Der Genius ist laut Definition von Jan Pieper »ursprünglich eine altrömische Vorstellung von der menschlichen Seele (...) Später wurde diese Vorstellung auf die Welt der Geister übertragen, von denen man glaubte, dass sie in Bäumen, Gewässer, Felsen etc. wohnten. So kommt es zur Idee (...), dass der Geist eines Ortes für dessen atmosphärische Qualität verantwortlich sei. Hierauf gründet der auf das 18. Jahrhundert zurückgehende moderne Sprachgebrauch.«

Nach Duden ist ein Pavillon ein »frei stehender, kleiner, offener, meist runder Bau in einem Park«: genau so wie in Tivoli. Sprachgeschichtlich hat Pavillon keine klare Bedeutung. Ein Bezug wird zum zeltartigen Charakter von aufgespannten Flügeln bei Schmetterlingen mit dem (spät-)lateinischen *pāpilio* angeführt. Die ersten Zeugnisse der Gartenkunst zeigen bereits Pavillons, so ein Gemälde aus dem Grabe eines Heerführers aus Theben von Amenophis III um 1500 vor Christus im Zentrum des quadratischen Gartens einen Weingarten, umgeben von symmetrisch angeordneten Obstgärten, Dattelhainen sowie Wasserbecken und Pavillons, gefasst von einer hohen Mauer. Die umfassende Baumreihe erhöht den Eindruck der Abgeschlossenheit.

Im 1467 und 1499 gedruckten Romanwerk von Francesco Colonna, »Hypnerotomachia

von Francesco Colonna, »Hypnerotomachia

What comes to your mind when you think of a pavilion? Is it a small wooden construction in an allotment or is it the latest model from the garden centre catalogue? Is it made of stone, wood or metal? Is it an open construction – or is that already considered an arbour? Or is it closed – but isn't it then already considered a house? The first thought that comes to my mind is the Temple of the Sibyl in Tivoli. The ruins of the temple still show evidence of the elegant construction with Corinthian pillars and ornamented entablature. Since the 17th century, it has often been used as a motif in paintings due to its impressive location above the waterfalls. The portrayals draw upon the contrast between untamed nature and the formerly perfectly shaped rotunda, with one intensifying the effect of the other.

In Classical Antiquity, the rotunda is a type of construction seldom implemented for sacred buildings. Today's temple in Tivoli was built in the 2nd century as the Temple of the Sibyl, right next to an older one built for the worship of Vesta. Its location, what made it so famous has something to do with the term we generally call "spirit of place" or Genius Loci. According to the definition of Jan Pieper, the Genius is "originally an idea of the human soul in ancient Rome (...). Later this idea was transferred to the world of spirits, believing they lived in trees, lakes, rivers and rocks etc.. Thus the idea evolved (...) that the spirit of a place was responsible for its atmospheric quality. Modern linguistic usage is based on this, having its roots in the 18th century.

According to the German dictionary Duden, a pavilion is "a freestanding, small, open and mostly round construction in a park" – just as in Tivoli. The linguistic history does not pro-

Guido Hager

Pavillons – ein bis heute immer wieder verwendetes Motiv in der Geschichte von Architektur und Gartenkunst.

Pavilions – a motif that has been used in the history of architecture and landscape architecture over and over again until today.

vide a clear definition for the term pavilion. A relation to the tent-like character of the spread-out wings of a butterfly and the (late) Latin word *pāpilio* is mentioned.

The first evidence of landscape architecture already show existing pavilions, such as for example the painting found in the tomb of a Theben army commander of Amenophis III from 1500 B.C. In the centre of the square-shaped garden lies a vineyard, surrounded by symmetrically laid-out orchards, with date groves as well as ponds and pavilions and surrounded by a high wall. The trees lining the garden increase the impression of isolation.

In the novel "Hypnerotomachia Poliphili" by Francesco Colonna, printed in 1467 and 1499, the description of the hero's unfulfilled dream is translated into architecture by means of woodcuts. Poliphili is the hero of the novel who has fallen in love with Polia. During the – dreamed up – union with Polia, cupid takes him to Kythera, to the Island of Venus, in a barque. On the island, they pass through the concentrically laid-out gardens in a triumph wagon to unify in the central court framed by colonnades. The comparison to the "paradise on earth" in Dante's "Purgatory" suggests itself. He, too, as the narrator, lets Beatrice lead him to the circular "purgatorium" after being through hell and purgatory.

