

Beate Tröger

Die Weltbühne schwankt

Die Biennale in Venedig lieferte kaum Antworten auf die Fragen zur Zukunft der Architektur

*wir sitzen an der mole dieser fischestadt
die an der angel der gezeiten schlingert
und ihnen nicht entkommt [...]*

Maja Haderlap, venezia, aus: Langer Transit, Göttingen 2014

Die Stille ist überraschend. Wenn die Tages-touristen und die Pendler über Tronchetto, über die Ein- und Ausgänge der Stadt, über den Bahnhof Santa Lucia und die Piazzale Roma, Venedig wieder verlassen haben, senkt sich nicht nur Dunkelheit über die Stadt. Man hört kaum mehr Stimmen, vielleicht noch aus der Ferne ein Motorboot, das durch die Lagune fährt. In Venedig herrscht dann auch angesichts der wie leer gefegten Gassen eine merkwürdig verlore-ne und unwirkliche Atmosphäre. Das ist die eine Seite der Medaille.

Am Tag dagegen hört man in Venedig babylonisches Stimmengewirr und Roll-kofferrattern. Die Stadt wird zur prach-tvollen Bühne, auf der sich der Statistik zu-folge Tag für Tag rund 150.000 Menschen bewegen, von denen nicht ganz klar ist, ob sie nun Darsteller oder Zuschauer oder beides zugleich sind. Bewohner, Angestell-te, Restaurantbetreiber, Gondolieres und Souvenirverkäufer teilen sich den Raum mit den Touristen.

Weder die eine noch die andere Seite zeigt sich dabei sonderlich interessiert an der Geschichte der Stadt, wie die 1980 in Venedig geborene Architektin Giulia Fos-cari schreibt. Interessanter als die Geschich-te, so Foscari, seien für die Touristen die ikonografischen Bilder. San Marco, der Dogenpalast, die Rialto-Brücke, aber auch Gondeln, Tauben und Masken – all diese Gebäude, Wesen und Dinge fungieren als Projektionsflächen, die es ermöglichten, für die Zeit des Aufenthaltes ein Stück weit

der eigenen Wirklichkeit enthoben zu wer-den.

Mit der diesjährigen Architekturbiennale wollte ihr Kurator, der vielleicht theo-retisch einflussreichste Architekt unserer Zeit, Rem Koolhaas, gleich mit mehreren Mythen aufräumen. Und Foscari, Mitar-beiterin in Rem Koolhaas' OMA, dem in Rotterdam ansässigen Office of Metro-politan Architecture, hat mit »Elements of Venice« einen der zwei zentralen Aspekte von Koolhaas' kuratorischer Arbeit der diesjährigen Architekturbiennale am Bei-spiel ihrer Heimatstadt durchdekliniert, einer Stadt der Extreme, in der sich ge-schichtliche und politische Veränderungen auf übersichtlichem Raum manifestieren und die sich modellhaft als Labor eignet – trotz ihrer insularen Spezifik. Aufgrund ihrer räumlichen Begrenztheit und der am Tage durch sie hindurch diffundierenden Menschenmassen, aber auch aufgrund ih-rer Geschichte als tolerante Stadt, die auf Zuwanderer angewiesen war und traditio-nell viele Nationen versammelte, ist Vene-dig wie geschaffen als Ort, an dem die Fra-ge nach der Funktion, den Möglichkeiten und Grenzen von Raum, im engeren Sinne von Architektur, erörtert werden kann.

Foscari gelingt es, in ihrem Band die von Koolhaas gewählte, gebäudezerglie-dernde Perspektive auf die Grundelemente der Architektur, auf ihre Bestandteile, ihre physischen Substanzen wie Tür, Boden, Decke, Treppe, Fassade, Rampe, Balkon usw. am Modell Venedig zu veranschau-

