

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 130 (2004)
Heft: 37: Architektur-Biennale

Artikel: Die Welt des Fliessens: Interview mit Kurt W. Forster über das Ausstellungskonzept der 9. Architektur-Biennale in Venedig
Autor: Pfaff, Lilian / Forster, Kurt W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-108439>

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: 13.01.2026

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



1

Die Welt des Fliessens

Interview mit Kurt W. Forster über das Ausstellungskonzept der 9. Architektur-Biennale in Venedig

Der diesjährige Leiter der Biennale, der Kunst- und Architekturhistoriker Kurt W. Forster, in der Schweiz bestens durch seine Lehrtätigkeit an der ETH Zürich bekannt, nimmt Stellung zum Ausstellungskonzept mit dem Titel «Metamorph». Die Ausstellungen im Italienischen Pavillon in den Giardini und den Corderie im Arsenale, unterteilt in die Themen Atmosphäre, Oberflächen, Topografie und Hyper-Projekte, sollen eine neue Ära der Architektur aufzeigen.

Was verstehen Sie unter dem Begriff Metamorph oder Metamorphose, und warum haben Sie ihn als Ausstellungstitel gewählt?

Im 18. Jahrhundert trat die Idee der Metamorphose aus dem Bereich der Mythologie in denjenigen der neuen Naturwissenschaften über, die im Begriff waren, auf allen Wissensgebieten die Wirkungen der Zeit, der Umwandlung und Veränderung, kurz, die Evolution ins Auge zu fassen. Von der Chemie zur Pharmakologie und Mikrobiologie waren es die Wandlung der Stoffe und ihre Interaktion untereinander, die die Geister beschäftigten. In der Architektur begann man, ein neues Verständnis für Materialien, ihre Bearbeitung und Veränderung zu entwickeln. Neue Baustoffe und ein Begriff des Gebäudes als grosser «Organismus» erweiterten den Bereich der physischen Aspekte um die Parameter Klima, Atmosphäre und Wirkung.

Im Begriff Metamorphose steckt ja auch das Wort Morphing, was als Verschmelzung verstanden werden kann. Findet nicht in Ihrer Ausstellung auch eine Verschmelzung der verschiedenen Disziplinen, von Fotografie, Kunst, Design und Architektur statt?

Metamorph heisst immer zweierlei: zum einen fabelhafte Verwandlung, zum anderen mirakulöse Erhaltung bestimmter Züge, die stets einen Faden zwischen vorher und nachher erkennen lassen. Viel Fingerspitzengefühl und ein grosses Mass an Verständnis gehören dazu, die latenten Möglichkeiten, das schlummernde Potenzial neuer Ideen zu erkennen. Fotografinnen haben wohl mehr dazu beigetragen, dieses «Innenleben» neuer Gebäude ins Licht zu stellen, als irgendwer sonst. Das Instrument der unablässigen Verwandlung ist der Computer, und er ist zugleich das neue Universalinstrument, das alle Phasen des Entwerfens und alle Kompetenzen des Bauens miteinander verbindet. Hier liegt das riesige Potenzial, das nicht nur ganz neue Formen und Materialqualitäten ermöglicht, sondern auch die einst voneinander abgetrennten Kompetenzen neu verknüpft.

Inwiefern unterstützt die Ausstellungsgestaltung von Asymptote diesen Inhalt?

Mit Asymptote (Hani Rashid und Lise Anne Couture) haben wir ein Ausstellungskonzept erarbeitet, das den gegenwärtigen Veränderungen der Architektur lebhaften Ausdruck geben wird: In den langen Sälen der Corderie (im Arsenale) wird zum Beispiel die Dynamik der Gegen-

1

Claudio Moser, Grand Central Station I, 2000, 151 x 229 cm, in der Fotografieausstellung «Morphing Lights, Floating Shadows», Sektion «The Harrowing of the City», in den Corderie, Arsenale (Bild: Galerie Bob van Orsouw)

wart in fliessenden Umrissen der statischen Perspektive der Vergangenheit entgegentreten. Den Ausgleich zwischen der geschlossenen Perspektive und den gondelähnlichen Podesten leistet eine unsichtbare Horizontlinie, auf der alle ausgestellten Modelle zu schweben scheinen. Auf einen knappen Nenner gebracht heisst das: Die enorme Dynamik der Gegenwart trifft auf das statische Bild der Vergangenheit, und zwischen ihnen, auf einer Vergleichsebene, präsentieren sich die neuesten Werke. So wie sich der Pilot des künstlichen Horizonts bedient, so wird sich der Besucher der Biennale auf eine *<Diskussionsbasis>* beziehen können. Selbstverständlich leistet Asymptote noch mehr, unter anderem hat das Studio, in Zusammenarbeit mit den Grafikern von Omnidvore, die drei Bände des Katalogs und das grafische Konzept der ganzen Biennale gestaltet.