Here as there, as well as with Plinius, the place of lust is described as a rotunda encircled by colonnades. The maze-like island garden of Armida, where the crusaders Carlo and Ubaldo must free the imprisoned Rinaldo, is described as being circular as well. It is only with its destruction that Rinaldo gains his freedom. Both narratives imply that the enchanted garden, the paradise beyond

Poliphili«, wird die Beschreibung des unerfüllten Traumes des Helden mit Holzschnitten in Architektur umgesetzt. Der Romanheld Poliphili, der sich in Polia verliebt hat, wird in der – geträumten – Vereinigung mit seiner Angebeteten von Amor in einer Barke nach Kythera, zur Insel der Venus, übersetzt. Dort durchfahren sie in einem Triumphwagen die konzentrisch aufgebauten Gärten um sich im zentralen, von Kolonnaden umstellten Platz zu vereinigen.

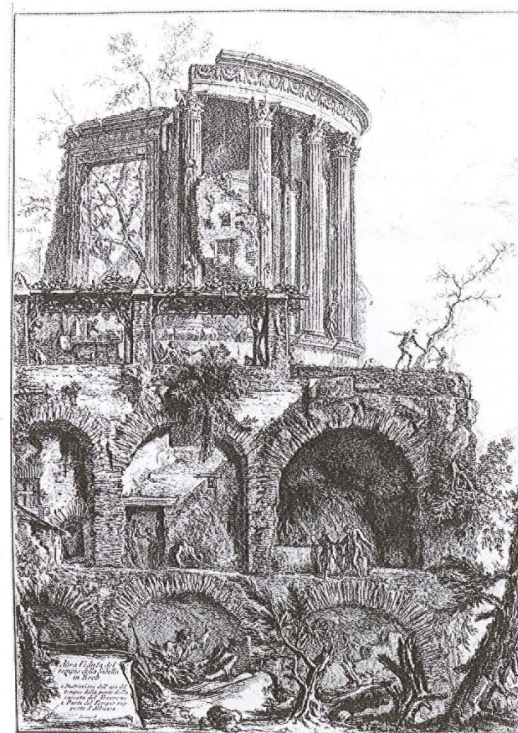
Der Vergleich zum »Irdischen Paradies« in Dantes »Purgatorio« liegt nahe. Auch er lässt sich als Ich-Erzähler nach Hölle und Fegefeuer ins kreisrunde Purgatorium von Beatrice leiten. Hier wie dort, aber auch bei Plinius wird der Lustort als eine kreisrunde, durch Säulenhallen gefasste Fläche beschrieben. Ebenso kreisförmig wird der zentrale Lustort im labyrinthischen Inselgarten der Armida beschrieben, wo die Kreuzritter Carlo und Ubaldo den gefangenen Rinaldo befreien müssen. Rinaldo wird erst mit dessen Zerstörung befreit. Beide Erzählungen legen nahe, dass der verwunschene Garten, das unerreichbare Paradies, von Venus oder einer Hexe regiert wird, sich auf einer Insel befindet oder mindestens an einem unerreichbaren wilden Ort und dass an der Kreisform festgehalten wird.

Die Renaissancegärten zeigen alle jene Kleinarchitekturen, wie sie bei Collona abgebildet waren: In Italien und im Norden der Alpen weinberankte Pergolen, Kühle spendende Grotten und Nymphäen, ein- und zweigeschossige begrünte Gartenhäuser und Steinhäuser mit oder ohne Loggien, wie uns das Abbildungen bei Falda der römischen Gärten, oder um 1600 Giusto Utens der florentinischen Gärten, oder de Vries der holländischen Gartenkunst zeigen. Der Typus des Rundtempels war zu dieser Zeit omnipräsent.

