

Japans führender Intellektueller in Sachen Baukunst spricht kein Englisch. Zumindest tut er so. Vielleicht ist es ein Ausdruck japanischen Stolzes – und des Selbstverständnisses Japans als einer Inselnation, die auch ohne Anschluss an die Welt glücklich ist. Der Architekt und Theoretiker Terunobu Fujimori hat die japanische Architektur derzeit fest in der Hand – egal, ob es um den Biennale-Beitrag Japans in Venedig oder die Mammut-Schau japanischer Architektur im Mori-Museum in Tokio geht, stets gibt Fujimori den Takt vor.

Seit 2016 ist er Direktor des Edo-Tokyo-Museums, eines metabolistischen Prachtbaus, in dem sich die größte Stadt der Welt präsentiert. Fujimori ist nicht nur kenntnis- und einflussreich, er ist auch auf charmante Art eigen. In Deutschland wird sein verschrobenes Architekturverständnis nun erstmalig präsentiert: Im Architekturmuseum der Insel Hombroich ist nicht nur die erste monographische Schau zum Werk des Exzentriker zu sehen, die Stiftung Insel Hombroich hat außerdem ein aufgeständertes Teehaus nach Entwurf von Fujimori auf ihrer Raketenstation südlich von Neuss errichtet.

Fujimori legt bei seinen Entwürfen stets Wert auf die Verwendung natürlicher Materialien und traditioneller Bauweisen. Die schwarzen Holzfassaden des rheinischen Teehauses etwa hat er im Yaki-sugi-Verfahren von Hand geflammt und für die tropfenförmigen Fenster mundeblasenes Glas in handgelöteten Bleirahmen verwendet. Aufgeständert ist das Haus auf unbehandelten Robinien-Stämmen. Fujimori hat ein ausgeprägtes Interesse an historischer und prähistorischer Architektur; vor einiger Zeit ist der kauzige Architekt zu dem Schluss gekommen, dass man die Moderne einstampfen und es mit der Architektur der Bronzezeit noch einmal ernsthaft versuchen sollte. Fujimoris schrullige und klobige Teehäuser sehen aus wie aus einem Fred-Feuerstein-Film, garniert mit Asterix-, Ghibli- und Schlumpfhäusen-Elementen.

Schon in der epochalen, von Fujimori erdachten Ausstellung „Japan in Architecture“ hatte er sein Vorbild für das Teehaus in Hombroich originalgetreu nachbilden lassen. Es ist das Tai-an Cha-chitsu von Sen no Rikyu, dem prägenden japanischen Teemeister des sechzehnten Jahrhunderts. Dieser Teeraum, nur zwei Tatami-Matten groß, gilt als Paradebeispiel der fernöstlichen Wabi-Ästhetik. Einen eleganten Teeraum mit Reisstrohmatte und Papierfenstern sollte man in Hombroich allerdings nicht erwarten.

Fujimoris Entwurf für das Rheinland sah vielmehr ein nahezu cartoonhaft infantiles Teehaus vor. Mit seiner kalkuliert imperfekten und asymmetrischen Ästhetik schafft Fujimoris Teehaus einen urigen „Ort zwischen Himmel und Erde“. Fujimori bezeichnet sich selbst als „Freistil-Gestalter“. Seine radikale Alternative zur zeitgenössischen Architektur bezieht sich auf das Japan vor der Meiji-Zeit, das sich noch nicht dem Westen gegenüber öffnete.

Aufbauend auf Arata Isozakis bahnbrechendem Buch „Japan-ness in Architecture“ (2006) will Fujimori eine Wende in der Baukunst einleiten, weg von einer rationalen und kalten Moderne hin zu einer mysteriösen, einheimischen Architektur aus dem Märchenbuch. Vielleicht ist Fujimoris Totalabsage an die Moderne, sein Unbehagen angesichts der Globalisierung und die unverblühte Romanisierung der Vergangenheit nicht nur das Werk eines humorvollen Architektur-Rentners: Sie passt auf jeden Fall gut in ein Japan mit nationalistischem Regime, das politisch und wirtschaftlich von seinen Nachbarn zunehmend übertrumpft wird und sich von der Bühne der Welt zurückzieht.

Fujimoris Vertrauen auf die Kraft der vernakulären Baukunst gleicht einer



Wohnt hier Fred Feuerstein? Die Fassadenbretter seines Teehauses hat Terunobu Fujimori händisch geflammt. Foto Hertha Hurmas

Bauen wie in der Bronzezeit

Lob des Schattens: Der japanische Architekt und Modernehasser Terunobu Fujimori will mit einem Teehaus die archaische Baukunst wiederbeleben.