Wie unterscheidet sich die Ausstellung im Italienischen Pavillon von denjenigen im Arsenale?

Während die langen Säle der Corderie sich bestens zum Aufrollen von Argumenten eignen, wollen wir in der etwas labyrinthischen Anlage des Italienischen Pavillons drei geschlossene Themen – Innenräume Italiens, Konzertsäle der letzten Jahre und neue Fotografie –

und vor allem eine Serie von *<Episoden>* unterbringen. Diese *<Episoden>* werden von Architekten nach ganz eigenen Vorstellungen gestaltet. Sie sollen nicht dazu dienen, *<über Architektur>* zu reden, sondern sie unmittelbar erlebbar zu machen. Idealerweise bietet der Italienische Pavillon so eine Art *<Theater der Erfahrungen>*, das zugleich in einem kontrastreichen und stimulierenden Verhältnis zu den thematisch gebundenen Teilen stehen soll. Unter anderem werden hier Massimo Scolari, Peter Eisenman, Ron Arad, Kengo Kuma, Juan Navarro Baldeweg, Wilkinson-Eyre und Ben van Berkel Räume gestalten.

Auch der Schweizer Beitrag nimmt mit seinem utopischen Ansatz Bezug auf Themen, die in der Ausstellung zur Sprache kommen. Was halten Sie von dieser Präsentation der Schweiz, und sind Utopien heute angemessen, um den architektonischen Diskurs weiterzuentwickeln?

Die Architektur-Biennale visiert nicht eigentlich utopische Projekte an, sondern versucht die unterschiedlichsten Anzeichen jener profunden Veränderungen zu lesen, die uns in kurzer Zeit einer anderen Architektur entgegenführen werden. Der schweizerische Beitrag dürfte sich dabei eher ungewöhnlich und künstlerisch eigenwil-



lig ausnehmen. Ich habe den Eindruck, dass sowohl die alten Begriffe der Dialektik – wie unversöhnliche Mechanismen und zugespitzte Alternativen – als auch utopische Visionen neuen Denk- und Empfindensweisen Platz machen. Die kontinuierliche Wandlung im Innern der Dinge, die graduelle und flexible Veränderung ihrer Rolle leihen uns Begriffe, denen wir überall begegnen, sei es, wo Lasten und Stützen neuen, spannungsvollen Flächen und Kurvaturen weichen, sei es, wo ehemals klar getrennte Vorstellungen sich zusehends in fliessende auflösen. Es wäre gewiss zu kurz gegriffen, wenn man nur auf die neue Vorliebe für verschliffene Übergänge hinweisen würde, aber zweifellos treten wir in eine Welt des Fliessens und des Wandels ein.

Sie sprechen von einer neuen Ära der Architektur, die an der Biennale gezeigt wird, und davon, dass diese Art von Architektur Konsequenzen hat. Welche sind das Ihrer Meinung nach? Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich sage, dass die vitruvianische Architektur sich ihrem Ende nähert und bereits vielerorts einer neuen Architektur Platz macht, deren Natur sowohl strukturell wie kulturell eine andere ist. Seit mehr als einem Jahrhundert geistert die Vorstellung einer «organischen Architektur» durch die Köpfe. Über weite Strecken des 20. Jahrhunderts suchten Architekten wie z. B. Frederick Kiesler und Hans Scharoun die «Organform» eines Gebäudes und strebten danach, es als ein lebendiges Ganzes und nicht als ein Agglomerat aufzufassen.

Wieso stellen Sie dann im Arsenale Peter Eisenman, Frank Gehry, Aldo Rossi und James Stirling an den Anfang der Ausstellung?