Claude Lorrain (1600–1682) hat nachhaltig mit seiner Malerei das später zum Topos gewordene Bild von Tivoli geprägt, die römische Campagna als Heimat Arkadiens bestimmt und den Sibyllentempel als Zitat in

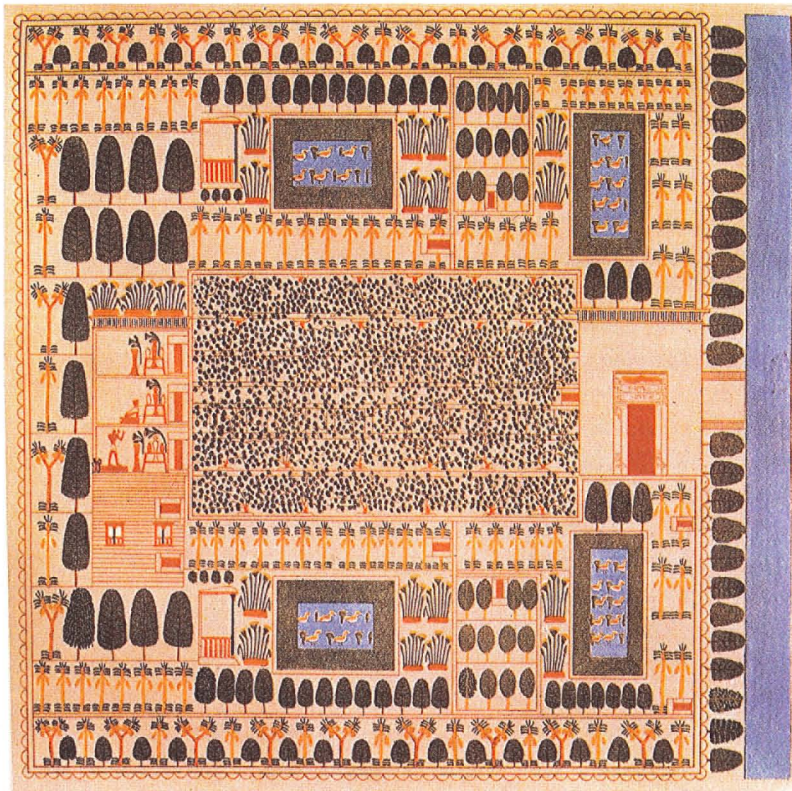
Der Tempel der Sibylle gilt als Urform des Pavillons. Der Rundbau inspirierte aufgrund seiner vollendeten Form und seiner spektakulären Lage über den Wasserfällen des Flusses Aino viele Künstler, unter anderen Giovanni Battista Piranesi (1720–1778), von dem der abgebildete Stich stammt.

The Temple of the Sibyl is considered the prototype of the pavilion. The rotunda with its perfect form and impressive location above the waterfalls of Aino River inspired many artists, among them Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) whose engraving is shown in the photo.



Bereits auf dem Gemälde aus dem Grabe eines Heerführers aus Theben, das um 1500 vor Christus entstand, sind Pavillons abgebildet. Sie säumen mit Wasserbecken, Obstgärten und Dattelhainen den zentral gelegenen, quadratischen Weingarten.

The painting from 1500 B.C. found in the tomb of a Theban army commander already shows pavilions. Together with ponds, orchards and date groves they line the central, square-shaped vineyard.



der Rezeption seines Werkes zum *pars pro toto* werden lassen. Die Bilder von Lorrain wurden von Ludwig XIV (1638–1715) gesammelt, obwohl seine Gärten den Reiz einer solchen Szenerie nicht kannten. Dafür war er in seiner Selbstdarstellung als Apollo, dem Sonnengott, mit der Antike aufs Beste vertraut. In seinem Garten, gestaltet von André Le Nôtre, gab es, wie zuvor in Vaux-le-Vicomte, kaum Pavillons. Die Thetis-Grotte oder die Orangerie sind noch als Fortsetzung des Schlosses zu lesen, Und die Gebäude um das Petit oder Grand Trianon waren Schlossanlagen eigener Prägung. In Versailles erinnert das Boskett »La Colonnade« aber sehr an den literarischen Topos der zentralen Lustorte wie jener auf der Inseln der Armida oder auf Kythera. Andere barocke Schlossgärten kannten eigenständige Pavillons wie die beiden im Großen Garten von Hannover-Her-

reach, reigned by a witch or by Venus, is located on an island or in an isolated, far-off place in the wilderness, its shape being circular as well.