lichen. Sie untersucht, in welcher Weise diese Elemente in direktem Zusammenhang mit politischen, ja ideologischen Implikationen stehen – wenn man nur genau genug hinsieht, was dank ihres so kenntnis- und faktenreichen, äußerst schön gestalteten Buches gelingt. Nicht zuletzt verleiht die Autorin Koolhaas' Ansatz mehr Anschaulichkeit auch mithilfe eines überaus gut recherchierten, detailreichen Bildfundus und durch sehr prägnante Texte. Foscari zieht so manchen Schleier zur Seite. Wenn sie etwa die Decks der gigantischen Kreuzfahrtschiffe, die sich, sämtliche Dekrete der italienischen Regierung ignorierend, tagtäglich durch die Lagune wälzen und dabei die Luft verschmutzen und immense Wassermassen gegen die Fundamente der Gebäude drücken, mit Balkonen vergleicht, wird deutlich, welch vielfältige Funktionen ein Balkon überhaupt haben kann.

Mit dem Balkon als bedeutsamer Grundbestandteil von Gebäuden beginnt auch der kurze, ganz der persönlichen Erinnerung verpflichtete und poetische Text von Koolhaas zu dem »Elements of Architecture«-Teil der 14. Architekturbiennale in Venedig: »Hätte es in dem Haus, in dem meine Eltern lebten, keinen Balkon gegeben, wäre ich heute nicht hier. Sie lebten im fünften Stock eines neuen sozialdemokratischen Hauses ohne Aufzug. Ich wurde in einem der letzten Kriegsmonate, in einem kalten, aber sehr sonnigen Winter geboren, in dem schon alles verbrannt war, was man hatte verheizen können. Man stellte mich in jeder geeigneten Minute auf dem Balkon nackt in die Sonne, damit ich die Wärme der Sonne in mir speichern konnte wie eine kleine Solarzelle.«

Aura durch Nützlichkeit

Ein wenig pathetisch klingt das womöglich, doch schon mit diesen ersten Sätzen enthüllt sich nicht nur die wahrhaft basale Funktion einzelner architektonischer Grundelemente, hierin zeigt sich auch der generationenspezifische Blick,

den Koolhaas in der Folge noch betont, wenn er darauf hinweist, wie sehr seine Generation dem Nützlichen verpflichtet war und ist und schon Nützlichkeit allein dazu angetan war, Dingen eine Aura zu verleihen.

Als Bezugnahme auf den Ersten Weltkrieg lässt sich auch Koolhaas' zweiter kuratorischer Schwerpunkt der diesjährigen Biennale verstehen. Unter dem Titel »absorbing modernity« stellte der Kurator alle 66 beitragenden Länder vor die Frage nach der Manifestation der Moderne in ihrer Architekturgeschichte der vergangenen 100 Jahre und nach dem möglicherweise vorhandenen Nationalcharakter der architektonischen Manifestationen in der Zeit von 1914 bis 2014. Dies geschah nicht zuletzt mit dem Ziel, die Rolle des einzelnen Architekten gegenüber architektonischen Phänomenen zu schwächen: »architecture, not architects«, so Koolhaas' Credo. Dass sich auf diesem Feld die Architekten über die Hintertür dann doch wieder einschlichen, verwundert nicht in einer Zeit, in der sich diese Berufsgruppe immer offensiver als Marke im Wettbewerb positioniert und, wie beispielsweise Norman Foster oder Zaha Hadid, unter ihrem Namen Schreibtischutensilien oder Speisebesteck designen. Dem ebenfalls zur Marke gewordenen Schweizer Büro Herzog & de Meuron, im österreichischen Pavillon tauchte ein Beitrag des Wiener Büros COOP Himmelblau auf und ausgerechnet der niederländische Pavillon stellte das Werk eines einzelnen Architekten, Jaap Bakema, auf den zahlreiche große städtebauliche Projekte in Norddeutschland und den Niederlanden zurückgehen, in den Vordergrund. Dass aufs Ganze gesehen aber eine Hochleistungsschau der Alpatiere unter den Architekten weitgehend vermieden werden konnte, ist nicht das geringste Verdienst dieser Schau, die von Koolhaas in diesem Jahr zum ersten Mal von drei auf sechs Monate ausgeweitet wurde und im ganzen Stadtgebiet,

selbst noch in den Umgängen des Dogenpalastes, durch Präsentationen, Installationen und Veranstaltungen das tagsüber ohnehin so stark vibrierende Venedig noch stärker zum Flirren brachte.

