Ausgehauchter Atem : die 6. Internationale Architektur-Biennale in Venedig

Autor(en): **Schwarz, Ullrich**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **84 (1997)**

Heft 1/2: **Glas = Verre = Glass**

PDF erstellt am: **19.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-63549

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ausgehauchter Atem

Die 6. Internationale Architektur-Biennale in Venedig

In gewohnter Feldherrinnenmanier dirigierte Zaha Hadid den Aufbau ihrer Exponate und bediente dabei zwei Handies gleichzeitig; Sir Norman Foster musste mit Hans Hollein, dem diesjährigen Direktor der Venediger Architektur-Biennale, dringend protokollarische Fragen hinsichtlich der Eröffnung des englischen Pavillons besprechen; Robert Stern und die Obermanager des Walt-Disney-Konzerns, der Träger der Ausstellung im amerikanischen Pavillon ist, standen feixend vor dem Modell des Berliner Max-Reinhardt-Hauses von Peter Eisenman; während Wolf Prix von Coop Himmelblau noch sichtlich Mühe hatte, seine angestammte Rolle als Architekturrebell auf Lebenszeit nun im Kostüm des grauen Prokuristen-massanzuges überzeugend darzubieten, kannte Jean Nouvel solche Habitus-konflikte nicht: er gab wie immer und mit grösster Selbstverständlichkeit..., ja wen, den Jean Nouvel; doch niemand konnte an Eleganz und Selbstsicherheit den Japaner Arata Isozaki übertreffen, der lächelnd wie ein asiatischer Halbgott über das Ausstellungsgelände schritt.

Doch, gewiss nicht alle der in Venedig ausgestellten Architekten suchten ihren grossen Auftritt. Unauffällig, fast im Schutze der Anonymität, was natürlich gar nicht möglich war, besichtigten Bernard Tschumi und Peter Zumthor die Hauptausstellung, müde und jetlag-gezeichnet der eine, etwas kopfschüttelnd der andere. Derweil stand Luigi Snozzi still und bescheiden am Eingang des Schweizer Pavillons, in dem neuere Arbeiten von ihm ausgestellt sind, und den finnischen Träger des Carlsberg-Preises, Juha Leiviskä, traf man überhaupt erst auf dem Rückflug.

Mitte September hatte sich in Venedig für einige Tage eine beeindruckende Zahl international bekannter Architekten versammelt, um die Einsegnung in eine neue gesellschaftliche Rolle entgegenzunehmen. Tatsächlich steht die diesjährige Architektur-Biennale unter dem Motto «Der Architekt als Seismograph», und wer genauer hinsieht, spürt hierin eine eher defensive Haltung, fast eine Rückzugsgeste, die den Architekten nicht mehr in der Rolle des vorwärtstreibenden Akteurs sieht, sondern ihn, wie Wolfgang Pehnt hervorgehoben hat, als Registrator einer Dynamik vorstellt, die nicht von ihm selbst ausgeht, sondern die von aussen kommt.

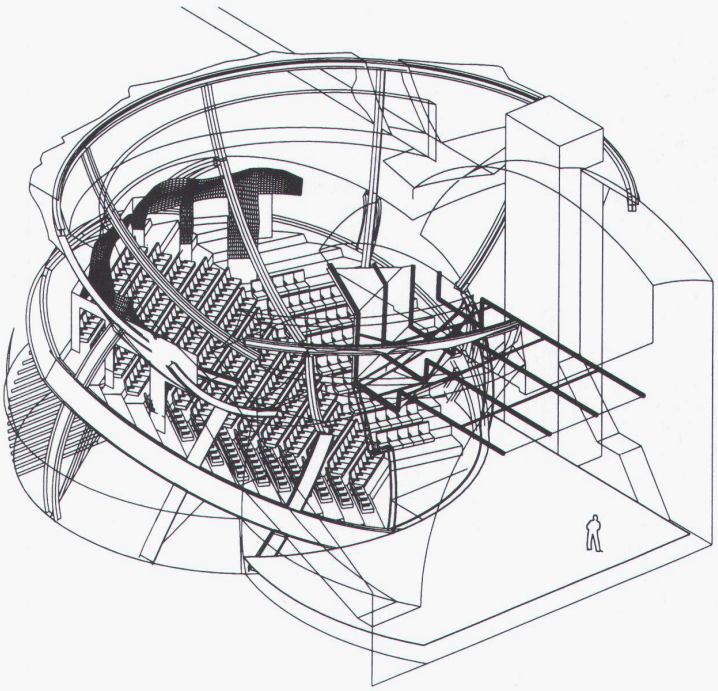
«Sensing the Future» heisst der Untertitel der Gesamtschau, und schon ist man gewillt, kühne Zukunftsperspektiven zu erwarten, vielleicht sogar eine Rückkehr des utopischen Moments der Architektur. Doch dieses gesellschaftliche Pathos fehlt in Venedig, es äussert sich noch nicht einmal mehr überzeugend als technisch-konstruktives Pathos. Die wenigen ausgestellten Projekte, die diesem Denken dennoch folgen, wie Fosters Millenium Tower für Tokio und Nouvels Tour sans Fin für Paris, sind nicht typisch für die Biennale und wirken in ihrer technologischen Rekordsucht zwar beeindruckend, aber auch schal. Welche Zukunftsbotschaft von solchen Bauten auch immer ausgehen mag («ohne Ende...») – die Botschaft dieser Ausstellung ist es jedenfalls nicht.

