



## DIPLOMARBEIT

### Die Architekturbiennale Venedig: Spuren, Relevanz, Aktualität

ausgeführt zum Zwecke der Erlangung des akademi-  
schen Grades eines Diplom-Ingenieurs / Diplom-Inge-  
nieurin

unter der Leitung  
Ass.Prof. Mag.art. Dr.phil. Harather Karin  
E E264-01 Institut für Kunst und Gestaltung 1

eingereicht an der Technischen Universität Wien  
Fakultät für Architektur und Raumplanung

von Revedin Caterina 01228331



## Gendergerechte Formulierung

Zugunsten besserer Lesbarkeit wurden in dieser wissenschaftlichen Arbeit personenbezogene Begriffe in der männlichen Schreibweise formuliert. Diese sind jedoch immer auf beide Geschlechter zu beziehen. Aus demselben Grund wird bei allen erwähnten Personen von der Anführung akademischer und nicht akademischer Titel, Adelstitel sowie Ehrentitel abgesehen.

---

10  
**Abstrakt**

12  
**Einleitung**

---

**Vorspann**

---

19  
**Die Biennale als Ausstellungsformat**  
-Das Biennale Label  
-Der Biennale Boom  
-Die Biennale gestern, heute, morgen?

35  
**Der Ursprung der Architekturbiennale**  
-Die Kunstbiennale in Venedig  
-Die Entstehung der Nationalpavillons  
-Die Studentenrevolution 1968  
-Vittorio Gregotti und die Bedeutung der Architektur im Kontext der Biennale

67  
**Architektur als Ausstellung: Relevante Jahrgänge der Architekturbiennale**  
-1. Mostra Internazionale di Architettura | 1980 |  
Paolo Portoghesi  
-11. Mostra Internazionale di Architettura | 2008 |  
Aaron Betsky  
-12. Mostra Internazionale di Architettura | 2010 |  
Kazuyo Sejima  
-15. Mostra Internazionale di Architettura | 2016 |  
Alejandro Aravena  
-17. Mostra Internazionale di Architettura | 2020 |  
Hashim Sarkis

---

**Die Biennale**

# 3

---

111

## **Der österreichische Pavillon**

-Die Gründung  
-Das Pavillon-Projekt von  
Josef Hoffmann

131

## **Architekturbiennale- Österreichische Beiträge**

-11. Mostra Internazionale di  
Architettura | 2008 |  
Bettina Götz  
-12. Mostra Internazionale di  
Architettura | 2010 |  
Eric Owen Moss  
-15. Mostra Internazionale di  
Architettura | 2016 |  
Elke Delugan-Meissl  
-17. Mostra Internazionale di  
Architettura | 2020 |  
Peter Mörtenböck und  
Helge Mooshammer

---

## **Österreich**

# 4

---

151

## **Realities. How to perceive Architecture**

-Ein möglicher Beitrag zur  
17. Mostra Internazionale di  
Architettura, 2020

---

## **Projekt**

# 5

---

169

## **Katalog**

-aller Architekturbiennalen  
von 1980-2018  
-aller österreichischen Beiträ-  
ge zur Architekturbiennale

199

## **Literaturverzeichnis**

211

## **Abbildungsverzeich- niss**

---

## **Nachspann**





Abb. 1  
*Building Bridges*,  
Lorenzo Quinn,  
Biennale 2019,  
Venedig

01





*“Es kommt darauf an, das Hof-  
fen zu lernen. Unsere Arbeit  
entsagt nicht, sie ist ins Gelin-  
gen verliebt statt ins Scheitern.“*

Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung  
(1954)

## Abstrakt

Diese Arbeit recherchiert die Geschichte der venezianischen Architekturbiennale „La Biennale di Venezia“ und untersucht die Relevanz und Aktualität von internationalen Großausstellungen dieser Art. Durch einen möglichen Beitrag im österreichischen Pavillon zur Biennale 2020, wird diese Studie verbildlicht. Sind biennale Kultur-Ausstellungen „vor Ort“, also konzentriert auf einen präzisen Ort, wie sie 1893 in Venedig erfunden wurden, in einem Zeitalter, in dem das Internet den internationalen Informationsaustausch und Fachdialog weitgehend übernommen hat, noch relevant? Inwieweit unterstützt das „Verortet-sein“ die Präzision und Strahlkraft des globalen Diskurses?

Ebenso wird der Einfluss von Biennale-Schauen auf eine Stadt und ihre Region durchleuchtet: Inwieweit gelang im Fall der venezianischen Biennale die Einbettung in den lokalen politischen, sozialen und ökonomischen Kontext? Welche Visionen wurden verwirklicht? Inwieweit fungierte Kunst als Katalysator von wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Entwicklung?

Am Beispiel Österreich wird gezeigt, wie sich einzelne Länder in diesem „verorteten“, doch offenen Dialog präsentieren: Wann wurde die Schau zum Stadtgespräch, zur europäischen, gar weltweiten Schlagzeile, zum Emblem, zur kollektiven Erinnerung?

## Abstract

This thesis investigates the history of the Venice Biennale and examines the relevance and currency of major international exhibitions of this kind. A potential contribution of the Austrian Pavillon at the Biennale 2020 serves as an illustration for this work. Are “live” biennial cultural exhibitions, those which are physically “located” in a specific space - as originally conceived in Venice in 1893 - still relevant in an age where the internet has largely taken over the role of forum for the exchange of information and technical knowledge? To what extent does being physically “located” contribute to generating a targeted global discourse with broad appeal?

The influence of Biennale exhibitions is equally reflected through a city and its wider region: To what extent has the Venice Biennale succeed in embedding itself in the local political, social and economic context? Which visions have been brought to life? To what extent has art served as a catalyst for economic and social development?

The Austrian example demonstrates how individual countries can present themselves through this „localized“ and yet open dialogue: at what point does the show become the talk of a city, a European or even global headline, an emblem, part of our collective memory?

## Einleitung

Die Architekturbiennale in Venedig ist die angesehenste Architektur Ausstellung und ein wichtiger Impulsgeber im internationalen Architektur- und Städtebau-Diskurs. Sie entwickelte sich seit 1980 aus der Kunstbiennale Venedig und ist bis heute Vorreiter und Beispiel für viele sich weltweit bildende Architekturbiennalen.

Wie genau kam es zur Gründung der Biennale und in welchem Verhältnis steht sie zur internationalen Kunst Ausstellung?

Kann dieses Format den jeweils gegenwärtigen Anforderungen gerecht werden?

Zunächst wird in dieser Arbeit der geradezu inflationär gebrauchte Terminus „Biennale“ definiert: laut Duden aus dem lateinischen *biennalis* steht der Begriff für „zweijährig, zweijährlich“.

Die internationale Großausstellung positioniert sich durch ein offenes und flexibles Profil bewusst als Gegensatz zu statischen Museumskonzepten und will auch Themen in den Blickpunkt rücken, für die klassische Ausstellungsformen nicht geeignet sind.

Was ist jedoch eine „Biennale“ wirklich, und was verspricht dieses „Label“?

Immer mehr Länder verwenden es als Etikett und Hoffnungsträger für soziale, ökologische oder ökonomische Verbesserung des Kontextes. Durch eine Biennale soll die internationale Aufmerksamkeit auf einen Ort, dessen Kultur und Gesellschaft gerichtet werden, wobei sich dieser Ort in das globale Gesamtbild eines bestimmten Metiers – Kunst, Kultur, Technik, Technologie, Kommunikation, Tourismus etc. - einfügen will.

Oft wird das Label jedoch politisch instrumentalisiert oder als rein kommerzieller Motor missbraucht.<sup>1</sup>

Die Idee der internationalen Leistungsschau, die von

1 Green C., Gardner A., *Biennials, Triennials, and documenta: The exhibitions that created contemporary art*, West Sussex, UK, Wiley Blackwell, 2016, S. 4

s.a: The International Conference at ZKM/ Center for Art and Media Karlsruhe, *Biennials: Prospect and Perspectives.*, zmk e -paper, 2014

den Vorreitern der Biennale im Zeitalter der Industrialisierung, den seit Mitte des 19. Jahrhunderts<sup>2</sup> in einem bestimmten Rhythmus abgehaltenen „Weltausstellungen“ stammt, hat heute durch das Internet an Relevanz verloren.<sup>3</sup>

Wie erneuert sich das zeitlich und räumlich flexible Format der Biennalen?

Was kann es weiterhin bieten?

Ist eine fortschreitende Ausbreitung absehbar?

Unter welchen Bedingungen und Anforderungen?

Am Beispiel der Architekturbiennale Venedig wird deutlich, dass sich das Format nachhaltig in den Stadt- und Landschaftskontext Venedigs einzufügen verstand.

Wie sich Architektur generell in einer Ausstellung präsentieren lässt und was ihre Aufgabe dabei ist, soll in dieser Arbeit anhand von vier herausragenden Biennale-Jahrgängen untersucht werden. Diese vier emblematischen Ausstellungen weisen gänzlich verschiedene Charakteristiken auf, die den jeweiligen Zeitgeist widerspiegeln.

Die Lebendigkeit der Biennale wird durch die Vielfalt der inhaltlichen Zugänge der jeweiligen Kuratoren, die alle zwei Jahre seitens des Biennale Präsidiums ernannt werden, geprägt. Diese Kuratoren – Architekten und Städtebauer, Theoretiker, Historiker, Architekturkritiker – stellen die Architektur, die ihr Ausstellungs-Sujet ist, in jeweils neue und gänzlich verschiedene Bedeutungszusammenhänge.

Was diese ausgewählten vier Biennalen jedoch verbindet, ist der Versuch, der Ausstellung immer neue Aufgaben zu geben, die nur vor Ort - im individuellen Erfahren, im

<sup>2</sup> Die erste Weltausstellung wurde auf Anregung Prinz Alberts 1851 im Londoner Hyde Park unter dem Titel „Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations“ abgehalten. Dort errichtete Joseph Paxton eigens für die Veranstaltung den Crystal Palace den spektakulären Kristallpalast, ein 600 Meter langes Gebäude aus Glas und Eisen.

<sup>3</sup> Vgl.: Szacka Leá- Catherine, *A Geography of temporary territories*, in Green C., Gardner A., *Biennials, Triennials, and documenta: The exhibitions that created contemporary art*, West Sussex, UK, Wiley Blackwell, 2016, S. 4

kollektiven Dialog - und nicht im oder vom World Wide Web beantwortet werden können. Das verortet-Sein, das Erleben, das sich oft zufällig und ungeplant über-denweg-Laufen, das sich-Ergeben von Gesprächen und Diskussionen und somit die aktive Teilnahme an der jeweils aktuellen Architektur- und Städtebau-Diskussion sind nicht ersetzbar.<sup>4</sup>

Ob eine Biennale Architektur als Katalysator brennender politischer und sozialer Themen dient oder als Ressource von Erlebnissen, Gefühlen und Erinnerungen, bleibt den jeweiligen Kuratoren überlassen.

Nachdem Vittorio Gregotti schon seit 1975 in den venezianischen Magazzini del Sale<sup>5</sup> die Einbettung von Architektur in die Stadt diskutiert hatte, kuratierte Paolo Portoghesi in Zusammenarbeit mit Aldo Rossi 1980 die erste Architekturbiennale in den „Corderie“, den Seilereien der eigens wiedereröffneten venezianischen Schiffswerft „Arsenale“: das einstige ökonomische Herz der Stadt, das mehr als 10% des gesamten Stadtraums einnimmt, hatte seit Jahrzehnten brachgelegen.

Aaron Betsky versuchte in den seither Schritt um Schritt revitalisierten Produktions- und Lagerhallen der Arsenale 2008 „das was hinter Architektur steht“ zu zeigen, Kazuyo Sejima ließ das Publikum 2010 Architektur „als Atmosphäre erleben“, und Alejandro Aravena bewies 2016, dass Architektur seit jeher „ein politischer Auftrag ist“.

Des Weiteren wird in dieser Arbeit auch auf die Präsenz der einzelnen Länder-Pavillons im Gesamtkonzept der Biennale Ausstellung eingegangen, die sich in den „Giardini“, den napoleonischen Stadtgärten von Sant’Elena befinden. Diese Länder-Pavillons werden unabhängig von der Kuratoren-Schau im Arsenale und im großen „Padig-

4 S.a.: Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010

5 Die Magazzini del Sale befinden sich im Sestiere Dorsoduro, nahe der von Tadao Ando in den Jahren 2007-2009 restaurierten Sammlung Pinault an der Punta della Dogana

lione Italia“ von den ausstellenden Staaten bespielt, stehen aber unter dem Gesamt-Thema des Biennale-Kurators.

In welchem politischen, sozialen und kulturellen Kontext wurde der Österreichische Pavillon erbaut?

Wie positionierte sich Österreich über die Jahrzehnte?

Welche Erneuerungen in Inhalt, Nachricht und Präsentation sind ablesbar?

Wie ging und geht Österreich mit der digitalen Revolution um - und welches Resümee kann aus dem jeweiligen materiellen und intellektuellen Einsatz gezogen werden?

Was „bringt“ die Präsenz in den Giardini?

Schließlich wird ein möglicher österreichischer Beitrag zur Biennale 2020 präsentiert (Wettbewerbseingabe vom Februar 2019), in dem die heutige „digitale“ und die weiterhin lebendige „reale“ Gestaltungs-Welt im Pavillon von Josef Hoffmann in Dialog treten.







Abb. 2  
*Palazzo dell'Esposizione, Biennale Venedig, 2018*

02



## Die Biennale als Ausstellungsformat

## Das Biennale Label

Weder gibt es ein Warenzeichen, noch ein Patent. Kein Manual erklärt, was man durch eine Biennale erreichen kann oder wie man sie ausführen soll. Die „magische Formel“ für eine Biennale wird bis jetzt immer wieder neu erfunden.

Keine Anleitung, keine Methode, keine Erfolgsgarantie. Das „Prinzip Biennale“ beruht auf Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“: *„Die Wachträume ziehen, sofern sie echte Zukunft enthalten, allesamt in dieses Noch-Nicht-Bewusste, ins ungeworden-ungefüllte oder utopische Feld.“*<sup>1</sup>

Anders als bei Weltausstellungen oder olympischen Spielen gibt es kein General-Komitee, das über die Veranstaltung wacht. Entsprechend sucht man vergeblich nach einem Verzeichnis der weltweit existierenden Biennalen oder nach einer „Warteliste“ all der, die gerade im Entstehen sind.

Wie kam es dazu, dass eine so vage definierte Ausstellungsart zu solch einem beliebten und weltweit verbreiteten Format wurde? Welches Risiko bringt solch „offenes Kunstwerk“<sup>2</sup>, die „offene“, unvollendete – auf das Fertigschreiben, die Partizipation und Vollendung durch den jeweiligen Betrachter, Leser, Besucher angewiesene - Form eines kollektiven Ausstellungs-Opus mit sich? *„Der Künstler, so kann man sagen, bietet dem Inter-*

---

1 „Das Prinzip Hoffnung“ ist das Hauptwerk des deutschen Philosophen Ernst Bloch. Geschrieben wurde es zwischen 1938 und 1947 im US-amerikanischen Exil. Ursprünglich sollte es „The dreams of a better life“ heißen. Es erschien in den Jahren 1954 bis 1959 im Aufbau Verlag, Ost-Berlin. Von Hegel und Karl Marx beeinflusst, entfaltet Bloch hier eine umfangreiche Philosophie der Konkreten Utopie.

2 In seinem Essay „Opera Aperta“ („Das offene Kunstwerk“) skizziert Umberto Eco 1962 eine Poetik der Offenheit bei Schrift- und Kunstwerken (Eco 1962, Eco 1973). Er definiert sie im Gegensatz zur Poetik der Eindeutigkeit, die einer klaren gesellschaftlichen Ordnung entspringt. Wie die Allegorie des Mittelalters besteht das geschlossene Werk aus eindeutigen Chiffren mit enzyklopädisch festgelegten Bedeutungen, es hat eine definite Form und einen eindeutigen Sinn. Das „offene“ Kunstwerk hingegen ist nicht eindeutig, es ist mehrdeutig. Es ist nicht fertig, wenn es den Künstler verlässt. Es fordert den Rezipienten zum Auswählen und Neukombinieren von Bedeutung auf. Erst in der Rezeption vollendet sich das Werk des Künstlers.

*pretierenden ein zu vollendendes Werk: er weiß nicht genau, auf welche Weise das Werk zu Ende geführt werden kann, aber er weiß, dass das zu Ende geführte Werk immer noch sein Werk, nicht ein anderes sein wird, und dass am Ende des interpretativen Dialogs eine Form sich konkretisiert haben wird, die seine Form ist, auch wenn sie von einem anderen in einer Weise organisiert worden ist, die er nicht vorhersehen konnte.“<sup>3</sup>*

Der Terminus „Biennale“ ist durch die international renommierte Biennale in Venedig seit einem guten Jahrhundert weltweit bekannt. Was ist jedoch eine Biennale wirklich und was verspricht das 1883 entstandene Label?

Welche Aufgabe hat eine Biennale heute noch, wenn mittels Internet und anderen Technologien und Medien ein umfassender und vielgestaltiger internationaler Informationsaustausch bereits möglich ist?

## Bi·en·na·le

Herkunft: aus dem lateinischen *biennalis*, „zweijährig, zweijährlich“, und dem lateinischen *annus*, Plural *anni*, „Jahr“<sup>4</sup>

Eine Biennale ist eine temporäre Ausstellung und beruht allein auf dem Versprechen, in gewissem Sinn der „Hoffnung“ auf eine zweijährige Wiederholung der Veranstaltung. Das Format ist, im Gegensatz zu klassischen statischen Ausstellungspraktiken eines Museums, dynamisch und flexibel. Es schreibt sich in den Fluss der Zeit ein, statt ihm zu trotzen. Im Gegenteil zu einer in Formen und Funktionen erstarrten Institution, ist eine Biennale ein lebendiger, organisch sich den Umständen anpassender Metabolismus.

---

<sup>3</sup> Eco U. (1973), S. 55

<sup>4</sup> Duden, *Biennale*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Biennale>, 26.2.2019

Nicht nur die Zeitspanne des Ausstellungsgeschehens selbst, das im Zwei-Jahres-Rhythmus gewöhnlich wenige Monate einnimmt, sondern auch die Zeit dazwischen, eine dem Metabolismus der Tier- und Pflanzenwelt nachempfundene „Ruhephase“, wirkt sich auf die aktive Weiterentwicklung einer Biennale aus. Sie bietet ihr Fluidität, also den Energiefluss und die Zeit, die notwendig sind, um zu agieren, zu reagieren und ständig neue Strategien zu entwickeln, die Zeit, um die Wirkung des Ausstellungsgeschehens auf den jeweiligen Standort zu analysieren und durchzudenken. Der Hast, die die postindustrielle Welt beherrscht, setzt eine Biennale - ganz nach Hartmut Rosa<sup>5</sup> - die Ruhe entgegen: *„Das subjektive Zeitparadoxon besagt, dass sich erlebte und erinnerte Zeit gleichsam umgekehrt proportional zueinander verhalten.“* Ein Jahr Ruhe also zwischen Hast und Hast, in dem sich eine Biennale mit Selbstkritik und aktuellen, ja vorausdenkenden Fragen befassen kann, um ihr Publikum im wiederkehrenden Ausstellungsjahr mit umso brennenderen Problematiken zu konfrontieren, neue Denkansätze aufzuzeigen und die notwendigen Verbindungen mit interdisziplinären Impulsgebern des Metiers herzustellen.

Durch diese Atempause, durch dieses *Momentum* der Leere zwischen dem Ausstellungsjahr und der erst im übernächsten Jahr wiederkehrenden Leistungsschau, kann eine Biennale zum Seismograph technischer, künstlerischer, sozialer und politischer, ja selbst sich „langsamer“ entwickelnder ökologischer und kultureller Phänomene werden. Gleichzeitig kann sie osmotisch auf lokale Ver-

---

<sup>5</sup> Hartmut Rosa, „Beschleunigung und Entfremdung: Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit“ (im Original: „Alienation and Acceleration. Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality“) ist ein 2013 erschienenes Buch des Soziologen und Politikwissenschaftlers Hartmut Rosa. Es beschäftigt sich mit dem sozialen Leben in der Zeit des Kapitalismus. Rosa beantwortet seine Frage „warum wir kein gutes Leben haben“ mit einem durch die fortlaufende Beschleunigung einhergehenden Gefühl der schon von Hanna Arendt formulierten „Entfremdung“.

änderungen reagieren und diese in ihr eigenen, gleichbleibenden Rhythmus der Außenwelt präsentieren. In solch pendelnder Wiederholung kann sich ein spannendes Zeit-Bild fügen, das sowohl die Gastgeberstadt in ihrer Region als auch die internationalen Ausstellungs-Teilnehmer portraitiert. Denn eine Biennale „schreibt sich selbst mit“. Sie wächst mit ihrem Kontext, ihre Inhalte lesen sich, nach Aldo Rossi, „als die Geschichte ihrer Stadt selbst“, nicht oberflächlich plakativ, sondern in der ihrem Publikum inzwischen vertrauten, ganz eigenen Sprache, „zwischen den Zeilen, in einem Netzwerk aus Erinnerungen.“<sup>6</sup>

Obwohl die Idee eines international ausgelegten Events aus den ersten Weltausstellungen und Olympiaden stammt, ist der Bezug zum Veranstaltungsort bei einer Biennale, im Gegensatz zu anderen Großausstellungen, fundamental. Nicht nur wirkt sie als Katalysator für räumliche Veränderungen, sondern greift auch aktiv in die politische Realität einer Stadt ein. Als eine nicht vollendete „open work“-Ausstellungsform adaptiert sie sich ständig weiter und wird ein flexibler, organisch „mitwachsender“ Teil des Stadtgefüges. Nur ein solches Verortet-Sein kann nachhaltigen Erfolg versprechen, sonst droht jährlich, monatlich, täglich Gerardo Mosqueras UFO-Syndrom: *“The biennial is a flying saucer that lands in one place and attracts attention because it has lights, it is strange, it is spectacular, people go there having a look and get attracted for a while, but then the UFO takes off, leaves, and nothing is left.”*<sup>7</sup>

---

6 Der Realismus der italienischen „Rationalisten“ um Aldo Rossi, Giorgio Grassi und Antonio Monestiroli beruht auf dem Postulat, dass es eine lebendige kollektive Erinnerung in und durch Architektur gibt – und zwar über lange Zeiträume und sogar geschichtliche Strukturbrüche hinweg. Dies als Antwort auf die Thesen Le Corbusiers, die am Reißbrett entworfene Tabula-rasa-Stadt würde menschenwürdigen Lebensraum für die Massen schaffen: ein Missglaube, der den „International Style“ und den kolonialen Städtebau des globalen Südens über Jahrzehnte beherrschte.

7 Mosquera, G. (2014), *Biennials as Motor for Social Change*, S. 66. Siehe auch: Internationale Konferenz über Biennalen im ZKM Karlsruhe (2012), S. 66

Die reine Benennung nach dem Gastgeberland oder der Gastgeberstadt, die zur Tradition wurde, ist also nicht ausreichend. Nicht nur muss eine Biennale die Bedürfnisse, Nöte und Besonderheiten, eines Ortes aufnehmen, sie muss aus dem kollektiven Willen nach längerfristiger Veränderung entstehen. Biennale-Formate, deren Konzept es ist, stetig den Standort zu wechseln, wie die „Manifesta“, sind von diesem Anspruch ausgenommen.

