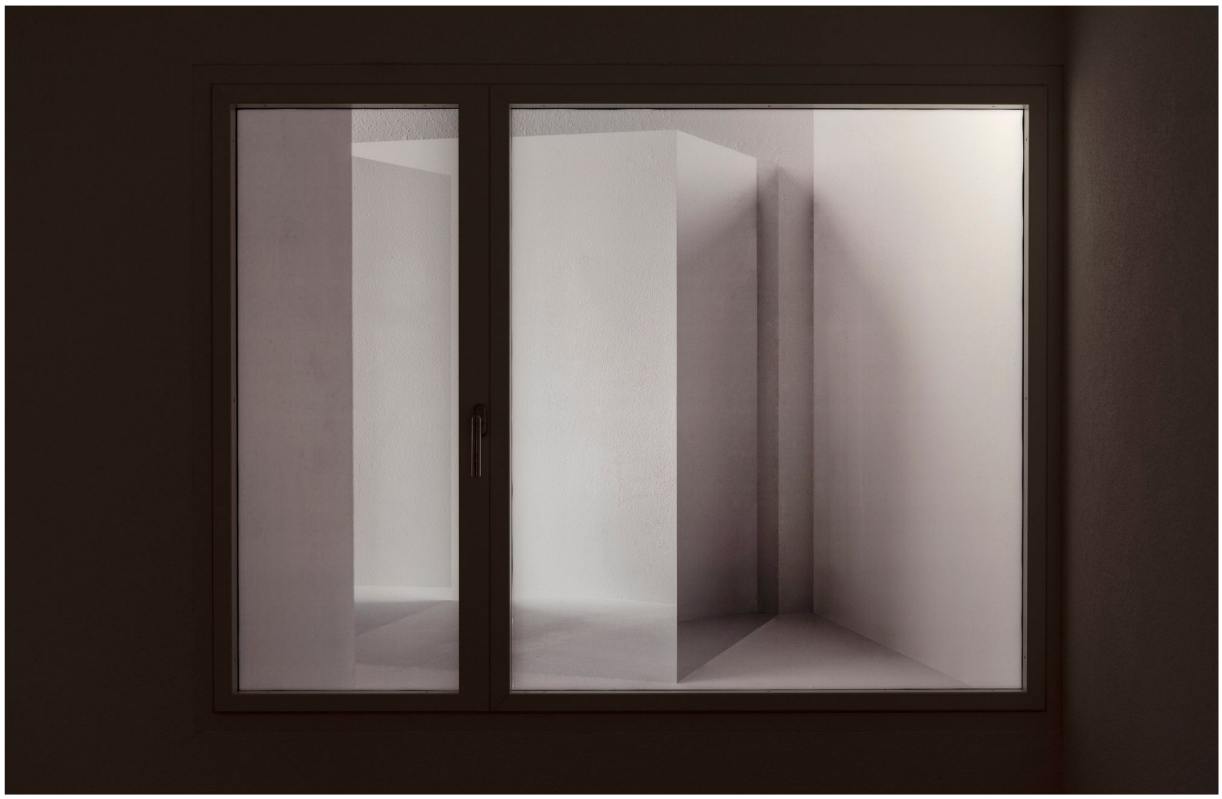
Das Wunder von Venedig

Die Schweiz feiert dieses Jahr einen überwältigenden Erfolg an der weltweit wichtigsten Architekturausstellung. Ein begeisterter Bericht.

Von Philip Ursprung, 08.06.2018



Das Fenster zur Welt: Blick in den Schweizer Pavillon an der Architekturbiennale in Venedig. Christian Beutler/Keystone

Der Goldene Löwe für den besten Pavillon der Architekturbiennale Venedig 2018 geht an den Schweizer Pavillon mit dem Beitrag «Svizzera 240: House Tour» der Architekten Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg und Ani Vihervaara. Mitausgezeichnet wurde auch Pro Helvetia. Der Silberne Löwe geht an die Architekten De Vylder Vinck Taillieu aus Gent und eine Special Mention an Caruso St. John Architects und Marcus Taylor. Ich freue mich riesig und nein, ich kann nicht neutral bleiben!