Die düstere Ambivalenz des Zukunftsbegriffes macht eher der preisgekrönte japanische Pavillon deutlich, der Trümmer des Erdbebens von Kobe zeigt. Galt es vor einigen Jahren noch als Witz, dem Dekonstruktivismus eine Splitter- und Katastrophenästhetik zu bescheinigen, dann sieht man hier, wohlgemerkt auf einer Architekturausstellung, reale Splitter einer realen Katastrophe. Dass dieser Pavillon als bester Länderpavillon ausgezeichnet wurde, macht auf das gebrochene Verhältnis der Architekten zu ihrer Zeit, vielleicht auf den ausgehauchten Atem der vormals visionierten Geschichtsmächtigkeit unserer Gegenwartskultur insgesamt, aufmerksam. Aber produziert diese Bewusstseinslage denn eine entsprechende Problemanalyse, der in Architektur und Städtebau umsetzbare Handlungsprogramme folgen? Hätte nicht die Biennale, wenn es denn sonst schon niemand tut, der Architektur wieder eine Leitfunktion bei der Bewältigung der globalen Herausforderungen attestieren können?

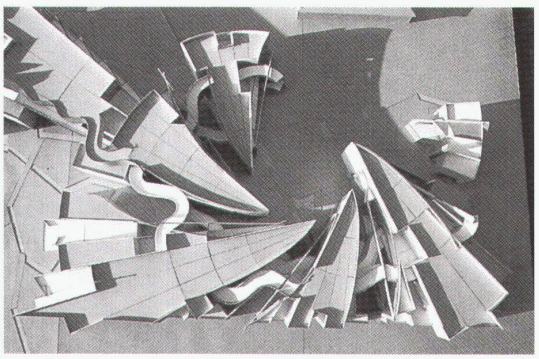
«Architektur oder Revolution» wäre heute allerdings wohl nicht mehr der passende Schlachtruf (schon Corbusier hatte etwas übertrieben), aber wie wäre es mit: «Architektur oder Waldsterben»? Nachhaltigkeit wäre dann das Stichwort. Doch Venedig ist nicht Rio, auch nicht Istanbul.

Überhaupt bleibt mehr als unklar, auf welche Zukunftstendenzen, Zeitströmungen und aktuelle Problemlagen sich die in der Hauptausstellung gezeigten Projekte von 39 internationalen Architekten von Ando bis – man höre und staune – Utzon beziehen sollen. Wer hier und in der begleitenden Ausstellung «Emerging Voices» ein Konzept, ja gar eine Botschaft entdecken will, der wird es schwer haben. Warum sich hier Wiel Arets, Coop Himmelblau, Charles Correa, v. Gerkan/Marg, Isozaki und Leon Krier, um nur einige zu nennen, die Bühne teilen, bleibt unerfindlich. Klar wird nur, dass es um Jung oder Alt nicht gehen kann, wie käme sonst jemand wie Karljosef Schattner unter die «Emerging Voices»? Aber worum geht es?