Die Gründe, aus denen heraus Biennalen entstanden und entstehen, unterscheiden sich stark voneinander. Allen gemein ist jedoch eine gewisse anfängliche Fragilität, sei sie institutionell, finanziell oder politisch. Mancher Beginn einer Biennale mutet wie ein Wagnis an, eine Wette, ein Abenteuerroman oder Piratenstück. Durch die Gründung einer Kultur-Biennale kann *„Politik mit andern Mitteln betrieben werden“*.<sup>8</sup> Ein Beispiel dafür ist die Arbeiterstadt Gwangju in Südkorea, deren Biennale aus dem „Kampf für Demokratie“ entstand. Die Großveranstaltung ist eine Hommage an die Bevölkerung und ein Mahnmal für die 2000 Bürger - viele von jenen Studenten - die 1980 im Bürgerkrieg gegen das damals herrschende Militär-Regime ums Leben kamen. Yanwoo Lee, heutiger Präsident der Biennale, war Teil dieser Generation. Er ist der lebende Beweis des geglückten Versuchs, Kultur zur Brücke über Spaltungen zwischen Ideologien, Territorien, Religionen, Rassen und Ethnien zu machen. Seine Biennale etablierte eine neue Beziehung zwischen Mensch und Kultur und machte ganz nebenbei die vollkommen unbekannte südkoreanische Stadt zum „Punkt auf der internationalen Landkarte“.<sup>9</sup> Das Erfolgsrezept war, regionale Beziehungen und die Bedürfnisse der lokalen Bevölkerung in den Vorder-

<sup>8</sup> Jones, C. A., *Biennale Culture. A long history*, in: Filipovic E., Van Hal M., Ovstebos S. (Hg), *The Biennale Reader. An anthology on large scale perennial exhibitions of contemporary art*, Bergen Kunsthall, Hatje Cantz, Ostfildern, 2010, S. 76-84

<sup>9</sup> Vgl.: Bechmann M. S., *Die Biennale. Vom modernen Spektakel zur globalen Inszenierung*, Frankfurt am Main, Grin, 2014, S. 18-24



grund der Programmierung zu stellen, also partizipativ zu co-programmieren, statt „top-down“ zu diktieren. Die Biennale wurde inspiriert durch die *documenta* Kassel, die 1955 von Arnold Bode ins Leben gerufen wurde, um nach den Grauen des Naziregimes und des Zweiten Weltkrieg ein anderes, offenes, horizontal-demokratisches Deutschland manifest zu machen. 1,6 Millionen Koreaner nehmen seit der ersten Ausgabe 1995 aktiv an dieser Biennale teil,<sup>10</sup> eine Besucheranzahl, die bis heute nirgendwo auf der Welt übertroffen werden konnte.

Viele Biennalen wurden aus ähnlichen politischen Impulsen heraus initiiert, als Manifest für Meinungsfreiheit, für das Recht auf die Stadt, für Recht auf Kunst und den öffentlichen Dialog. Dies gilt insbesondere für Regionen, die politische Übergänge durchlaufen, speziell in der nichtwestlichen Welt. Dieser Anspruch kann, insofern er von Regierungen instrumentalisiert wird, jedoch auch ins Gegenteil münden. Ein Beispiel ist die Biennale von Johannesburg, die schon nach dem zweiten Veranstaltungsjahr endete, weil die Thematik „aufgesetzt“ war und den Bewohnern fremd blieb. Ihre dringenden Bedürfnisse: die Versorgung mit Infrastruktur, Wohnbau, Bildungseinrichtungen, die die harten Lebensbedingungen in den Townships verbessern hätte könnte, waren ihnen wichtiger als „Luxus-Kunst“. Wo Kunst noch als „zweitrangig“ hinter lebenserhaltenden Bedürfnissen eingestuft wird, stößt das Prinzip Biennale an seine Grenzen. Denn der internationale Kunst- und Kulturdiskurs „spricht andere Sprachen“ und die so ausgelösten Spannungen mit der lokalen Szene können das Ende jeder Biennale markieren, wenn die sozialintegrativen Potenziale der Kunst nicht erkannt und gesellschaftsrelevant genutzt werden. In Johannesburg entwickelte sich die Biennale zum Gegenteil des vielerorts erfolg-

---

<sup>10</sup> Gwangju Biennale, *History of the Gwangju Biennale*, <https://www.gwangjubennale.org/en/biennale/intro.do>, 06.04.2019

reich angeworfenen „Motors für soziale Emanzipation“.<sup>11</sup> Staatliche „Manipulations“-Konzepte, die die Förderungen für eine Biennale als schieres Marketingkonzept missbrauchen, scheitern in den meisten Fällen. Kultur-Tourismus ist nicht glaubhaft aufzubauen, wo Kunst mit Massen-Kommerz gleichgesetzt wird: „Die Biennialisierung kann tatsächlich unwiderruflich an die Spektakelkultur des Neoliberalismus gebunden sein, wobei Ausstellungen durch einen Staat und Unternehmen gesponsert werden, um den internationalen Tourismus zu Standorten zu locken, die an den Grenzen des Welthandels kämpfen.“<sup>12</sup>

Die Biennalen von Sao Paolo und Buenos Aires hingegen haben versucht, die Potenziale ihres Orts, auch auf symbolischer Ebene, zu erkennen und die internationale Aufmerksamkeit Schritt für Schritt, über Jahre, auf seinen unverwechselbaren Charakter zu lenken. Über die Dimension der Dauer konnten die Biennale-Veranstaltungen Wiederhall finden, sich ins kollektive Gedächtnis der Bewohner einschreiben. Sie ermöglichen Pionierleistungen und mobilisieren die Avantgarde intellektuellen und sozialen Fortschritts. Aus Widerstand gegen hegemoniale Mächte - ob politisch, ideologisch oder liberal-ökonomisch motiviert - erwuchs ein rebellisches neues (altes) Selbstverständnis regionaler Kultur.<sup>13</sup>

Dank ihres räumlich wie zeitlich flexiblen Formats konnten und können sie auf verschiedenste Situationen eingehen, „out of the box“ denken und eine Vielzahl von Praktiken und Diskursen aufnehmen, für die das Museum

---

11 Vgl: Eyene C., *Biennials as Motor for Social Change*, in the International Conference at ZKM/ Center for Art and Media Karlsruhe, *Biennials: Prospect and Perspectives*, zmk e -paper, 2014, S. 63

12 Green C., Gardner A., *Biennials, Triennials, and documenta: The exhibitions that created contemporary art*, West Sussex, UK, Wiley Blackwell, 2016, S. 4

13 S.a.: Eyene C., *Biennials as Motor for Social Change*, in the International Conference at ZKM/ Center for Art and Media Karlsruhe, *Biennials: Prospect and Perspectives*, zmk e -paper, 2014, S. 62-86

und traditionelle Ausstellungshäuser nicht gerüstet sind.<sup>14</sup> Jeder Beteiligte, sei es die Gastgeberstadt und -region, die Ausstellungs-Akteure oder die Besucher selbst, wurden zu aktiven Akteuren von Kultur. Der wahre Dialog entstand und entsteht vor Ort: „Paare Passanten“<sup>15</sup>, die sich durch Fügung treffen, nicht durch Manipulation.

---

14 Vgl.: Beckmann M. S. (2014), S. 3-4

15 „Paare, Passanten“ ist eine Prosasammlung von Botho Strauß (1981): Gedanken- und Beobachtungsskizzen, Aphorismen und Alltagsbeobachtungen. Strauß nimmt die Position eines analysierenden, reflektierenden und kommentierenden Betrachters ein, in dem er Paare beschreibt, die er über längere Zeiträume – wie ein Flaneur – beobachtet. In der Summe dieses Kaleidoskops entsteht ein Bild der Gemütsverfassung einer Gesellschaft (hier das – dem aktuellen Zeitgeist frappierend ähnelnde Deutschland der frühen 1980er Jahre): der „Beziehungsmarkt“, in dem in „Netzwerken“ eingebundene hedonistische „Gegenwartsfreaks“ vorherrschen, scheinbar frei, tatsächlich aber nur „selbstvergessen“, eine Gesellschaft, die beinahe nur noch aus „Impressionen“ und „Annäherungen“ besteht.

## Der Biennale Boom

Das Biennale Format, das sich zum ersten Mal 1893 in Venedig, als "Esposizione internazionale d'arte" präsentierte, entwickelte sich unerwartet rasch zum Netzwerk von globaler Reichweite, das wir heute kennen. Wo es bis 1980 nur acht Biennalen gab, Venedig (1895), São Paulo (1951), Ljubljana Graphic Arts (1955), Whitney (1973), Sydney (1973), Havanna (1984), Istanbul (1987) und Tokio (1951, inzwischen aufgelöst), spricht man seit den 1980er Jahren von einem „Biennale Boom“.

Biennalen sind bis heute in mehr als 52 Nationen vertreten und breiten sich jedes Jahr auf Neue aus. Bei dieser Expansion kann nach Charlotte Bydler in drei Phasen unterscheiden werden. Sie unterteilt zunächst in „kapitalistisch- philanthropische Unternehmen“, die Ende des 19. Jahrhunderts etabliert wurden. Dazu gehören die ersten Kultur-Schauen in Venedig, Sao Paulo und Sydney. Die zweite Gruppe besteht aus denjenigen Biennalen, die als Positionierung gegen den „Kalten Krieg“ nach dem Zweiten Weltkrieg ins Leben gerufen wurden. Hierzu zählen die *documenta* Kassel sowie die Biennalen von Havanna und Buenos Aires. Letztere Gruppe gilt als Vorbild für gegenwärtige Biennale-Gründungen an Orten wie Istanbul und Gwangju, die als Katalysatoren für direkte Demokratie in den 1990er und 2000er Jahren gegründet wurden.<sup>16</sup> In der letzten Phase kommt es zu einer globalen „Eroberung“, die sich nicht mehr nur auf westliche Länder beschränkt. Die zivile Vernetzung neu gegründeter Staaten und marginalisierter Nationen sowie die Rehabilitation von ausgegrenzten oder von der Industrialisierung ausgebeuteten Regionen wird zunehmend durch die Installation von Biennale-Formaten gefördert. Ebenso kann die Teilnahme einer jungen oder marginalisierten Nation an einer Biennale - wie vornehmlich der in Venedig - zum Sprungbrett werden. In nur wenigen Jahren entstanden unzählige For-

<sup>16</sup> Vgl.: Bydler C. (2007), S. 388

mate, die mit neuen Variationen der Ausstellungsart, der Teilnehmerkonstellation und der Themenwahl experimentierten. Denn die nationale „Schubladisierung“ der Teilnehmer, wie im venezianischen Ur-Format üblich, bietet heute viel Raum für Kritik. Jüngste Biennalen, wie die Biennalen von Berlin und Liverpool, übernehmen immer mehr die Charakteristiken von Biennalen, die im „globalen Süden“ entstanden sind - vor allem die „Volks“-Biennale von Gwangju - und nicht die rigide Form des 19. Jahrhunderts: *„Weltweit werden in 52 Nationen zwei- oder dreijährlich stattfindende Kunstausstellungen veranstaltet. In Australien, Deutschland, den USA oder Südkorea sind es gleich mehrere in verschiedenen Städten. Eine genaue Zahl der existierenden Biennalen und Triennalen ist kaum festzulegen, denn nichts gründet sich einfacher als dieses Modell- und kann wie die Foto-Triennale Graz (Österreich, 1993), ruhend gestellt, wie die India-Triennale (Indien, 1968) immer wieder verschoben oder auch die Johannesburg-Biennale (Südafrika, 1995- 1997) als aufgelöst erklärt werden.“*<sup>17</sup>



Abb. 3  
Biennalen Weltweit

Eine Biennale schreibt sich, im Gegensatz zu einem Kunstmuseum, in Sinne des „White Cubes“, in den Fluss der Zeit ein: Dies ist ihre Existenzbegründung und auch der Schlüssel zu ihrem Erfolg – oder zu ihrer baldigen Auflösung. Eine echte Verwurzelung im kulturellen Kontext eines Biennale-Ortes bedarf in den schnell wechselnden Rhythmen politischer Regierungsperioden der ernstgemeinten und nachhaltig wirksamen Partizipation aller beteiligten Akteure und langfristiger Perspektiven. Die Gründung einer Biennale ist eine Investiti-

<sup>17</sup> Aigner C., *Im Angesicht des Löwen: Österreich und die Biennale Venedig*, Brandstätter Verlag, 2009, S. 60

on in kommende Generationen, sie gleicht dem Pflanzen eines Weinbergs oder eines Eichenwalds.

Heute gibt es Schätzungen zufolge eine Koexistenz von bis zu 200 Biennalen weltweit. Von vielen wird angenommen, dass der sogenannte „Biennale-Boom“ vorbei ist, jedoch vermuten andere, dass eine noch größere Ausbreitung notwendig ist, um ein tragendes globales Netzwerk zu schaffen.<sup>18</sup> Viele Ausstellungsmacher beginnen zusammenzuarbeiten und koordinieren Zeitpläne und Eröffnungen, sodass internationale Besucher in einer Renaissance der „Grand Tour“ voriger Jahrhunderte von einer Biennale zur anderen reisen können. Diese Koordination hat zu einer steigenden Zahl von Besuchern geführt: Die zwölfte Kasseler *documenta* von 2007 verzeichnete einen Rekord von 750.000 Besuchern, die dreizehnte *documenta* einen neuerlichen von 860.000 Besuchern, während die Gwangju Biennale 2008 mehr als eine Million Besucher anzog. Dies hat auch einen Wendepunkt in der Geschichte der Biennalen aufgezeigt: Biennalen arbeiten heute zusammen, um die Relevanz eines regional vernetzten – und nicht ausschließlich lokalen – Kulturverständnisses zu festigen.<sup>19</sup>

Obwohl das Format „Biennale“ heute die populärste Art ist, Kunst und Kultur zu präsentieren, gibt es wenige Studien zu diesem Phänomen. Fast scheint es, als wären die Methodologie der Programmierung und Gestaltung sowie der erzielte Effekte selbstverständlich. Die überraschend eingetretene internationale Bedeutung hat eine Forschungslücke geöffnet, mit der sich die Architektur- und Kommunikationstheorie zunehmend befasst.

Neueste Artikel sowie die Gründung fachspezifischer Foren und Institutionen zeigen die Bedürfnisse nach einer generellen Übersicht, besserer Verstän-

<sup>18</sup> Vgl.; Jones C. A. (2010), S. 68-74

<sup>19</sup> Vgl.: Green C., Gardner A. (2016), S. 7

digung zwischen den internationalen Ausstellungen. Die 2009 gegründete „Biennial Foundation“ ist die erste Plattform dieser Art. Sie bemüht sich um Dialog, Vernetzung und Wissensaustausch zwischen den weltweit aktiven und entstehenden Biennalen. Ihre Website gibt durch das Auflisten aller Biennalen einen Überblick über deren ständig wachsende Ausbreitung. Aus dem ersten World Biennale Forum in Gwangju entstand 2012 die „IBA-International Biennial Association“. Sie etablierte sich zu einem gemeinnützigen Kunstverein, bestehend aus Institutionen, Einzelpersonen und Mitarbeitern der globalen Biennale-Community, mit der Aufgabe, Aktivitäten des wissenschaftlichen und künstlerischen Schaffens und der Wissens-Transmission durch Zusammenarbeit und Austausch zwischen Biennalen und Mitgliedern zu verbreiten und zu teilen. Internationale Konferenzen in Venedig, Istanbul und Karlsruhe wurden veranstaltet, um ein Netzwerk von Fachleuten aufzubauen.<sup>20</sup>

Es ist jedoch fast unmöglich, eine Übersicht zu skizzieren, denn immer mehr Länder passen das Format an die nationalen Gegebenheiten an. Darüber hinaus werden Biennalen auf immer mehr Metiers und Wissenschaftsgebiete ausgelegt: Neben Kunst, Architektur, Tanz, Theater und Film, die in Venedig vertreten sind, gibt es inzwischen Biennalen, die sich auf einzelne Kunstrichtungen spezialisiert haben: Graphik, wie in Brno (Slowakei, seit 1963), Videokunst, wie in Countour (Belgien, seit 2003) oder Kleinplastik, wie in Fellbach (Deutschland, seit 1993). Biennalen können mittlerweile auch die Form von Symposien annehmen oder wie die Emergency Biennale Chechnya im Kofferformat stattfinden.<sup>21</sup>

Manche Biennalen, wie die Land Art Mongolia „LAM

<sup>20</sup> International Biennial Forum, *History*, <https://www.biennialassociation.org/introduction/>, 05.04.2019

<sup>21</sup> Vgl.: Vogel S., in: Aigner, Carl (2009), S. 62

360°“, nehmen sich hingegen bewusst aus jeglichen quantitativen Publikums-Angaben heraus: Sie laden Künstler an außergewöhnliche Orte, beispielsweise in die Wüste Gobi, wo themenbezogene Werke entstehen und es außer den Nomaden, die auf ihren angestammten Routen daran vorbeiziehen, kein Publikum gibt. Biennalen wie diese können sich nur dann etablieren, wenn sie immer wieder relevante Fragen aufwerfen und das Geschehen angemessen dokumentiert wird<sup>22</sup>

Ebenso wie eine Biennale heute überall und zu jedem Thema und in jedem Metier entstehen kann, kann sie sich auch schon im Entstehen wieder auflösen, sich also selbst als obsolet erklären, sobald ihre Nachricht in die Welt gegangen ist. Ein Beispiel dazu ist die bereits erwähnte Biennale in Johannesburg.

---

22 World Biennale Forum N. 1., *Shifting Gravity- Force Fields Biennals Today in the International Conference at ZMK/ Center for Art and Media Karlsruhe, Biennials: Prospect and Perspectives*, zmk e -paper, 2014, S. 18



David Basulto, Mitbegründer der Internetplattform ArchDaily, zeigt auf, dass Biennalen und Triennalen zwar einst das „Proto-Internet“ waren, dass das Format - im inzwischen fortgeschrittenen Informationszeitalter aber zwangsläufig herausgefordert ist, neue Inhalte und neue Kommunikations-Methoden zu entwickeln.<sup>23</sup>

## Die Biennale gestern, heute, morgen?

Die Biennale entsteht zum ersten Mal im Jahr 1893 in Venedig, auf das Verlangen für internationale Aufmerksamkeit hin, das 1851 von der ersten Weltausstellung und der Wiederaufnahme der olympischen Spiele 1894 angetrieben wurde. Eine Idee bildet sich, die Welt in einem Ort zu versammeln, um ein generelles „Welt-Bild“ zu generieren. Heute ersetzt das Internet diesen „einzigartigen Ort“ der Versammlung durch virtuelle Realitäten. Jedes Land, jeder Künstler, jeder Architekt, sowie jeder Beobachter kann potentiell, ohne seinen Standort wechseln zu müssen, in diese internationale Welt eintauchen. Dieses „Portal“ ist immer offen, immer aktuell und gratis.

Das sich das „Label“ Biennale weltweit verbreitet und in zunehmender Zahl Anwendung findet, ist klar erkennbar. Was Verspricht jedoch heute eine Biennale, dessen ursprüngliche Aufgabe von einer Realität übernommen wurde, die unbestreitbar ist? Wie kann die Instandhaltung und Gründung einer biennalen Veranstaltung noch gerechtfertigt werden? Die Stadt Venedig verstand es, der Biennale immer neue Herausforderungen zu stellen und machte sie zum aktiven Mitbewohner der Stadt.

---

<sup>23</sup> Vgl.: Szacka Leá- Catherine, *Bi/Tri-ennials: A Geography of temporary territories*, Volume 54- On Biennials Archis, #2, 2018



## Der Ursprung der Architekturbiennale



Abb. 4  
Aldo Rossi, *Il  
piccolo Teatro del  
Mondo*, 1980

Die Architekturbiennale in Venedig ist eines der prestigeträchtigsten Foren für Architektur und Städtebau der Welt, ihre Entstehungsgeschichte ist jedoch überraschend unbekannt. Kaum einem Besucher der Biennalen der letzten Jahre wird bewusst sein, dass die erste Architekturbiennale erst 1979 konzipiert, und 1980 umgesetzt wurde.

Aldo Rossis „kleines Weltentheater“ (*Il piccolo teatro del mondo*), ist das Symbol dieser ersten Architekturbiennale: ein auf einem Floss aufgebautes und durch die Lagune „schwebendes“ Bauhaus-Totaltheater in simpelster Stahl-Holzstruktur. Rossi hatte sich an der Typologie der in Venedig an allen Gondel-Anlegestellen auffindbaren Bootshäuser der Gondolieri inspiriert. Daraus entwickelte sich in Windeseile die emblematische „Architektur der kollektiven Erinnerung“. Die Abbildungen des schwimmenden Theaters, das sich vor der Kulisse des Redentore, vor Santa Maria della Salute, der Punta della Dogana oder San Giorgio im Morgendunst der Lagune abzeichnet, scheinen uns Jahrhunderte, nicht Jahrzehnte alt.

Und das simple kleine Spielzeug-Theater machte nicht nur in Venedig Halt! Es fuhr eines Morgens aus der nördlichen Lagunenmündung des Lido, ganz wie die feudalen Kreuzfahrtschiffe, hinaus aufs offene Meer, Richtung Osten, den uralten Kulturen des Orients entgegen. Erst an der istrischen Küste, im Hafen von Dubrovnik, dem ehemaligen „Eingangstor“ der venezianischen Republik, legte es wieder an.

Im Zeitgeist der 1970er Jahre, in dem sich die europäischen Architektenkammern, die Architektur-Wissenschaftler und -Pädagogen gegen ein kommerzielles, ja „haltungloses“ Architekturverständnis abgrenzen wollten – und somit auch gegen die marktabhängige Kunstbiennale und den damit einhergehenden Massentourismus – entstand die Architekturbiennale als wagemutige, rebellische Geste.<sup>24</sup> Heute ist diese Geste angekommen und angenommen. Die Herausforderung besteht nicht mehr darin, sich der Vergangenheit zu widersetzen, sondern Praktiken und Konzepte für eine tragfähige aktuelle und zukünftige Architektur-Praxis aufzuzeigen.

Aaron Levy beschreibt, wie sich die Biennale aus bescheidenen, informellen „Manifesto“-Ausstellungen zwischen 1970 und 1980 zum jetzigen Status entwickelte.<sup>25</sup> Vittorio Gregotti, Mailänder Architekt und Städteplaner rief durch diese ersten Ausstellungen zu einer städtebaulich und sozial verantwortlichen Haltung der Architektur auf – und zu kollektiven Gestaltungsprozessen, in die Bewohner und Nutzer, ihre Bedürfnisse und Potentiale einbinden können. In Venedig kämpfte man für „Stadterneuerung“, für „Partizipation“, für „Appropriation“ und für das „Recht auf die Stadt“. Dafür besann man sich

<sup>24</sup> Vgl.: Vittoeio Pajusco in *Luigi Nono e la Biennale del 1968*, S. 304

<sup>25</sup> Levy A., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S.11

auf den „unverwechselbar einmaligen, doch universellen Charakter“ jedes Ortes (lat.: locus): „*Locus: the singular but universal relation between a local situation and the constructions found in that site.*“<sup>26</sup>

Diese ersten Architektur Ausstellungen zeigten eine lange nicht dagewesene Vernetzung mit der Stadt und dessen Bewohnern, sie agierten mit und reagierten auf die historisch so reiche, aber ebenso komplexe Stadt Venedig, die an rapider demografischer Abwanderung und am aufkommenden Massentourismus krankte. In diesen ersten Jahren, sowie in der Folge ab 1980, den ersten Jahren der unabhängigen „Biennale di Architettura“, präsentierten sich Ausstellungen als „Pop-ups“ in verlassenen, oft vom Abriss bedrohten Gebäuden der Stadt, und auch am Festland.

---

26 Vgl.: Rossi A., *L'architettura della città*, 1966

## Die Kunstbiennale in Venedig

Die Architekturbiennale entwickelt sich, so wie die Film- und Theater-Biennalen seit den 1930er Jahren, in den 1970er Jahren aus der 1893 gegründeten Architekturbiennale heraus. Um ihren Ursprung, ihre politischen und sozialen Hintergründe zu verstehen, muss zunächst die Entstehung der Architekturbiennale erklärt werden.