Ich kenne alle Architekten gut. Drei der Autoren von «Svizzera 240» sind im Team meines Kollegen Alexander Lehnerer am Departement Architektur der ETH tätig. Wir arbeiten eng zusammen, und das Projekt ist im Wesentlichen im Rahmen der Hochschule entstanden. Jan De Vylder lehrt an der ETH, ebenso wie Adam Caruso. Für das Architektur-Departement, dem ich derzeit vorstehe, und für die junge Architektenszene in der Schweiz ist die Auszeichnung ein Triumph.

Wie Architektur ins Museum kommt

Worum geht es bei «Svizzera 240: House Tour»? Der Titel bezieht sich auf die durchschnittliche Höhe von 240 Zentimetern – in einigen Kantonen ist es die Norm – von Schweizer Neubauwohnungen. Als ich den Pavillon betrat, wähnte ich mich sogleich in einer Wohnungsbesichtigung. Besucherinnen mustern kritisch die Räume, die auf den ersten Blick vertraut erscheinen: Hartholzparkett, weiss verputzte Wände, Scheuerleisten, Küchenzeile, eine Öffnung zu einem Lichthof. Aber bald fällt auf, dass etwas nicht stimmt.

Eine Türfalle liegt ungewöhnlich sperrig in der Hand, die Türe ist grösser als erwartet. Im nächsten Raum kann man den Drücker kaum noch erreichen, sie ist riesig, und man muss sich auf die Zehenspitzen stellen, um die enorme Tür zu öffnen. Ich fühlte mich einen Augenblick lang zurückversetzt in die Kindheit. Aber unmittelbar neben der Riesentür öffnet sich ein Korridor, durch den man gebückt gehen muss. Eine Küchenzeile wirkt fast wie eine Puppenstube. Die Besucher kommen ins Gespräch. Niemand hat es eilig, den Pavillon zu verlassen. Sie sind von Konsumentinnen plötzlich zu Darstellerinnen geworden, die kleine Szenen aufführen, ohne Publikum, wie Kinder auf einem Spielplatz. Durch den Ausgang gelangt man in den Innenhof des Pavillons. Die Illusion löst sich auf.

Mit «Svizzera 240» greifen die Architekten auf das Trompe-l'Œil zurück, das als Illusion von räumlicher Tiefe seit der Antike beliebt ist. Es ist in der Malerei verbreitet, aber in der Architektur eine Seltenheit. Im 16. Jahrhundert findet es sich im Teatro Olimpico von Andrea Palladio in Vicenza, in Francesco Borrominis Miniaturkolonnade im Palazzo Spada in Rom oder im Schiefen Haus im Park der Ungeheuer von Bomarzo. Im zwanzigsten Jahrhundert kommt es im Werk von Rob Krier und Hans Hollein oder in Charles Moores Piazza d'Italia in New Orleans vor.

Die Erfahrung, dass die Grösse eines Raums nicht dem entspricht, was wir aus der Distanz wahrnehmen, dass der Raum sich plötzlich zu dehnen oder zu schrumpfen scheint, lässt niemanden kalt. Man kann sich dem Genuss dieses Spiels nicht entziehen, weder Kinder noch Erwachsene. Es lässt uns eine konkrete Erfahrung machen, die wir wieder und wieder erleben möchten, nämlich, dass unser Verstand sich zwar vorübergehend von den Sinnen täuschen lässt, wir die Illusion aber letztlich durchschauen.