Übersprungshandlung in einem gnadenlos durchurbanisierten Land wie Japan. Die von Frank Boehm und Leonhard Panzenböck kuratierte Ausstellung über Fujimori problematisiert diesen Aspekt nicht. Für den Bau eines Teehauses seien nur zwei Dinge nötig, so Fujimori: „Geld und Bildung“. Beides ist zwar in Hombroich vorhanden, aber passt der japanische Urhüttenentwurf in den Kontext der strengen Klinkerarchitekturen von Hombroich? Nicht stilistisch, aber in seiner Suche nach dem Primitiven fügt sich

das vogelscheuchförmige Teehaus in seinen künstlerischen Kontext ein.

Die architektonische Rückwärts-Avantgarde, die Fujimori anführt, knüpft an die Abschottungspolitik an, die das Tokugawa-Shogunat ab Mitte des siebzehnten Jahrhunderts Japan befahl – und damit das Land völlig vom Ausland isolierte. Als Reaktion auf das Zeitalter der Krise des Multilateralismus würde Fujimori am liebsten mit seinen Entwürfen an die Jomon- und Yayoi-Zeit anknüpfen, was ungefähr vergleichbar

wäre mit dem Vorschlag, hierzulande noch einmal an die Traditionen der Römer- und Germanen-Zeit anzusetzen, oder sogar davor. Manch ein Permakulturlist träumt tatsächlich davon. Vom Geist einer Raketenstation ist all das recht weit entfernt. ULF MEYER

Terunobu Fujimori. Ein Stein-Teehaus und andere Architekturen. Raketenstation Hombroich, bis zum 29. November. Kein Katalog. Teezeremonien buchbar unter www.inselhombroich.de

Spiel mir eine Tanzfuge mit Katzenkrallen

Das Forum Alte Musik Zürich erweist dem Cembalo die Ehre / Von Anja-Rosa Thöming, Zürich

Schon die Haltung am Cembalo ist eine ganz andere als jene am Klavier. Die Finger üben kaum physische Kraft auf die Tasten aus, sie vollziehen vielmehr eine feine Bewegung in Richtung Hand, „wie Katzenkrallen“, so beschreibt es eine Musikerin. Die Saiten werden durch den Anschlag gezupft; beim englischen Wort „harpischord“ schwingt die Assoziation einer Harfe mit. Entscheidend ist die Geschwindigkeit: Wird die Taste langsam betätigt, ist das Anzupfen feiner und weicher, bei schnellerem Niederdrücken erklingt ein Ton mit mehr Attacke und Kern.

Zu dem so erzeugten, individuellen, mitunter auch serenadenhaft amourösen Klang muss man sich durch allerlei kulturgeschichtlichen Schutt durcharbeiten; auf dem Image des Cembalos lasten Klischees wie Zopfperücken oder mechanisch gezirpte Opernrezitative. In den Ländern des Ostblocks galt das Cembalo zudem als peinlich religiös und feudal, wie Zuzana Růžicková, eine der leidenschaftlichsten Interpretinnen des zwanzigsten Jahrhunderts, berichtete.

Beim Forum Alte Musik Zürich, einem gediegenen Festival, das nunmehr seine dreiunddreißigste Ausgabe erlebte, trat in diesem Herbst die Cembalistin Christine Schornsheim mit einem Solo-Abend auf. In einem originellen Programm kombinierte sie eine Auswahl von Johann Sebastian Bachs Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Clavier“ mit ganz ähnlichen Paarungen des am badischen Hof Rastatt wirkenden Johann Caspar Ferdinand Fischer. In seiner Sammlung „Ariadne Musica“ von 1702 hatte Fischer die musikalischen Themen von C-Dur bis h-Moll systematisch durch die Tonarten steigen lassen. Jahrzehnte später griff Bach nicht nur die Methode auf, er erwies Fischer auch die Reverenz durch wörtliche Zitiere.

Doch welch ein Unterschied zwischen dem „Vorläufer“ einerseits und dem „fünften Evangelisten“ Bach andererseits! Bei Fischer ist die Musik zu allererst ein sinnliches Ereignis. Der Eigenklang des Instruments wird auskosten, gesungene Melodien kommen zur Entfaltung, wir hören tänzerische Fugen und solche, die den scheinbaren Gegensatz von Gesetz und Gesang in sich vereinen. Fischers Musik, sowohl mit italienischem wie mit französischem Geschmack vertraut, wirkt im besten Sinn fasslich, mit Wärme.

Von dieser erlebbaren Zugewandtheit setzen sich die komplex kontrapunktischen Bach'schen Werke deutlich ab. Der bewunderte geistige Kosmos dieses Beherrschers seiner Materie hat etwas Hermetisches; eine zeitgenössische Quelle berichtet, er habe die Präludien und Fugen in einer Situation der Quarantäne komponiert. Gehäufte Chromatik trübt den freien Blick, harmonische Trugschlüsse gleichen Sackgassen.