Die Kunstbiennale Venedig entstand durch den Überlebenswillen einer Stadt, die, einst Weltmetropole, sich am Ende des 19. Jahrhunderts in einer der traurigsten Phasen ihrer Geschichte befand. Dies zeigte sich in ihrem desolaten ökonomischen, sozialen und hygienischen Zustand. Die Stadt war, seit dem Ende der Venezianischen Republik 1797 zum Schatten ihrer selbst verkommen. Ihre historische Stärke, die Kriegs- und Handelsmarine, war seit dem 18. Jahrhundert von der nord- und südamerikanischen Handels-Konkurrenz ausgehungert worden. Dies geschah auch der, großen Eroberungs- und Handelsepoche des 12. bis 15. Jahrhunderts folgenden, aufgeklärten Landwirtschaft am Festland, für deren Herrensitze Andrea Palladio die „Villa“-Typologie mit griechischen, Carrara-weißen Tempelfassaden erfand.

Die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts war, nach Napoleons Eroberung der Stadt<sup>27</sup>, von französischer und österreichischer Okkupation geprägt. Zwar wurden durch die Napoleonische Besatzung städtebauliche und hygienische Verbesserungen vorgenommen, und anschließend von der Habsburger Folge-Verwaltung das „Theresianische Kataster“ eingeführt, doch verarmte die Stadt zunehmend. Der Glanz der einst unangefochtenen Seemacht war nur mehr durch die Bauten der Venezianischen Republik, der

<sup>27</sup> Venedig wurde am 14. Mai 1797 von Napoleon, der sich den „venezianischen Attila“ nannte, besetzt. Der venezianische „Große Rat“, gebildet aus zehn stets wechselnden, die Stadtgeschäfte führenden Adelsfamilien, hatte die Republik bereits aufgelöst und die Macht übergeben. Es gab insgesamt nur noch 962 Patrizier aus 192 Familien, die fast alle ihre Ämter verloren.

vom päpstlichen Rom unabhängigen venezianischen Patriarchats-Kirche und der einst wohlhabenden Patrizierfamilien erkennbar, auch wenn deren Ausstattung sich durch die notgedrungenen Abverkäufe der aussterbenden oder verarmenden Besitzer mehr und mehr dezimierte. Jetzt, zu diesem Zeitpunkt der politischen und ökonomischen Machtlosigkeit, wurde die Stadt aber für Literaten, Musiker, Künstler und die internationale Bohème zum „wahren Mittelpunkt der Welt“, ihre „Schönheit des Verfalls“ wurde in allen Sprachen besungen. Freigeister und Exilanten, politisch und gesellschaftlich Verfolgte wie die aufkommenden „Wahlverwandtschaften“ der Homosexuellen und die in freien Beziehungen Lebenden machten die Stadt zu ihrer zweiten, imaginären, ja oft sogar zu ihrer ersten Heimat. Venedig mischte sich zum wiederholten Male neu! Hatte man es im Mittelalter verstanden, die ethnischen Minderheiten der Türken, Griechen, Armenier, Juden oder Deutschen durch gemeinsame kommerzielle Interessen in den Stadtkontext einzubinden, verstand es das *Ottocento*, die Stadt auf der Weltkarte der Kunst, Musik und Literatur als „Sehnsuchtsort“ zu platzieren. Venedig, die Stadt in Osmose.

Die Ankunft im Orient-Express der „Wagon-Lits“ aus London, Paris, München oder Berlin, aus Warschau, Prag oder Wien und die mögliche Weiterreise bis Konstantinopel wurde durch den Bau der Eisenbahnbrücke 1846, die die Insel mit dem Festland verband, zum Kinderspiel.<sup>28</sup>

Die späte Klassik und frühe Romantik, in der verfallende griechische Säulenreihen, römische Ruinen oder gotische Grotten zu ästhetischen Leitbildern erhoben worden waren, spülten die erste Welle des internationalen „Kulturtourismus“ in die Stadt. Aquarellisten, Dichter, Komponisten und Schauspieler waren entzückt, der Serenissima „beim Verfallen zuzusehen“.

---

<sup>28</sup> Vgl.: May J. A., 2009, S. 24



Lord Byron besang die Inselstadt als Symbol ihrer eigenen, unwiederbringlichen Vergangenheit: *“Her palaces are crumbling to the shore/ And music meets not always now the ear / Those days are gone / but beauty still is here”*.<sup>29</sup>

Am 3. Oktober 1866 musste Österreich nach dem Friedensvertrag von Wien – und auf Druck des deutschen Kaiserreichs – Venedig an Italien zurückgeben. Somit wurde die Stadt und deren Region Venetien Teil des schon 1861 gegründeten „Regno d’Italia“ unter Vittorio Emanuele II. von Savoyen. Trotz der bedrohlich schwachen wirtschaftlichen Lage verstand die Stadt es aber, das internationale Interesse weiter auf sich zu ziehen und daraus konkrete Projekte zu entwickeln: die Ansiedlung von Industrie und die Entwicklung des „modernen“ Verkehrs bedingten den Bau des Industriehafens in Marghera, des ersten Personen-Flughafens am Lido, der Autobrücke über die Lagune und des europaweit ersten Groß-Parkhauses an der Piazzale Roma.

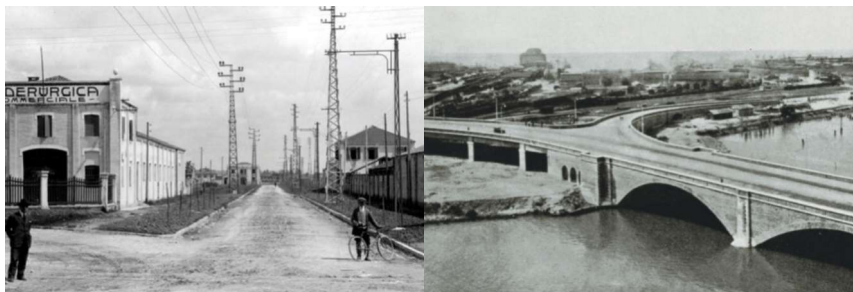


Abb. 5/6  
Der Bau der *Brücke für Automobile* zwischen dem testland und Venedig ging mit dem Bau des Industriehafens in Marghera einher.



Abb. 7/8  
Der erste „interadriatische“ Flughafen Italiens *Giovanni Nicelli* an der Nordspitze des Lido eröffnete 1926.

<sup>29</sup> Lord Byron (1876–79), *Venice*. Online: <https://www.bartleby.com/270/5/413.html>, 22.03.2019

Abb. 9

Auf den napoleonischen, später habsburgischen Militär-Forts der südlichen Lidospitze der „Alberoni“ wurde 1928 der erste 9-Loch-Golfplatz Italiens nach der Gestaltung des schottischen Landschaftsarchitekten Cruikshank Maxwell Hart aus Glasgow angelegt. Hier trafen sich Mussolini und Hitler erstmals.



Abb. 10

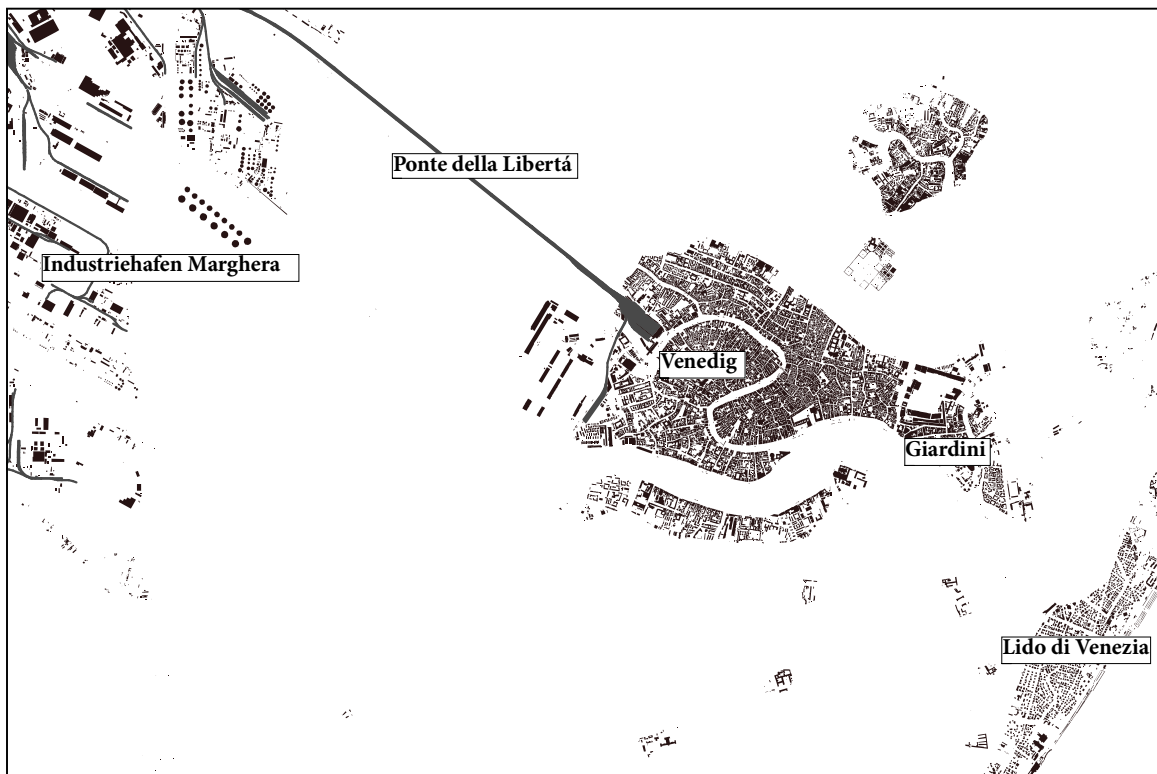
Die *Grand Hotels Excelsior* und *Des Bains*, zwischen 1900 und 1907 am venezianischen Lido erbaut, wurden von der CIGA Hotel-gruppe im Verbund mit den Stadt-Grandhotels *Danieli* und *Gritti* verwaltet. Die zwei „Natur-Hotels“ am Lido mit eigenen Strandbädern, Ruder- Golf- und Tennisclubs, waren 1932 erstmalig Austragungsort der Venezianischen Biennale-Filmfestspiele, und wurden umgehend zu den Lieblingshotels von Byron, Nietzsche, der Gebrüder Mann, George Sand, Dickens, Wagner, Proust oder d' An-nunzio. Im Gästeregister scheinen in Folge die Könige Ägyptens, Rumäniens, Griechenlands und Großbritanniens sowie Vittorio Emanuele III. von Savoyen, aber auch Mata Hari, Benito Mussolini, Winston Churchill, Greta Garbo, Marlene Dietrich oder Ernest Hemingway auf.

Gleichzeitig aber wurde eine neue Art des Reisetourismus erfunden, der „Naturtourismus“ am Lido und auf den weiteren Inseln der Lagune installiert: Mit dem ersten Golfplatz Italiens, Grandhotels mit Badestränden, Meeres-Badeanlagen und Schwimmbädern, Ruder- und Segelclubs. Aber auch der „Kurtourismus“ mit der ersten „Luftkur-Klinik“ für lungen- und allergie-heilende Jodkuren.<sup>30</sup> Die Stadt machte sich so überraschend schnell zum attraktivsten Reiseziel Italiens, ja bald ganz Mitteleuropas. Die internationale Aufmerksamkeit auf die „Serenissima“<sup>31</sup> sollte sich bald um eine weitere neue Form des Reisetourismus erweitern, den „Kultur-tourismus“, mit dem der Schwung der ersten Weltausstellungen (ab 1851) und der Wiederaufnahme der olympischen Spiele (1894) genutzt wurde. Die fortschreitende Industrialisierung hatte über das 19. Jahrhundert die damaligen Entwicklungskontinente Afrika, Asien und Mittelamerika zu Kolonialreichen westlichen Staaten „formatiert“.

Entsprechend mobilisierten immer mehr europäische Monarchien und Republiken beträchtliche Geldmittel und intellektuelle Ressourcen, um ihre Forschung und industrielle Entwicklung, ihre medizinischen, technischen und künstlerischen Errungenschaften in nationalen und internationalen Gewerbe-, In-

<sup>30</sup> Urbex silence venezia, *Ex Ospedale al Mare di Lido di Venezia*. Online: <http://www.urbexsilencevenezia.com/ex-ospedale-al-mare-lido-venezia/>, 22.03.2019

<sup>31</sup> „Serenissima Repubblica di San Marco“ wurde die Republik Venedig genannt welche vom 7. bis 8. Jahrhundert zu einer der größten See- und Wirtschaftsmacht zählte.



dustrie- oder Kunstausstellungen zu präsentieren.<sup>32</sup>

Venedig erfand sich, wie schon so oft in seiner Geschichte neu und wurde zum Vorreiter des Wirtschaftszweigs, der sich in den Zeiten tiefster Dekadenz sozusagen selbst erfunden hatte: des Kultur-Tourismus. Eine Gruppierung weitsichtiger Patrizier<sup>33</sup> machte die Stadt erneut durch einen nie gesehenen, für das Lagunenarchipel maßgeschneiderten und nachhaltig prägenden Natur-, Kur- und Kunsttourismus zum attraktiven europäischen Mittelpunkt und ging mit der - beinahe unsichtbaren - Industrialisierung der Marine-, Fracht- und Personen-Schifffahrt einher, die man geschickt im 1917 gegründeten Industriehafen am Festland von Marghera „versteckte“.

Mittelbarer Auslöser der Gründung der Kunst-

<sup>32</sup> Vgl.: May J. A., 2009, S. 28

<sup>33</sup> Die Gründerfamilien der CIGA Hotel- und Tourismusgruppe waren die Volpi, Cini, Papadopoli, Treves, Foscari, Stucchi und Revedin. Die Finanzierung wurde von Giuseppe Töplitz und der Banca commerciale italiana aufgestellt.

Abb. 11  
Schwarzplan 1:100.000  
Die venezianischen Gründerjahre 1900-1930: Der neue Industriehafen Marghera, die Automobil-Brücke „Ponte della Libertà“, die Biennale-„Giardini“ und das später zum Ausstellungsort der Architekturbiennale entwickelte „Arsenale“, der venezianische Lido mit dem Flughafen „Giovanni Nicelli“, den Grand Hotels „Des Bains“ und „Excelsior“ und dem Golfplatz.

biennale war der nationale Kunstkongress 1883 in Rom in Verbindung mit einer internationalen Kunstausstellung, die 1887 in Venedig als „Esposizione Nazionale Artistica“ wieder aufgegriffen wurde. Dem Gründungsmythos zufolge wurde die Idee einer periodischen Fortsetzung dieser „Esposizione“ von einer Gruppierung aufgeklärter Bürger, die sich gegen Ende des 19. Jahrhunderts vornahmen, ihre einst weltbekannte Handelsstadt in ein neues, industrialisiertes Zeitalter zu führen, angeführt von Riccardo Selvatico, im Café Florian am Markusplatz geboren. Die unmittelbare Gründungsphase begann, als Selvatico, der im selben Jahr zum Bürgermeister von Venedig gewählt wurde, 1893 einen entsprechenden Antrag im Gemeinderat einbrachte. Am 19. April 1893 wurde hier die weltweit erste Biennale, und somit das erste Format dieses Großevents, durch den Beschluss des Stadtrats von Venedig ins Leben gerufen. Riccardo Selvatico am 6. April 1894: *„Der Gemeinderat von Venedig ergreift die Initiative, da er von der Überzeugung ist, dass eben die Kunst eines der wertvollsten Elemente des Geistes sowie die brüderliche Vereinigung aller Völker bietet. Und im Namen dieses Ideals richtet er an die Künstler und an die ausländische Presse die höfliche Bitte, ihm zum Gelingen des Unternehmens ihre wohlwollende und kräftige Unterstützung angedeihen lassen zu wollen.“*<sup>34</sup>

Das Konzept basierte auf der Idee einer Institution, die von Nutzen und Vorteil für die Öffentlichkeit wäre und darüber hinaus als Erinnerung an die Silberhochzeit des Königspaares von Savoyen fortbestehen könnte.<sup>35</sup> Genau wie die Weltausstellungen, aber im Gegensatz zum klassischen Kunstsystem der Museen, sollte diese Biennale den Spagat zwischen lokalen und internationalen Interessen vollführen, um aktiv mit den Potenzialen Stadt, mit

<sup>34</sup> Selvatico Riccardo in: Aigner, Carl, 2009, S. 11

<sup>35</sup> Vgl.: Aigner C., 2009, S. 14

ihren - noch fernen - Stärken und – ganz offensichtlichen - Schwächen interagieren zu können. Die Kulturszenen der ganzen Welt sollten sich in Venedig, an diesem „einzigartigen“ Ort versammeln und von hier das Bild „moderner Zivilisation“ zurück in alle Kontinente tragen. In Gegensatz zu den Kunst- und Weltausstellungen ihrer Zeit war die Biennale *„weder staatlich initiiert oder verordnet, noch vom Kunsthandel und von kommerziellen Veranstaltern organisiert“*<sup>36</sup>. Dies ermöglichte die Freiheit, auf gewisse Themen einzugehen, mit denen sich der kommerzielle Kunstmarkt sowie staatlich initiierte Institutionen nicht beschäftigten. Die erste Kunstbiennale fand im „Palazzo Pro Arte“ statt, der als großzügiger Ausstellungspavillon eigens, in den „Giardini“, den napoleonischen Stadtgärten bei Sant’Elena errichtet worden war. Hier wurden, nach dem Vorbild der Pariser „Salons“, Künstler der einzelnen Länder gemeinsam und ohne jegliche Trennung ausgestellt – und deren Werke auch verkauft. Insgesamt waren es 285 Werke, davon 156 nicht italienischer Herkunft.<sup>37</sup> Diese stammten aus 14 europäischen Ländern und den USA. Das große Interesse an dieser ersten Ausstellung war völlig unerwartet: Es wurden bis zur Schließung der Biennale, am 22. Oktober 1895, 224.000 Besucher gezählt!<sup>38</sup> Der Kultur-Tourismus wurde während der Ausstellungszeit stark durch Angebote maßgeschneiderter Zug- und Hotelarrangements gefördert. Dies brachte einen merkbaren ökonomischen Aufschwung in die Stadt.

Die Veranstaltung musste sich - als dynamische Plattform, als die sie ja ins Leben gerufen worden war - jedoch schon seit ihrem Entstehungsjahr an die verschiedensten Umstände und Rahmenbedingungen der Zeit anpassen. Zwei Weltkriege, politische Instabilität, or-

36 Fleck R., 2009, S. 36

37 Vgl.: Aigner C., 2009, S. 8

38 Vgl.: La Biennale di Venezia, *I primi cinquant'anni della Biennale*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia/i-primi-cinquant'anni-della-biennale>. 05.04.2019

ganisatorische Missgriffe, und eine ganze Reihe von kontroversen Skandalen sowie Bürger-Revolutionen<sup>39</sup> prägten die Institution und luden sie jedes Mal auf neue ein, gegen überholte Paradigmen anzukämpfen. Schon im Jahr nach der ersten Biennale erschien ein Manifest, das die Veranstaltung als Touris- muskultur „der Wohlhabenden“ anklagte, allein die Grand-Hotels würden sich bereichern, die lokale Arbeiterschaft hingegen ausgebeutet<sup>40</sup>. Die Biennale wurde also schon damals als Marketinginstrument kritisiert, zu keiner Zeit standen Kunst und Kultur für alle erkennbar im Vordergrund.

Durch die rapide Zunahme an potenziellen Teilneh- mern und Ausstellungswilligen musste im Jahr 1907 ein neues Format, nämlich das der Länderausstellun- gen in eigenen Nationalpavillons, eingeführt werden. Das Königreich Belgien errichtete, stark in seiner Ko- lonialwirtschaft engagiert, ein erstes eigenes, von Léon Sneyers geplantes Gebäude in den Giardini<sup>41</sup>. Eine neue Form der Ausstellungsorganisation etablierte sich, die bis zum heutigen Tag existent ist. Ob dieser Ausstellungs- modus, der auf der Selbstdarstellung der Nationen basiert, heute weiterhin angebracht ist, darf hinterfragt werden<sup>42</sup>.

Bis heute ist die Kunstbiennale in Venedig eine der weltweit meist besuchten Kultur-Schauen: 2017 zähl- te sie 615.000 Besucher<sup>43</sup>. Keine andere Veranstal- tung löst im Kunstbereich, mit Ausnahme der 1955 in Kassel gegründeten *documenta*, so viele Debatten

---

39 Vgl.: Sharp J., 2013, S. 29

40 Vgl.: Wertenson B, Storch C., Luigi Nono e la Biennale del 1968, S. 303-323

41 Vgl.: La Biennale di Venezia, *I primi cinquant' anni della Biennale*. Onli- ne: <https://www.labiennale.org/it/storia/i-primi-cinquant'anni-della-biennale>, 05.04.2019

42 Vgl.: Aigner, C., 2009, S. 16

43 Vgl.: La Biennale di Venezia, *Biennale Arte 2017, oltre 615.000 visitatori*. Onli- ne: <https://www.labiennale.org/it/news/biennale-arte-2017-oltre-615000-visitato-ri>, 05.04.2019

aus<sup>44</sup>. Sukzessiv wurden in das Biennaleformat auch andere zeitgenössische Kunst- und Ausdrucksformen eingebettet: Film, Theater, Tanz und Architektur. Alle diese vier Biennalen genießen sozusagen in der „Heckwelle“ der Kunstbiennale, Reputation und internationale Aufmerksamkeit, die von Jahr zu Jahr zunimmt.

Diese Veranstaltungen bestimmen das Leben der Inselstadt und beeinflussen ihre Wirtschaft, ihren Städtebau und ihre Lebensqualität. Im Fall von Venedig ist nicht nur der Ursprung des Kultur-Tourismus interessant, sondern auch die Stadtentwicklung, die mit ihm einherging. Die erste Kunstbiennale 1895 war nicht nur Vorreiter eines neuen Ausstellungsformats, das bis heute das maßgebliche Konzept zur Präsentation und Rezeption von Kunst, Architektur, Theater und Film vorgibt, sondern auch die beispielhafte Revitalisierung einer traditionsreichen, doch ökonomisch wie demografisch sterbenden Stadt.

---

44 Vgl.: Aigner, C., 2009, S. 7

## Die Entstehung der Nationalpavil- lons

Die Architekturbiennale bettete sich erstmals, ab 1980, in das „einzigartige“ Stadtgefüge von Venedig ein, und belebte durch ihre Ausstellungen, lehrstehende, historische Gebäude der Stadt. Ab ihrer fünften Ausgabe 1991 übernahm sie aber auch das Ausstellungsformat der Nationalpavillons der Kunstbiennale. Anders als bei Weltausstellungen werden diese Nationalpavillons nach der jährlichen Veranstaltung nicht abgerissen, sondern in jedem Biennale-Veranstaltungsjahr aufs Neue verwendet. Die beständige, selbstrepräsentative Architektur der Pavillons konnte in diesem Rhythmus nationalen Veränderungen und Selbst-Reflexionen Raum geben. Österreich präsentierte seine Beiträge zur Architekturbiennale, seit dem Anschluss der Länderpavillon, im 1934 von Josef Hoffmann errichteten Gebäude. Es ist also wichtig, den Ursprung der Nationalpavillons in den „Giardini“ zu vertiefen.

