

Venezianisches Fanal

Die 9. Architekturbiennale zeigt, wie es um die Baukunst steht

Eigentlich sollte sich die Bundesregierung bei den Architekten bedanken. Bei Venedig. Bei Francesca Ferguson. Denn so aufregend, fremd und zukunfts-lustig, wie sich das in depressiver Selbstbeweinung versunkene Hartzvierland seit heute auf der Architekturbiennale in Venedig zeigt, sah es in letzter Zeit selten aus.

Der deutsche Pavillon ist, besonders wenn man bedenkt, was darin in der Vergangenheit gezeigt wurde, fast schon eine kleine Sensation. Dabei gab es genügend Skeptiker, die mit der Grundidee der Kuratorin Francesca Ferguson wenig anfangen konnten: Eine Fototapete, eine imaginäre Landschaft, in die die interessantesten Neubauten Deutschlands hineinmontiert sind, klang nicht unbedingt aufregend. Aber das Gegenteil ist der Fall: Als sei Deutschland von einem Tanzvirus befallen worden, schwingt die „Deutschlandschaft“ durch den strengen Pavillon, und die Form der Fototapete darf dabei ruhig als ironischer Gruß an die Traumbilder verstanden werden, mit denen früher gebaute Lebenswelten vergemüht wurden. Vorortsiedlungen, Industrielandschaften, Stadtpanoramen wechseln sich ab, dazwischen sieht man Neubauten, wie man selten welche sah in Deutschland.

Was fast allen Projekten gemein ist, ist ihre Lage an der Peripherie. Der deutsche Pavillon ist eine Reise ins Herz der Finsternis, in jene Vororte, Industriegebiete, Plattenbauwüsten, die vom Gros der Stadtplaner und Architekten nur mit der ästhetischen Kneifzange angefaßt werden. Francesca Ferguson hat untersucht, wie Architektur gerade an diesen Orten das Alltagsleben verbessern kann, das eben nicht auf den herausgeputzten Plätzen und Boulevards der Innenstädte, sondern am Rand von Leinefelde, Wandlitz oder Großnöblich in einem Wirrwarr aus Tankstellen, Baumärkten, Industriebrachen und Vorortseitenstraßen stattfindet. Es ist die Peripherie, in der die sozialen und ästhetischen Entwicklungen stattfinden, und die schwingvolle Welt, die sich im deutschen Pavillon entrollt, zeigt, wie Architektur hier oft mit geringen Mitteln neue Zentren schafft.

Die fotografische Deutschlandreise beginnt mit klischeedeutschen Einfamilienhäusern: Man sieht die deprimierende Spitzdachhaus-Tristesse der allgegenwärtigen Vorortsiedlungen, und dazwischen, wie ästhetische Sprengsätze, Beispiele,

wie ein Wohnhaus auch aussehen könnte: wie die monolithische Wohnskulptur „Haus S“ von Bottega + Ehrhardt in Ludwigsburg; wie Titus Bernhards an gewisse kalifornische Weingüter erinnerndes „Haus 9x9“ in Stadtbergen. Es folgen Beispiele dafür, wie extreme Baulücken in der Stadt genutzt und so Flächenfraß und der hefeteigartig wachsende Eigenheimbrei eingedämmt werden können; wie man sich an der Bürokratie vorbei ein genehmigungsfreies Haus baut (Benjamin Foerster-Baldenius, Raumlabor Berlin); wie man Plattenbauten auseinandernimmt und aus den Elementen mit wenig Aufwand Stadtvillen oder neue Ladenpassagen baut; wie man in „Floating Homes“ auf dem Wasser (Grüntuch + Ernst, Berlin) oder in „Loft Cubes“ auf den Dächern von Hochhäusern wohnen kann; wie man eine Hochofenanlage in ein Freizeitparadies, ein Vorstadt-Parkhaus in eine lichte Skulptur (Hild und K Architekten in Riem bei München) oder einen trostlosen Verwaltungsbau der Nachkriegszeit in eine vielseitige neue Bürowelt verwandelt (Karsten Roths „Mediapool“ in Hamburg) – was, genau wie die transformierte Plattenbauwelt, ein Beispiel für den ressourcenschonenden Umgang mit vorhandener Bausubstanz ist. Durch die Perspektivsprünge in der monumentalen Fotocollage wirkt es, als beginne Deutschland zu pochen, als entdecke es den Geist von Colin Rowes „Collage City“ neu, das Lob der kleinen, subversiven Bau-Utopien. Was im deutschen Pavillon um die Ecken kurvt, ist das Gegenteil der bodenständigen Quadratmeterware, die gern mit deutscher Architektur assoziiert wird: Was sich hier zeigt, ist eine Szene, die vor Experimentierfreude und Formenreichtum zu bersten scheint, und es ist gut möglich, daß der venezianische Auftritt das Bild der deutschen Architektur im Ausland nachhaltig ändern wird.