The Renaissance gardens show all the small structures as shown in Colonna's work: in Italy and in the north of the Alps, cooling grottos and nymphaeums, pergolas entwined with vines, one- and two-storey garden houses covered with greenery, stone houses with or without loggias as shown in the painting of Roman gardens by Falda, Florentine gardens by Giusto Utens (around 1600), or the Dutch landscape architecture by de Vries. The rotunda was omnipresent.

With his paintings, the artist Claude Lorrain (1600–1682) has lastingly shaped the image of Tivoli which later became a *topos* – a traditional theme; he has defined the Roman Campagna as home of Arcadia and caused the Sibylline Temple as a quote to become *pars pro toto* in the reception of his work.

The paintings of Lorrain were collected by Ludwig XIV (1638–1715), although his gardens lacked this kind of scenery. Though, in his self-portrait as Apollo, the sun god, he was highly familiar with Classical Antiquity. In his garden designed by André Le Nôtre, as well as in Vaux-le-Vicomte, there were hardly any pavilions. The Grotto of Thetis or the orangery should be viewed as a continuation of the castle, and the buildings surrounding the Petit or Grand Trianon were constructions each with its very own character. In Versailles, however, the boskett "La Colonnade" resembles very much the literary *topos* of the central places of lust as the ones on the islands of Armida or on Kythera.

Other baroque castle gardens knew pavilions as an independent form of construction – as for

example the two pavilions constructed by Remy de la Fosse in the Great Gardens of Hannover-Herrenhausen in 1707/08 and located along the canal as a focal point for the "Lindenalleen". Pavilions and glories were often the focal point in the central axis of a baroque castle.

In England in the early 18th century, a garden type with an irregular layout was developed, mirroring the open country side: with its buildings and monuments seemingly placed at random, very specific kinds of sentimental values are being expressed:

Artificial ruins bring the past to mind, hermitages express solitude, a barn house renders simplicity, Chinese pavilions invoke the exotic and temples represent classical magnitude.

In the landscape garden, the Sibyl Temple appeared in Stowe in 1734 for the first time: Different variations of the temple have since graced many gardens in England and on the Continent – always in the original intact form. As a ruin it first appeared in the garden of Ermenonville in 1776/77. With the "Temple of Modern Philosophy" in Ermenonville, Hubert Robert has probably created the most impressive image of the entire site, allowing the observer to have the strongest association with the original. It is located above a waterfall and rises above a surface of water surrounding the small island with Rousseau's grave. Robert stayed in Tivoli between 1760 and 1763. There, he often drew and painted the Temple of the Sibyl as well as citing it in Capricci.

The Venus Temple in Wörlitz has existed since 1774. According to Ludwig Trautzettel, this wooden rotunda represents the earliest replica of the Sibyl temple in Germany.

renhausen 1707/1708 als Blickpunkt der Lindenalleen entlang der Graft aufgestellten Pavillons von Remy de la Fosse. Oft bildeten Pavillons oder Glorietten den Blickpunkt in der Hauptachse eines barocken Schlosses.

Mit dem im frühen 18. Jahrhundert in England entwickelten unregelmäßigen, der freien Natur nachgebildeten Gartentypus werden durch scheinbar zufällige Bauten und Denkmäler ganz bestimmte Gefühlswerte ausgedrückt: Mit künstlichen Ruinen wird die Vergangenheit beschworen, Eremitagen drücken Einsamkeit aus, ein Bauernhaus Schlichtheit, chinesische Pavillons das Exotische, und Tempel versinnbildlichen antike Größe. Im Landschaftsgarten erschien der Tempel der Sibylle zum ersten Mal im Jahre 1734 in Stowe. Seitdem ziert der Tempel in verschiedenen Ausprägungen, immer zum intakten Bauwerk rekonstruiert, viele Gärten