Die erste Internationale Kunstausstellung 1895 wurde im eigens dafür entworfenen und gebauten „Palazzo Pro Arte“ eröffnet. Ein Ort wurde geschaffen um Kunst aus Italien und der ganzen Welt, ohne nationale Einteilung, zu präsentieren. Das Gebäude wurde nach einem Projekt von Enrico Trevisanato mit einer Liberty-Säulenfassade von Marius De Maria und Bartolomeo Bezzi errichtet<sup>45</sup> und befand sich in den „Giardini“, dem von Napoleon initiierten Stadtgarten im Stadtviertel „Castello“<sup>46</sup>. Im Laufe der Jahre hat das Hauptgebäude zahlreiche Er-

---

45 Vgl.: La Biennale di Venezia; Luoghi. Online: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>; ( 20.03.2019)

46 Siehe auch Sharp J. : Österreich und die Biennale Venedig 1895-2013; 2013; S. 17

Ihre Anlage geht auf die Zeit der napoleonischen Besatzung und einem zehntägigen Besuch des Kaisers in der Stadt im Jahr 1807 zurück. Während dieses Besuches akzeptierte er die Pläne der Architekten Giannantonio Selva, die den Abriss einer größeren Fläche mit Wohngebäuden und Gemüsegärten vorsahen, um einen großen öffentlichen Park zu schaffen. Offiziell rechtfertigte er diese Maßnahme, ganz im Sinne der Prinzipien der Aufklärung, mit einem sozialen Engagement. Eigentlich vermag sich dahinter jedoch eine eher politische Zielsetzung, nämlich die Schwächung der Macht der Kirche, die auf dem für die Abrissarbeiten vorgesehenen Areal mehrere Kirchen und Klöster unterhielten.





gänzungen und Umgestaltungen erfahren. Die Transformierung wurde 2011 durch die Neuorganisation der Ausstellungsräume und der Eingangshalle abgeschlossen und bieten nun 3.500 Quadratmeter Fläche.<sup>47</sup> Bis heute bildet der „Palazzo Pro Arte“, der schon bald „Palazzo dell’Esposizione“ genannt wurde, den architektonischen Kern der Giardini. Schon bei der zweiten Kunstbiennale stieg die Teilnahme italienischer Künstler, durch massive Förderung derseits der Abwahl des progressiven Bürgermeisters Riccardo Selvatico amtierenden - konservativ-klerikalen Gemeinderatsmehrheit, auf das Dreifache. Gleichzeitig bekamen Staaten wie Deutschland und Frankreich gewisse Bereiche in diesem Ausstellungsgebäude für ihre Präsentation zugestanden. Somit kam es zu „Platzgerangel“ und einem nationalistischen Abgrenzungsdisput. 1907, anlässlich der siebten Kunstbiennale, zogen sich die Belgier aus Protest gegen diese loka-

Abb. 12  
Schwarzplan  
1:20.000  
Verortung der Giardini in Venedig.

<sup>47</sup> Vgl.: La Biennale di Venezia, *Luoghi*, Online: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>, 20.03.2019

len Unterdrückungspraktiken vom Hauptpavillon zurück und gründeten den ersten Nationalpavillon. Wie Robert Fleck betont, manifestierte sich dieser keineswegs aus „nationalistischen Diskrepanzen“, sondern rein aus Platzmangel<sup>48</sup>. Diese mutige Entscheidung ermöglichte den Belgiern jedoch nicht nur mehr Ausstellungsfläche, sondern auch viele Vorteile, denn sie waren ab jetzt nicht mehr vom Ausstellungskomitee, das von venezianischen Malern beherrscht wurde, abhängig. In ihrem eigenen Gebäude konnten sie eine von ihnen selbst getroffene Auswahl des aktuellen belgischen Kunstschaffens präsentieren. Sie hielten sozusagen eine eigene Ausstellung ab, die inhaltlich und organisatorisch unabhängig von der Biennale war, jedoch von der weltweiten Öffentlichkeit als Biennale-Beitrag wahrgenommen wurde.

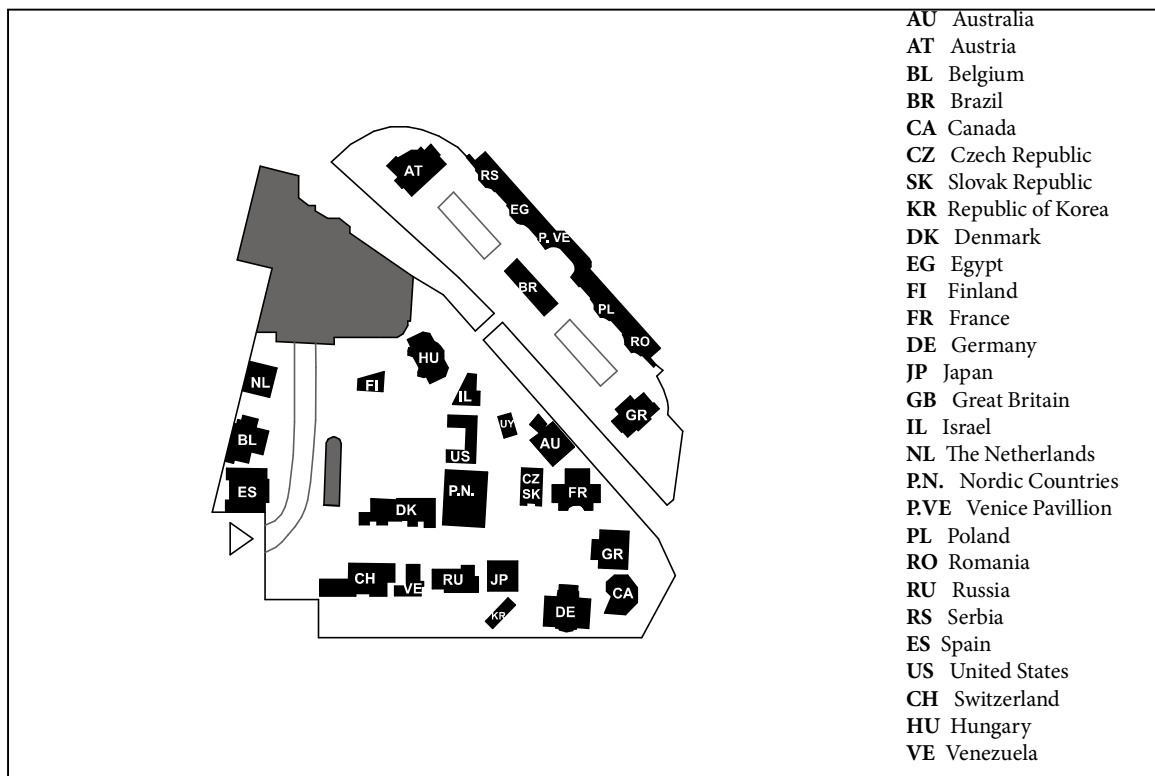
Das belgische Modell erwies sich als erfolgreich, und Länder zeigten ein umgehendes Interesse an diesem Konzept der Nationalpavillons und investierten auf venezianischem Boden: 1909 Ungarn, Großbritannien und Bayern (heute Deutschland), 1912 Frankreich und Holland, 1914 Russland<sup>49</sup>. So profitierte Venedig von einem ständig zunehmenden internationalen Publikum und zugleich von den Investitionen der Länder in ihre eigenen Bauten. Diese territoriale Haltung entsprach dem Zeitgeist der ersten Nachkriegszeit, die eine „generelle nationalistische Dynamik“ aufwies, die „die Kunstpolitik der Biennale zu prägen begann und sich insbesondere in den neu gegründeten Pavillons manifestierte“.<sup>50</sup> Der Ausstieg aus engstirnig-europäischen Grenzkonflikten und ein Beginn von „Globalisierung“ erfolgte aber 1930, als die USA ihren Pavillon errichteten. 1931 folgte Dänemark, 1934 Österreich und

---

48 Vgl.: Fleck, R., 2009, S. 42-79

49 Vgl.: La Biennale di Venezia, *Luoghi*. Online: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>, 20.03.2019

50 Aigner, C., 2009, S. 20



Griechenland<sup>51</sup>: „Keiner dieser neuen Pavillons waren mehr Künstler-Initiativen beziehungsweise -Gründungen, alle waren politische Realisierungen, wenn auch immer wieder von Künstlern gefordert und ventiliert.“<sup>52</sup>

Abb. 13  
Schwarzplan 1:500  
Länderpavillons  
in den Giardini

Die längst zum Klischee verkommene Behauptung, dass diese Bauten ein anachronistisches Symbol des Nationalismus seien, kann bestritten werden, da ihr Ursprung aus einer utopischen Sicht des friedlichen Wettbewerbs, der „Weltverbrüderung durch die Kunst“ stammte. Nach dem zweiten Weltkrieg und der Verschiebung der geografischen Grenzen beantragten immer mehr Länder eine Genehmigung zum Bau in den Giardini: 1952 Israel und die Schweiz, 1954 Venezuela, 1956 Japan und Finnland, 1958 Kanada, 1960 Uruguay, 1962 die Skandinavischen Staaten (Schweden, Nor-

<sup>51</sup> Vgl.: La Biennale di Venezia, *Luoghi*. Online: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>, 20.03.2019

<sup>52</sup> Aigner C., 2009, S. 20

wegen, Finnland) und 1964 schließlich Brasilien.<sup>53</sup> Heute beherbergen die Gärten insgesamt 29 Pavillons, von denen einige von berühmten Architekten entworfen und gebaut wurden, der Österreich-Pavillon von Josef Hoffmann, der Holland-Pavillon von Gerrit Thomas Rietveld, der Venezuela-Pavillon von Carlo Scarpa, der kleine hölzerne, beinahe vergessene Finnland-Pavillon von Alvar Aalto, der „Nordic-Pavillon“ Skandinaviens von Sverre Fehn.<sup>54</sup>

Von der venezianischen Veranstalter-Seite nimmt niemand Einfluss auf die künstlerischen Beiträge, die in den Länderpavillons präsentiert werden, denn jedes Land autonom, trägt es doch die Kosten für die Ausstellung in seinem Pavillon zur Gänze selbst. Durch diese Freiheit, dieses „open work“ entsteht ein anhaltend spannendes Bild, das einen direkten Vergleich des aktuellen „Seelenzustands“ jeder teilnehmenden Nation ermöglicht. Welche Pavillon-Architektur und welche darin inszenierte Schau ist repräsentativ für das jeweilige Land? Wie gelingt es, sich über Jahrzehnte in ein und demselben Gebäude immer wieder möglichst innovativ zu präsentieren?

Wie sich Österreich in dieser internationalen Veranstaltung darstellte, durch welches Entscheidungsverfahren Kuratoren gewählt wurden und wie diese mit dem vorhandenen Pavillon umgingen, wird in Folge analysiert. Das Giardini-Konzept der Nationen wurde 1989, mit dem Fall des „Eisernen Vorhanges“ brüchig, denn neue Staaten, die in den „Giardini“ keine eigene Ausstellungsräumlichkeit hatten, errichteten ephemere Pavillons um ebenfalls vertreten zu sein und breiteten sich sukzessive im ganzen Stadtgebiet aus, bis hin zu den Industriebrachen des Festlands. 2007 präsentierten sich 78 Nationen zwischen den Gi-

---

<sup>53</sup> Vgl.: Sharp J., 2013, S. 25

<sup>54</sup> Vgl.: La Biennale di Venezia, *Giardini della Biennale*. Online: <https://www.labiennale.org/it/luoghi/giardini-della-biennale>, 20.03.2019

ardini, dem restlichen Stadtraum und Mestre.<sup>55</sup> Die Veranstaltung wurde zum aktivsten „Bewohner“ der Stadt. Die wahre Verbindung dieser mit den historischen Pavillons in den Giardini ist jedoch schwer erkennbar.

Viele neuere Formen von Biennalen lehnen die Unterteilung nach Nationen, wie sie beim venezianischen Pavillon-Modell praktiziert wird, gezielt ab. Ein Beispiel hierfür ist die Biennale von Havanna, die, aus ideologischer wie politischer Motivation und dem Ziel kultureller Selbstverwirklichung 1984 entstand. Sie positioniert sich bewusst, sowohl mittels der Hängung als auch mittels der alphabetischen Reihung der Künstler, gegen jegliches nationales Ausstellungsprinzip. Künstler und Werke stehen nicht als Vertreter ihrer Nation, sondern nehmen an der Ausstellung individuell teil<sup>56</sup>. Für manch andere Biennalen war und ist es hingegen ein schwieriger Weg, in einer Ausstellung „eine Geschichte zu erzählen“, die nicht nationalen Beiträgen zugeordnet wird. Die Biennale von Sao Paulo, eine der ältesten Veranstaltungen des Genres, die 1951 vom italienisch-brasilianischen Industriellen Ciccillo Matarazzo gegründet wurde, findet im von Oscar Niemeyer und Helio Uchoa entworfenen „Pavilhao Ciccillo Matarazzo“ des Ibirapure-Parks statt. In diesem bemerkenswerten Bau, der auf drei Etagen je 10.000 Quadratmeter Ausstellungsfläche bietet, präsentieren sich die Nationen nicht getrennt, sondern bewusst räumlich vereint. Allerdings teilten im Laufe der Jahre immer mehr Trennwände den Raum und seit 1980 stehen allen Ländern klar gekennzeichnete Bereiche zu. Erst 2007 wagte es die künstlerische Direktorin Lissette Lagnado wieder, das Nationalprinzip aufzuheben. Seit diesem Jahr werden Künstler zur Teilnahme eingeladen, nicht mehr Nationen. Auch in Venedig konnte jedoch der „Palazzo dell'Esposizione“ nach der Gründung der Nationalpavillons und

55 Vgl: Fleck, R., 2009, S. 54

56 Vgl.: Beckmann M. S., 2014, S. 15

der Umsiedlung des Italienischen Pavillons in das Arsenale Gebiet, zu seiner ursprünglichen Ausstellungsform zurück kehren. Hier werden nun Werke verschiedenster Nationen, ohne Einteilungen, gemeinsam präsentiert. Es darf jedoch nicht vergessen werden, dass das „venezianisch-nationale“ Ausstellungenkonzept, obwohl einerseits Relikt der Entstehungszeit im 19. Jahrhundert, als „Sprungbrett“ zur Bildung junger kultureller Identitäten und Nationen dienen konnte.<sup>57</sup> Die seit 1991 eingeführte, jährlich abwechselnde Nutzung der „Giardini“-Länderpavillons durch Kunst und Architektur ermöglichte eine nachhaltige Verwendung sämtlicher Infrastrukturen und belebte das Stadtviertel auf unvergleichliche Art. Heute werden die „Giardini“ von April bis Dezember, Auf- und Abbau der Installationen mit eingerechnet, von der Biennale „besetzt“. In den kalten Wintermonaten werden die notwendigen Restaurations- und Adaptierungsmaßnahmen vorgenommen, denn eine sinnhafte Nutzung der Pavillon-Innenräume in jener „Ruhe-Phase“ ist aufgrund der Nicht-Beheizbarkeit unmöglich. Allerdings öffnet sich der Stadtgarten der „Giardini“ den Venezianern zum Flanieren und wird zu einem der beliebtesten Naherholungsgebiete.

---

<sup>57</sup> Vgl.: Aigner C., 2009, S. 65

1968, das Jahr der größten Revolutionen der Nachkriegszeit, prägte auch Italien und die Biennale von Venedig. Als Symbol einer „klassisch bürgerlich“ ausbeuterischen Gesellschaft wurde die Biennale 1968 Hauptziel der Studentenproteste Norditaliens.<sup>58</sup> Die Studentenbewegung kämpfte für die Befreiung von den „Konventionen des kapitalistischen Westens“. Die zwei venezianischen Hochschulen wurden zu Orten des Protests und kämpften für die „freie wissenschaftliche Forschung“ sowie für die Meinungsfreiheit, das „Recht auf die Stadt“ und das „Recht auf die Kunst“.<sup>59</sup> Wenige Tage vor der Eröffnung der 34. Internationalen Kunstbiennale Venedig waren die Studenten der Universität und der Kunstakademie, den Revolutionen in Prag und Paris folgend, zu Demonstrationen auf die Straßen gegangen.<sup>60</sup> Die Proteste sollten die Ablehnung der „Klassenkultur“ ausdrücken und die rein kommerziell-statusorientierte Rolle der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft aufzeigen. Gleichzeitig wurde das in Venedig erfundene „nationale“ Ausstellungssystem als unproduktiv und überholt kritisiert. Es entwickelte sich eine hitzige Debatte, die die Idee der Auflösung der Pavillons anfeuerten. Die Gefahr gewalttätiger Auseinandersetzungen lag in der Luft. In der Stadt wurden Flyer mit der Aufschrift: *„Manifest der revolutionären Studenten: Arbeiter und Intellektuelle für den Boykott der Biennale!“*<sup>61</sup> verteilt.

## Die Studenten revolution 1968

Von vielen Seiten kam die Anforderung, die Biennale wegen dieser Unruhen zu verschieben. Die stark vom Biennale-Ausstellungs- und Tourismusgesche-

58 Vgl.: Pajuscho V. in: Strich C., Wertenson B., *Luigi Nono und der Osten*, Are Musikverlag, S. 303

59 Vgl.: Contropiano, *Il Sessantotto, eredità ed attualità a distanza di cinquant'anni*. Online: <http://contropiano.org/documenti/2018/01/04/sessantotto-eredita-ed-attualita-distanza-cinquantanni-099339>, 24.03.2019

60 Vgl.: Rossanda R., *L'anno degli studenti*, Bari, De Donato, 1968, S 57–64

61 Vgl.: Pajuscho V. in: Strich C., Wertenson B., *Luigi Nono und der Osten*, Are Musikverlag, S. 304



Abb. 14  
*Die Studenten-  
revolution, 1968,  
Venedig*

hen profitierende Stadtpolitik bestand jedoch darauf, das Ereignis wie geplant stattfinden zu lassen. Als Konsequenz verließen nicht nur zahlreiche namhafte Mitglieder die Direktion der Biennale, sondern auch Künstler zogen ihre Werke aus der Ausstellung zurück. Am 18. Juni 1968 wurden die Proteste der Jugendlichen am Markusplatz auf skandalöse Weise unterdrückt: „Die Carabinieri knüppelten, die Künstler verhüllten ihre Werke.“<sup>62</sup>

Diese Zusammenstöße und die Besetzung der Giardini durch die städtischen Sicherheitskräfte hatten ein weltweites Presse-Echo und stellten die Idee internationaler Ausstellungen *tout court* in Frage. Die Biennale von Venedig zeigte in diesem Jahr eine stark reduzierte Ausgabe, viele Ausstellungen und nationale Beiträge fielen aus. Als Antwort auf diesen Protest stellte die Biennale den Verkauf der ausgestellten Kunstwerke, der einen großen

<sup>62</sup> Spiegel Online (1970), *Kunst/ Biennale*. Online <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44931085.html>, 25.03.2019



Teil des Budgets ausmachte, während der Ausstellungs-  
dauer ein (im Biennale-Jahr 1966 konnten durch das  
Verkaufsbüro noch 141.684.690 Lire vermittelt werden).  
Heute ist die Biennale eine Private Stiftung, dessen  
Mitglieder das Ministerium für Kulturerbe, die Regi-  
on Venetien, die Metropole Venedig und die Gemein-  
de Venedig sind. Diese leisten, gemeinsam mit frei-  
willigen Beiträgen internationaler Unternehmen, 20%  
der finanzielle Beiträge. Die restlichen 80% finanziert  
sich die Biennale Institution selbst durch die Einnah-  
men aus den von ihr durchgeführten Aktivitäten.<sup>63</sup>  
Auch die Preisvergabe wurde damals, mit dem Verspre-  
chen es sei die letzte, auf die folgende Edition verlegt. Die-  
se wurde erst zwanzig Jahre später wieder aufgenommen.

So trennte sich die Ausstellung definitiv vom Vorbild  
der Pariser Salons, die im 19. und der ersten Hälfte des  
20. Jahrhunderts den weltweit größten Kunstmarkt  
der damaligen Zeit dargestellt hatten, und wurde, ge-  
wissermaßen über Nacht, zu einem vom Markt un-  
abhängigen Format, in dem der Austausch von Ide-  
en, Haltungen und Visionen im Vordergrund stand.  
Das entstandene kommerzielle Vakuum wurde  
mit der Etablierung der zwei ersten internati-  
onalen Kunstmesen, der „Art Cologne“ (1967)  
und der „Art Basel“ (1970), sofort genutzt.<sup>64</sup>

Das Biennale Programm 1970 fiel entsprechend  
„leise“ aus: *„Es gab zur Eröffnung weder Blas-  
musik noch offizielle Reden, wie vorher üblich.“*<sup>65</sup>  
Hingegen versuchte man, eine „Experimentelle Bien-  
nale“ zu präsentieren, bei der Künstlergruppen die  
Ausstellungsstücke an Ort und Stelle anfertigen soll-  
ten. Der größte Teil der Ausstellung wurde aus Zeit-

<sup>63</sup> Vgl.: La Biennale, *Bilancio*. Online: <https://www.labiennale.org/it/trasparenza>, 22.05.2019

<sup>64</sup> Vgl.: Sharp J., 2013, S. 27

<sup>65</sup> Spiegel Online (1970), *Kunst/ Biennale*. Online: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44931085.html>, 25.03.2019

gründen jedoch nicht fertig gestellt und bekam entsprechend wenig Aufmerksamkeit. Es war eindeutig, dass eine gezielte Veränderung stattfinden musste, um die Zukunft der Veranstaltung zu gewährleisten. Nicht nur sollten das Konzept der nationalen Pavillons überdacht und deren Präsentationsmodi erneuert werden, auch brauchten das Format selbst und seine Ausstellungspraktiken neue, innovative Ansätze. Ebenso musste das Bewertungssystem zur Vergabe des Preises des „goldenen Löwens“ revidiert werden.

In dieser kritischen gesellschaftspolitischen Lage, die den Ruf nach fundamentaler Erneuerung mit sich brachte, trat die Architektur zum ersten Mal nicht nur in Form der (historischen) Ausstellungsarchitektur, sondern inhaltlich unmittelbar relevant auf der Biennale in Erscheinung.

Natürlich hatte sie sich als Disziplin lange vor der Biennale in Venedig in Form von Ausstellungsbeiträgen präsentiert. In der Weltausstellung in Barcelona 1929 beispielsweise hatte Mies van der Rohe, in Zusammenarbeit mit Lilly Reich, mit der Errichtung des deutschen „Barcelona-Pavillons“ das Konzept des „freien Grundrisses“ vorgestellt, das seither als internationaler Wegweiser galt.<sup>66</sup> 1932 fand die erste Architekturausstellung im neu eröffneten MoMA in New York statt: „Moderne Architektur“ war die bahnbrechende amerikanische Ausstellung, die dem „Neuen Bauen“ der Zeit galt. Leider gaben in den USA die jungen Historiker Philip C. Johnson und Henry-Russell Hitchcock diesem „neuen Bauen“ der deutschen Bauhaus-Schule mit der Übersetzung in einen kolonialistischen „International Style“ nicht nur einen neuen Namen, sondern verfremdeten Gropius’ sozial-reformatorische Inhalte<sup>67</sup>. Erst 1938 konnte unter der Kuratorenschaft der Bauhausgründer Walter und Ise Gropius persönlich eine Ausstellung zur Ethik des „neuen Bauens“ im MoMA gezeigt werden. Vielleicht zu spät. Die kaltschnäuzigen Dogmen des „International Style“ hatten in den USA, unterstützt durch Le Corbusie’s Städtebauteorie der „Tabula rasa“, schon Schule gemacht.

In den gleichen 30er Jahren entstand aber auch in Mailand eine Architektur Triennale, die sich mit Design, Architektur und Städtebau befasste.

<sup>66</sup> Vgl.: Das Bauhaus, *Barcelona-Pavillon*. Online: <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/werke/architektur/barcelona-pavillon/>, 10.04.2019

<sup>67</sup> Smow, *Designkalender: Februar 1932- „Modern Architecture: International Exhibition“ wird im MoMA New York eröffnet*. Online: <https://www.smow.de/blog/2014/02/designkalender-februar-1932---modern-architecture-international-exhibition-wird-im-moma-new-york-eroffnet-und-the-international-style-kommt-heraus/>, 10.04.2019

## Vittorio Gregotti und die Bedeutung der Architektur im Kontext der Biennale

In Venedig brauchte es noch vier Jahrzehnte, Studentenproteste und eine institutionelle Krise, um sich der Architektur als Ausstellungs-Disziplin zu nähern.

