

# An der Wasser-Front

Warum die Architekturbiennale deprimierend ist – und spannend

Beim Bootsanleger hinter dem Hotel „Bauer“, in Sichtweite der kleinen Kopie der Freiheitsstatue, die dort auf der Terrasse am Canal Grande steht, kam es gleich am ersten Tag zu einer unschönen Szene: Zwei Gruppen, eine italienische und eine, in der ein hartes, lateinamerikanisches Spanisch gesprochen wurde, warteten dort auf eines der Wassertaxis, und als eins kam, gab es ein Gerangel, welche Gruppe das Taxiboot nehmen dürfte, und weil der Kapitän die brüllenden und gestikulierenden Italiener besser verstand, durften sie an Bord gehen, woraufhin auch die andere Gruppe an Bord drängte und von einem jetzt ebenfalls laut werdenden Kapitän mühsam wieder von Bord befehligt werden musste.

Wenig später traf ich die Lateinamerikaner, die sich um eine Ansammlung von Negronis im Café „Paradiso“ versammelt hatten und missmutig ins Gegenlicht der Lagune blinzelten, während die Italiener in den Giardini auf der Architekturbiennale herumliefen. Sie steht dieses Jahr, wie vergangene Woche schon berichtet (F.A.S. vom 22. Mai), unter dem Motto „Reporting from the Front“ und widmet sich den Krisenorten dieser Welt und der Frage, was Architektur dort zur Verbesserung der Verhältnisse ausrichten kann. Die Italiener, die sich ihr Wassertaxi erkämpft hatten, wanderten dort durch Pavillons, in denen Fotos von Menschen auf Booten zu sehen waren, und es war diesmal besonders merkwürdig, das zu jeder Biennale stattfindende Spektakel der Schlacht um die edlen Mahagoniboote zu beobachten, während nicht einmal tausend Seemeilen entfernt im gleichen Meer sehr viel existentiellere Kämpfe um Boote und auf Booten stattfinden.

Und es war nicht nur eine heitere und schöne Idee, den deutschen Pavillon, den das großartige Berliner Büro „Something Fantastic“ dieses Jahr gestaltet hat, zum Meer hin aufzuschneiden, die Wände rauszureißen und zahlreiche neue Portale hineinzu schneiden, was der 1938 erbauten, respektgebietenden Architektur etwas *midcentury*-sommerlich Leichtes und Luftiges und elegant Offenes gibt: Es ist auch eine Idee, die die sonst hinter geschlossenen Wänden ausgesperrte Welt auf geradezu gespenstisch eindrucksvolle Weise mitten in den Pavillon holt. Im Mittelschiff fangen sich die Geräusche der Lagune, die Rufe draußen und das Dröhnen der Schiffsmotoren, wie in einem Schallverstärker, was einen erstaunlichen Effekt hat – man sieht die Boote in der Ferne hinterm Geäst, aber man hört sie, als befände man sich direkt auf ihnen.

Wenn Susan Sontag noch 2003 schreiben konnte, dass der Schrecken sich aus Europa zurückgezogen habe und der Eindruck entstehen müsse, „der gegenwärtige friedliche Zustand sei selbstverständlich“, dann ist das spätestens seit dem vergangenen Jahr Vergangenheit, und diese neue Distanzauflösung zu den großen Krisenherden ist eines der großen Themen dieser Biennale. Der deutsche Pavillon ist dabei von einem Wir-schaffen-das-Optimismus, der einem jetzt leider fast schon historisch erscheint, wenn man die skeptischen bis psychotischen Reaktionen auf die Flüchtlingskrise betrachtet. In ihrem zu einer luftig porösen Hülle zu rechtperforierten Pavillon zeigen die Kuratoren Peter Cachola Schmal und Oliver Elser, wie Deutschland als „Arrival Country“ funktionieren könnte – und schon funktioniert. Sie zeigen zum Beispiel Bilder des Dong Xuan Center, eines vietnamesischen Großmarkts in Berlin, an dem sich beweisen lässt, dass Gettobildung kein Schreckensszenario sein muss, sondern unter Umständen helfen kann, Menschen zu integrieren, – weil schon welche da sind, die die Sprache der Ankommenden verstehen, ihnen Arbeit geben und so beim sozialen Aufstieg helfen können. So hat es in Chinatown und in Little Italy funktioniert. In Molenbeek hat es nicht so gut geklappt.