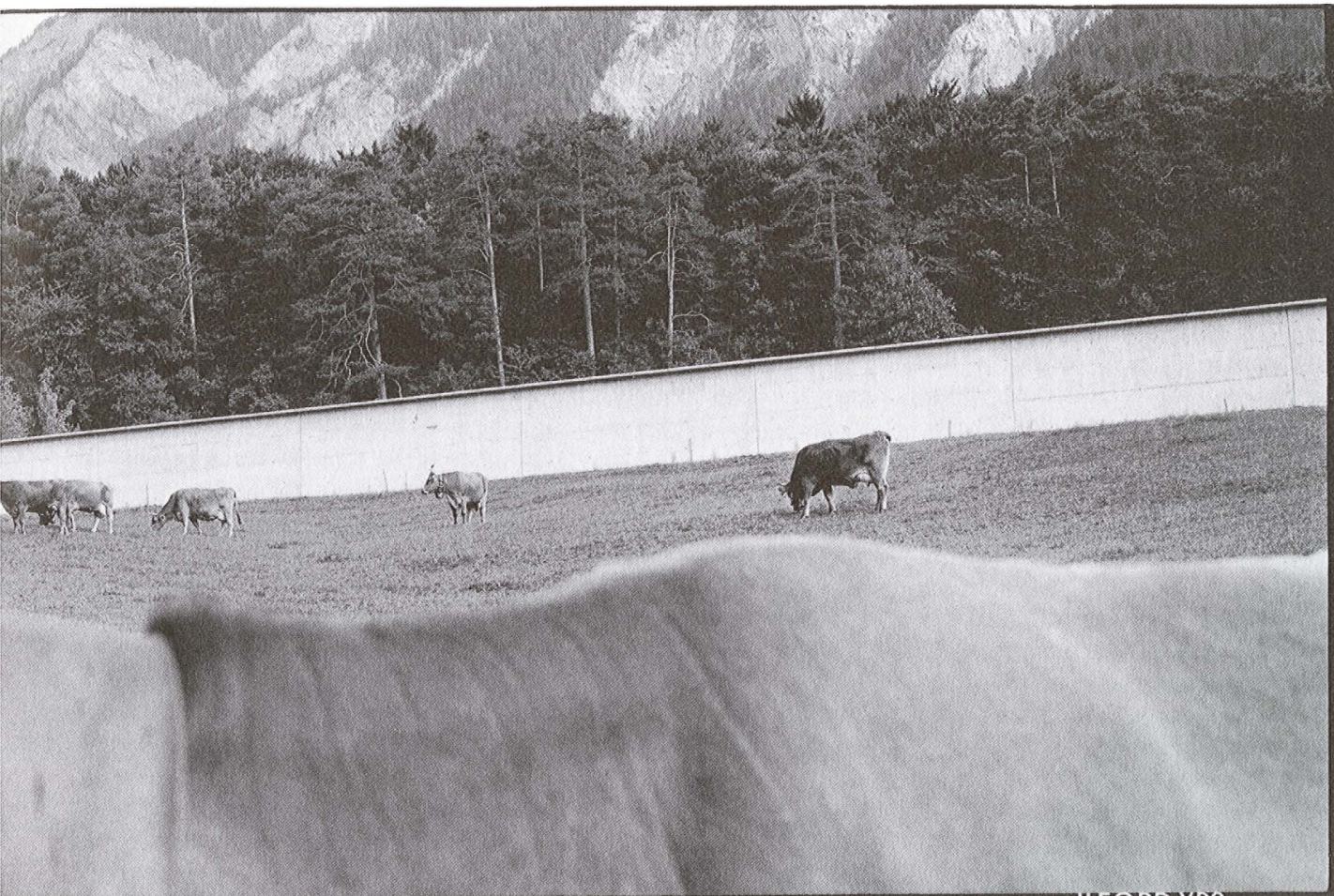
In seinem Bild »Landschaft: Komposition in Tivoli« von 1870 beschreibt William Turner in warmen Farben die morgendliche Stimmung in Tivoli. Über der Landschaftskomposition prangt majestätisch der Rundtempel der Sibylle.

In his painting "Landscape: Composition of Tivoli" from 1870 William Turner describes the morning mood in Tivoli in warm colours. The Temple of the Sibyl sits enthroned above the lovely landscape setting.