Vittorio Gregotti wurde 1973 zum Direktor der ersten venezianischen Architektur-Ausstellung ernannt. Jemand stellte sich einer solchen Aufgabe, der kein Architekturhistoriker oder -pädagoge, sondern praktizierender Architekt und Städtebauer war!

Gregotti brachte aber seine Erfahrungen und Kontakte als Mitarbeiter der Architekturzeitschrift *Casabella* und Teilnehmer der Mailänder Triennalen 1951 und 1964 ein.<sup>68</sup>

Mit dieser Wahl zeigte die venezianische Biennale-Institution den klaren Willen zur Erneuerung. Gregotti wagte die Herausforderung unter einer Bedingung: Architektur würde ein fundamentaler Bestandteil der Biennale werden – und die Biennale Kontinuität der Ausstellungen würde die Stadt *pezzo per pezzo*, Stück für Stück, nach dem katalysatorischen Schneeballprinzip beleben.

Die sozialen Anliegen Venedigs standen im Vordergrund, und durch deren achtsame Analyse sollten die Biennale-Inhalte zurück zu den Bedürfnissen der einfachen Menschen kehren, die oft weit entfernt vom komfortablen Leben und den Luxus-Ansprüchen des venezianischen Großbürgertums waren. Nur so könnte, nach Gregotti, die Veranstaltung „mehr produzieren, als sie koste“, nur so könnte sie nicht mehr nur „Erzähler einer Geschichte“, sondern „deren Hauptdarsteller“ werden.

1974 wurde die erste Architekturausstellung in Zusammenarbeit mit der Filmbiennale gezeigt. Durch die Sprache des Films wurden die Probleme der Stadt und der zeitgenössischen Architektur gezeigt.

Erstmals sprachen zur Eröffnungskonferenz am 28. und

---

<sup>68</sup> Vgl.: Martini M. V., *La Biennale di Venezia 1968-1978, La Rivoluzione incompiuta*, 2011, S. 150-208



29. Oktober nicht nur Architekten, sondern Soziologen, Filmemacher und Fotografen. Die Ausstellung wurde gestürmt, was aber auch an der klugen Ortswahl dieses Eröffnungs-Events lag: die „Magazzini del Sale“, die ehemaligen republikanischen Salzdepots nahe dem Zollgebäude der Punta della Dogana standen seit langer Zeit leer und waren vom Abriss bedroht. Ihre behutsame Restaurierung durch Gino Valle, die die Geschichte des Gebäudes sowie die Salzkrusten auf den Ziegelwänden bewusst sichtbar ließen, eröffnete den Besuchern ein einzigartiges, vollkommen unbekanntes Raumerlebnis. Man betrat, im wahrsten Sinne, die Geschichte dieser Seefahrer-Stadt, man konnte sie berühren, ja sogar schmecken. Die Ausstellung zog so auch unzählige Venezianer an, die die lange verschlossenen Räumlichkeiten wieder in Funktion erleben wollten. Der Kampf um die weiterreichende Renovation und Erhaltung der „Magazzini del Sale“ nach Beendigung der Ausstellung war eine logische

Abb. 15  
Die *Magazzini del Sale* nahe der Punta della Dogana, erster Ausstellungsort von Vittorio Gregotti's Vor-Architektur-Biennale

Folge, Gregottis Konzept war aufgegangen!

Das urbane Engagement, das seinen Architekturausstellungen zugrunde lag, zeigte sich auch in der folgenden Ausstellung 1975. Durch die Schau „A Proposito del Mulino Stucky“ („Zur Stucky Mühle“) nahm sich die Biennale Institution die Restaurierung und Erneuerung des Gebiets der alten Weizenmühle vor, die sich am westlichen Ende der Giudecca Insel befand.

Das Gebäude war im 19. Jahrhundert vom Industriellen Giovanni Stucky errichtet worden, befand sich aber seit 1955 ohne Funktion und verfiel von Jahr zu Jahr. Sowie das Salzdepot, wurde die Stucky Mühle von Gregotti als Fallstudie thematisiert, um die Debatte über die städtebauliche Zukunft Venedigs weiter zu führen.

Durch einen offenen Ideenwettbewerb, der über die Zukunft des Gebäudes ausloten sollte, wurde es zum Ausstellungsort seiner selbst. Künstler und Architekten wurden eingeladen kontext- und ortsspezifische Ansätze zu entwickeln.

Diese Konzepte, die wiederum in den „Magazzini del Sale“ ausgestellt wurden, eröffneten eine heftige Debatte. Die Venezianer beehrten auf, denn die teils höchst intuitiven Gestaltungsvorschläge und Zukunftsvisionen schienen ihre dringendsten Bedürfnisse nicht ernst zu nehmen. Statt „großer Träume“ erwarteten sie konkrete Umbauprojekte für die Stucky-Mühle<sup>69</sup>, denn in der Stadt mangelte es fundamental an Infrastrukturanangeboten, es fehlten Schulen, Bibliotheken, Sozialzentren, Kultur- und Veranstaltungsräumen, Grünzonen für Freizeit und Sport.

Gregotti jedoch hatte sein Ziel erreicht: Die Ausstellung setzte einen anhaltenden Dialog in Gang, die Beziehung war hergestellt, Aussteller, Ausstellungsort und Bewohner waren aufeinander aufmerksam geworden: „*I wanted to make a clear and certain declaration that the Biennale*

---

<sup>69</sup> Vgl.: Martini M. V., 2011, S. 150-208



Abb. 16  
*Die Stucky-Mühle.*  
2007 ist sie unter  
der Familie Hilton  
zum Hotel trans-  
formiert worden.

*was open to the public, to Venice and to non-specialists.*<sup>70</sup>

Die Wahl des Ausstellungsorts der Stucky Mühle erwies sich bald als prophetisch. Die Öffentlichkeit war auf das Gebäude aufmerksam geworden, seine strategische Lage und seine immensen Entwicklungsflächen wurden erkannt und diskutiert: Schließlich kaufte die Familie Hilton die Liegenschaft und renovierte sie zu einem Luxus Hotel. Allerdings wurde der ehemalige Industrie-Bau, den die Biennale wieder mit der Stadt vereinen wollte, so noch mehr vom gewachsenen und besehenden Sozialgefüge abgetrennt. Zumindest aber zeigte die öffentliche Debatte neue Wege auf.

Die gesamte westliche Giudecca, ein verwaistes Stadtviertel, wurde seither um die Mühle herum von privaten wie öffentlichen Investoren revitalisiert, wobei man darauf achtete, sie durch bewusste Nutzungsmischungen vor der totalen „Gentrifizierung“ zu bewahren.

Seit 1976 breitete sich die Architekturbiennale weiter und weiter in der Lagunenstadt aus: Musik, Film, Theater, Kunst und Architektur wurden in den Magazzini del Sale, aber auch in den Schiffswerften der Giudecca, auf der Insel San Giorgio, in der Kirche von San Lorenzo, im

<sup>70</sup> Gregotti V. in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, S. 24

Museum Correr und dem Hof des Palazzo Ducale, am Lido und sogar in Mestre und Marghera gezeigt.<sup>71</sup> Diese rhyzomierende Ausbreitung manifestierte die neue Art, eine Biennale zu denken und umzusetzen. Aus alten Strukturen wurden durch den öffentlichen Nutzer-Dialog und die Arbeit interdisziplinärer Gestaltungsteams neue, potentielle Stadtzentren. Der Katalysator-Effekt klug ausgewählter, urbaner Akupunktur schien zu glücken. Gleichzeitig wurde der gesamten Veranstaltung aber auch erstmals ein Generalthema gegeben: „Umwelt“. Auch die Nationalpavillons sollten auf dieses, die Gesamtschau verbindende Thema Bezug nehmen und konnten keine völlig kontextlose Selbstpräsentation mehr anbieten. Exponate, die in der Ausstellung gezeigt wurden, mussten exklusiv für diese Schau angefertigt werden und sich mit ihrem kritischen Dialog befassen. So konnte sich die Biennale in Venedig noch mehr von den restlichen internationalen Ausstellungen differenzieren und zeigte sich als „kritische Plattform“ der Gegenwart.

In „*Biennales are often sites for pedagogical Experiments*“ befindet Lea-Catherine Szacka, dass die 37. Kunstbiennale von 1976 das Format der Architekturbiennale, so wie wir es heute kennen, begründet hatte.<sup>72</sup>

Die radikalsten Veränderungen im Rahmen dieser Architekturbiennale von 1976 gingen mit den Ausstellungen „Europa-America“, „Centro storico“ und „Suburbio“ eine nie zuvor dagewesene internationale Debatte ein.

Die Veranstaltung „Europa-America“ provozierte die Begegnung zweier, bisher getrennter und sich aus sicherer Distanz bekämpfender Welten:

Was hieß Architektur in Europa?

Wofür stand Architektur in Amerika?

Die ausstellenden europäischen Architekten waren Carlo Aymonino, AUA, Giancarlo De Carlo, Herman Hertzber-

<sup>71</sup> Vgl.: Martini M. V., 2011, S. 150-208

<sup>72</sup> Szacka L.; *37th Biennale di Venezia*, VO2. Online: <http://radical-pedagogies.com/search-cases/v02-biennale-venezia/>, 10.04.2019



ger, Hans Hollein, Lucien Kroll, Joseph Martorell & Oriol Bohigas, David Mackay, Aldo Rossi, Alvaro Siza, Alison & Peter Smithson, James Stirling, Taller de Arquitectura (Ricardo Bofill), Oswald Mathias Ungers und Aldo Van Eyck.

Ihre amerikanischen Kollegen waren Raimund Abraham, Emilio Ambasz, Peter Eisenman, John Hejduk, Craig Edward Hodgetts, Richard Meier, Charles Moore, Cesar Pelli, Robert A.M. Stern, Stanley Tigerman, Robert Venturi, John Rauch und Denise Scott Brown.

Im Dialog beider Kontinente wurden die aktuellen Problematiken urbaner Zentren und Peripherien erörtert. Darüber hinaus entstand eine einzigartige Debatte, die unter dem mehrdeutigen Titel „Quale movimento moderno?“ („Welche Moderne?“) die gesamte Architekturtheorie der folgenden Jahre prägte: *“The debate transcripts serve as a unique testimony of a discursive turn in architecture, a drastic shift towards a unified critique through a heterogeneous approach, which would soon be coined as Postmodernism. What Europa-America brought forward was an international perspective that redefined the discipline and ratified the definitive abandonment of the Modern Movement’s utopia.”*<sup>73</sup>

Der Weg der Architektur als Ausstellungs-Macher, als gesellschaftlicher und politischer „Aufreger“ wurde hier eingeschlagen. Vittorio Gregotti’s Hinterfragen städtebaulicher Bedürfnisse und der Aufgaben von Architektur wurden in einer bescheidenen, ja selbstverständlichen Form dargestellt, die man sich heute nur wünschen kann.

---

<sup>73</sup> Szacka L., *37th Biennale di Venezia*, VO2. Online: <http://radical-pedagogies.com/search-cases/v02-biennale-venezia/>, 10.04.2019



Architektur als Ausstellung: Relevante Jahrgänge der  
Architekturbiennale  
1980 | 2008 | 2010 | 2016 | 2020 |

Vittorio Gregotti's Wunsch einer Architekturbiennale, die sich unabhängig zur Kunstbiennale positioniert, konnte zur Gänze erst 1980, unter der Kuratorenschaft des römischen Architekten und Historikers Paolo Portoghesi erreicht werden. Die Vorarbeiten Gregottis bildeten aber das Fundament, auf dem Portoghesi aufbaute.

Seine Biennale 1980, die die „Nach-Moderne“ an den zwei damals bedeutendsten Architektur-Schauplätzen Europa und Amerika präsentierte und diskutierte, zählte täglich 2.000 Besucher, galt also als echter Publikumserfolg und wanderte nach Paris und San Francisco weiter.

In den folgenden vier Jahrzehnten hat sich die Architekturbiennale in Venedig als relevanteste internationale Ausstellung für Architektur und Stadtentwicklung etabliert und zieht alle zwei Jahre Architekten und Architekturinteressierte, aber inzwischen auch das breite Publikum aus aller Welt an. Die sechzehn Schauen, die bislang stattgefunden haben, wurden von Höhepunkten, aber auch von Tiefpunkten geprägt.

Die Kuratorenliste seit 1980 liest sich wie ein eher beliebiger Querschnitt durch die letzten Jahrzehnte der Architekturgeschichte. Sie beginnt durchweg italienisch und wird erst um die Jahrtausendwende internationaler: Paolo Portoghesi (1980 & 1982), Aldo Rossi (1985 & 1986), Francesco Dal Co (1991), Hans Hollein (1996), Massimiliano Fuksas (2000), Deyan Sudjic (2002), Kurt W. Forster (2004), Richard Burdett (2006), Aaron Betsky (2008), Kazuyo Sejima (2010), David Chipperfield (2012), Rem Koolhaas (2014), Alejandro Aravena (2016), Yvonne Farrell und Shelly McNamara (2018). Demnächst: Hashim Sarkis (2020).

Genau so unterschiedlich wie die Kuratorenpersönlichkeiten selbst sind auch die von ihnen verantworteten sechzehn Biennalen. Diese mussten sich nicht nur an wechselnde soziale und politische Bedingungen anpassen, sondern auch logistische und finanzielle Krisen

überwinden.

Als regelmäßige, sich im zweijährigen Rhythmus wiederholende Veranstaltung, wie wir sie heute kennen, konnte die Architekturbiennale sich erst ab dem Jahr 2000 etablieren. Davor wechselte des Öfteren nicht nur die Zeitfenster, während der die Ausstellungen zu sehen waren, sondern auch die nicht bespielten Zwischenzeiten. Das Ausstellungsformat entsprach somit nicht wirklich dem Terminus „Biennale“.

In den ersten Ausstellungsjahren zeigte sich die Architektur zwar in eigenständigen, unabhängigen Formaten, diese wurden jedoch oft im selben Jahr wie die Kunstbiennale präsentiert. Dies führte zu zeitlichen Verschiebungen, um die Ausstellungsräume des „Padiglione Italia“ verwenden zu können, sowie zu Pop-Up-Schauen in unbekannten und verwaisten Gegenden der Stadt. Das beste Beispiel ist das historische „Arsenale“, die Werft der venezianischen Kriegsflotte, ein über Jahrzehnte verschlossener Stadtraum, dessen beeindruckende Produktionshallen seit 1980 von der Architekturbiennale bespielt werden. Das Arsenale ist heute zur Hälfte für Ausstellungen erschlossen, in der anderen Hälfte siedelten die Stadt und die Marine dank der Sogwirkung der Biennale innovative Technologie- und Forschungsunternehmen an.

Eine neuerliche örtliche Verlagerung der Architekturbiennale, die aufgrund der zeitgleichen Abhaltung der Kunstbiennale notwendig geworden war, erfand Aldo Rossi 1986: Er revitalisierte keinen weiteren historischen Stadtteil Venedigs, sondern zog ans Festland und bespielte die Villa Farsetti in Santa Maria di Sala. Nicht nur konnte so der Zusammenhalt zwischen der venezianischen Provinz und der Inselstadt gestärkt werden, sondern er erreichte eine Verlagerung des Tourismusstroms, der schon damals in der Altstadt stark zugenommen hatte.

Erst 1991 wagte Francesco Dal Co, Kurator der 5. Internationalen Architekturbiennale, die Ausstellung auch in den einzelnen Länderpavillons in den Giardini abzuhalten, ganz nach dem Vorbild der Kunstbiennale. Erst jetzt wurde Architektur als Kunst, Wissenschaft und zugleich Handwerk präsentiert, das alle angeht – Stadtbewohner und Stadtbesucher. Als „künstlerisches Herzen der Stadt“ wurde die Architekturbiennale nun jeweils in den „Off“-Jahren der Kunstbiennale und auch in den Giardini als fixes Ausstellungsgeschehen installiert.

Heute bespielt die Architekturbiennale den Hauptpavillon in den Giardini und das Arsenale, in denen die Hauptausstellungen präsentiert werden, sowie die Nationalpavillons der Giardini und stets neu entdeckte „Off“-Schauplätze in der Stadt und am Festland, auf die sich vielgestaltige Rahmenprogramme ausbreiten. 2014 unter Kurator Rem Koolhaas wurde die Ausstellung, die bisher von September bis November lief, auf den „Ganzjahresrhythmus“ der Kunstbiennale, also auf Anfang Mai bis Ende November verlängert.

Bemerkenswert ist, dass kein einziger der bisher tätigen KuratorenInnen der Biennale über eine kuratorische Ausbildung verfügen, was zum Nachdenken über die Zukunft architektonischer Kuratorenschaft einlädt. Die KuratorenInnen der Architekturbiennale, ArchitektenInnen und StädtebauerInnen, TheoretikerInnen, HistorikerInnen oder ArchitekturkritikerInnen, waren bisher, anders als bei den Kunstbiennalen, die von hauptberuflichen Kuratoren konzipiert werden, „im Ausnahmezustand“ am Werk.<sup>74</sup>

Wer wählt die Kuratoren also aus?

Diese Wahl steht in Venedig dem Präsidenten der Biennale Institution, welche die Kunst, Film, Theater, Tanz und Architekturbiennale vereint, zu, der einen Vierjahres-Zeitraum verantwortet. Dieser fällt seine Entschei-

---

<sup>74</sup> Kuehn W., *Konfrontation! Braucht die Welt noch Biennalen?*, Baumeister 08/2012, S. 74

dung ohne Beirat und hierarchische Abstimmungsmodi, rein nach „seismographischer Umsicht“, wodurch Lebendigkeit und Vielfalt der Biennale ermöglicht werden soll.

In Form eines Biennale-Katalogs<sup>75</sup> wird diese Vielfalt im Überblick dargestellt.

Zunächst soll aber anhand von vier gezielt ausgewählten Ausstellungen Besonderheiten und Potenziale einer Architekturbiennale hinterfragt werden:

Welche verschiedenen Charakteristika weisen sie auf?

Wie betten sie sich in die sozialen und politischen Bedingungen des lokalen Kontextes ein?

Wie binden sie den Besucher in ein einmaliges Erlebnis „vor Ort“ ein?

In welcher Art übermittelt sie „Erlebnis“, und in welcher Form unterscheidet sich dieses individuelle Erleben vom „Allgemein-Wissen“ durch das Internet?

In der ersten, von der Kunstbiennale unabhängig abgehaltenen Architekturbiennale im Jahr 1980 war nicht nur die Wahl des Arsenalles als Ausstellungsort, also die räumliche „Rahmenhandlung“ eine weitsichtige Neuerung, sondern auch die inhaltliche Ausrichtung. Paolo Portoghesi stellte sich der Herausforderung, Architektur nicht nur, wie zuvor Vittorio Gregotti, „in Dialog“ zu bringen, sondern sie „erlebbar“ zu machen.

Durch seine „Strada nuovissima“, einer Fassadenstadt, die sich durch die gesamten, 3 km langen „Corderie“, die ehemaligen Seilereien des Arsenalles, zog, ermöglichte er ein 1:1 Architektur-Erlebnis. Die „Nach-Moderne“, das Abwenden von den funktionalistischen Le-Corbusier-Dogmen und den auf sie folgenden, simplizistischen Regelwerken des US-International-Style, wurde erstmals sichtbar, begreifbar, begehbar und somit über das eigene Erleben der Ausstellungsbesucher verständlich gemacht.

---

75 Siehe S. 169

Aaron Betsky versuchte fast dreißig Jahre später, in der 11. Architekturbiennale im Jahr 2008, Stadtanalysen, Kontextstudien und Bedarfsprofile wieder in den Vordergrund der Debatte zu rücken. Denn die „roaring“ neoliberalen 1990er und 2000er Jahre, in denen das vermeintliche ökonomische Endloswachstum ausgebrochen war, hatten die Architektur im Interesse der Selbstdarstellung der „Star-Architekten“ zum kommerziellen Produkt degradiert, die Gänge der Biennale waren zu Marketing- und Immobilienmessen verkommen.

Betsky verbat die reine Projektdarstellung und fragte nach den „Hintergründen“ von Gestaltungsprozessen. Nur, gelang es ihm, seine Anliegen in der Ausstellung umzusetzen?

In der darauffolgenden 12. Ausgabe der Architekturbiennale kehrte Kazuyo Sejima 2010 mit „People meet in Architektur“ zu Porthoghesi's und Rossi's Ursprüngen zurück: Architektur wurde als Ressource von Erlebnissen, Gefühlen und Erinnerungen inszeniert und konnte „mit einfachsten Mitteln“ überzeugen.

Die Biennale von Alejandro Aravena im Jahr 2016 kuriierte Architekturbiennale war schließlich als Katalysator im Umgang mit dringenden politischen und sozialen Themen konzipiert und sprengte jede Art von Leistungsschau-Konzept. „Reporting from the Front“ rief schon im Titel dazu auf, keine Ergebnisse zu präsentieren, sondern „Lageberichte“ abzugeben, Fragen zu stellen, aufzuzeigen, wo „es brennt“ auf unserem Planeten und wer zum Löschen aufgerufen war: nämlich Architekten und Städteplaner einer neuen Generation, die sich im Wollen und Können lokaler Akteure verankern und die Rolle des „Stardirigenten“ gegen die Rolle des „companions“, des Begleiters und Koordinators, eintauschten.

Alle vier Ausstellungen zeigten, dass eine Architekturbiennale weit über die schnöde Präsentation abgeschlos-



sener Projekte hinaus zur Plattform für den Austausch von Wissen und Erfahrung und zur Entwicklung einer „Haltung in Architektur“ dienen kann.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Vgl.: Beckmann, 2014, S. 26

1. Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Paolo Portoghesi  
| 1980

1980 wurde die Architekturbiennale, nach dem Musik Festival 1930, dem Film-Festival 1932 und den Theater-Festspielen 1934 erstmals von der Kunstbiennale unabhängig inszeniert. Giuseppe Galasso, der damalige Biennale-Präsident, wählte als Kurator den römischen Architekten und Architekturhistoriker Paolo Portoghesi.<sup>77</sup>

Seinem Vorreiter und Freund Vittorio Gregotti folgend, suchte er einen angemessenen Veranstaltungsraum, der den Bedürfnissen der Bevölkerung entgegenkäme. Nach Gregottis Wiederbelebung der Magazzini del Sale und des Molino Stucky – in den historisch „neuesten“ Stadtvierteln, den Hafendocks von Le Zattere und der Giudecca gelegen - drang Portoghesi nun ins älteste Herz der Stadt vor.

Venedig hatte sich vom Gründungskloster San Pietro di Castello aus seit dem 9. Jahrhundert über ein Jahrtausend westwärts entwickelt, die Giardini und das Arsenale befanden sich im ersten städtebaulichen Entstehungsbereich und lagen in logistisch idealer Nähe zueinander. Von den Giardini in westlicher, direkter Nachbarschaft gelegen, wäre die Wiedereröffnung des Arsenale nicht nur eine Neunutzung – und Ausstellung! - des ehemaligen wirtschaftlichen „Motors“ der Stadt, sondern ein Schritt auf das ehemalige politische Zentrum der venezianischen Republik, San Marco, zu: *„I considered the Arsenale to be the only really useful space for my Biennale. Because it's very close to the Giardini, it was also a natural expansion of the exhibition toward the centre of the city.”*<sup>78</sup>

Die zu Beginn des 12. Jahrhunderts errichtete, 32 ha große Werft – die ein Zehntel des heutigen Stadtraums einnimmt - hatte sich in wenigen Jahrzehnten zur größten Marine-„Maschinerie“ der Welt entwickelt. 2000 Arbeiter fanden am Bau der Flotte der Serenissima ständige

<sup>77</sup> Vgl.: Szacka L. C., *The 1980 Venice Architecture Biennale*, Marsilio, Venezia, 2016, S. 92-96

<sup>78</sup> Portoghesi, Paolo in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010

und teils hochspezialisierte Arbeit. In den ersten Jahren des Ersten Weltkriegs erreichte die Produktion in den Fertigungshallen, die sich auf Grund der Entwicklung der Schiffsbau-, Waffen- und Antriebstechniken ständig physisch und funktionell anpassen mussten, ihren Höhepunkt.<sup>79</sup> Nach dem Niedergang der venezianischen Republik war das Arsenal zum Symbol einer ehemaligen wirtschaftlichen und militärischen Macht der Stadt geworden.