Dass eben das Fehlen eines Konzeptes die Signatur unserer Zeit sei und man nicht anders könne, als die «pluralistische» oder «indi-



Ince Theater, Culver City, USA, Projekt;
Architekt: Eric Owen Moss



vidualistische» Vielfalt der Ansätze einfach abzubilden, ist allerdings als These in so schlichter Weise richtig, dass sie schon wieder falsch wird. Vor allem: uninteressant.

Im Katalog, der in jedem Falle unverzichtbar ist, liest man so einiges über diese Individualisierung in der Architektur. Und so ist diese Ausstellung auch aufgebaut: Architektur wird hier fast wie Kunst präsentiert, vorrangig grosse, eindrucksvolle Modelle; die beigegebenen Informationen sind eher dürftig. Jeder Architekt hat sein Ausstellungsmaterial selbst ausgewählt und selbst gestaltet; was man hier im einzelnen vermisst, kann man nicht Hans Hollein anlasten, was man ausstellungstechnisch im grossen vermisst, jedoch um so mehr. Leitthesen, Gruppierungen, jede Form von präsentatorischer Ordnung sucht man vergebens.

Das hat zu viel Kritik geführt, zu Recht. Dennoch entfaltet die Ausstellung, vielleicht erst beim zweiten Hinsehen, einen eigenen Reiz. Der aufmerksame Beobachter findet nämlich Hinweise auf eine verborgene, aus welchen Gründen auch immer jedoch nicht durchgehaltene Konzeption. Das Modell von Utzons Sydney-Oper liefert den Schlüssel zu dieser vermutlichen Grundidee.

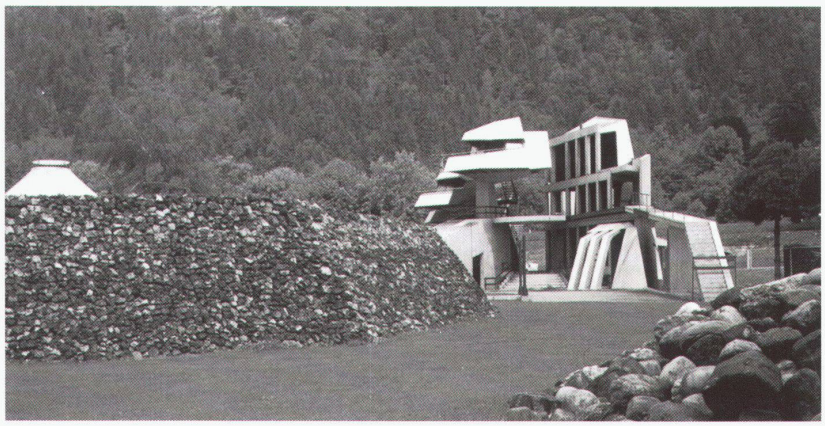
Utzons Sydney-Oper gilt Hollein als paradigmatisch für eine Architektur, die eben nicht nur ein registrierender Seismograph, sondern die das Erdbeben selbst ist, ein kulturelles Erdbeben, das unsere Vorstellungswelt grundlegend transformiert. Eine Architektur, die unser eingefahrenes kulturelles System in produktiver Weise erschüttert: das ist die geheime Sehnsucht dieser Ausstellung, das ist Holleins *hidden agenda.* Eric Owen Moss drückt in seinem Katalogtext diese Haltung aus: «Die Welt bleibt nicht immer die gleiche. Das Verändern der Welt ist möglich. Und ich weiss, dass der Prozess des Suchens und Entdeckens zu dieser erlösenden Erfahrung führt. In meiner Architektur geht es um dieses Entdecken. Meine Architektur besteht darauf, dass die Welt anders sein kann, als sie jetzt ist.»[1]

Dies sind Sätze, die in ihrem Impetus weitläufig an Adornos berühmte Formulierung erinnern: «Nur wenn, was ist, sich ändern lässt, ist das, was ist, nicht alles.»[2] Adorno verfügte immerhin noch negativ über das analytische Instrumentarium der kritischen Gesellschaftstheorie; worauf Moss und die in Venedig versammelten architektonischen Erdbebensucher sich gründen, ist nicht so klar, sondern dürfte vermutlich nicht einer gesellschaftlichen Analyse entsprungen sein, sondern einem Vertrauen auf die schöpferische Kraft des einzelnen. Wobei wir natürlich sofort auf das Grunddilemma aller heutigen alt- und neu-avantgardistischen Versuche stossen: die Veränderungsdynamik dessen, was früher Kapitalismus hiess und heute anonymisierter «neue Weltwirtschaft» genannt wird, überholen zu wollen, kann nicht gelingen.