Ich wollte am Anfang der Corderie kurz anhalten und an den Moment erinnern, als die Biennale sich zum ersten Mal dorthin ausbreitete, nämlich 1980 mit der Strada novissima der Postmodernisten. Heute fällt es nicht schwer einzusehen, dass diese Rückkehr der Vergangenheit ein Phantom war und dass die Dinge sich ganz anders entwickelt haben. Deshalb wählte ich vier Schlüsselfiguren jenes Moments, sozusagen um die «Ausgangslage» zu erläutern. Man erfasst sogleich, dass man an einem Scheideweg stand: einerseits die Achse James Stirling–Aldo Rossi, andererseits diejenige Peter Eisenman–Frank Gehry. Kein Zweifel, dass jeder seine Eigenständigkeit beanspruchen darf, kein Zweifel aber auch, dass die Geschichte sich ihnen gegenüber ganz unterschiedlich verhält. Der Einsamkeit von Rossis Objekten stand die einfallsreiche Vermischung der Dinge von Stirling gegenüber. Den Versuch Eisenmans, Architektur ex machina zu generieren, kontraste Gehry mit einem kühnen Griff über die Disziplin hinaus, indem er sich den Fisch als Modellvorstellung zu eigen mache. Alle vier hatten die Architektur an eine ganz bestimmte Grenze gedrängt und mit ihrem Druck auf das Metier eine Art «Rückstoss» ausgelöst, dessen Wirkung immer noch anhält. Die Biennale wird die Möglichkeit bieten, sich in doppelter Weise auf die jüngsten Entwicklungen einzulassen: Man kann ihre Argumente verfolgen und seine Vergleiche ziehen, aber man wird auch Gelegenheit haben, gleichsam in sie einzutauchen.



Highlights an der Biennale

Fotografieausstellung

«Morphing Lights, Floating Shadows»

(lp) Zum ersten Mal ist der Fotografie an der Architektur-Biennale eine eigene Ausstellung gewidmet. In drei Themen gegliedert, orchestrieren die Bilder von über 60 Autoren die Architekturen in den verschiedenen Hallen. Das kollektive Bildgedächtnis ist der Ausgangspunkt, weshalb zwischen künstlerischer Fotografie, professionellen Fotografen oder Architekten, die fotografieren, nicht unterschieden wurde. Weder Kunst noch Dokument ist die Fotografie in dieser Ausstellung. Sie ist vielmehr Entwurfselement, integraler Bestandteil einer jeden architektonischen Herangehensweise – ganz einfach Bildarchiv. Die präsentierten Arbeiten sollen verschiedene Phänomene vermitteln, die mit Architektur zusammenhängen und nur über Fotografie wahrgenommen werden können.