Englands und des Kontinents. Als Ruine erschien er erstmals, zwischen 1776 und 1777 erbaut, im Garten von Ermenonville. In Ermenonville hat Hubert Robert vermutlich das eindrucksvollste und assoziationsreichste Bild der gesamten Anlage geschaffen – mit dem »Tempel der modernen Philosophie«. Er steht über einem Wasserfall und einer Wasserfläche mit dem Inselgrab von Rousseau. Robert weilte zwischen 1760 und

In his "Theory of Garden Art", Hirschfeld describes in 1780 the landscape garden in Hohenheim near Stuttgart in great detail. Herein, he also mentions, that "these ruins are the greatest form of reproduction that one can imagine. With its great, magnificent, and picturesque waterfall they



Eine Stützmauer aus Beton schließt den Friedhof Fürstenwald in Chur talseitig ab. Aus der Mauer heraus entwickelt sich an deren äußerstem Punkt eine einfache Betonkonstruktion: Eine offene Pergola, die zugleich Aussichtskanzel ist und den Blick in die Landschaft bietet.

A concrete supporting wall separates the graveyard Fürstenwald in Chur from the valley. A simple concrete construction emerges at the very tip of the wall: at once open pergola and vista point, it permits a view of the landscape.

represent a copy of the famous scenery in Tivoli." On June 16, 1787, Johann Wolfgang Goethe wrote in his "Italian Journey": "In Tivoli, I was very tired from walking and drawing in the heat. (..) I don't want to say any further. This, again, is a high point of earthly matters."

1763 in Tivoli. Er hat dort den Tempel der Sibylle häufig gezeichnet und gemalt und in Capricci zitiert. In Wörlitz steht seit 1774 der Venustempel, eine hölzerne Rotunde, die gemäß Ludwig Trauzettel den frühesten in Deutschland nachgebauten Sibyllentempel von Tivoli darstellt. Hirschfeld beschreibt in seiner »Theorie der Gartenkunst« von 1780 ausführlich die englischen Anlagen in Hohenheim bei Stuttgart. Darin er-

wähnt er auch »diese Ruinen sind das Herrlichste, was man sich in dieser Art von Nachahmung denken kann. Sie stellen mit ihrem großen, prächtigen und malerischen Wasserfall eine Nachbildung von der berühmten Scene zu Tivoli dar.« Am 16. Juni 1787 beschreibt Johann Wolfgang Goethe in seiner »Italienischen Reise«: »In Tivoli war ich sehr müde vom Spazierengehen und vom Zeichnen in der Hitze. (...) Weiter mag ich gar nichts sagen. Das ist wieder ein Gipfel irdischer Dinge.«

Das spätere 19. und frühe 20. Jahrhundert kennt jede Art von Pavilions. Sie sind wohl noch als Blickfang konzipiert, dienen aber nützlichen Belangen. 1902 schreibt Thomas Mawson: »Der Architektonische Garten ist unvollständig ohne Gartenhaus.« Gertrude Jekyll fordert, dass ein Gartenhaus behaglich und praktisch sein soll. Auch Mader, Verfasser des 1992 erschienenen Buches »Der Architektonische Garten in England«, geht zuerst auf praktische Belange wie die Gefahr von Staub und Spinnweben ein. Weiter unten wird aber der wertvolle Hinweis zu den Loggie delle Muse der Villa Lante gegeben und dass man im Gartenhaus den Musen näher stehe. Meier/Ries heben in ihrem Standardwerk zur Gartenkunst von 1904 hervor, »für mythologische und symbolische Tempel (...) schwärmt heute niemand, so dass sie hier außer Betracht bleiben können.«

Im Ausstellungskatalog »Modern Gardens and Landscape« des Museum of Modern Art, New York von 1964 (1986) findet sich kein einziger Gartenpavillon. Im vielleicht schönsten Beispiel, dem Plaza del Bebedero de los Caballos von Luis Barragán, erbaut zwischen 1958 und 1962, hat sich der Pavillon in eine Wasserfläche, in weiße und blaue freistehende Mauern verselbständigt.

Den traditionellen Faden nimmt Ian Hamilton Finlay seit 1966 in seinem eigenen Garten und in seinem künstlerischen Werk auf. Ihm geht es in den Szenerien seines »Little Sparta« um die Bezüge zur klassischen Gartenkunst, um die »Sichtbarmachung von Bildern, die kulturell verankert im Kopf des Betrachters präsent sind und sein Denken und Handeln beeinflussen.« Er hinterfragt aber auch die »schönen« und »guten« Bilder der Landschaftsgärten, indem ein Landschaftsgemälde zum Tarnanstrich eines Panzers wird, die krönenden Abschlüsse eines Tores zwei steinerne Handgranaten zeigen oder eine in Stein gemeißelte Sandsteinplatte mit der Aufschrift »Et in Arcadia Ego – After Nicolas Poussin« einen Panzer in einer Landschaft zeigt. Als er zum Aufstellen einiger vor der Witterung zu schützenden Arbeiten einen Stall benutzen möchte und