Der deutsche Pavillon ist nicht die einzige Überraschung dieser Biennale. Ihr Kurator, der Kunsthistoriker Kurt W. Forster, hat im zentralen italienischen Pavillon eine Art Denkgebäude errichtet, in dem die intellektuellen Bewegungen in der Architektur der letzten Jahre in räumlichen Vexierbildern von Wohnräumen und Lebensträumen zusammenlaufen. Das Herzstück des Pavillons sind zwei Großinstallationen; Peter Eisenman baute einen weißen Rätselraum, in dem Palladio und Piranesi, Giuseppe Terragni und Ei-

senmans frühe Architektur zu einem dreidimensionalen architekturhistorischen Labyrinth überblendet werden. Am Tag vor der Eröffnung leuchtete dieser Raum noch weiß wie Neuschnee, was zu dem Gefühl beitrug, ein Gedankengebäude zu betreten; nach einem Tag schon war der weiße Boden grau, die Utopie vom Alltag eingesaut, und wie eine Warnung vor der Hybris der reinen Leere schaute man aus dieser Installation auf ihr hallenfüllendes Pendant, das von Massimo Scolari stammt und die in drei Teile zerborstene Spitze des Turms von Babel darstellt – eine melancholische Hommage an das



Das Neue versteckt sich manchmal gerne au Haus von rechts) zeigt, wie ein Spitzdachbau

utopische Potential aller Architektur und ihrer Gefahren. Es geht oft um den Wunsch nach einem neuen Aufbruch auf dieser Biennale – das erklärt auch die Präsenz von Bauten und Projekten, die grob unter dem Begriff „Biomorphismus“ subsumiert werden können. Im italienischen Pavillon und im „Arsenale“ dominieren die quellenden, dem Computer entlaufenden Formen, die allenthalben die rigide Geometrie der klassischen Moderne ins Trudeln bringen und als neuer Barock eine erstaunliche raumschaffende Kraft entwickeln – die allerdings viel von ihrem ephemeren Charme verliert, wenn sie nicht mehr durch den virtuellen Raum blubbern darf, sondern in Stahl und Glas erstarren muß. Wenige schaffen es, die schwingenden Formen ins Material zu überführen, obwohl schon Frank Gehry,

Zaha Hadid und, noch früher, Eero Saarinen zeigten, daß das nicht undenkbar ist; zu den spannendsten neuen Projekten gehört Toyo Itos „Forum for Music, Dance und Visual Art“, in dem die rigide vertikale Organisation von Gebäuden in Etagen von einem ineinandergekurvten Fluß ineinandergehender Ebenen abgelöst wird. Dagmar Richters Idee einer weichen biomorphen Wohnlandschaft bringt das Spaß-, Harmonie- und Cocooning-Bedürfnis hinter dieser Architektur am deutlichsten auf den Punkt: Bitte keine Ecken, Kanten, Grenzen mehr, nirgends. Dabei ist nicht alles, was in Vene-



dem Land: Titus Bernhards „9x9“ (zweites und aussehens kann. Fotos Deutscher Pavillon

dig quillt, auch gelungen; das „Music Centre“ von „Sarc Architects“ in Helsinki hockt wie eine ratlose Kellerassel auf seinem Platz, im amerikanischen Pavillon darf man bewundern, wie man aus einem zementierten Stützstrumpf ein Hochhaus macht.

Mit dem Dekonstruktivismus, dessen poetische Formfindungskraft Eisenman repräsentiert, und den Spielarten eines neuen Biomorphismus versammelt Forster die wichtigsten Denkmodelle und Formsysteme der Gegenwartsarchitektur zu einem Zwischenresümee. Ergänzt werden sie um eine Auseinandersetzung mit Topographie und Peripherie, wie sie am eindrucksvollsten der deutsche Pavillon vorführt. Nur am Rande taucht die Frage nach der ökologischen Verantwortung von Planern und Architekten auf, obwohl

man gern deutlicher gesehen hätte, wie neue Techniken, etwa Solarenergie oder Materialforschung, die Baukunst beeinflussen. Statt dessen glänzen viele Pavillons mit letztendlich langweiligen Utopien: Im Schweizer Pavillon wird als Gruß an den surrealistischen Großvisionär Buckminster Fuller nicht weniger als die ganze Welt auseinandergedehnt und neu montiert, im dänischen Pavillon bombardiert man den Besucher mit Tabellen, Diagrammen und Zollstock-Skulpturen; es geht um „neue Dänemarks“, aber wie die aussehen könnten, ist beim besten Willen nicht zu erkennen, und man ist erleichtert, daß zumindest einige Architekten sich Mühe geben, neue Räume vorzustellen, wobei nicht alle zu so ausgetüftelten Tricks greifen wie Sauerbruch + Hutton, die den Besucher mit 3-D-Brillen und Klanginstallationen in ihre Architektur hineinbeamen. Lustig ist das hysterische Manga-Paradies im japanischen Pavillon, der in ein schrilles Miniaturtokio aus Comicfiguren und Plastikschrott verwandelt wurde.

Israel stellt seinen Pavillon unter das Motto „Back to the sea“; mehrere Architekten, darunter Coop Himmelb(l)au, entwerfen eine futuristische Wohnwelt im Meer vor Tel Aviv und spielen mit einer utopischen Alternative zur aggressiven Siedlungspolitik: Israel wird friedlich ins Meer erweitert. Dem Leben auf dem Wasser widmet sich auch die schwimmende Containerstadt der Darsena Grande: Auf schwankendem Boden werden dort die verschiedensten Projekte vorgestellt, darunter auch die Idealstadt „Luchao Harbour“, die das Büro gmp zur Zeit in China errichtet: Eine Stadt am Meer, herumgebaut um einen kreisrunden See, der zwei Kilometer Durchmesser und eine Strandzone mit dem klingenden Namen „Neverending Copacabana“ besitzt.

Aus dem Modell der kreisrunden Idealstadt tritt man hinaus und schaut auf das sehr eckige Wasserbassin des Arsenal; ein paar Militärboote dösen wie umlaktierte Blechrobber in der Sonne, gegenüber sitzen zwei deutsche Architekten in aprikosenfarbenen Sommeranzügen in der Sonne und lesen deutsche Zeitungen, in denen von erbosten Hartz-Protestierern und grimmigen sächsischen Wählern die Rede ist, fast jeder zehnte, heißt es, wird dieses Mal die NPD wählen; nicht alles daheim ist so schön wie die neuen Häuser. NIKLAS MAAK