«Svizzera 240» kann man als begehbares Trompe-l'Œil mit einigen wenigen Blicken erfassen, oder man kann sich lange Zeit darin aufhalten. Es gibt keine Schautafeln, keine Etiketten und Erläuterungen, das unmittelbare Erlebnis ist allen zugänglich. Wer möchte, kann im Katalog zur Ausstellung mehr erfahren, beispielsweise über Grundfragen des Wohnungsbaus oder über die Farbe Weiss. Das Spektrum der angeschnittenen Problemfelder ist weit und reicht von der Kritik an der Standardisierung der Architektur und der Konzentration der Entwerfer auf den Grundriss bis hin zu der passiv-aggressiven Atmosphäre makelloser Neubauten und dem Zwang zur Dämmung und Schallisolation.

Eine Haustour im Pavillon «Svizzera 240: House Tour» mit den prämierten Architekten Ani Vihervaara, Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg (v. l. n. r.) Christian Beutler/Keystone

Aber mich interessiert das Projekt vor allem, weil es eine eigenständige architektonische Gattung entwickelt. Es verweist nicht auf etwas anderes, ist nicht eine Dokumentation von Bauten irgendwo draussen in der Welt. Es findet nirgendwo anders als im Schweizer Pavillon statt. «Svizzera 240» ist kein Kommentar zur Architektur, keine Rede über Architektur. Es rührt an die Grundfragen architektonischer Repräsentation und demonstriert, wie ausgestellte Architektur als eigene Gattung funktioniert.

Wie schon erwähnt: Ich bin nicht neutral. Die Suche nach dem räumlichen Dispositiv von ausgestellter Architektur treibt so manchen meiner Kolleginnen und mich selber schon lange um. Es wird gern behauptet, dass Architektur sich nicht ausstellen lasse. In der Tat ist die Ausstellung von Architektur in Museumsräumen für diese ebenso eine Herausforderung wie die Platzierung von Kunstwerken im öffentlichen Raum. Aber die Suche nach einer Gattung, die weder Ausstellungsarchitektur ist – also Architektur als Hintergrund einsetzt – noch Architekturdokumentation mittels Modellen, Plänen und Fotografien, hat in den letzten Jahren zu spannenden Resultaten geführt.

Wozu noch Architektinnen?

Dazu gehört die Arbeit von Alexander Lehnerer, dem Mentor der Autoren von «Svizzera 240», der an der Architekturbiennale 2014 gemeinsam mit Savvas Ciriacidis den «Bungalow Germania» im deutschen Pavillon schuf. Das Ausstellungsgebäude hatte quasi eine 1:1-Replik des Kanzlerbungalows aus Bonn verschluckt, und die Besucher konnten sich zwischen dem Raum des Ausstellungsbaus und dem ausgestellten Repräsentationsgebäude bewegen. Eine verwandte Fragestellung verfolgte auch «Incidental Space» von Christian Kerez im Schweizer Pavillon 2016, wo es darum ging, wie eine Architektur aussehen soll, die ausschliesslich im Rahmen des Pavillons und der Biennale stattfindet und deshalb eigentlich funktionslos ist. Be-

reits 2002 hatten Décosterd & Rahm mit «Hormonorium» im Schweizer Pavillon versucht, einen Erfahrungsraum zu schaffen, der die Wirkung von Luftdruck, Farbe und Licht auf die Subjekte erlebbar macht. «Svizzera 240» schliesst an diese Arbeiten an und eröffnet ein neues Kapitel der Auseinandersetzung mit der Repräsentation von Architektur.

Wie organisch gewachsen: Die Skulptur «Bamboo Stalactite» der vietnamesischen Architekten Vo Trong Nghia Architects soll als Freiraum dienen und dem Baumaterial Bambus huldigen. Piero Oliosi /Polaris/Laif