Ob die architektonischen Vorschläge für Flüchtlingsunterkünfte, die beim „Call for Ideas“ des deutschen Pavillons zusammengekommen sind und neben den thetischen Slogans zur Arrival City auch in einem Raum gezeigt werden, schon das Maximum dessen darstellen, was architektonisch möglich wäre, ist eine andere offene Frage. Man muss ja nur in die Architekturbüros gehen und in die Architekturfakultäten, um zu sehen, dass gerade so viele intelligente Ideen entwickelt werden wie nie zuvor. Nur: An welcher Stelle auf dem Weg von der guten Idee zum Bau versanden all diese Vorschläge eigentlich?

Auch dazu war einiges in den Cafés und auf den Wartebänken von Venedig zu erfahren. So hatte sich zum Beispiel das Berliner Architekturbüro Sauer-

bruch Hutton zusammen mit der Firma Oasys, österreichischen Experten für vorgefertigte Holzbauten, mit einem Vorschlag zur Errichtung von Flüchtlingsunterkünften bei der „Stadt und Land“ beworben, einem Konzern, der zu den sechs großen städtischen Immobilien-Anbietern Berlins gehört und für das Land Flüchtlingsunterkünfte baut. Das Architekturbüro Sauerbruch Hutton hat zu Recht gerade den Deutschen Architekturpreis erhalten, ihr Entwurf war phantastisch, und ein Konzern wie Stadt und Land sollte angesichts ihrer Teilnahme in Tränen der Dankbarkeit ausbrechen. Tat er aber nicht. Er sagte ab, die Begründung lautete, dass „keine gebauten Referenzprojekte im Spezialbereich Wohnunterkünfte für Flüchtlinge vorgewiesen werden konnten“. Viel wahnsinniger und bürokratischer geht es eigentlich nicht. Wer wissen will, warum Stadt und

einfach Leute mit wenig Geld – in flexibel gestaltbaren Bauten unterbringen könnte. Oder die Bauten der Architekten Lu Wenyu und Wang Shu, die in der Nähe ihrer Heimatstadt Hangzhou neue Dörfer bauen, in denen der Staat für neue, aus der Stadt ausgelagerte Arbeitsplätze sorgen will – ein Modell, den drohenden Kollaps chinesischer Metropolen zu verhindern.

Es ist ein seltsames Jahr, in dem diese Biennale stattfindet, das Jahr, in dem erst die Balkanroute und dann Idomeni dichtgemacht wurden und die Probleme so wieder so gut wie möglich aus dem Blickfeld Europas zurückgeschlagen wurden. Es ist auch das Jahr, in dem Zaha Hadid starb. Ihr Mitarbeiter Patrik Schumacher hatte, als bekanntgegeben wurde, dass der diesjährige Leiter der Biennale, Alejandro Aravena, auch den Pritzkerpreis erhalten würde, den schärfsten Angriff auf das, wofür



Land in Trümmern – oder endlich offen? Neue Ausblicke im deutschen Pavillon Foto Felix Torkar

Land so aussehen, wie sie aussehen, muss nur beim gleichnamigen Konzern anrufen und ein paar Fragen stellen. Falls jemand da ist. Für uns war bis Redaktionsschluss niemand erreichbar.