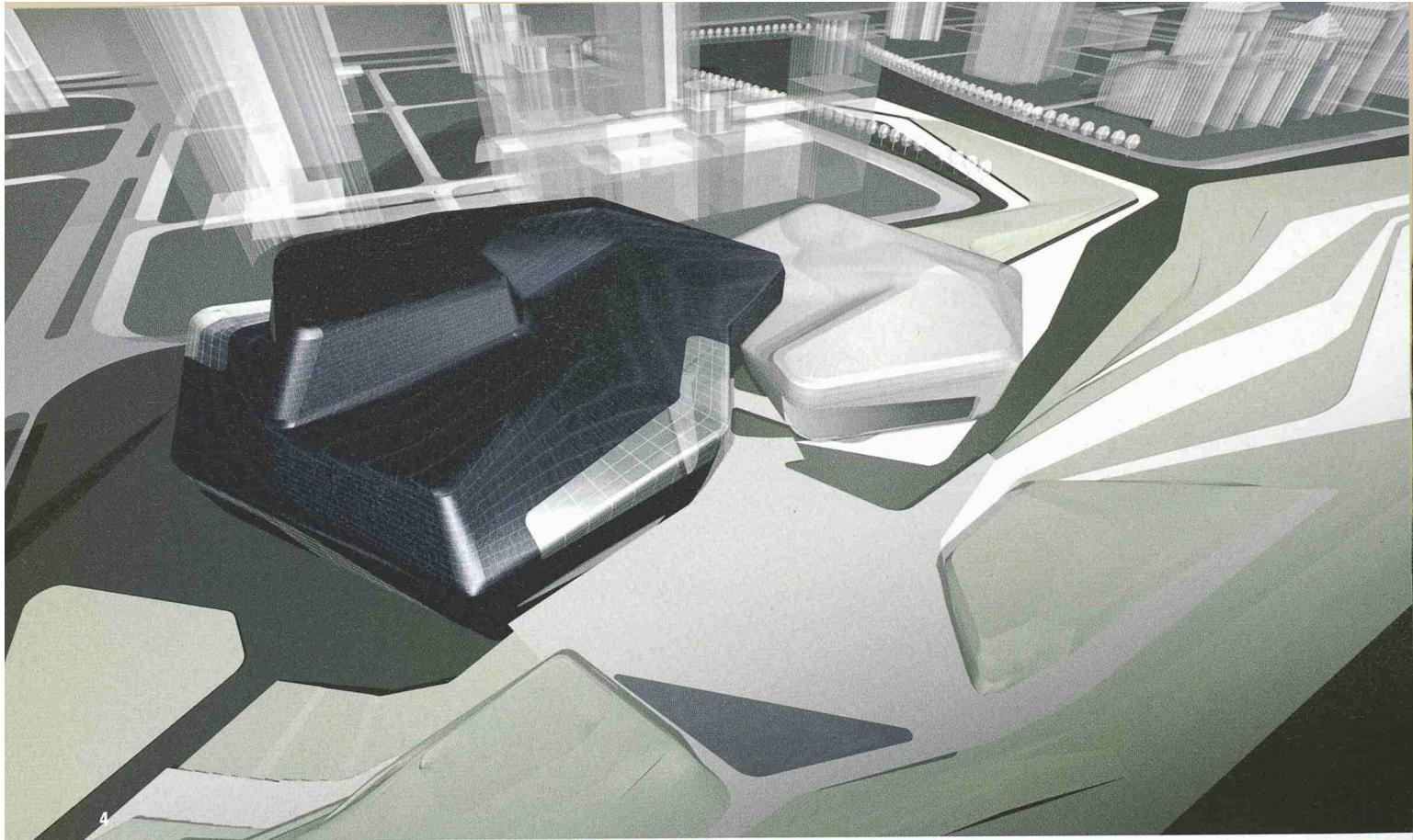
Im Italienischen Pavillon ist dies unter dem Titel «In Praise of Shadows», der dem Buch vom Schatten von Tanizaki entlehnt wurde, besonders deutlich: Es geht um das Erzeugen einer Atmosphäre, an die man sich erinnert. Einzelne Schlüsselbilder funktionieren wie

2

Kay Fingerle, *Villa Tugendhat*, 2001, 100 × 148 cm, in der Fotografieausstellung «Morphing Lights, Floating Shadows», Sektion «The Nature of Artifice», in den Corderie, Arsenale (Bild: La Biennale di Venezia)

3

Nobuyoshi Araki, *Skyscapes*, 2000, 100 × 120 cm, in der Fotografieausstellung «Morphing Lights, Floating Shadows», Sektion «The Nature of Artifice», in den Corderie, Arsenale (Bild: Araki und Taka Ishi Gallery)



4

Zaha Hadid Architects, Guangzhou Opera House, Guangzhou, China in der Ausstellung «Concerthalls» im Italienischen Pavillon, Giardini (Bild: Zaha Hadid architects)

Déjà-vus und begegnen einem in anderer Form dann auch später wieder in der Architekturausstellung. In der Sektion «The Nature of Artifice» in den Corderie des Arsenale sind Bilder versammelt, die durchaus auch als Beitrag zur Landschaftsarchitektur zu verstehen sind. Sie zeigen die langsame Transformation der natürlichen Landschaft in eine vom Menschen veränderte. Andreas Gurskys grossformatige Fotografie von den Dolomiten steht am Anfang als romantisches Bild, das von einer Sehnsucht nach Ursprünglichkeit zeugt. Die Wolkenbilder von Nobuyoshi Araki dagegen tragen bereits Spuren der Zivilisation: Am unteren Bildrand schieben sich Telefonkabel ins Blickfeld. Bei einigen Bildern bleibt oftmals unklar, was die Abbildung echter Natur ist und was nicht. Wie bei einem Vexierbild ist der menschliche Eingriff über die Zeitdauer als solcher gar nicht mehr erkennbar, wie z.B. bei den Fotos der Chinesischen Mauer von Daniel Schwartz. Auf den Bildern ist die Chinesische Mauer eigentlich nicht sichtbar, nur eine kleine Erhebung lässt erahnen, dass hier etwas Gebautes vorhanden sein könnte. Am Ende steht eine Aufnahme der Nasa vom Mars – eines der ersten Bilder, die von dort gesendet wurden.