Die Biennale profitierte vom Leerstand des Areals, dessen Produktion nach dem zweiten Weltkrieg zunehmend eingestellt worden war, und machte sie dank der Unterstützung durch Attilio Ruffini, dem damaligen Verteidigungsminister, zum ersten Mal für das Publikum einseh- und begehbar.

Nicht nur für die Weltöffentlichkeit, vor allem für die Venezianer selbst war die Öffnung der monumentalen Räumlichkeiten der „Corderie“, der Seilerei, in dem die Schiffstau gefertigt worden waren, (316 Meter lang, 21 Meter breit, 12 Meter hoch), eine Entdeckung! Betagte ehemalige Werftarbeiter brachen vor Rührung nieder.

So gelang es Portoghesi, wie schon Gregotti zuvor, die venezianische Bevölkerung in ihre eigene Geschichte einzubinden, andererseits eroberte er großzügige Räumlichkeiten in zentraler Lage für die Architekturbiennale, aus der sie fortan aktiv und direkt ins Stadtgeschehen einwirken könnte. Das Husarenstück war gelungen und man flüsterte sich in der Stadt zu, dass wieder einmal ein „Ausländer“, nämlich kein Venezianer, hatte kommen müssen, um, wie einst da Vinci, Palladio, Dürer oder Gutenberg, echten Fortschritt in die Stadt zu bringen!

Eine weitere Errungenschaft Portoghesis war das Verstummen des nationalistischen Gezänkes um die Nutzung oder Nichtnutzung der für die Kunstbiennale er-

---

<sup>79</sup> Vgl.: Città di Venezia, *Storia dell' Arsenal*. Online: <https://www.comune.venezia.it/it/content/cronologia-storica>, 15.04.2019



Abb. 17  
Schwarzplan  
1:20.000  
Verortung des  
„Arsenale“ in  
Venedig.

bauten Länder-Pavillons, denn seine Architektur Schau konzentrierte sich auf das Arsenale. Die Länder-Pavillons erhielten erst 1991 unter Francesco dal Co ihren neuen Status als Ausstellungsorte der Architekturbiennale und wirken seither erfolgreich als begleitend vertiefende „Satelliten“ und kompetente Übersetzer in geografisch, politisch und kulturell „andere“ Kontexte.

Auch mit seinem Kommunikationskonzept stellte Portoghesi die Schau vor neue Herausforderungen: sie sollte nicht nur Fachpublikum ansprechen, sondern das breite Publikum, also auch fachfremde Besucher, denn Architektur war für ihn „eine öffentliche Angelegenheit.“<sup>80</sup> „La presenza del passato“, die Präsenz der Vergangenheit, war sein Motto, mit dem er die Verwurzelung aller Architektur in den Archetypen der kollektiven Erinnerung – und die mannigfaltigen zeitgenössischen Entwicklungen

<sup>80</sup> Vgl.: Levy A., Menking W., Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture, London, Architecture Association, 2010, S. 37-38

hieraus zeigen wollte.

Nach dem Kahlschlag einer nach dem Zweiten Weltkrieg falsch interpretierten Moderne, schlug die Nach-Moderne, auch abfällig „Postmoderne“ genannt, eine neue synchrone Sichtweise der Geschichte vor, die zu einem unendlichen Reservoir an Bildern und Mustern wird, aus dem Architekten komponieren können.

Diese Idee des „Reservoirs der Bilder und Muster“ inspirierte Portoghesi zur Formung der „Strada Novissima“: eine Art gestalterische Vorratskammer, aus der man Teile heraus- und mit nachhause nehmen könnte. Eine Anregung zum Komponieren nach „pezzi e parti“, nach „Stücken und Elementen“, die, gleich ob nach reflektierten Kriterien oder spielerisch zufällig verwendet, eine „neue alte“ Architektur bildete, die die Sinne genauso wie den Geist und die Seele berührt.

Die „Strada Novissima“ war also nur vermeintlich eine „neue Straße“: sie symbolisierte das Alte ebenso wie das Brandneue, das interdisziplinär Wissenschaftliche ebenso wie das unbewusst Wissende, all das, was unserem gestalterischen Metier zur Verfügung stand und was es galt, stets aufs Neue zu mischen.

Portoghesi hatte sich schon einige Monate vor der Biennale-Eröffnung mit Aldo Rossi zu diesem Thema auseinandergesetzt, das „Piccolo teatro del Mondo“ war das Ergebnis. Das schwimmende Theater, 25 Meter hoch und von 9,5 Meter quadratischer Seitenlänge, bot auf seinen verschiedenen Zuschauerrängen 400 Menschen Platz. Es war eine Verneigung vor Walter Gropius' „Totaltheater“, das Mitte der 1920er Jahre in den Bauhauswerkstätten in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Erwin Piscator und den Literaten Bertolt Brecht und Alfons Paquet entwickelt worden war, doch nie zur Ausführung kam. Rossi wollte mit diesem Zitat seine Architekturtheorie in direkten Bezug zur interdisziplinär „offenen“ Bauhaus-Lehre stellen. Als

unermüdlicher Erforscher der „Reformarchitektur“ der frühen Moderne, hatte er gemeinsam mit Giorgio Grassi und Antonio Monestirolì schon sämtliche theoretischen Texte der Bauhaus-Zeit – Tessenow, Taut, Wagner, May, Gropius, Hilbersheimer, Giedion, Loos - in Italien publiziert.

Die hölzernen Verkleidungslatten des „Piccolo Teatro“ wurden im Hafen von Fusina auf eine tragende Metallstruktur aufgezimmert und auf einem Floß durch den Giudecca Kanal gezogen, also vorbei an Palladios Redentore- und San Giorgio-Kirche und den Magazzini del Sale vorbei bis zur Punta della Dogana gezogen und dort verankert. Gemeinsam mit der „Strada Novissima“ war es das erste manifeste, das erste gebaute Statement, einer „imaginären“, doch durch und durch „rationalen“, weil im interdisziplinären Experiment geformten Architektur, in die Stadt.

Die „Strada Novissima“ bot durch die Aneinanderreihung von zwanzig verschiedenen Fassaden ein universelleres Bild dieses theoretischen Anspruchs und stellte europäische Straßenstücke denen der amerikanischen Kollegen gegenüber. An dieser Stelle sei nochmals daran erinnert, dass zu Beginn der 1980er Jahre Europa und Nordamerika im architektonischen und städtebaulichen Gestaltungsdiskurs noch federführend waren.

Sämtliche Fassaden der „Strada Novissima“ wurden von schon international bekannten Architekten - und hier findet sich die programmatische Verwandtschaft zu Rossi's „Piccolo Teatro“ - als „Theaterszene“ konzipiert: Costantino Dardi, Oma/Rem Koolhaas, Michael Graves, Frank O. Gehry, Taller de Arquitectura/ Ricardo Bofill, Oswald Mathias Ungers, Charles W. Moore, Robert Venturi/Denise Scott Brown, John Rauch, Robert AM Stern, Leon Krier, Franco Purini/Laura Thermes, Josef Paul Kleihues, Stanley Tigerman, Hans Hollein, Studio Gruppo Roma-



no Architetti Urbanisti/Grau, Massimo Scialari, Thomas Gordon Smith, Allan Greenberg, Arata Isozaki, Christian de Portzamparc.

Ein direkter, ein physisch und sinnlich erlebbarer Vergleich entstand zwischen den verschiedenen Architekten, ihrer Herkunft und Geschichte, ihrer Haltung und Aussage, ihrem sozialen und politischen Anspruch. Erstmals präsentierten sie sich gemeinsam in einem Raum.

Nach Dietmar Steiner kann diese „Show“-Inszenierung natürlich auch als „Beginn einer individualistischen Star-Architektur“<sup>81</sup> gesehen werden.

Portoghesi jedoch war an pathetischer Selbstdarstellung genauso wenig interessiert wie an einer manischen Präzisionsausführung der Fassaden, die von Handwerkern der Cinecittá, den römischen Filmstudios zusammengezimmert wurden. Er wollte keine „Weltbesten-Perfektion“, er wollte in seiner Strada schlicht den architektonischen Zeitgeist sichtbar, erlebbar und diskutierbar machen:

Abb. 18  
Paolo Portoghesi,  
*Strada Novissima*,  
1980

81 Steiner D., *Steiner's Diary. Über Architektur seit 1959*, Park Books, 2016, S. 91

„The maquettes were there to inform you, to give you the possibility of seeing something you wouldn't otherwise see.“<sup>82</sup>

Die Besucher fanden sich in einer Kulisse wieder, durch die sie, wie auf der Theaterbühne, in eine „neue, fiktive“ Welt schreiten konnten.

Weder Plakate mit komplizierten Zeichnungen und schwer verständlichen Texten, noch marketingwirksame Modelle waren notwendig, denn das Publikum wurde 1:1 mit dem Thema einer imaginären „Straße“ konfrontiert. Das gelungene Spektakel, Ergebnis einfachster Handwerkstechniken von Bühnenbauern, erzeugte nicht nur einen Sturm im Blätterwald und einen nie dagewesenen Publikumsstrom, es machte den Begriff „Post-Moderne“, der fortan über Jahrzehnte und durchweg kritisch für diese Architektur des Ortes und der Erinnerung angewandt wurde.

Portoghesi's Ansatz, das verortet-Sein und Erleben in den Vordergrund seiner Biennale zu rücken, wurde seither von vielen weiteren Kuratoren als essentielle Aufgabe ihrer Ausstellungen fortgeführt.

Doch keine Architekturbiennale erreichte mehr die Strahlkraft von 1980. Portoghesi's „Strada Nuovissima“ und Rossi's „Piccolo teatro del Mondo“ bleiben die einzigen Ausstellungsinszenierungen, die je nochmals außerhalb der venezianischen Biennale gezeigt wurden. Die „Strada Novissima“ reiste in der gleichen, charmant zufälligen „Filmkulissen“-Ausführung von Venedig nach Paris und San Francisco weiter. Rossi's „Piccolo teatro del Mondo“ hingegen durchkreuzte auf seinem Floss die gesamte obere Adria, erreichte die istrische Küste und wurde über den gesamten Sommer 1981 in Dubrovnik bespielt. Ein Vierteljahrhundert später, 2004, wurde es in Genua anlässlich der Festaustellungen zur Europäischen Kulturstadt „Genova Capitale Europea della Cultura“ nach den Originalplänen erneut aufgebaut und über zwei

---

<sup>82</sup> Baratta P., in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 182



Jahre bespielt.

11. Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Aaron  
Betsky | 2008

Nach dem Deyan Sudjic als Kurator der Architekturbiennale 2002 versucht hatte, Architektur auf die perfekte Form zu reduzieren, Kurt W. Forster 2004 technologische und Material-Erfindungen präsentiert und Richard Burdett 2006 die wirtschaftliche und politische „Infra-Struktur“ der Architektur durchleuchtet hatte, wollte der amerikanische Architekturkritiker Aaron Betsky 2008 den Kampf gegen die Flut von Bildern aufnehmen, die uns im Internet überschwemmen.

Die 11. Biennale sollte ein dezidiertes Sich-Abwenden von einem Architekturverständnis werden, das vollendete Projekte in schmackhaften Abbildungen „anbot“, aus ihrem geografischen und gesellschaftlichen Kontext riss und durch einfachste Marketing-Mittel idealisierte.

Betsky kündigte an, die interdisziplinären Inhalte von Burdetts Vorgänger-Biennale aufzunehmen und dessen Themen, Analysen und Fakten in neuen „Räumlichkeiten“ zu vertiefen.<sup>83</sup> Zur Inszenierung der Präsentation sollte ihm ein weiteres Vorgängermodell, die Vorgängerschau schlechthin, die „Erst-Biennale-Ausgabe“ von Portoghesi von 1980, dienen: aus dem gelungenen „Spektakel“ der „Strada Nuovissima“ und des „Piccolo Teatro“ entwickelte Betsky eine noch viel größere Vision: die Gärten und Stadträume der Biennale „als Garten Eden“: „(...) *what it needs, and what often lacks, is a spectacle to ground it - some sense that people really are here for this kind of explosion of colors and forms and textures that together offer a critical alternative to the banality of everything we already know.*“<sup>84</sup>

Seine Ausstellung sollte das bieten, was es im inzwischen überall bekannten und benutzten Internet, das nach Bets-

---

83 Vgl.: Betsky, Aaron (2008), *Venice Biennale 2008- Aaron Betsky*. Online: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=248&v=IrlPCRK57Hs](https://www.youtube.com/watch?time_continue=248&v=IrlPCRK57Hs), 23.03.2019

84 Betsky, Aaron in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 142

ky ohnehin „als dauernde Biennale“ funktionierte<sup>85</sup>, noch nicht zu sehen gab. Und er wollte „der Architektur auf den Grund gehen.“

Verschiedenste Ankündigungen verschiedenster Dimensionen, wie wir schnell erkennen, „Out There: Architecture Beyond Building“, wie er seine Biennale nannte, sollte noch dazu eine „von Gebäuden freie Architektur“, ein gedankliches Kartenhaus werden, das uns durch „ortsspezifische Installationen und Experimente“ aus den kommerziellen „architektonischen Gräbern“ befreite, um die Welt der planetarischen Wandlungen, das Zeitalter des Anthropozäns verstehen zu lernen.

Doch niemand gab dem Publikum diese Erklärungen, das Thema „Out there“ blieb irgendwo „out there“.

Was die Biennale Besucher zu sehen und zu erleben bekamen, war und blieb eine x-te Wiederholung der seit den 1980er Jahren gängigen „Star-Architektur“-Präsentation.

Dabei hatte Betsky im Vorfeld so viel gedacht und doziert: Architektur würde zwar „durch Gebäude und Normen“ definiert, doch sei sie ja „viel mehr als nur dies“, hatte er uns einen wahren Entdecker-Pfad vorgegeben. Wir fänden Architektur im Denken und Sprechen über Gebäude, in Filmen, im Erwandern und Dokumentieren von Landschaften, in allen Ebenen des Unter- und Unbewussten, die vor, neben, hinter gebauten Gebäuden stünden. Wolf Prix' Appel: „What we want is the open architecture, an open eye, an open heart and an open mind.“<sup>86</sup> hatte er zu seinem gemacht, Architektur sei „kein präzises Gebäude“, sondern: *“Architecture is everything that is about buildings. It's how we show buildings, how we draw buildings, how we design buildings, how we talk about buildings, how*

---

85 Vgl.: Betsky A. in Levy A., *Menking W.: Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 152

86 Vgl.: Betsky A., 2008, *Venice Biennale 2008- Aaron Betsky*. Online: [https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=248&v=IrlPCRK57Hs](https://www.youtube.com/watch?time_continue=248&v=IrlPCRK57Hs), 23.03.2019

*buildings appear to us.*<sup>87</sup>

Seine fundamentale, seine kluge Frage, was Architektur denn tatsächlich zu erfüllen habe?, blieb aber bei den von ihm eingeladenen Architekten, „großen Namen“ wie CoopHimmelb(l)au, Zaha Hadid, UN Studio, Massimiliano Fuksas oder seinem ehemaligen Bürochef Frank O. Gehry, weitgehend ungehört.

Die „zerrissenste aller Biennalen“, attestierte der Standard, die sich auf ein altbackenes Ausstellungskonzept reduzierte, das „Name dropping“ hieß. Leider stellten die „großen Namen“ Betskys polemischem Voraus-Befund, dass „der Architektur zunehmend die gedankliche Entschlossenheit“<sup>88</sup> fehle, nichts, aber auch gar nichts entgegen.

Da der Ausweg aus zu groß gesteckten Zielen oft in der Verwirrung liegt, floh Betsky schon im Voraus der Biennale in andere Disziplinen: Architektur sei eine „kollegiale Leistung“ zwischen Kunst, Literatur, neuen Medien, Visionen und Konzepten: *„I think that what you want to do when you show architecture is to have an experience of architecture. Qualities of construction, of spatial manipulations and sequencing and composition, are all issues that you want to explore. And exploring them in a static sense is more difficult than activating them through installations or performance.”*<sup>89</sup>

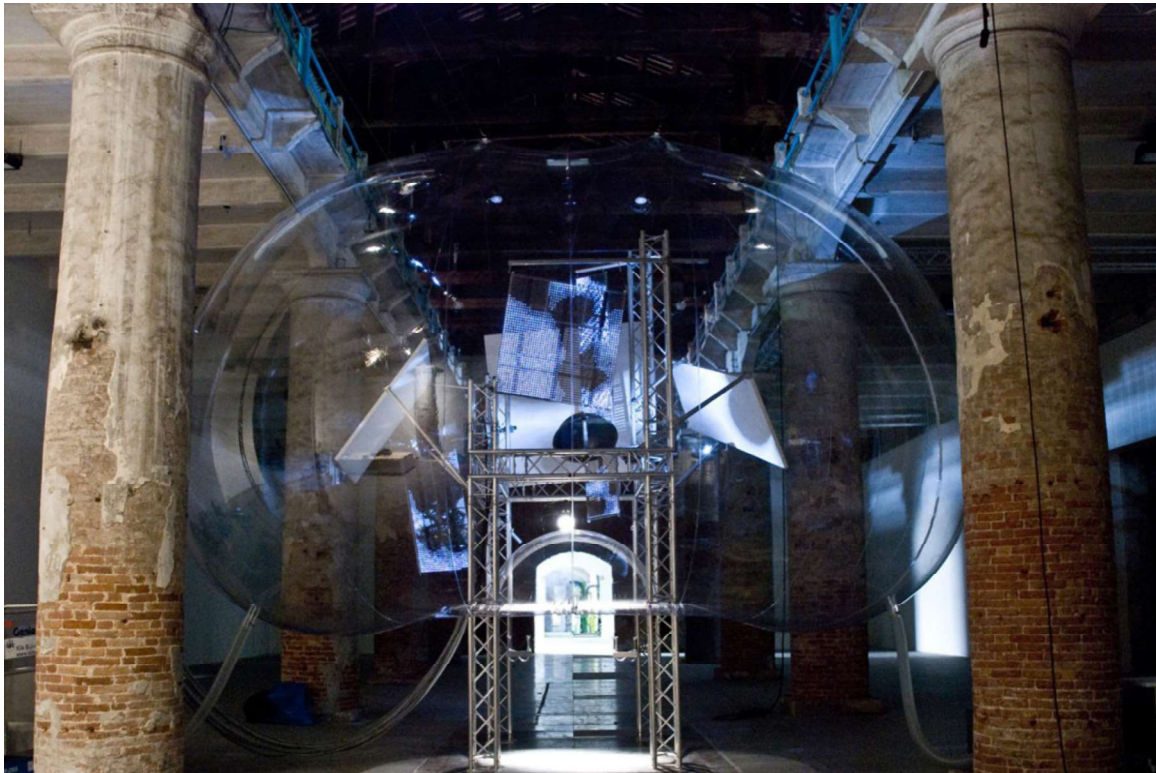
Betsky, damals noch Direktor des Niederländischen Architekturinstituts Rotterdam, musste den Misserfolg seiner Kuratorenschaft einstecken und verschwand aus der europäischen Architekturszene, zurück ins „großma-

---

87 Vgl.: Betsky A., in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 144

88 Vgl.: Woltron U., 2008, *Odyssee in den Weltenräumen*. Online: <https://derstandard.at/1220458080426/Odyssee-in-den-Weltenraeumen>, 24.03.2019

89 Betsky A., in Levy A., Menking W.: *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 148



schigere“ Amerika. Norman Kietmann (Baunetz) resümierte trocken: „... auch wenn die Liste der Protagonisten vereint, was die internationale Avantgarde derzeit zu bieten hat, blieb der erwünschte visionäre Charakter der Ausstellung weitgehend aus: Zu vorhersehbar, zu selbstgefällig oder einfach banal waren viele der gezeigten Arbeiten, es gab keine Überraschungen oder gar Denkanstöße.“<sup>90</sup>Kein roter Faden sei in der Ausstellung ersichtlich, man schien „auf einer Messe zu sein, auf der sich die einzelnen Büros potentiellen Investoren präsentieren.“<sup>91</sup> Beispielsweise platziert sich Coop Himmelb(l)u mit „Feed Back Space/AstroBalloon 1969 Revisited“ gleich im Eingang der endlos scheinenden, ehemaligen Seilerhallen, der Corderie, und zeigte einen wolkenartigen, lichtreflektierenden Raum, der auf den Herzschlag der Besucher mit akustischem Kammerflimmern reagieren sollte. Die Architektur wurde hiermit „zum Experiment und zum

Abb. 19  
Coop Himmelb(l)u,  
AstroBalloon,  
2008

90 Kietmann N., 2008, *Club der Müden Visionäre/ BauNetz*. Online: <https://www.baunetz.de/biennale/2008/blog.php?bid=85>, 16.04.2019

91 Kietmann N., 2008, *Club der Müden Visionäre/ BauNetz*. Online: <https://www.baunetz.de/biennale/2008/blog.php?bid=85>, 16.04.2019

Erlebnis“<sup>92</sup>. Jedoch antwortete die Installation weder auf Betsky's Frage, was „Architektur denn tatsächlich zu erfüllen“ habe, noch zeigte sie etwas Neues, da es eine Kopie eines Entwurfes einer Raumfahrt-Vision des Architekten aus dem Jahr 1969 war.

Frank O. Gehry ließ wenige Meter weiter einen seiner allzu bekannten raumhohen Segelflügel vor Ort und in Echtzeit von marokkanischen Leiharbeitern, die in blaue Overalls gekleidet waren, mit Erdputz beschmieren. Ebenso eine Antwort darauf, was „Architektur denn tatsächlich zu erfüllen“ habe?

Zumindest verhalf der Besuch dieser 11. Biennale Kazuya Sejima zu einer Entscheidung: sie würde sich in ihrer Kuratorenschaft der Folge-Biennale deutlich gegen jede Art von „Star-Architektur“ abgrenzen.

Und so wurde, trotz oder gerade aufgrund der Kontroversen um „Out There: Architecture Beyond Building“ seit 2008 ein Paradigmenwechsel manifest.

Neben der großen Arsénale-Schau gab es aber seit 1991 und Francesco dal Co's „Eroberung“ der Länderpavillons in den Giardini glücklicherweise auch noch die hier verorteten nationalen Ausstellungen. Und unter diesen Beiträgen waren 2008 genau jene die Überraschungen zu finden, die Betsky für seinen „Garten Eden“ so wortreich herbeigewünscht hatte.

Das „Hotel Polonia – The Afterlife of Buildings“, im polnischen Pavillon erhielt höchstverdienst – und zum Entsetzen der „großen Namen“ -den Goldenen Löwen der Biennale: Grzegorz Piątek und Jarosław Trybuś nahmen sich in großformatigen Fotos die prestigeträchtigsten Gebäude Warschaus vor und blickten durch bissige Fotomontagen in deren Zukunft: Wie sähe das neoliberale Warschau von 2047 aus?