Warum sind diese eher esoterisch wirkenden Experimente so wichtig? Die Welt der Architektur befindet sich derzeit im Umbruch. Weite Bereiche, die zu den traditionellen Aufgaben gehören – Einfamilienhausbau, Büroarchitektur –, sind in den Händen von Bauunternehmern, welche die im klassischen Sinn entwerfenden Architektinnen nur noch als Störung betrachten. Wir wissen nicht, ob der Berufsstand des Architekten, wie derjenige von Betriebswirtinnen und Justizmitarbeitern, bald durch Computer und künstliche Intelligenz ersetzt wird, also durch Algorithmen, die das Gewirr an Normen und industriellen Vorgaben effizienter in einen Entwurf umsetzen und sogar die Erwartungen der Bewohnerinnen präziser vorhersehen können. Doch Architektur besteht nicht nur darin, möglichst effizient ein Raumprogramm umzusetzen und Kundenerwartungen zu erfüllen. Die Frage, wie Architektur die Fantasie der Menschen bereichern, ihre Sinne schärfen und ihren Zusammenhalt stärken kann, jenseits der Erfüllung von Grundbedürfnissen, ist deshalb für die Zukunft entscheidend. Ausstellungen sind die privilegierten Orte, um Antworten auf diese Fragen öffentlich zu testen.

«Eutropie»: Der belgische Pavillon ist eine stilisierte Nachbildung des Europäischen Rats in Brüssel. Piero Oliosi /Polaris/Laif

Dies erklärt auch die Fülle von interaktiven und partizipatorischen Dispositiven auf der Biennale. Es wimmelt von Sitzgelegenheiten, Bänken, Kissen, Lounges und Hockern, die zum Absitzen und Austauschen einladen. Im rumänischen Pavillon dürfen sich die Besucher auf eine Schaukel setzen. Im niederländischen und russischen Pavillon sind sie aufgefordert, Schliessfächer aufzuklappen, um an die Exponate zu gelangen. Im japanischen Pavillon stehen Lupen, Ferngläser und Leitern bereit, damit sich die filigranen Darstellungen hoch oben an den Wänden aus der Nähe betrachten lassen. Im französischen Pavillon sind eine Bibliothek und ein Seminarraum eingerichtet, im belgischen soll man in einer Arena Platz nehmen. Auf der neu erbauten, spektakulären Dachterrasse des ansonsten leeren britischen Pavillons wird Tee gereicht.

Am weitesten geht der Pavillon von Tschechien und der Slowakei, wo die fiktive Firma Unes-Co den Besucherinnen anbietet, gegen Gehalt in ausgewählten touristischen Zentren von Unesco-Städten «normales Leben» darzustellen. Aber letztlich wirken fast alle Ausstellungen unbeholfen in der Bemühung, die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, während «Svizzera 240» ohne Requisiten auskommt. Am schwächsten ist der deutsche Pavillon. Die Thematik «Unbuilding Walls» ist zwar gut gewählt, denn es geht um die Frage nach der Situation in Deutschland nach dem Fall der Mauer – eine Frage, die so alt und wichtig ist wie die Wiedervereinigung selber. Aber die formale Umsetzung ist missglückt. Was beim Eintreten wie eine Mauer wirkt, löst sich beim Durchschreiten in einzelne Mauersegmente auf. Auch hier wird mit Trompe-l'Œil-Effekten gearbeitet, aber sie bleiben trivial. Die Designsprache erinnert an eine Marketingmesse.

Architektur kann man nicht sammeln

Dabei geht es an der Biennale von Venedig traditionellerweise durchaus um Marketing. Gegründet 1895, zur selben Zeit wie die modernen Olympi-

schen Spiele, ist sie die älteste aller Biennalen. Ihr eigentlicher Zweck ist der Zugang zum Markt. Wer an einer Biennale ausstellt, wird wahrgenommen von Sammlerinnen, Kritikern, Touristinnen, Bauherren und – am wichtigsten – von der Jugend. Venedig selber funktioniert wie eine Droge, die die Aufmerksamkeit steigert. Eine Nase voll Lagunenduft, und man kann die ganze Nacht durchfeiern. Hier herrscht denn auch ein heiteres Klima der freundschaftlichen Konkurrenz, denn wer dabei ist, hat im Grunde schon gewonnen. Und wie bei den Olympischen Spielen, während deren in der Antike bekanntlich Waffenstillstand galt, ist auch die Biennale ein Ort, wo die Nationen nur zum Spass gegeneinander antreten.