The late 19th and early 20th century knows all forms of pavilions. They are still designed as a focal point but have functional meaning. In 1902, Thomas Mawson writes: "The architectural garden is not complete without a summer-house." Gertrude Jekyll demands that a summer-house should be practical and comfortable. Mader, author of the book: "The architectural garden in England" first discusses the questions of practicality as e.g. the danger of dust and spider webs. Later on, however, he gives valuable information on the Loggie delle Muse of the Villa Lante and that in summer-houses one is closer to the muses. In their standard work on landscape architecture from 1904, Meier/Ries emphasize that "nowadays, no one favours mythological and symbolical temples due to which they can be neglected."

In the catalogue of the 1964 (1986) exhibition "Modern Gardens and Landscape" of the MOMA in New York, not a single garden pavilion can be found. In perhaps the most beautiful example – the Plaza del Bebedero de los Caballos of Luis Barragán (1958–62) – the pavilion underwent a transformation into a water surface, into freestanding, white and blue walls. Since 1966 Ian Hamilton Finlay has taken up tradition in his own garden and the artwork. The sceneries of his work "Little Sparta" focus on the relations to the classical landscape architecture, to "show images that are present and culturally embedded in the viewers mind and affect his thinking and acting." He also analyses the "pretty" and "good" images of the landscape gardens, whereby a landscape painting becomes the camouflage paint on a tank, two stone hand grenades represent the final touch on a gate or a

sandstone plate with the inscription reading: "Et in Arcadia Ego – After Nicolas Poussin" shows a tank in the open country side.

When he wanted to use a stable to protect some of his art work from wind and weather during erection, yet did not want to dub it "art gallery" because this term is too closely related to profit, his appeal submitted for the "Garden Temple" – the stable with demi-columns, capitals and inscriptions – was not granted, because the term couldn't be found in the computer. A part of Finlay's work of art is directed against this very ignorance.

In the graveyard Fürstenwald near Chur (1992–1996), Dieter Kienast and Günther Vogt chose a high supporting wall to close the view-exposed side of the burial plots, the three other sides being surrounded by trees. Located on one side of the wall is the entrance and the chapel with the funeral parlour, while on the other side a simple concrete construction marks the place. "Slowly, the remembrance of those who passed away blends with the sensuous perception of the presence of landscape and nature", so Kienast's intent. Wall and pavilion become a landscape symbol. Kienast and Vogt built a similar pavilion for a private garden. "On the eastern side, a path zigzags to the pavilion with a splendid view, located at the highest point of the garden. (...) Curiosity drives us to the pavilion, slightly hidden behind bushes with an incredible letter-balustrade. (...) The framed image is loaded with meaning: Far back, in the haze the Alps – directly in front of us the city with the highest church tower in Europe, the plants of the garden and "Ogni pensiero vola". The image seems modern and antiquated

diesen aber nicht Galerie nennt, da der Begriff mit Profit besetzt ist, wird ihm die Bewilligung für den eingereichten »Garden Temple«, den mit Halbsäulen, Kapitellen und Inschriften versehenen Stall, nicht erteilt, weil der Begriff im Computer fehlt. Gegen diese Ignoranz wendet sich ein Teil des Werkes von Finlay.