Auch auf der Architekturbiennale, die schon im Vorfeld als Biennale des „Social Turn“, einer Bewegung weg von der Architektur als edlem skulpturalem Solitär hin zu einer Kunst, soziale Systeme zu retten und zu verbessern, gefeiert wurde, findet man viele interessante Projekte. Leider gehen sie zwischen vielen gutgemeinten, nichts Wesentliches verändernden Feel-good-Sozialbasteleien fast unter, so dass man sie sich selbst herausuchen muss: die Neuentdeckung des Wohnens, des Verhältnisses von Privatheit und Öffentlichkeit durch Osamu Nishida und Erika Nakagawa im japanischen Pavillon. Oder die erschreckende Analyse der neuen Präzisionsdrohnen im unbemannten Häuserkampf in Eyal Weizmans Raum für „Forensische Architektur“ im Hauptpavillon. Oder den klugen Vorschlag von Bel Architekten aus Berlin, wie man zwölf Millionen Migranten – oder auch

Aravena steht, formuliert: Es gehe nur noch um politische Korrektheit, Architektur werde auf humanitäre Arbeit beschränkt und architektonische Innovation ersetzt durch gute Absichten, die nichts zu den erforderlichen Lösungen für eine globale hochverdichtete urbane Zivilisation beitrage. Das tue Schumacher auch nicht, er wolle nur seine parametrischen Skulpturen weiterbauen, so die grimmige Replik aus dem Lager der guten Absichten, und der Streit markierte, wo gerade die unerbittliche Front im aktuellen Architekturdiskurs verläuft. Die aber gar keine Front sein müsste. Die neuen Sozialbastler in ihren kleinteiligen, deprimierend folgenlosen Urban-Gardening-Paradiesen könnten ein wenig Parametrismus und großmaßstäbliche, politische Visionen gut vertragen, die Parametristen mit ihren innovativen Schmelzkäse-Skulpturen schärfere Fragen, welche Parameter in der Architektur gerade wirklich zählen – und am Ende könnte der Streit zwischen beiden und der Ärger über die konfuse Biennale so vielleicht wirklich zu einer neuen Architekturbegeisterung führen. NIKLAS MAAK

# Pilates in Bronze

Bald in Berlin: Die kluge und lustige Kunst von Camille Henrot

Ist die bildende Kunst von heute anti-intellektuell? Vieles spricht dafür, und das Klima ist sowieso günstig, nicht zuletzt weil es immer mehr Menschen gibt, die mit der Erwartung eher niedrigschwelliger Konsums in eine Ausstellung gehen. Für die sind dann zum Beispiel einige museale Mitmachangebote geeignet. Durch das Aufziehen eines roten Eimers über den Kopf in einer Erwin-Wurm-Ausstellung wird man selbst zur „One Minute Sculpture“ und kann kalauern: Guck mal, Mutti, ich bin im Eimer.

Dagegen ist erst einmal nichts einzuwenden, aber festzuhalten bleibt: Es darf in der Kunst heute ruhig etwas schlichter zugehen. „Ich habe Angst vor moderner Kunst. Das ist wenig originell und weit verbreitet“, schrieb zum Beispiel kürzlich so zutreffend wie symptomatisch Ronja von Rönne in der „Welt“. Für solche Schwellenängste

Scheu vor trivialen Dingen. Vielleicht, weil sie diese richtig zu lesen weiß. Das kann man natürlich nur mit genügend Grips. Die Künstlerin, die die meiste Zeit des Jahres in New York lebt, sitzt Mitte Mai in ihrem römischen Stammcafé, dem „Ciampini“, direkt neben dem ehrwürdigen Palazzo Ruspoli, wo die Fondazione Memmo die in Rom ansonsten eher seltenen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst fördert. Henrot hat sich zwei Rückenwirbel ausgenenkt, weil sie über Monate Fresken angefertigt hat, aber sie ist auf Schmerzmitteln und daher gut gelaunt. Soeben hat ihre Ausstellung „Monday“ im Palazzo eröffnet.