Eine Ausnahme stellt das Präludium in h-Moll BWV 869 dar, für welches die Cembalistin auf das weiche Register des Lautenzugs umstellt. Die linke Hand „zupft“ eine zierlich gehende – Andante – Begleitung, während sich in der rechten Hand zwei Oberstimmen wunderschön aufspannen. Hier konnte sich Schornsheims spielerisches Temperament poetisch entfalten; umso wertvoller, dass sie Fischers farbenfrohe Miniaturen vorstellte – die waren oft so schnell vorüber, dass man sie am liebsten zweimal gehört hätte.

Dieser Wunsch wurde unverhofft erfüllt, als tags darauf beim Zürcher Orgelspaziergang Bachs E-Dur-Fuge aus dem Wohltemperierten Clavier BWV 878 mit dem prägnanten Thema Johann Caspar Fischers nochmals gespielt wurde; diesmal im größtmöglichen Maßstab, nämlich an der romantisch-sinfonischen Orgel der Neumünster-Kirche. Die Organistin Anna-Victoria Baltrusch zeigte eindrucksvoll, wie Bachs Musik im neunzehnten Jahrhundert intensiv weitergeführt wurde, sowohl von passionierten Organisten als auch von großen Bearbeitern wie Franz Liszt oder Max Reger. Ätherisch schwebte das berühmte Air aus der Orchestersuite D-Dur im hohen Kirchenraum; in der Version von Gustav Stehle (gest. 1915) hatte es so gar nichts Süßliches an sich. Die an ein Harmonium erinnernde Klangfarbe verwandelte die barocke Melodie in eine verloren wirkende Stimme, vorstellbar in einer beklemmenden Filmatmosphäre.

Die Neumünster-Orgel hat für die jüngere Musikgeschichte Zürichs Bedeutung; sie stammt aus dem Zürcher Konzertsaal, der alten Tonhalle, und wurde im zwanzigsten Jahrhundert gegen erheblichen Widerstand ausgebaut. Doch wohin mit einer mit Putti verzierten sinfonischen Riesenorgel von 1871? Die Neumünster-Kirche bot sich als Retterin an; endgültig fertig wurde der Umbau der Orgel 1995. Man muss sagen, dass der Orgelprospekt den Kirchenraum auch optisch bereichert, thront sie doch in Blickrichtung über der Kanzel. Denn mit den reformierten Zürcher Kirchen verhält es sich so: Im Zentrum der Andacht steht nicht das Kreuz, also die Religion, sondern die Kanzel, mithin das Wort. Der Reformator Huldrych Zwingli hatte im sechzehnten Jahrhundert jede künstlerische Ausfertigung aus dem Gottesdienst verbannt.

Bildliche Darstellungen des Heilsgeschehens findet man in Zürich in der anglikanischen Kirche St. Andrews oder in den katholischen Kirchen. Zum Beispiel in St. Anton, einem neoromanischen Bau mit elektrisierenden Jugendstil-Fresken. Gottvater als All-Urmarmer schaut einen direkt an, Engel und Apostel, streng stilisiert, stehen barfuß auf Wolken. In einer Seitenkapelle kniet ein kriegsmüder Soldat mit Stahlhelm; das Fresko von 1918 wirkt erschütternd gegenwärtig. Vor dieser Kulisse spielte Michael Meyer zeitgenössische Bach-Bearbeitungen.

Bei der Version des notorischen Airs aus der Orchestersuite, adaptiert von dem Harmonium-Komponisten Sigfrid Karg-Elert, setzte der Organist ein „Fernwerk“ ein, das hinter dem Hochaltar ertönte. So verständlich der Drang nach Perfektionierung eines Bach-Klanges auf modernen Organen der ersten Jahrhunderthälfte auch ist, man spürt schon das Umkippen, das schließlich in der Originalklang-Bewegung mündete.

In der Kirche St. Peter verschaffte Roland Wächter, der umsichtige Veranstalter, dem Publikum einen Once-in-a-lifetime-Moment: Antonio Vivaldis Konzert für vier Violinen wurde der Sammlung „Estro Armonico“ in Bachs Bearbeitung für vier Cembali und Orchester. Das frische italienische Material inspirierte Bach ganz offensichtlich. Die Tasteninstrumente hatten es klanglich gegen die präsenten Geigen des Barockorchesters nicht immer ganz leicht, doch war das Zusammenspiel, besonders in den langsamen Sätzen, vorbildlich aufeinander abgestimmt.