Fast liesse sich eine verbreitete Stimmung durch eine Umkehrung von Adornos Satz fassen: nur wenn sich das, was ist, nicht permanent ändert, ist das, was ist, nicht alles. Doch eine «always ultra»-Position wird von Hollein in Wirklichkeit gar nicht eingenommen, eher geht es ihm wohl um die Erkundung einer heute noch möglichen Eigenständigkeit der Architektur.

Versucht man, die Hauptausstellung unter diesem Blickwinkel zu lesen, dann löst sich manches Rätsel auf. Utzons skulpturale Architektur gibt die Richtung vor. Hollein versammelt Beispiele einer radikalen Formsuche, seien diese Ansätze nun eher expressiv, fraktal oder im Sinne des *folding* und *floating* des neuen naturwissenschaftlichen Denkens neoorganisch. Das umgreift dann auch die Arbeiten Frei Ottos, dessen Präsenz in diesem Rahmen genau wie die Utzons zunächst Erstaunen auslöst. Aber es erklärt, warum Peter Cook, Günther Domenig, Ralph Erskine, Massimiliano Fuksas, Steven Holl, Toyo Ito und Sverre Fehn hier vertreten sind, jedoch nicht, sagen wir, Richard Meier oder Aldo Rossi. Und es erklärt das starke Gewicht des Dekonstruktivismus in dieser Ausstellung, besser gesagt: der seit Ende der achtziger Jahre mit diesem Label versehenen Architekten. Auch das ist eine der Überraschungen von Venedig: *decon* lebt. Das ist nicht ganz selbstverständlich, da der Dekonstruktivismus schon seit einiger Zeit nicht mehr als die allerneueste Entwurfsstimmung (nicht nur im Westen) gehandelt wird. Das betrifft seine Rezeption als Stil. Doch was 1988 in der MOMA-Ausstellung in New York Koolhaas, Eisenman und Gehry zusammenhielt, war nur im vordergründigsten Sinne stilistisch, heute greift dieser Kategorisierungsversuch noch viel weniger. Ist etwa Eisenmans Max-Reinhardt-Haus, entworfen auf der Basis einer CAD-Umsetzung der Figur des Möbiusbandes, dekonstruktivistisch?

Das alles zeigt, wie unangemessen der gewählte Titel «Der Architekt als Seismograph» für diese Ausstellung und ihr Verständnis ist. Nähme man den Titel ernst, dann müsste die Ausstellung Verwirrung erzeugen. Und wer eine *cutting edge show* erwartet, sieht sich ebenfalls enttäuscht. Hadids Vitra-Feuerwache, Erskines Arche, Nouvels Galeries Lafayette, Holls Museum für Helsinki, Koolhaas' Grand-Palais in Lille, Moneos Kursaal-Auditorium in San Sebastián – viele der hier ausgestellten Projekte sind seit längerem gut bekannt, auch wenn man zugeben muss, dass man sie in dieser Zahl nebeneinandergestellt bisher noch nirgendwo sehen konnte. Es gibt jedoch mehr als nur Hinweise darauf, dass es Hollein nicht um äusserste Aktualität, sondern mehr um die Freilegung und Revitalisierung einer bestimmten Tradition radikaler architektonischer Formexperimente geht, einer Tradition, der sich Hollein selbst zugehörig fühlt.



Jüdische Schule, Berlin, 1995; Architekt: Zvi Hecker

Steinhaus, Steindorf, Österreich, 1996; Architekt: Günther Domenig

Und so heisst auch nicht zufällig eine der Nebenausstellungen «Radicals – Architecture and Design 1960–1975», die Arbeiten von – eben – Hollein, Archigram, Archizoom, Pettena, Pichler und anderen zeigt. Und, um das Bild endgültig abzurunden, lässt Hollein, der gleichzeitig auch Kommissar des österreichischen Pavillons ist, dort von Günther Feuerstein eine – im übrigen hervorragend konzipierte – Darstellung visionärer Architektur in Österreich in den 60er und 70er Jahren inszenieren.