Darauf muss man natürlich erst einmal kommen: eine Ausstellung über den ersten Tag der Woche zu planen – und sich dann an lebensgroßen Bronzefiguren und wandhoher Freskenmalerei zu versuchen. Im Gegensatz zum

ta“ wie das berühmte, Sandro Botticelli zugeschriebene Bild einer Verstoßenen. „Das Erhabene“, sagt die Künstlerin, „ist oft lächerlich, und Grandiosität resultiert meist in Traurigkeit. Daran war ich interessiert.“ Bis zum nächsten Jahr wird Henrot alle Wochentage durchgestaltet haben, das Resultat wird das ganze Palais de Tokyo in Paris fluten, und das ist nicht eben klein.

Die dazugehörigen Wandfresken, in altmeisterlicher Manier in frischem Kalkputz aufgetragen, zeigen, so Henrot, Dinge, die man nicht tun sollte, schon gar nicht als Künstlerin: zum Beispiel am Montag nicht aufstehen, auch wenn einen ein Teufel aus dem Bett zu ziehen versucht. Oder Horoskope lesen (eine Frauenfigur blickt in eine Kugel) und rauchen (ein hübscher Mann sitzt auf einem ziemlich unbequemen eckigen Stein in lässiger Raucherpose und blickt drein, als habe er Magenbeschwerden).

Selten wurden Themen wie Trägheit, kreative Flaute oder digitale Vereinsamung überhaupt in Form von Fresken oder Bronzen in Szene gesetzt, aber überhaupt noch nie so lustig – und dazu hat Henrot ja so etwas wie Selbstbildnisse geschaffen, Symbolfiguren der künstlerischen Prokrastination und Melancholie.

Bekannt wurde die im Jahr 1978 geborene Französin mit der Arbeit „Grosse Fatigue“, einem fulminanten Video aufpoppernder Bildschirmfenster, einer erschöpfenden Bilder- und Wortflut aus verschiedenen, einander widersprechenden Mythen vom Werden und Vergehen, aufgenommen im größten Museumskomplex der Welt, dem Smithsonian Institute in Washington. Für die „Große Müdigkeit“ bekam Camille Henrot 2013 in Venedig den Silbernen Löwen als beste Nachwuchskünstlerin. Danach schuf sie mit „The Pale Fox“ ihre eigene Weltordnung, arrangiert als mit unzähligen Dingen gefüllte Rauminstallation, die ihrerseits in kosmisches Yves-Klein-Blau getaucht war.

In „The Pale Fox“ kombinierte Henrot eigene Skulpturen mit Fotos, Kalligraphien und Ebay-Funden und entwickelte quasi nebenbei aus einer mythischen Figur der afrikanischen Dogon-Volksgruppe, dem blassen Fuchs Ogo, eine Art Galionsfigur des digitalen Zeitalters: Diese fahle, Aas fressende, aber auch neugierige, ungeduldige Randfigur der Gesellschaft sind wir alle, bläulich angestrahlt vom Smartphone, immerzu *content* in uns reinschauend.

Apropos *content*: Für die Biennale in Berlin wird Camille Henrot ein „Büro für unbeantwortete E-Mails“ einrichten. Die Aufmerksamkeitsstrategien der automatisch versendeten Kollektivmails faszinieren sie – schon weil sie mit der eigenen Vergesslichkeit rechnen. „Du liest den Betreff ‚Camille, wir haben ein Problem, du musst sofort unterschreiben‘, und denkst ‚Mist, hab‘ ich was vergessen?‘ Dann geht es aber um irgendeine Umwelt-Petition, und du entspannst dich. Doch dann überlegst du weiter: Wie wichtig ist eigentlich das eigene Leben, wenn man die Welt retten kann?“

Also hat Henrot sich die Mühe gemacht, jede einzelne ihr zugesendete Spam-Mail persönlich und auch ziemlich furchtlos zu beantworten – die Ergebnisse präsentiert sie auf der Biennale. „Da gab es zum Beispiel diese Mail: ‚Camille we look your facebook profile and you very handsome boy. Would you like to see some asian girls?‘ Ich bin nicht nur kein Junge, sondern nicht mal auf Facebook. Aber natürlich will ich asian girls kennenlernen!“