1980 löste sich aus der Kunstbiennale eine eigenständige Architekturbiennale heraus. Anfangs im Schatten der älteren Schwester, hat sich die Architekturbiennale inzwischen zu einem Grossereignis entwickelt. Der bisherige Besucherrekord 2016 liegt bei 260'000 Eintritten, gegenüber 615'000 bei der Kunstbiennale 2017. Ich ziehe die Architekturbiennale der Kunstbiennale vor.

Die Kunstbiennale hat ihren Zenit überschritten und ist inzwischen von den Kunstmessen, namentlich der Art Basel, die in weniger als einer Woche 90'000 Menschen anzieht, überholt worden. Beide, die Turnusausstellung wie auch die Kunstmesse, wurzeln in den mittelalterlichen Handelsmessen. Aber die Kunstbiennale hat sich von der anfänglichen Idee, einer Vielfalt von Künstlerinnen und Händlern den Zugang zum Markt zu eröffnen, entfernt und steht heute für die Beherrschung des Marktes durch eine Handvoll globaler Galerien und Sammler. Symbol für diese Erstarrung ist die Armada von Milliardärsjachten, die in den Eröffnungswochen vor den Giardini ankern.

Die Architekturbiennale hingegen steht in voller Blüte. Denn es gibt zwar einen Markt für die Bauindustrie und Immobilien, aber nicht für Architektur im eigentlichen Sinne. Niemand sammelt Architektur – und es ist ein seltsamer Widerspruch, dass weltweit bedeutende Bauten zerfallen und abgerissen werden, die für weniger Geld erhalten werden könnten, als manche Sammler für einen Stuhl oder eine Vase ausgeben. Die Kunstbiennale ist dominiert von den Monopolisten am Kunstmarkt, die Architekturbiennale hingegen wird getragen von den Akademien und Hochschulen. An der Kunstbiennale wird über den Preis verhandelt, an der Architekturbiennale geht es um den Wert.

Der neue Kanon

Bezeichnend dafür, dass die Architekturbiennale sich in den Händen der Architektinnen selber und nicht der Vermittler oder Investoren befindet, ist die Tatsache, dass die Direktion meist praktizierenden Architekten, vielfach ohne Erfahrung im Kuratieren, übertragen wird. Dieses Mal sind es Yvonne Farrell und Shelley McNamara, Inhaberinnen des 1978 gegründeten Büros Grafton Architects in Dublin, die durch ihre Bauten für Universitäten und Kulturzentren berühmt wurden. Sie entscheiden nicht nur, wer eingeladen und wo ausgestellt wird. Sie bestimmen auch die Zusammensetzung der Jury, die die besten Länderpavillons und die besten Beiträge zur internationalen Ausstellung prämiert. Während bis in die 1980er-Jahre die Kanonisierung von Architektur an den Hochschulen, in Publikationen und den auf Architektur spezialisierten Museen, allen voran dem Museum of Modern Art in New York, geschah, findet sie heute in Venedig statt. Der Besuch der Biennale ist für die Fachwelt heute ein (angenehmes) Muss.

Für Farrells und McNamaras Wertesystem gibt es keine Stilbezeichnung. Sie interessieren sich für Architektur, die sich am menschlichen Subjekt orientiert, an dessen Körper, Sinnen, Erinnerungen und Kommunikationsformen. Sie nehmen weder die Maschine und den wissenschaftlichen Fortschrittsglauben noch die Stadt und den Urbanismus als leitendes Paradigma. Sie haben eine eurozentrische Sicht, geprägt von den Erfahrungen der Deindustrialisierung in Irland und der Kultur der Arbeiterklasse, und distanzieren sich von den US-amerikanischen Positionen, namentlich der Schule von Peter Eisenman, der, vereinfacht gesagt, eine stark sich selber und die symbolische Dimension von Bauten reflektierende Architektur vertritt. Auch von der einflussreichen britischen High-Tech-Architektur in der maschinenästhetischen Tradition von Norman Foster setzen Farrell und McNamara sich ab.