92 Coop Himmelb(l)au, *Feedback Space- Astro Ballon 1969 Revisited*. Online: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/feedback-space-astro-ballon-1969-revisited>, 16.04.2019

Als Kritik an der „neuen polnischen Hochpreis-Architektur“, aber auch als Seitenhieb auf das seit jeher als „selbst-repräsentativ“ gescholtene Länder-Ausstellungssystem der Giardini wurde der polnische Pavillon - gegen alle herrschenden Sicherheitsnormen - in das gar nicht hochpreisige „Hotel Polonia“ verwandelt.<sup>93</sup>

Der amerikanische Pavillon der Kuratoren William Menking und Aaron Levy widmete sich der gesellschaftlichen Verantwortung von Architektur. Er befasste sich mit politischen Grenzen, ungerecht verteilten wirtschaftlichen Entwicklungsströmen, Migration und Verstädterung, Problemen, die die traditionellen Methoden von Architektur und Städtebau „nicht mehr greifen konnten“. 16 Projekte, die sich aktiv für lokale „communities“, also Ortsverbände, Vereinigungen oder Nachbarschaften einsetzten und Bürgeremanzipation durch Bürgerbeteiligungs-Architektur forcierten, zeigten vielfältige Antworten auf: Teddy Cruz erklärte die Dynamiken städtischer Konflikte, die die beiden Seiten der Grenze zwischen den USA und Mexiko zu einem „Kriegsgebiet“ machten. Alice Waters verwies mit „Eatable Schoolyard“ auf den Mangel an nahrhaften Lebensmitteln in öffentlichen Schulen.

Alejandro Aravena hingegen präsentierte im italienischen Pavillon seine bahnbrechenden Projekte, in denen er gemeinsam mit chilenischen Gemeinden, Nachbarschaften und Wohnbaugesellschaften eine Neudefinition von „sozialem Wohnbau“ durch flexibel im Selbstbau zu komplettierenden Grundrissen wagte.<sup>94</sup>

Und was erwartete die Besucher... „out there“, vor den Toren der Giardini, auf der Riva dei Sette Martiri?

Da, wo kein Biennale Ticket gelöst werden musste, da, wo man im rauen Hafenterritorium und ohne intellektuel-

---

<sup>93</sup> Wainwright O., 2008, *Venice 2008/ A report from the 11th International Architecture Biennale*. Online: <https://frieze.com/article/venice-2008>, 23.04.2019;  
s. a.: Hotze B., 2008, *Hotel Polonia/ BauNetz*. Online: <https://www.baunetz.de/biennale/2008/blog.php?bid=64>, 12.04.2014

<sup>94</sup> Vgl.: Welch A., 2008, *Venice Biennale US Pavilion*. Online: <https://www.e-architect.co.uk/venice-biennale-us-pavilion-2008>, 23.03.2019

len Schutz des Ausstellungskontextes, des geschlossenen Ausstellungs- Settings war?

Ein aus recycelten Transportpaletten erbautes Haus, Siegerbeitrag des ersten Europäischen Studentenwettbewerbs zur Nachhaltigen Architektur<sup>95</sup> stand, wie vom Hochwasser angeschwemmt, gleich an der Wasserkante. 30 Studenten von 18 europaweit auf Nachhaltigkeit spezialisierten Universitäten hatten sich zwei Jahre Zeit genommen, um die dringendsten Bedürfnisse der „echten“, der von einfachen Menschen bewohnten Stadt Venedig zu studieren.

Ein „Minimum House“, also leistbarer, flexibler, recycelbarer Wohnraum war die Antwort auf ihre flächendeckenden Fragen. Das Studententeam der TU Wien rund um Claus Schnetzer und Gregor Pils baute das Palettenhaus im Eigenbau am Quai auf, es war kostenlos besichtig- und bewohnbar und 24 Stunden geöffnet.

Abb. 20

Claus Schnetzer, Gregor Pils (TU Wien), *Palet-House*, Siegerprojekt des gau:di EU-Studentenwettbewerbs für Nachhaltige Architektur, Biennale Venedig 2008



<sup>95</sup> Jana Revedin (EU general curator), *Architecture in the Making: the European gau:di Competition on Sustainable Architecture 2008, 2010, 2012*, Paris, Gallimard Editions Alternatives, 2012



Hatte Betsky mit seinem Biennale-Konzept versucht, die „Architektur hinter dem Gebäude“ zu zeigen, so wollte Sejima den Fokus 2010 wieder auf das Gebaute und dessen Bezug zum Menschen legen. Eine unpräventöse Idee war ihr Ansatz, „den Menschen und der Gesellschaft zu helfen, mit der Architektur und untereinander zu kommunizieren“<sup>96</sup>.

Durch die Ausstellung „People meet in Architecture“ gab die Japanische Pritzker-Preisträgerin und die erste weibliche Kuratorin in der Geschichte der Architekturbiennale – den Gestaltern der 50 Beiträgen aus 53 Nationen<sup>97</sup> ein Maximum an künstlerischer Freiheit und der Biennale-Veranstaltung gleichzeitig eine klare kuratorische Handschrift. Jeder Teilnehmer bekam einen Raum zugewiesen und sollten diesen wie einen eigenen Bauplatz nutzen. Somit hatte jeder Beitrag seinen eigenen Kurator, der nicht sein bereits fertiges Projekt zeigen, sondern ihre Architektur „atmosphärisch“ erlebbar machen sollte. Zentrale Aufgabe war es, durch simple, kostengünstige Materialien spannende Bezüge zu den einzigartigen Hallen der Corderie und zu den restlichen Ausstellungsräumen des Arsenale zu schaffen.

Um sich, wie schon Betsky, gegen das Internet zu positionieren, definierte Kezuya Sejima den Fokus der Schau, diesmal schlicht und erfolgreich: *„Not to overload visitors with information, in part because information now reaches everyone so quickly via the internet anyway. Perhaps the more important thing is to meet people and experience the project, to have some sort of contact with the materials on display. I am giving each participant one space, and encouraging them to create some sort of atmosphere with the few materials available (...). Even though you can see nice photographs of models on the internet, at the biennale one should really be able to see the real thing.*

12. Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Kazuya Sejima  
| 2010

96 Gommel S., 2014, *Kunstlexikon/ Architekturbiennale Venedig*. Online: <http://www.hatjecantz.de/architekturbiennale-venedig-6452-0.html>, 12.04.2019

97 ORF 2010, *People Meet in Architecture*. Online: <https://orf.at/v2/stories/2011137/2011122/>, 12.04.2019



Abb. 21  
Ensamble Studio,  
*Hemeroscopium  
House*, Biennale  
2010

*It's a chance for less information and more feeling.*<sup>98</sup>

Da die Teilnehmer nicht ganze Gebäude im 1:1 Maßstab ausstellen konnten, sollte hier versucht werden, die Haltung und die Aussage eines Projektes in einen neuen Raum zu übersetzen. Nicht in kleinmaßstäblichen Modellen oder auf Wettbewerbsplakaten, sondern als erlebbare, auf den Menschen wirkende, atmosphärische Gestaltung. Das Wissen und Können von Architekturschaffenden, um das Wesen von Architektur darzustellen, sollte die Besucher unmittelbar, individuell und emotional berühren.

Der Beitrag „Hemeroscopium House“ des spanischen Ensamble Studio ist hierfür beispielhaft. Das 1:1- Ausschnittsmodell zweier Stahlbetonträger in einem abgedunkeltem Raum des Arsenalles verdeutlichten den Maßstab der architektonischen Geste und machten „das

<sup>98</sup> Kazuya S., in Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010, S. 166

Gebaute“ körperlich spürbar.<sup>99</sup> Gleichzeitig wurde ein 1:50er Modell des Gesamtgebäudes gezeigt und somit ein tieferes Verständnis des Gesamtprojekts ermöglicht, obwohl man sich nicht vor Ort befand.

Es ging somit nicht nur um „Gebautes“, sondern um das Einbringen des Gebauten in einen gänzlich anderen Umgebungs-Kontext, in diesem Fall dem der Corderie. Durch das Einfügen einer Architektur in eine schon existierende andere Architektur entstand eine neue Ebene oder Schicht, die den Dialog in der Dimension eines „Palimpsests“ aufnahm. Und Palimpsest, das Bauen auf wiederentdeckten Fundamenten, das Schreiben auf ausgelöschten Schriftzügen – wie auch Aldo Rossi’s „Analoge Stadt“ - eröffnete genau jene Dimension des architektonischen Erlebens, die im Internet, also digital, niemals vermittelbar war.

Tetsuo Kondo, ein von Kazuyo Sejima ausgebildetes Ausnahmetalent, zauberte gemeinsam mit den deutschen Klimaingenieuren Matthias Schuler und Transsolar eine aus Wasserdampf geformte „künstliche Wolke“ in die zweite Fertigungshalle der „Corderie“ – eine unübertroffene Interpretation von „Atmosphäre“! Und zudem die kluge Wiedergabe der Geschichte einer Stadt, Venedig, die sich über Jahrhunderte geduldig, doch beharrlich in die Lagunenwasser eines Inselarchipels „eingebaut“ hatte und seither mit, nicht gegen ihre Natur, ihre Geographie und ihr Klima lebt!

Maßgeblichen Anteil an der beinahe übersinnlichen Wirkung dieser Installation hatte eine spiralförmige Brückenkonstruktion, die schwerelos durch den Raum zu schweben schien. Diese fragile Konstruktion veränderte sich, wie einst das „Piccolo Teatro del Mondo“, durch die Präsenz menschlicher Körper, deren Silhouetten in die unvorhersehbaren Bewegungen der Wasserdampfwolken eintauchten.

<sup>99</sup> Vgl.: Kunsmann J., *Less architecture, more Biennale*. Online: <https://beruehrungspunkte.de/magazin-25/less-architecture-more-biennale>, 29.04.2019



Abb. 22  
Tetsuo Kando &  
Tanssolar, Biennale  
2010

Wie in der Zeitschrift „Detail“ zu lesen ist, hätte dieser Ausstellungsbeitrag auch „Struktur und die Poesie des Raumes“<sup>100</sup> heißen können, denn die immer gleichbleibende Treppenstruktur fesselte gemeinsam mit der unvorhersehbar raumfüllenden oder raumleerenden „Wolke“ die Aufmerksamkeit der Besucher, faszinierte sie. Man war in sekundenschnellen Wechselbädern von Wasserdampf „eingehüllt“ und unsichtbar, oder wieder sichtbar und „bloßgestellt“...

Einen Raum weiter hatte Bijoy Jain sein „Studio Mumbai“ 1:1 den ganzen Biennale-Sommer hindurch in die Cordeirie verlegt.

Hier wurde vor Ort Kupfer gehämmert, wurden Naturpigmente in Wandfarben vermischt, Tonziegel geschlagen, Teakdecks verlegt und Korbmöbel geflochten. Die kollektive Entwurfs- und Fertigungsarbeit einer Hundertschaft von im Studio Mumbai tätigen Handwerkern

100 DETAIL, 2010, *Architekturbiennale 2010: Highlights und Geheimtipps*. Online: <https://www.detail.de/artikel/architekturbiennale-2010-highlights-und-geheimtipps-402/>, 07.04.2019



bringt das Publikum zum Erstaunen. Und mehr: Es herrschte Schweigen in dieser Halle, tagelang, wochenlang, monatelang. Man setzte sich zu den Handwerkern und wurde still. Und in jedem westlichen Besucher keimte eine Hoffnung auf: Was wäre, wenn unsere Architektur sich wieder auf Material-Liebe und künstlerische Experimentierfreude einließ, wenn der Wunsch des Handwerkers „seine Arbeit um ihrer selbst willen gut zu machen“<sup>101</sup> unsere Projekte auszeichnen würde, nicht Normendiktate, Wettbewerbshast und Jahresabschlüsse?

Keine Last unangewandter Theorien erdrückte also diese Biennale: Sie war befreit von rhetorisch selbstverliebtem Diskurs und arbeitete - klug inszeniert - mit einmaligen Raumerlebnissen, mit Stimmungen und Atmosphären, die die Besucher unmittelbar in ihren Bann zogen, sie besinnlich und auch betroffen machten.

Es gelang Sejima in der ihr eigenen Leichtigkeit, die Ein-

Abb. 23  
Bijoy Jain, Studio  
Mumbai, Biennale  
2010

101 Jana Revedin, *„Construire avec l’Immatériel“*, Gallimard Collection Manifesto, 2018

zigartigkeit des vor-Ort-Seins zu manifestieren- und dies ist bis heute die wichtigste Existenzgrundlage jeder Biennale. Die Besucherzahlen sprachen für sich: es wurde eine Rekordergebnis von 170.801 Gästen erzielt - und darunter waren viele Besucher, die mehrmals wiederkehrten.<sup>102</sup>

Seit den 1990er Jahren waren die Architekturbiennalen von den „großen Namen“ der westlichen Architekturszene beherrscht worden. Nun, nach 30 Jahren, gelang es Sejima, mit den Beiträge junger, aus dem „globalen Süden“ zusammengesuchter „No-Names“ frischen Wind in die historischen Mauern des Arsenalen zu bringen: *„Gegen die gängige Top-down-Strategie entwickelte sich weltweit eine neue Bottom-up-Architektur, die mit zum Teil armen Materialien lokale Traditionen und Bezüge wieder aufnahm, sich wieder mit den elementaren Aufgaben der Architektur, mit Stimmungen, Atmosphären, Empfindungen experimentell und neugierig auseinandersetzte.“*<sup>103</sup>

---

102 Vgl; La Biennale di Venezia: People meet in Architecture. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, (07.04.2019)

103 Steiner, Dietmar (2010): Wie Österreich in Venedig die Zukunft verbaut. Online: <https://derstandard.at/1282978441208/Kommentar-der-andere-Wie-Oesterreich-in-Venedig-die-Zukunft-verbaut> (07.04.2019)

„Reporting from the Front“ war das gewählte Motto des chilenischen Architekten, Global Award- und Pritzker-Preisträgers Alejandro Aravena für die 2016 von ihm kuratierte Biennale.

Zum Symbol dieser Schau wurde das von ihm gewählte Foto der deutschen Ethnologin und Archäologin Maria Reich, die in den 1960er Jahren für ihre Recherchen in der chilenischen Atacama-Wüste auf die höchste Stufe ihrer kleinen Putzfrauenleiter kletterte, um einen weiteren Horizont zu gewinnen.

Wonach spähte Maria Reich auf ihrer Leiter?

Die Geschichte ging so: Während seines Aufenthalts in Südamerika traf der Reiseschriftsteller Bruce Chatwin eine offensichtlich europäische Dame, die mit einer Aluminiumleiter auf der Schulter durch die Atacama-Wüste wanderte. Wie sie ihm erklärte, waren die „Nazca-Linien“ ihre Passion: Die uralten Steininformationen der örtlichen Mapuche Indios schienen vom Boden aus betrachtet keinen Sinn zu ergeben, aber vom oberen Ende der Treppe verwandelten sie sich in Vögel, Jaguare, Bäume und Blumen. Die betagte Archäologin, die nie die Mittel gehabt hatte, ein Flugzeug zu mieten, um diese Linien aus der Vogelperspektive zu studieren, war aber erfinderisch genug gewesen, einen anderen, einfacheren Weg zu ihrem Ziel zu finden.

Für Alejandro Aravena der Beweis, dass es für unsere wahren Aufgaben keine unüberwindbaren Grenzen gibt.<sup>104</sup>

Die 15. Internationale Architekturausstellung sollte also eine alternative, eine neue und zugleich uralte Sichtweise bieten: die „andere“ Perspektive, die Maria Reich dank ihrer einfachen Putzfrauenleiter über die Weite der Wüste gewonnen hatte.

Angesichts der Komplexität und Vielfalt der Herausforderungen, denen sich die Architektur in Zeiten funda-

15.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Alejandro  
Aravena  
| 2008

104 Vgl.: La Biennale di Venezia, 2016, *Maria Reiche*. Online: <https://www.labiennale.org/it/architettura/2016/intervento-di-alejandro-aravena>, 18.04.2019

mentaler politischer Umbrüche, einer nie in dieser Massivität dagewesen Völkerwanderung und des globalen Klimawandels gegenüber, zielte „Reporting from the Front“ darauf ab, diejenigen anzuhören, die „Perspektiven hatten“, die Wissen, Erfahrung und Erfindergeist teilen konnten, um gleichzeitig, oft mangels finanzieller Mittel oder politischen Einflusses, „auf dem Boden zu bleiben“.

Im Gegensatz zu Kazuya Sejimas Beitrag standen 2016 humanistische Werte im Mittelpunkt, auf das Gemeinwohl gerichtete Projekte, die die auf uns zukommenden „globalen Probleme“ zu lösen versuchten: *„Unser kuratorischer Vorschlag ist zweierlei: Zum einen möchten wir die Bandbreite der von der Architektur erwarteten Fragen erweitert und die künstlerischen und kulturellen Dimensionen, die bereits zu unserem Bereich gehören, um soziale, politische, wirtschaftliche Aspekte ergänzen. Auf der anderen Seite möchten wir die Tatsache hervorheben, dass Architektur dazu aufgerufen wird, auf mehr als eine Dimension gleichzeitig zu reagieren, indem mehrere Sektoren integriert werden, anstatt die eine oder die andere zu wählen.“*<sup>105</sup>

Paolo Baratta, den Präsidenten der Biennale, versetzte diese Dimension der Diskussion in helle Begeisterung: *„Reporting from the Front zeigt uns, dass Architektur eine elastische Oberfläche ist, die so weit gedehnt werden kann, bis sie politisch ist, oder, in entgegengesetzter Richtung, zur Form oder zum ästhetischen Phänomen wird.“*

Denn die „Front“, die bewusst an kriegerische Schauplätze und Schützengräben erinnerte, trennte nach Aravena *„nicht mehr Staaten, sondern unsere heutige Gesellschaft, sie trennt gewachsene Kulturen.“*<sup>106</sup>

105 La Biennale di Venezia 2016, *La mostra: un nuovo Punto di vista*. Online: <https://www.labiennale.org/it/architettura/2016/intervento-di-alejandro-aravena>, 18.04.2019 (übersetzt)

106 Vgl.: Jäger F. P., 2016, *Kommt runter vom Elfenbeinturm der Baukunst*, in: TEC21, 2016, Nr. 29-30



Diese Biennale wollte ein Bekenntnis zum selbstverantwortlichen Weltenbürgertum sein, sowie ein Appell, sich als Architekt und Städtebauer den Bedürfnissen der Bevölkerung lokal und konkret zu stellen. In der Ausstellung sollten keineswegs nur gelungene Ergebnisse gezeigt werden. Aravena, ähnlich wie Christopher Alexander ein ausgebildeter Mathematiker und Architekt mit nicht verhohlener Begeisterung für die Psychologie, interessierte sich für die Phänomenologie, durch die Architektur in logistischen, institutionellen, rechtlichen, politischen und administrativen Verfahren zustande kommt.

Diese Biennale war keine „Show“ schöner Projekte, nein, sie zeigte auch, was katastrophal schief laufen kann. Wie Paolo Baratta grundlegend verstand, zielte Aravenas Leiter-Perspektive in Richtung schwerwiegender Probleme und nicht leicht zu findender Lösungen: *„Vorbei ist die Idee, durch einige ziemlich spektakuläre Realisierungen die Illusion aufzuwerfen, dass Architektur nur durch die Veränderung der Skyline von besonderen Orten lebt, während an den Orten, an denen wir normalerweise leben, der Gedanke von Architektur verschollen scheint. Ihre Göttin ist auf einer Insel im Ägäischen Meer eingesperrt und wartet auf Rettung.“*<sup>107</sup>

Diese Biennale brach mit allen Mustern. Sie war nicht mehr nur Seismograph von Gefühlen und Talenten, sie wurde zum Instrument, teilte Methoden und Mittel zum Erreichen sozialer und politischer Zwecke selbstlos und großzügig mit.

Wie positionierten sich die Architektur mit ihren Artefakten zu den brennenden aktuellen Themen Verstädterung, Verknappung natürlicher Ressourcen, Klimawandel?

Wie kombinierten sie gestalterisches Handeln mit gesellschaftlichen Konsequenzen?

---

107 Baratta P., 2016, *Biennale Architettura 2016- Paolo Baratta*. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=lyj9d9Jllpg>, 02.04.2019 (übersetzt)

Wie vereinte man individuelle Architekten-Ziele mit kollektiven politischen Zielen?

Und welche Rolle werden Architekturschaffende somit in Zukunft einnehmen?

Obwohl diese Biennale sich wie keine zuvor den Krisen und Katastrophen, dem Müll und Recycling, der Armut und Flucht widmete, war sie keineswegs eine „Biennale der Armen“. Ganz im Gegenteil: sie vermittelte den Besuchern die Zuversicht, dass eine gesamte Profession, „die Architekten“, bereit war, alternative Wege und Lösungen zu Problemen, die „alle angehen“ zu suchen und zu finden: *„Diese Biennale soll uns an unsere Fähigkeit erinnern, nachzudenken, mit komplexen Situationen umzugehen, Fragen zu stellen und Antworten zu erhalten, die unsere Gesellschaft enorm bereichern können, weit über physischen Angelegenheiten hinaus.“*<sup>108</sup>

Dass die Auseinandersetzung mit Ökonomie, Umwelt und Gesellschaft zu ästhetisch frappierenden Installationen führen konnte, die komplexe Inhalte eindrucksvoll vermittelten, bewiesen viele, in Europa bislang weniger bekannte „No-Names“: Die Polen Hugon Kowalski und Marcin Szczelina beispielsweise mit einer Inszenierung von Müllrecycling in Mumbai, Al Borde, eine Jung-Architekten-Kooperative aus Ecuador mit einer Reflexion über – nicht notwendige -Baukosten, Anupama Kundoo mit Material- und Raumstudien zum Siedlungsbau in Indien, Liu Jiakun mit einer Neuinterpretation des „Megablock“, die Schwedinnen Hollmen & Reuter mit „Shelter“, LAN/France mit einer möglichen Sprengung der Grandes Ensembles, Forensic Architecture mit „Krieg“ oder die Deutsche Anna Heringer mit ihrer vor Ort gemeinsam mit Studenten erbauten Lehmbau-Sitzhöhle.<sup>109</sup>

108 Baratta P., 2018, *l'architettura é responsabile verso il mondo*. Online [https://video.virgilio.it/guarda-video/biennale-baratta-larchitettura-e-responsabilita-verso-il-mondo\\_bc579182943400](https://video.virgilio.it/guarda-video/biennale-baratta-larchitettura-e-responsabilita-verso-il-mondo_bc579182943400), 02.04.2019

109 Vgl.: Kápplinger C., 2016, *Quer. Architektur und leben im urbanen Raum/Architekturbiennale Venedig*. Online: <http://www.quer-magazin.at/home/20-2016/48>, 02.04.2019



Aravena gelang es, wie schon Sejima, durch das „No-Name“-Prinzip eine so sensibel wie vielfältige Ausstellung zusammenzustellen: Von den 88 Teilnehmenden aus 37 Ländern waren 50 zum ersten Mal auf einer Biennale vertreten, zwei Drittel von ihnen waren unter 40 Jahre alt.<sup>110</sup> Eine so junges wie „unbekanntes“ Biennale-Team hatte es noch nie gegeben!