Was den einzelnen Ländern im Einzelnen zu der Frage nach den zentralen Aspekten der Moderne einfiel, wirkte allerdings bisweilen blass oder irritierend. Andererseits war es nicht selten auch überraschend und weitaus komplexer als man vor einem Besuch der Ausstellung hätte vermuten wollen. Die Moderne, in der tradierte, repräsentative Formen und Phänomene von Avantgardebewegungen durch subjektive Erfahrung ersetzt werden sollten, fand in der Architektur vor allem zu einer Annäherung der nationalen Architekturen hin zum »international style«, ehe die Postmoderne die utopische und die alptraumhafte Seite der Moderne ablöste und stattdessen in der Tradition erneut nach umsetzbaren Möglichkeiten suchte. Liest man Koolhaas' Fragestellung vor diesem Hintergrund, ist die Bezugnahme auf die (Architektur-)Geschichte unumgänglich. Angesichts der drängenden Fragen in einer globalisierten Welt, in der die Bevölkerung rapide wächst, das Klima sich extrem verändert, die Kommunikation unabsehbare Veränderungen erfährt, hätte man wohl ein dezidiertes Fragen in diese Richtung auch erwartet. Wie eine Flucht ins Ästhetische mutete daher der von Stig L. Andersson kuratierte Beitrag Dänemarks an, schön allemal, aber vergleichsweise harmlos. Andersson zielte auf eine Apologie der Ästhetik und versammelte in seinem Pavillon Schönes und eher Verborgenes aus der Kultur und Natur Dänemarks. Ein Raum mit Baumrinde oder ein gänzlich in Weiß gehaltener Raum erinnerten dann aber letztlich eher an anthroposophische Studien und lassen vermuten, dass im Wohlfahrtsstaat Dänemark die Welt tatsächlich etwas weniger verkommen ist als in anderen Ländern.

Zwiespältig auch der von Roy Brand

und Ori Scialom kuratierte israelische Pavillon, der zu einer Art Baustelle umgewandelt wurde, auf der vier riesige mechanische Schreiber die »Urburbs«, die auf dem Reißbrett entstandenen Modellsiedlungen, in große, zeichenbrettartig angelegte Sandflächen skizzierte, um die Skizzen in unablässigem Kreislauf schließlich wieder zu verwischen und erneut zu zeichnen. Mit Blick auf die israelische Siedlungspolitik ist hier der Verdacht auf eine Flucht ins Ästhetische sicherlich ebenfalls nicht von der Hand zu weisen, wenngleich durch das Verwischen dieser von oben geplanten, in den Sand gezeichneten Siedlungskonzepte, wie dem Sharon-Plan von 1951, der Verweis auf die Vergänglichkeit jeglicher Planungen herauszulesen war.

Insgesamt ging Koolhaas' Konzept insofern auf, als sich der Blick auf die (länder-spezifischen) Implikationen der Moderne in der Architektur extrem und zum Teil überraschend schärfte. Wie deutlich sich die einzelnen Beiträge um die eigene Geschichte drehen, die beispielsweise Rumänien heute mit gigantischen, leer stehenden Fabrikanlagen und Werksgeländen konfrontiert, wie also das sozialistische Erbe ein Land vor vergleichbare Probleme stellt wie Italien, in dem Fabrikanlagen aus der industriellen Blütezeit der 50er und 60er Jahre ebenfalls dem Verfall preisgegeben sind, wie hier die Versprechen der Moderne sich in Flüche verkehren, ist nur eine von zahlreichen zu gewinnenden Einsichten.

Das utopische Potenzial der Moderne arbeitete dagegen der Beitrag aus Großbritannien heraus, der die mit dem Bauen verknüpften Hoffnungen auf ein besseres Leben für alle, ausgehend von William Blakes »Jerusalem«-Gedicht untersuchte. Großartig die Glücksfunde, die dort zu sehen waren, etwa das Musikvideo, das die Gruppe Unit 4 + 2 zeigt, die das Lied »Concrete & Clay« auf der Baustelle des Barbican Center intoniert: blauer Himmel, Baustaub, in die Luft ragende Kräne und

brav frisierte junge Männer, die von ewiger Liebe singen!