«The Harrowing of the City», übersetzt als Harken oder auch ein endloses, sich wiederholendes Rechen, dreht sich um architektonische Visionen und Stadtplanung. Statt der bekannten perspektivischen Aufnahmen von Städten von oben ist für einmal das Ungewöhnliche des gewöhnlichen Blicks auf eine Stadt von Interesse. Die Entwicklungen der Städte sind aus der Betrachterposition in ihrer Vielfalt porträtiert. Billige und schnelle Bilder mit groben Pixeln, einer zu bunten Farbigkeit oder

auch mit Wegwerfkameras aufgenommen unterstreichen vielmehr die Atmosphäre einer Stadt, als dass sie deren Dokumentation sein wollen. Der Flaneur, auf seinen endlosen Wegen durch die Stadt umherschweifend, wie die Situationisten einst, ist in den Fotoarbeiten von Claudio Moser präsent. Sie versetzen den Betrachter selbst in Bewegung oder ziehen ihn in einen hypnotischen Bann, wie bei Annelies Strba. Teilweise auch mit Video aufgezeichnet, werden Nichtereignisse wie zufällig entstandene Situationen erst durch das reportagehafte Abschreiten zu den eigentlichen Ereignissen.

Die Schweiz ist in dieser Sektion auch mit einem Filmbeitrag vertreten: Der in Italien lebende Bieler Künstler Clemens Klopfenstein zeigt seinen Film «Geschichte der Nacht» aus dem Jahr 1979.

«Concerthallen»

Eine erste Sektion von Metamorph gibt einen Überblick über 40 Konzerthallen im Italienischen Pavillon, die teils gebaut, teils noch Projekte sind wie das Opernhaus in Guangzhou von Zaha Hadid. Ausgehend von Hans Scharouns Philharmonie in Berlin, dem Philipps Pavillon der Expo in Brüssel von Le Corbusier und Iannis Xenakis und Joern Utzons Opernhaus in Sydney, gipfelt die Konzerthallendiskussion in der Disney Hall von Frank Gehry, die nach über 14 Jahren Bauzeit als «summa summarum» in der Ausstellung bezeichnet wird. Da mittlerweile die Technik eigentlich perfekt ist und sich Konzerthallen von ihrer Funktion her nicht wesentlich ändern, interessiert hier vor allem, was für eine Stimmung und Atmosphäre mittels der Architektur verbreitet wird.

«Neuigkeiten vom Innenleben»

Im westlichen Flügel des Italienischen Pavillons ist die Sonderausstellung zu italienischen Innenräumen untergebracht. Der Fotograf Paolo Rosselli unternahm mit seinen Studenten den Versuch einer Recherche nach der inneren Befindlichkeit der italienischen Gesellschaft, die sich seit den 1970er-Jahren verändert hat. Hinter den Fassaden der Häuser spielen sich dabei ganz verschiedene Facetten eines Lebensgefühls ab, die sich nach aussen nicht immer manifestieren. Diese Innenräume zeigen viel mehr als alle Planungen auf dem Papier oder auch die legalen oder illegalen Siedlungen die Veränderungen von Räumen und Orten, in denen man arbeitet und lebt. Neue Strukturen, die von innen wachsen, verkörpern den städtischen Organismus. Dies ist am deutlichsten in den Interventionen in Warenhäusern oder temporär genutzten Gemeinschaftsräumen. Neben den Recherchen sind Fragmente aus italienischen Filmen von Ezio Alberione zu einer Vision über die Einwohner Italiens und ihre Räume zusammengestellt.