Das alles spricht dafür, dass Hollein, wenn er es konsequent betrieben hätte, gar nicht so etwas wie die Chronik der laufenden architektonischen Ereignisse abliefern, sondern zwar keinen Stil, aber eine Haltung darstellen wollte. Ein zutreffenderer Titel wäre vielleicht gewesen «Form in Bewegung» oder – in Anlehnung an den anregenden Vorschlag von Jeffrey Kipnis «New Architecture – InFormation/DeFormation».[3] Es wäre dann aber eine etwas andere Ausstellung geworden.

Die Länderpavillons bieten ein – durchaus realistisches – heterogenes Bild der zeitgenössischen architektonischen Praxis. Es wäre vermessen, diese Unterschiedlichkeit bewerten zu wollen, geschweige denn auf das vorgegebene Generalthema zu beziehen.

Die Skandinavier und die Schweiz konnten gerade durch ihre Nüchternheit und das Fehlen jeder auftrumpfenden Geste beeindrucken. Die Franzosen hatten sich auf zwei historische Architekten – André Bloc und Claude Parent (in Zusammenarbeit mit Paul Virilio) – und deren Einfluss auf jüngere Architekten wie Jean Nouvel, Odile Decq/Benoît Cornette und andere konzentriert. Mit dieser Thematik – «Le monolithe fracture» – lagen sie gar nicht so fern von Holleins Hauptanliegen. Die Amerikaner hatten ihren Pavillon – aus Mangel an finanziellen Mitteln für anderes, wie man hörte – dem Disney-Konzern und der Disneyland-Architektur überlassen.

Natürlich gab es rundherum die allfällige ostentative, aber nur hinter vorgehaltener Hand vorgetragene Entrüstung. Disneyland auf der Biennale! Alle diejenigen, die rein und nicht korrumpiert waren und sich einen Zugang zum Authentischen erhalten hatten, warfen ihre verbalen Steine – und sahen sich die Ausstellung an, um sagen zu können, sie hätten dem Anblick des Unsäglichen standhalten können.

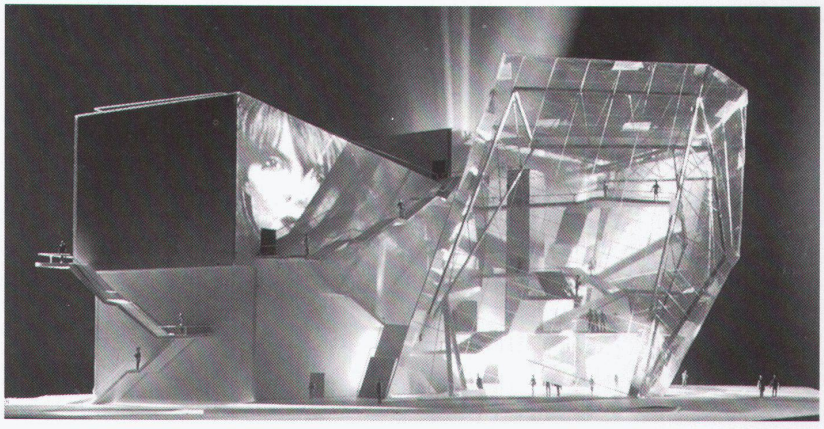
Die Holländer hatten begriffen, dass auf der Biennale planerische Themen nur eine Chance haben, wenn sie eine Showqualität bekommen. Also schütteten sie 500000 kleine Holzhäuschen auf den Boden ihres Pavillons, um plastisch zu demonstrieren, was Dichte bedeutet. Das war im deutschen Pavillon nicht so gut gelungen. Unter dem Titel «Wandel ohne Wachstum» sollte hier ein Zwischenstand der Internationalen Bauausstellung Emscher Park dargeboten werden, bei der es um Umwidmung und soziale und ökologische Aufwertung einer Region im Ruhrgebiet nach dem Niedergang der dortigen Altindustrien geht. Was für ein Thema! Doch leider wird dessen Komplexität nicht bewältigt. Die Ausstellung schwankt zwischen bühnenbildnerischer Überinszenierung und informatorischer Unterinszenierung. Die Deutschen spielen hier auf der internationalen Bühne einmal wieder den etwas angestrengten *good boy*, dem, politisch korrekt wie sonst niemand, aber Witz und Leichtfüssigkeit fehlen.