Auch der von Christian Kühn kuratierte österreichische Pavillon, der die Architektur aller nationalen Parlamente vergleichend untersuchte und die strukturellen Gemeinsamkeiten in der Architektur dieser Bauten aufzeigte, konnte ebenso überraschen wie der koreanische Pavillon, kuratiert von Minsuk Cho, mit dem Titel »Crow's Eye View: The Korean Peninsula«. Im Pavillon konnte man einen Vergleich der Architektorentwicklung in Nord- und Südkorea nachvollziehen und dabei feststellen, dass in Südkorea in der Moderne zahlreiche großartige Bauten entstanden sind, während in Nordkorea die Architektur ganz im Dienste der politischen Herrschaft stand. Der Pavillon erhielt in diesem Jahr den Goldenen Löwen.

Die historischen Implikationen der Moderne in der Architektur holten einen in Venedig also auf dem Gelände wieder ein. Wenn angesichts der Materialvielfalt dieser Biennale der Blick, der in Venedig ohnehin schon zu schwanken beginnt, wann immer das Auge sich auf das Wasser der Lagune und der Kanäle richtet, wann immer man sich auf einem Vaporetto fortbewegt, zu verschwimmen drohte, half nicht selten der Griff zu Foscaris Buch, um das Geschaute einzuordnen und angesichts der lärmenden Theorievielfalt im Kopf etwas von der Stille wiederzugewinnen, die auch im nächtlichen Venedig herrscht. Einen differenzierteren Blick auf die Architektur der Moderne hat Koolhaas' Biennale-Beitrag auf jeden Fall bewirkt, wenngleich auch selbst im Verzicht auf den Starkult manches zu verbessern wäre, angesichts der Preise für ein Tagesticket, das auf keinen Fall ausreichte, um sich auch nur halbwegs Eindruck dieser gigantischen und

unbedingt sehenswerten Schau zu verschaffen. Auch an der Zugänglichkeit dieser Biennale lässt sich Kritik üben. Selbst die mehr auf Interaktion angelegten Konzepte etwa in dem von Hans-Ulrich Obrist kuratierten Schweizer Pavillon, die das Fun House von

Cedric Price und Lucius Burckhardts »Promenadologie« in den Fokus rückten und die Archive des englischen Architekten und des Schweizer Soziologen in wechselnder Auswahl präsentierte, wahrten den exklusiven und tendenziell hermetischen Charakter. Selbst noch ein kunstvoll gebauter Erlebnisraum im Rahmen der von Koolhaas kuratierten, den Blick auf Italiens architektonische Moderne differenzierenden »Mondoitaliano«-Sektion der Ausstellung, in dem man sich in einer akustisch und visuell entsprechend präparierten Box für ein paar Minuten in den Zustand eines Flüchtlings in einem Schiffsbauch versetzen konnte, dürfte mit seinem wohl dosierten Grusel wenig daran ändern.

Um Antworten zu finden auf die Fragen, vor denen die Architektur der Zukunft stehen wird, dürfte sich der hier verhandelte theoretische Rahmen wohl nur begrenzt eignen. Nicht nur die von Kreuzfahrtschiffen und Menschenströmen bewegte Bühne Venedigs, die ganze Weltbühne schwankt. Dem jungen Architekten, der am Eingang des rumänischen Pavillons davon zu erzählen begann, dass und warum er weder in seiner Heimat, noch in Ungarn, wo er zuletzt Arbeit gefunden hatte, eine Chance hat, weiterhin als Architekt tätig zu sein, und der während dieser Biennale sein Geld nun mit intellektuell angehauchtem Türstehen verdiente, bot sie immerhin eine Interimslösung für seine drängenden Probleme.

*Tendenziell
hermetisch*



Beate Tröger

hat Germanistik, Anglistik und Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft studiert. Sie lebt in Frankfurt am Main, wo sie als freie Kritikerin vor allem für die Frankfurter Allgemeine Zeitung und den Freitag tätig ist.

troegerb@gmx.de