«Städte im Wasser»

Auf dem ehemaligen Militärgelände des Arsenale wird im Wasserbassin eine schwimmende Plattform als eigener Ausstellungspavillon zum Thema realisiert. Städte im Wasser sind heute grossen Veränderungen und Entwicklungen unterworfen, denn die ehemaligen industriellen Nutzungen der Hafengelände sind obsolet geworden. Nun bieten gerade diese Städte, zu denen unter anderen auch Hamburg, Rotterdam oder Qufu (China) gehören, einmalige Strukturen für neue Lösungen der Rückgewinnung von Lebensraum auf dem Wasser an. Passend zum Titel der Biennale findet hier eine Metamorphose auf zwei Ebenen statt. Zum einen, indem funktionale Aspekte und Begebenheiten transformiert werden, zum anderen, weil Veränderungen innerhalb der gesamten Stadt stattfinden. Über 20 Städte wurden eingeladen, ihre verschiedenen Projekte zu präsentieren. Eine spezielle Abteilung ist der Bewahrung Venedigs gewidmet unter Einbezug der sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung.

pfaff@tec21.ch

5

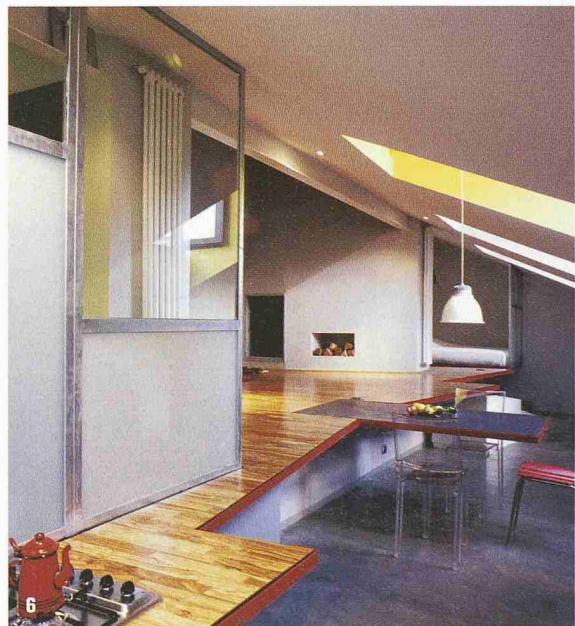
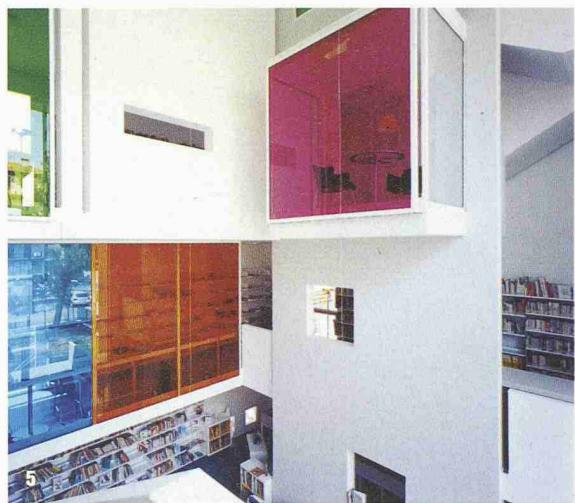
Studio Rota & Partners, Mediateca di Anzola, Bologna.
Die in der Ausstellung «News from the Interior» gezeigten Innenräume vermitteln die Veränderungen des Lebensgefühls der italienischen Gesellschaft
(Bild: O. Ferrari)

6

Coex, Projekt für eine Wohnung, Turin. Auf 75 m² können durch Interventionen neue Räume zum Arbeiten und Wohnen entstehen (Bild: La Biennale di Venezia)

7

Citta d'Acqua, Floating Pavilion, Arsenale. Im Wasserbecken der Arsenale ist ein temporärer Ausstellungspavillon eigens für die Ausstellung «Cities on Water» entstanden. Über 20 Städte präsentieren hier ihre Projekte am Wasser im Zusammenhang mit der städtebaulichen Entwicklung
(Bild: La Biennale di Venezia)



AN DER AUSSTELLUNG BETEILIGTE

ARCHITEKTUR

Kurt W. Forster

FOTOGRAFIE

Nanni Baltzer

NEUES AUS DEM INNERN

Mirko Zardini

WASSERSTÄDTE

Rinio Brutomesso