Die nur im Nebenprogramm laufende Ausstellung «Renaissance der Bahnhöfe», getragen von der Deutschen Bahn AG und dem Bund Deutscher Architekten und konzipiert von Meinhard von Gerkan, ist dagegen ausgezeichnet gemacht und läuft vielem, was in den Giardini selbst gezeigt wird, den Rang ab. Man hätte sich allerdings gewünscht, dass nicht nur deutsche Projekte präsentiert werden – wie spektakulär sie auch sind –, sondern auch andere internationale Beispiele. Ausserdem drängt sich die immense urbanistische Problematik der sogenannten 21er Projekte der Deutschen Bahn geradezu auf, wenn riesenhafte Areale in den Innenstädten von Stuttgart, Frankfurt oder München neu bebaut werden sollen. Darauf wird in dieser Ausstellung zuwenig eingegangen.

Stand die bislang international vielleicht folgenreichste Architektur-Biennale von 1980 unter dem Motto «Die Gegenwart der Vergangenheit», eine Apotheose der Postmoderne, so wird nun die kulturelle Rolle des Architekten thematisiert. Tatsächlich ist diese Rolle ziemlich unbestimmt. Die Sozialwissenschaften haben die Architekten in klassifikatorischer Manier immer zu der sogenannten technischen Intelligenz gezählt. Das wird vermutlich dem verzwickten Spannungsverhältnis zwischen Architekt und Ingenieur nicht gerecht. Nur müsste über die altbekannten Floskeln hinaus gesagt werden, was Architekten zum geistig-kulturellen Haushalt der Gesellschaft beitragen können. Da helfen die alten Konfirmationssprüche heute wahrscheinlich nicht viel weiter. Wenn, Wolf Lepenies zufolge, Grösse und Elend der europäischen Intellektuellen zwischen den Polen Melancholie und Utopie liegen, dann fällt es schwer, die Architekten unzweifelhaft zu den Intellektuellen zu rechnen. Gehört der Architekt denn der klagenden oder utopienproduzierenden Klasse an?[4] Ist er nicht von Berufs wegen viel zu stark der doppelten Positivität verpflichtet – Faktizität und «gute Lösungen»? Manfredo Tafuri hatte den Architekten schon 1973 bescheinigt, sie würden sich der Illusion hingeben, mit den Bildern einer «besseren» Architektur für eine «bessere» Gesellschaft zu arbeiten. Aber selbst wenn man heute nicht mehr von einem unmittelbar politisch-gesellschaftlichen Potential der Architektur ausgeht, reduziert sich dann die Architektur wirklich, wie Tafuri meinte, auf «sublime Nutzlosigkeit»?[5] Holleins Biennale hat jedenfalls noch nicht alle Hoffnungen aufgegeben. Der deutsche Schriftsteller Peter Rühmkorf formulierte seine eigene Deutung des Seismographen. Er schrieb: «Sei erschütterbar und widersteh.»[6]

Na ja, ein Dichter eben.

Ullrich Schwarz



Katalog zur Biennale: The Architect as Seismograph, Electa, Venezia, 1996

1 Eric Owen Moss, im Katalog Sensing the Future. The Architect as Seismograph, Venedig, 1996, S. 123
2 Theodor W. Adorno: Negative Dialektik, Ffm 1966, S. 389
3 Jeffrey Kipnis: InFormation/DeFormation, jetzt deutsch in Arch+ 131, April 1996, S. 66ff.
4 Wolf Lepenies: Das Ende der Utopie und die Rückkehr der Melancholie. Blick auf die Intellektuellen eines alten Kontinents, in: Martin Meyer (ed.): Intellektuellendämmerung?, München, 1992, S. 15ff.
5 Manfredo Tafuri: Kapitalismus und Architektur, Hamburg, 1977, S. 8
6 Peter Rühmkorf: Sei erschütterbar und widersteh. Aufsätze, Reden, Selbstgespräche, Reinbek, 1984