Und weil keine Nebensächlichkeit ihrem neugierigen kulturhistorischen Blick entgeht, wird Henrot in Berlin außerdem eine neue Serie von Fresken anfertigen, diesmal auf Leinwand – auf Grundlage einer Buzzfeed-Liste. „It animals that mate for life“, auf diese Ansammlung monogamer Tiere stieß sie bei einer Recherche über das Liebesleben der Seelöwen. Wie sentimental, sagt die Hundebesitzerin Henrot, muss unsere männerdominierte, monogamiegläubige Gesellschaft eigentlich sein, dass sie ihre Idealbilder von lebenslanger Treue auf Tiere projiziert („bei Nr. 5 musste ich weinen!“)?

Und wie eigenartig wird diese analoge Rückkopplung flüchtiger Clickbaits an eine altmeisterliche Verewigungstechnik am Ende wohl ausfallen? Es ist ja nicht so, dass in Camille Henrots Kunst dauernd mit der Mensa-Mitgliedschaft gewedelt wird. Sie will ja schön und zugänglich sein. Aber sie ist eben auch viel mehr als das. Dafür muss man Camille Henrot dankbar sein. HOLGER LIEBS

„Monday“, Fondazione Memmo, Rom, bis 6. November. Berlin Biennale, 4. Juni bis 18. September, bb9.berlin-biennale.de



„Monday“ in der Fondazione Memmo in Rom Foto Daniele Molajoli, Courtesy the artist and Fondazione Memmo

gibt es heute entsprechend niveaumäßig ausgedünnt, dafür umso farbenfrohere Dekokunst. Eine spiegelblank polierte Stahlplastik von Jeff Koons zum Beispiel lässt Furcht gar nicht erst aufkommen, zumal ihr Schöpfer die Banalität seines Werks auch noch als heilsam verstanden wissen will.

Übersetzt in das Motto der neunten Berlin Biennale, die am kommenden Wochenende eröffnet, wird die Angst zum Trend: „Fear of Content“ ist die Biennale überschrieben, wobei deren Macher, das New Yorker Kollektiv DIS, damit nicht nur die Scheu vor zu großen intellektuellen Herausforderungen in der Kunst meinen, sondern auch die berechtigte Unlust am digitalen *content*, also der Sorte bedeutungsarmen Alltagsmülls, der paradoxerweise gerade in seiner Fülle die Welt lehrer macht, den Kopf sowieso, und den folgerichtig ja nun wirklich nicht mal mehr Künstler in ihrer Arbeit haben wollen – es sei denn, sie heißen Camille Henrot.

Camille Henrot, die ebenfalls an der Berlin Biennale teilnimmt, hat keine

Tagesrhythmus, der sich der Erdrotation verdankt, ist die Woche eine menschliche Erfindung, eine Fiktion, von der wir uns aber zu gerne beeinflussen lassen. Der Mond-Tag ist dem Erdtrabant gewidmet, und der wird traditionell nun mal mit Melancholie, innerer Einkehr, aber auch Inspiration verbunden. Der Wochenbeginn mag zäh sein, aber irgendwie glaubt man dann doch dran, dass diesmal auf wundersame Weise alles besser wird.

Henrots große Bronzegesellen, allesamt piktogrammatisch abstrahierte Figuren, scheinen sämtlich unter dem Einfluss des Mondes zu stehen, so traurig wirken sie. Einer der Riesen schaut in ein Tablet und lässt den Kopf hängen, eine Bronzeträne rinnt über eine fischmaulartige Öffnung, die Skulptur heißt „No Message“.

Eine andere Plastik sieht so aus, als wüchsen einer Carl-Andre-Bodenplatte plötzlich Arme und Beine, welche sie pilatesmäßig in die Luft reckt, was aber eher verzweifelt wirkt, und eine dritte Statue will sich gar nicht erst vom Boden erheben, sie heißt „Derelict-