Im zentralen Pavillon der internationalen Ausstellung lässt sich dieses Wertesystem gut – vielleicht fast zu gut – lokalisieren. Der Ehrenplatz gebührt den Modellen von Peter Zumthor, zu denen quasi alle Wege des Ausstellungsraums führen. Zumthor steht für eine anthropozentrische, ebenfalls vom menschlichen Körper ausgehende Auffassung von Architektur. Sein Thema ist die Verortung der Subjekte in der gebauten und nicht gebauten Umgebung, die spezifische Beziehung zum Boden, zu den Materialien und Oberflächen sowie die Art, wie die Menschen ihr Umfeld mittels Stimmungen und Bilder wahrnehmen. Beispielhaft ist das in der Ausstellung zu sehen anhand des Steinmodells der Therme Vals. Zumthors Architektur durchzieht ein realistischer Impuls. Es gibt keine Abstraktion, keine Vogelperspektive, keine Typologien, Symbole oder Diagramme, und er steht somit antipodisch zur Architektur eines Peter Eisenman.

Architekturmodelle von Peter Zumthor im Zentrum der 16. Architekturbiennale. Piero Oliosi /Polaris/Laif

Die alten tragen, die neuen stehen: Säulen in der ehemaligen Seilerei der venezianischen Flotte. Piero Oliosi /Polaris/Laif

Weitere prominente Positionen sind Lacaton & Vassal, De Vylder Vinck Taillieu, Studio Odile Decq, Michael Maltzan Architecture sowie historische Vorläufer wie Sigurd Lewerentz und Carlo Scarpa. In der Seilerei, einer 300 Meter langen Säulenhalle, in der sich einst die Seilerei der venezianischen Flotte befand, wird dieser Zusammenhang weiter ausgebaut. Gleichsam den Fluchtpunkt am Ende der Halle besetzt der in Flims und Mendrisio arbeitende Valerio Olgiati mit einem Cluster an weissen Säulen, während beidseits der zentralen Achse eine Fülle von einzelnen Installationen aufgereiht ist, aus denen mir vor allem das luftige, begehbare Geflecht des indonesischen Architekten Andra Matin sowie eine scheinbar in Luft aufgelöste, transparente Struktur der japanischen Architekten Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa vom Büro Sanaa im Gedächtnis geblieben sind.

Sehr gut gelungen ist es den Direktorinnen, die bestehenden Räume zu belassen. Sie verzichten auf Ausstellungsarchitektur, die sich in den Vordergrund schiebt. Missglückt finde ich hingegen die beiden Eingangsräume zum Hauptpavillon, just die Orte, die den Ton angeben sollten. Im ersten Saal schreitet man mit «The Factory Floor» über einen eigens gelegten Boden von Tausenden von Keramikplatten. Danach findet mit «Close Encounter» der Versuch statt, 16 heutige Büros mit der Lektüre von Details bekannter oder vergessener Bauten zu betrauen, die in räumliche Installationen übersetzt werden. Die Intention – taktile Erfahrung des Schreitens über die Fliesen, gefolgt von visueller Wahrnehmung eines fragmentarischen historischen Kanons – ist zwar originell. Das Experiment scheitert aber, weil beide Bereiche sich in Referenzen auf etwas verlieren, das anderswo steht, und ich als Besucher zwischen dem Hier und Jetzt der Ausstellung und der Erläuterung hin- und hergerissen bleibe.