Dieter Kienast und Günther Vogt haben im Friedhof Fürstenwald bei Chur (1992–96) die auf drei Seiten von Wald gefassten Grabstellen zur Aussichtslage hin mit einer hohen Stützmauer abgeschlossen, an der sich der Eingang und die Kapelle mit Aufbahrungsraum auf der einen Seite befindet, auf der anderen Seite aber eine einfache Betonkonstruktion den Ort auszeichnet. »Langsam vermischt sich das Gedenken an den Verstorbenen mit dem sinnlichen Wahrnehmen der Gegenwärtigkeit von Landschaft und Natur«, so Kienasts Absicht. Mauer und Pavillon werden zum Landschaftszeichen. Einen ähnlichen Pavillon haben Kienast und Vogt für einen Privatgarten gebaut. »Auf der Ostseite führt ein Zickzackweg zum Aussichtspavillon am höchsten Punkt des Gartens. (...) Ziel der Neugierde ist der oben im Gebüsch leicht versteckte Pavillon mit seiner nicht lesbaren Buchstabenbrüstung. (...) Das gerahmte Bild ist mit Bedeutung aufgeladen: ganz hinten im Dunst die Alpen, die Stadt mit dem höchsten Kirchturm von Europa, die Pflanzen des Gartens und direkt vor uns »Ogni pensiero vola«. Das Bild wirkt gleichzeitig modern und antiquiert. Es verkörpert das Credo visueller Kommunikation, die Gleichwertigkeit von Wort und Bild, erinnert uns aber auch an die Sinnsprüche in alten Gärten«, so Kienast.

Zu guter Letzt gehe ich auf meine 1988 geplante und 1994 fertiggestellte Außenanlage für die Telecom in der Lehmgrube Binz in Zürich ein (siehe *Topos 12*). Der zentrale Pavillon liegt als traditionelles Element der Gartenarchitektur im Brennpunkt der Anlage und spielt als elementare Kleinarchitektur mit dem Licht. Das Artefakt und die Natur treten in eine sich gegenseitig durchdringende Beziehung: Die Natur braucht den Betrachter, um als Natur erkannt zu werden.

Mein Pavillon steht in der langen Kette von Entwicklungsstadien vom griechischen Tempel zur durchbrochenen Form. Das Zitat ist nicht direkt: Der Pavillon weist keine korinthischen Säulen auf. Aber er steht in einem Naturraum und schwebt über einer Kaskade. Der Wunsch, eine vollkommene Form in die natürliche Landschaft zu setzen, diesen sich ergänzenden Gegensatz zu konstruieren, war beim Entwurf leitend. Und nicht nur bei meinem. Der Faden der Tradition wird wieder verstärkt



aufgenommen. Die Setzung einer Kleinarchitektur in einen Landschaftsraum soll nicht mehr einem Zweck dienen, sondern versucht, den Geist des Ortes auszudrücken. Der Pavillon thematisiert geradezu ideal das Spiel zwischen Blickfang und Ausblick, zwischen Betrachter und zu Betrachtendem. Er steht im Bereich der Assoziation. Wir müssen wissen, woher unsere Bilder stammen. Eine Referenz an den Tempel der Sibylle zu gestalten ist zwar nicht neu, aber immer noch aufregend. Wer weiß, welche Geister wir damit wecken.

Mittelpunkt der nach einem Entwurf von Guido Hager 1994 fertiggestellten Außenanlage des Telecomgebäudes in Zürich Binz ist ein kreisrunder Pavillon. Inspirationsquelle war auch hier der Tempel der Sibylle.

A circular pavilion is the focal point of the Telekom complex in Zurich-Binz, completed in 1994 and constructed according to Guido Hager's plans. Here again, the Temple of the Sibyl was the source of inspiration.

at the same time. It represents the credo of visual communication, the equality of word and image, but also reminds us of the epigrams in old gardens.”

At last, let me focus on one of my projects, planned in 1988 and completed in 1994 – the Telekom complex in the loam pit in Zurich (see *Topos 12*). As the traditional element of garden architecture the central pavilion is the focus of the site and – as a small, basic architectural structure – plays with light.

Artefact and nature come together and form a reciprocally penetrating relationship: Nature needs the observer to be conceived as nature. My pavilion stands in the long line of stages of development – from the Greek temple to the open-work construction. This is no direct quote: The pavilion has no Corinthian columns. But it is located in a space of nature, hovering over a cascade.

The wish to place a perfect shape into the natural landscape, to engineer this complementing contrast was the central idea for the design. And not only with my design. More and more the trend turns toward tradition again. Placing a small architectural structure into the landscape should not just serve one single purpose but should try to express the spirit of a place.

The pavilion uses the theme of interplay between focal point and outlook, between observer and the things to be observed in an almost ideal form. It is located in the range of association. We must know the roots of our images. Designing a reference to the Temple of the Sibyl is not a new idea, but still an exciting one. Who knows which spirits we awaken with our actions?