Ein grundsätzlicher Schwachpunkt dieser Biennale ist, dass die Ausstellung sehr homogen wirkt. Es gibt nur selten Überraschungen, und es kommt nicht zu Brüchen oder inhaltlichen Spannungen. Namentlich die jüngere Generation fehlt – natürlich von Ausnahmen abgesehen. Ein wei-

terer grosser Schwachpunkt ist die mangelnde Präzision der Thematik. Wie üblich, haben die Direktorinnen für die aktuelle Biennale ein Thema definiert, nämlich «Freespace». Der Titel ist allerdings derart vage, dass er vor allem Verwirrung stiftet. Rem Koolhaas hat 2014 als Direktor demonstriert, dass eine inhaltlich begründete Wahl des Themas grosses Potenzial freisetzt. Sowohl sein Vorschlag, die «Fundamentals» zu behandeln, wie auch der Titel «Absorbing Modernity, 1914–2014» für die Länderpavillons haben die Teilnehmer inspiriert, die Biennale als Ort der Fragestellung ernst zu nehmen. Die Thematik «Reporting From The Front» unter dem Direktor Alejandro Aravena 2016 hatte ebenfalls eine inhaltliche Spannung erzeugt, der sich niemand entziehen konnte. Und Sharon Johnston und Mark Lee ist es als Direktoren der Architekturbiennale in Chicago 2017 gelungen, mit «Make New History» einen Titel zu wählen, der dazu animiert, Stellung zu beziehen und sich an der Diskussion zu beteiligen.

Noch einmal: Ich kann nicht neutral bleiben. Architektinnen und Architekten, die in der Schweiz tätig sind, nehmen in dieser Biennale viel Raum ein. Woran liegt das? Einerseits daran, dass die Direktorinnen in Mendrisio lehren und alle Kollegen der Accademia di Architettura eingeladen haben, etliche davon auch mit spezifischen Beiträgen zur Architekturlehre. Andrerseits arbeiten etliche Architekten, die Affinität zum Wertesystem von Grafton haben, an der ETH Zürich. Es gibt somit eine starke, vor allem akademische Verflechtung, deren Schwerpunkt in der Schweiz liegt. Dass es eine Plattform ausserhalb des Landes braucht, um diese Konzentration von Kompetenz auch einer breiteren Öffentlichkeit ins Bewusstsein zu bringen, ist ein Paradox. Es rührt unter anderem daher, dass die meisten Bauten dieser Architekten nicht in der Schweiz stehen. Erst wenn der Erfolg in Venedig dazu beiträgt, dass sich das ändert, wird die Biennale wirklich zum Triumph für die Architektur in der Schweiz.

PS: Zwei Geheimtipps für den Biennale-Besuch:

Armin Linke: Prospecting Ocean, TBA21 Academy, Meereswissenschaftliches Institut, Venedig. Unabhängig von der Biennale, aber in unmittelbarer Nähe der Giardini.

Caserma Pepe, Lido. Teil des französischen Pavillons. Eine bis 1999 genutzte, inzwischen besetzte, aber legal betretbare Kaserne, die auf die Zeit der Kreuzzüge zurückgeht und die vielleicht bald in ein Kulturzentrum umgenutzt wird.

Zum Autor

Philip Ursprung ist Professor für Kunst- und Architekturgeschichte und Vorsteher des Departements Architektur der ETH Zürich. Er studierte in Genf, Wien und Berlin und lehrte u. a. an der Columbia University New York, der Universität der Künste Berlin und der Universität Zürich. Jüngste Buchpublikationen: «Die Kunst der Gegenwart: 1960 bis heute» (München, 2013) und «Der Wert der Oberfläche: Essays zu Architektur, Kunst und Ökonomie» (Zürich, 2017). 2017 wurde er mit dem Prix Meret Oppenheim ausgezeichnet.

Debatte: Dialog mit der Redaktion

Haben Sie Fragen? Anregungen? Kritik? Lob? Die Autorinnen und Autoren nehmen Ihre Rückmeldungen gerne entgegen. Hier geht es zum Dialog mit der Redaktion.