Aravena bewies, wie man der Gegenwart von kleinen Putzfrauenleitern aus forschend und selbstbewusst ins Auge sehen kann. Schon im Eingang der Hauptausstellung in der „Corderie“ setzte er ein Zeichen: Durch die Wiederverwendung des Bauschutts der vorjährigen Kunstbiennale entstand eine symbolträchtige Eingangssituation: Die entmantelten Metallträger von nicht mehr benutzten Trennwänden schufen, von der Decke baumelnd, ein Szenario von „Neubeginn“, den „neuen Zugang“ zu einer Architekturausstellung, die sich nicht mehr Top-down vorgegebenen ästhetischen Dogmen

Abb. 24  
Alejandro Aravena,  
Biennale 2016

<sup>110</sup> Vgl; La Biennale di Venezia, *Storia della biennale di architettura*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 17.04.2019

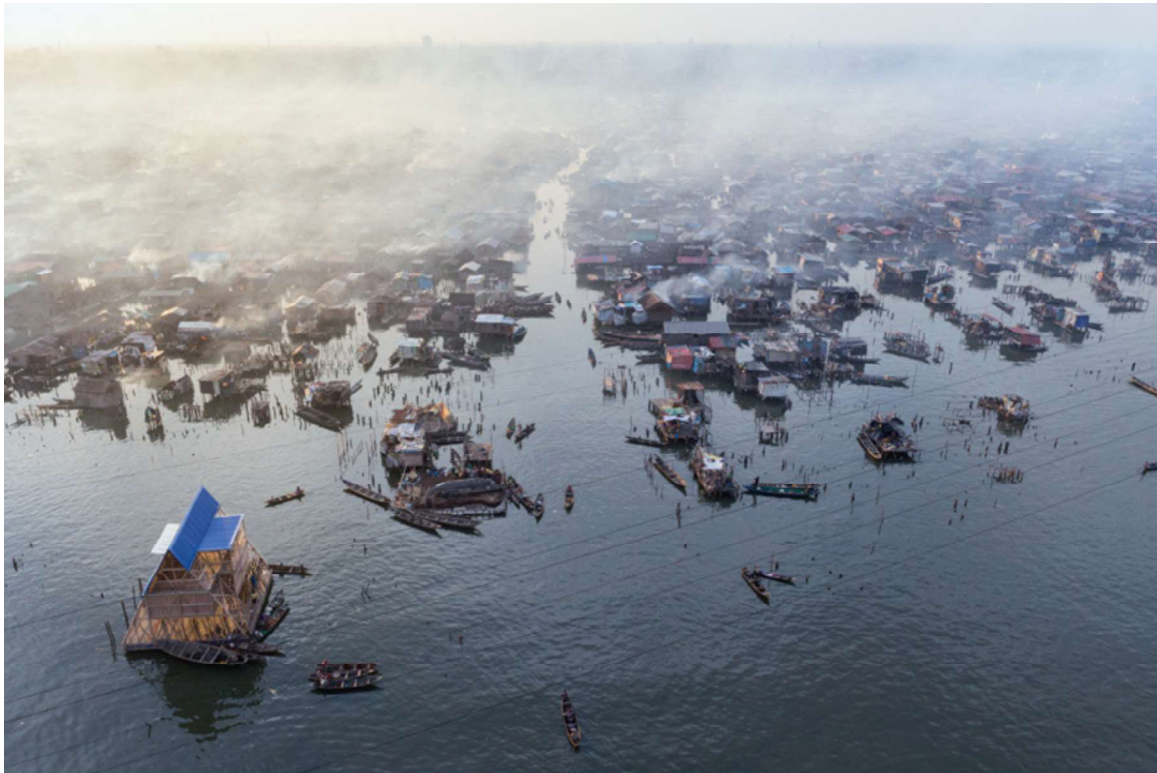


Abb. 25  
Kunlé Adeyemi,  
Biennale 2016

beugte, sondern diese neu formulierte und so neu erfand.

Viele der 66 Nationalpavillons in den Giardini und auf dem weiteren Arsenale-Gelände luden ganz in Aravenas Sinn zum aktiven Reflektieren ein und zeigten, welche überraschenden Möglichkeiten „Architektur“ den Menschen heute bieten kann.

„Unfinished“ im Spanischen Pavillon - ausgezeichnet mit dem goldenen Löwen - präsentierte schier unendliche Möglichkeiten vom Bauen im Bestand: Umstrukturierung, Wiederbelebung und Neu-Vollendung<sup>111</sup>.

Und viel Applaus ging an unbekanntere, der internationalen Szene vollkommen fernstehende Architekten wie Kunlé Adeyemi. Der Nigerianer baute für die Slums von Lagos eine dreieckige, schwimmende Schule – und er baute sie im Wasserbecken der Arsenale-Werft nach! Ein Prototyp, ja beinahe ein Archetyp für die Küstenregionen Afrikas, die aufgrund unvorhersehbarer Überschwem-

<sup>111</sup> Vgl.: Stamm M. 2016, Spanien gewinnt den Goldenen Löwen/ Neues Bauen. Online: <https://www.dw.com/de/spanien-gewinnt-den-goldenen-löwen/a-19304253>, 18.04.2019

mungen nur über geringe permanente Infrastrukturen verfügen.<sup>112</sup>

Während der Beitrag im amerikanischen Pavillon diesmal enttäuschte - Cynthia Davidson und Mónica Ponce de León „wussten für die verfallende und bankrotte Metropole Detroit nur eine Fülle von aufgeblasenen und erneut in die Höhe strebender Blobs anzubieten, die sich weder den Problemen der Menschen vor Ort stellen noch Partizipation ermöglichen“<sup>113</sup> - konnten Ägypten, Mexiko, Kroatien, Irland und Chile intelligente Beiträge auf höchstem Niveau bieten. Und im italienischen Pavillon zeigte uns, bescheiden wie immer, der chinesische Global Award- und Pritzker-Preisträger Wang Shu, wie er sein „Bauen aus der Erinnerung“ durch die Wiederverwendung recycelter historischer Baumaterialien wie Ziegeln, Dachpfannen, Emaille-Keramik oder Naturstein in seiner Heimat inzwischen zur „Schul-Methode“ entwickelt hatte.

Im Durchstreifen von Aravenas Biennale wurde ein Blick in die Gegenwart und Zukunft ferner Kulturen und ihrer Problematiken ermöglicht und aktiv, ja teils vehement, vor Ort diskutiert. Die Ausstellung war – und dies blieben diesmal keine hohle Programmankündigung - ein effektives politisches und gesellschaftliches „Instrument“, ja eine „Toolbox“ möglicher Methoden und Prozesse des architektonischen Schaffens und überwand endgültig alle vorherigen Versuche der bloßen Selbstdarstellung.

Die Kommentare der sich übergangen fühlenden „Stars“ sprachen in der Folge für sich: *„This Biennale abandons architecture’s real, specific, manifest agendas and substitutes for it vague, non-specific allusions to topical issues*

112 Mairs J., 2016, Kunlé Adeyemi docks Makoko Floating School at the Venice Biennale. Online: <https://www.dezeen.com/2016/05/31/kunle-adeyemi-docks-makoko-floating-school-venice-architecture-biennale-2016>, 18.04.2018

113 Vgl.: Käßlinger C., 2016 Quer. Architektur und leben im urbanen Raum/Architekturbiennale Venedig. Online: <http://www.quer-magazin.at/home/20-2016/48>, 02.04.2019

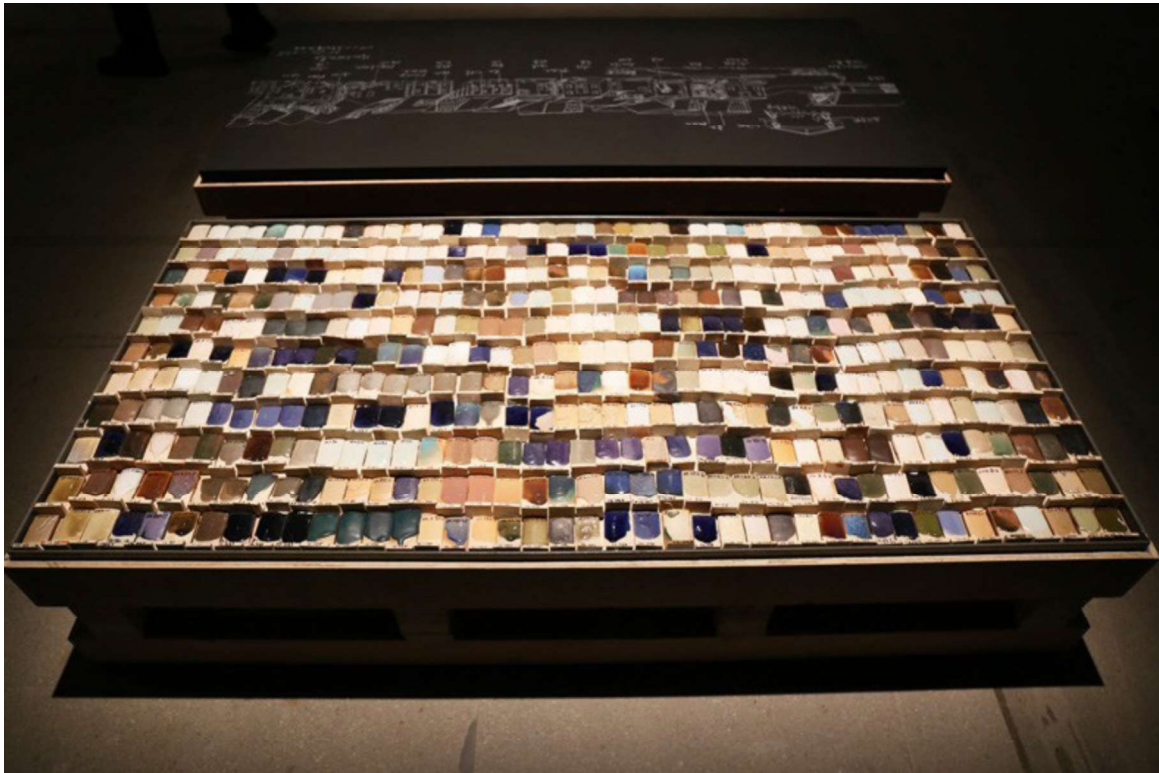


Abb. 26  
Wang Shu, Bien-  
nale 2016

*like the refugee crisis and perennial issues like underdevelopment and poverty. At the very moment when we should step up into a public arena to present, defend and debate our work, we are asked to abandon our professional competency and responsibility, and revert to amateur dabbling in serious issues we know nothing about and no one has appointed us about. (...) At the heart of this misguided effort is a fundamental misunderstanding of architecture's specific contribution to society.*<sup>114</sup>

114 Schumacher P., 2016, *Where is the Architecture? - Appraisal of the Venice Architecture Biennale 2016*, ICON Magazine, issue 158, 2016

Fragen an Hashim Sarkis, Direktor der Biennale 2020:

17.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Hashim  
Sarkis  
| 2020

The task came from the World Exhibitions of the 19th Century and was transferred to the Venice Biennale in 1892: call together researchers, professionals and artist from different countries to expose and discuss the current innovations of the Zeitgeist. This task has been largely taken over by the internet. Which task has the Biennale today?

The venetian Biennale was, since its very beginning, thought as an exhibition „on the ground“, linked to a precise place, its history, character and social truth. To what extent does being „located“ support the precision and radiance of a global discourse?

Has the display of architecture in a virtual world changed the practice of staging exhibitions? How?

Paolo Baratta states: “A Biennale is a place where you meet things, where you touch things. If you lose this idea you don’t need an exhibition. A biennale has to become, like Santiago de Compostela, a place of pilgrimage, a „Mecca“ where you have to go once in your life because the process of knowledge is completed by that sort of experience. You need to bring people tighter to talk to each other.“ Do you agree?

Would you answer to these two questions which Paolo Baratta rises to himself in 2010:

„An Exhibition of architecture is in itself a contradiction. In an Art exhibition you show a work of art, whereas in architecture you don’t show a product of the architect. So what do we show?“

“Is an exhibition an instrument of knowledge and documentation, or an emotional experience, where you play on the capacity of emotions to introduce people to

knowledge?”

The actual Zeitgeist is running after time. We simply do not “take our time” to fully appreciate all possible intellectual, sensual and spiritual experiences offered around us. Which experience should a visit to the venetian Architecture Biennale be?

Should this experience be “targeted” to researchers and professionals, or to the larger public?

Many Biennale curators saw the architecture biennale as an opportunity not just to “show architecture”, but also to deal with the urban landscape of the Serenissima, to interact with the changing needs of its population: Abandoned areas have been revitalized, as the Magazzini del Sale under Vittorio Gregotti and the Arsenale under Paolo Portoghesi; peripheral districts such as Forte Marghera have been refurbished; new common structures have been commissioned, as the Stirling bookstore under Francesco Dal Co; architectural and urban competitions on the venetian context have been launched, as the redesign of the Academia bridge or the social housing areas of Giudecca, Canareggio, Murano and Mazorbo under Also Rossi.

Do you feel the need to strengthen the link between the exhibition and the city of Venice and to participate in the local political and social dialogue?

You twice have exhibited your work in a national pavilion at the Venice Architecture Biennale, 2010 in the pavilion of Albania and 2014 in the pavilion of the United States. You are now facing the challenge of the general curator - which task do you refer to the national pavilions? And what do you think about this self-representative format?

Would you reveal your Biennale 2020 theme? And your reasons for this choice?



02- Architektur als Ausstellung:  
Relevante Jahrgänge der Architekturbiennale









Abb. 27  
*Der österreichische Pavillon in Venedig*

03



## Der österreichische Pavillon

Durch die Analyse der Entwicklung der Länderpavillons, in unserem Fall des Österreichischen Pavillons, wird klar, wie sehr die ersten Jahrzehnte der Geschichte der venezianischen Architekturbiennale von der internationalen Politik, der Verschiebungen der Grenzen und einer ungebremsten nationalistischen Propaganda geprägt wurden.

Die damalige Doppelmonarchie Österreich-Ungarn gehörte gemeinsam mit Amerika, Belgien, Dänemark, dem deutschen Kaiserreich, England, Frankreich, Italien, den Niederlanden, Norwegen, Russland, Spanien und Schweden zu den Gründernationen der internationalen Kunstausstellung in Venedig und stellte ab 1895 in einem gemeinsamen, internationalen Ausstellungsraum aus.

Nachdem Ungarn 1909 einen eigenen, von Österreich unabhängigen Pavillon gebaut hatte, befand sich Österreich unter Zugzwang. Die Debatte über einen eigenen Pavillon zog sich jedoch über mehr als zwei Jahrzehnte, von 1910 bis 1934, als das von Josef Hoffmann entworfene Gebäude am 12. Mai endlich eröffnet werden konnte. Eine sich im Zweijahres-Rhythmus wiederholende Ausstellung konnte Österreich jedoch erst ab 1948 etablieren. Vorher musste der erste Weltkrieg, der Untergang der Monarchie, die Gründung des Ständestaats, der Anschluss an das Großdeutsche Reich und der zweite Weltkrieg überwunden werden.

1984 wurde der Pavillon, der nach dem Tod von Josef Hoffmann verschiedenen Änderungen unterworfen worden war, dank Hans Hollein wieder in den Originalzustand zurück geführt. Bis heute dient er als zeitloser Ausstellungsraum für Österreichische Künstler und Architekten.



1894, als die Tore der „Esposizione internazionale d'Arte della Città di Venezia“, die an die Silberhochzeit des italienischen Königspaares erinnern wollte, öffneten, war die Österreichische Herrschaft über Venedig erst seit einer Generation vorüber. Wie der bürokratische Apparat der kaiserlichen Regierung auf die Einladung zur Teilnahme an der internationalen Kunstausstellung reagiert hat, ist bildlich vorstellbar.<sup>115</sup>

Allerdings konnte sich Österreich kaum die Gelegenheit nehmen lassen, sich im international aufkeimenden Kunstmarktgeschehen zu platzieren. Somit wurden schon bei der ersten Biennale österreichische Werke gemeinsam mit weiteren internationalen wie lokalen Beiträgen ausgestellt. Die ersten Jahre zeigten sich unproblematisch, die Kunstwerke wurden nach keiner regionalen oder nationalen Ordnung eingeteilt. Es schien eine friedliche Zusammenführung, ganz nach den aufgeklärten Gedanken von Grenzüberschreitung und kultureller Verbrüderung.

Schon 1903 wurde die „Esposizione“ jedoch regional gegliedert. Diese Gliederungen sowie der Bau der ersten Länderpavillons setzten die ausstellenden Staaten, so auch die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn unter Druck.

Nach dem Bau des belgischen Pavillons 1907 folgte jener des Königreichs Bayern, heute Deutschland, und der Ungarns 1909. Ein doppelter Tiefschlag für die Wiener und andere österreichische Künstler kündigte sich an, denn der im klassizistischen Stile erbaute Bayrische Pavillon demonstrierte das Primat der 1891 gegründeten „Münchner Secession“. Die Wiener Secession hatte ihre Gründung zwar 1898 mit dem Bau des Secessionsgebäudes von Joseph Maria Olbrich am Naschmarkt feiern können, doch fiel ein internationaler Auftritt schwer: Österreich konnte sich in der internationalen Wahrnehmung nicht behaupten.

Nicht nur war der „Rückfall“ hinter das kleine Königreich

## Die Gründung

<sup>115</sup> Vgl.: Sharp J., *Österreich und die Biennale Venedig 1895, 2013*, S. 46

Bayern für die einstige österreichische Weltmacht der Habsburger peinlich, auch der von Géza Rinnsal Maróti geplante Ungarische Pavillon stellte eine außenpolitische Image-Katastrophe für Wien dar. Ungarn hatte sich 1867, im österreichisch-ungarischen Ausgleich, die Hoheit für seine Kulturpolitik erkämpft und diesen Freiraum durch den Bau des erst zweiten Nationalpavillons in Venedig bestmöglich ausgenutzt.<sup>116</sup>

Die Doppelmonarchie war also nur durch eine einzige architektonische Präsenz, nämlich die ungarische, in den Giardini vertreten, die kulturelle Dominanz der Ungarn somit offensichtlich.

Gleichzeitig führte die regionale Gliederung zu missverständlichen Situationen: 1910 wurden Arbeiten von Künstlern aus Triest mitten unter den Arbeiten italienischer Maler gezeigt, und nicht in den international gewidmeten Räumen. Solche „*irredentische Scherze*“<sup>117</sup> wurden von Österreich als diplomatische Beleidigungen gesehen.

Der ausgelöste Zugzwang, in den Österreich manövriert wurde, ließ den Wunsch nach einem eigenen Pavillon immer lauter werden. 1912 schien dieser Wunsch real zu werden, der österreichische Botschafter in Italien, Kajetan Méyer regte den Bau beim Ministerium in Wien an.

Schon 1913 präsentierte der damalige Regierungsrat Professor Josef Hoffmann nicht nur detaillierte Pläne, sondern ein architektonisches Modell dazu. Der hypothetische Bauplatz nahm damals noch das Grundstück des heutigen Amerikanischen Pavillons ein. Der Traum schien in Erfüllung zu gehen, bis ein Jahr später die Regierung aus finanziellen Gründen Abstand von dem Vorhaben nahm.

Österreich war so bis zur Realisierung seines eigenen Pa-

---

<sup>116</sup> Vgl.: Aigner C., 2009, S. 25

<sup>117</sup> Hollein H.; *Josef Hoffmann / 50 Jahre Österreichischer Pavillon*, Residenz Verlag, Wien, 1984, S. 62



villons darauf angewiesen, im Hauptgebäude gemeinsam mit anderen Ländern auszustellen. Ein Beitrag, der in die Geschichte eingehen sollte, war zu dieser Zeit das dreidimensionale Manifest von Gustav Klimt. Dieser kämpfte 1910 gegen „futuristische Ansätze“ an und transformierte den ihm zugestandenen Raum in ein Manifest der Wiener Secession. Es wurde der erste durch und durch „moderne“ Ausstellungsraum der venezianischen Architekturbiennale: die Wände waren reinweiß und bis auf feine, schwarze Sockel- und Türprofile ohne jeden Dekor, gleichmäßiges Licht fiel durch eine progressive „Oberlicht“-Dachöffnung, die ausgestellten Werke wurden durch schlichteste Fichtenholzrahmen gefasst<sup>118</sup>.

Abb. 28  
Gustav Klimt,  
*Kunstbiennale,*  
1910

Den neuerlichen Beschluss zum Bau des Josef-Hoffmann-Pavillons vom 3. Mai 1914 verhinderte der Ausbruch des Ersten Weltkriegs. Die venezianische Biennale blieb von Oktober 1914 an geschlossen und wurde erst im Frühling 1920, jetzt unter faschistischer Führung, wiedereröffnet. Die neue Ausrichtung der Institution wurde 1924 durch ein Büste von Benito Mussolini in den Giardini allseits sichtbar gemacht<sup>119</sup>.

118 Vgl.: Sharp J., 2013, S. 50

119 Vgl.: Sharp J. 2013, S. 21

Österreich war im Jahr der Wiedereröffnung aus finanziellen Gründen nur durch wenige, sich privat und vom Staat unabhängig präsentierende Künstler anwesend. Trotz der wirtschaftlich schwierigen Lage hielt sich der Traum eines eigenen Pavillons und erneut wurde österreichweit für den Bau plädiert.

Der österreichische Maler Heinrich Rauchinger, der sich schon seit Anbeginn für den Hoffmann'schen Pavillon engagiert hatte, beantragte einen „Bauvorschlag“ von der Firma Pasqualin & Vienna. Die Wiener Künstlerschaft schloss sich derweil zu einer „ständigen Delegation der Künstlervereinigung“ zusammen und präsentierte ein weiteres Projekt. Der von Otto Schönthal, Präsident der Vereinigung, und Emil Hoppe entworfene Pavillon sollte laut ihrem Zeitplan bis 1926 gebaut sein. Auch diese Pläne mussten jedoch mangels konkreter Investitionen verschoben werden.<sup>120</sup>

1932 beantragte Österreich die Nutzung des von der Weimarer Republik aufgrund politischer Wirren in jenem Jahr nicht bespielten Deutschen Pavillons, mit Erfolg: Kurator Carl Moll erhielt internationale Zustimmung, Österreich war endlich wieder im Biennale-Gespräch! Doch schon ein Jahr darauf fand sich Österreich erneut ohne Ausstellungsraum: Adolf Hitler war in Berlin an die Macht gelangt und beanspruchte den Deutschen Pavillon. Unglücklicherweise war auch im Biennale Hauptgebäude kein Platz mehr.

Antonio Mariani, Generalsekretär der Biennale und kein Sympathisant der „neuen deutschen Regierung“, bat seine Mitarbeiterin Helma de Gironcoli angesichts dieser für Österreich misslichen Lage: „*Wo Sie doch so viel Einfluss auf die kulturelle Welt unserer Nachbarn haben, warum bringen Sie Wien nicht dazu, endlich seinen Pavillon zu bauen?*“<sup>121</sup>

Die Antwort der „Ersten Republik“ kam unerwartet

<sup>120</sup> Vgl.: Hollein H., 1948, S. 63

<sup>121</sup> Mariani Antonio in: Sharp J., 2013, S. 78 (Übersetzung durch den Autor)

schnell: Schon im nächsten Jahr, 1934, sollte der lang ersehnte Österreich Pavillon in den Giardini stehen.

Österreich befand sich jedoch, genau wie bis kurz zuvor die Weimarer Republik der deutschen Nachbarn, in heiklem politischen Gleichgewicht. Seit dem Brand des Justizpalastes 1927 war das Land am Rande des Bürgerkriegs: Dem „roten Wien“ hatte sich die „faschistische Heimwehr“ gegenübergestellt. Der österreichische Pavillon wurde schließlich im Jahr des Untergangs der jungen österreichischen Demokratie realisiert. Der neue Kanzler Engelbert Dollfuß hatte die „Erste Republik“ durch einen katholisch-faschistischen Ständestaat ersetzt.<sup>122</sup>

Durch die neue, auch in kultureller Hinsicht starke Beziehung zum italienischen Nachbarn und seinem kunst sinnigen „Duce“ Benito Mussolini wurde die Planung und Förderung des Pavillons in schnellster Zeit ausgearbeitet. Als bald wurde die „Gesellschaft zur Förderung österreichischer Kunst im Ausland“ mit Nikolaus Post als Präsidenten zur Subventionierung und Erhaltung des Pavillons gegründet. Am 29. Januar 1934 fand die Verhandlung über den Bauplatz in Venedig statt. Der vorhergesehene Bauplatz an der Hauptallee der Giardini und in direkter Nähe zum Russischen Pavillon konnte seitens der Biennale nicht gewährt werden, somit musste Österreich in die nördliche Erweiterung des Biennale Geländes jenseits des Sant’ Elena Kanals in Richtung der Kirche San Pietro di Castello rücken. Obwohl inzwischen der Wiener Robert Kramreiter, und nicht mehr Professor Josef Hoffmann, als Architekt für den Bau bestimmt war, wurde noch im letzten Moment zu einem Wettbewerb geladen. Schließlich wurde doch Hoffmann beauftragt -anscheinend stand das Dollfuß-Regime einem „großen Namen“, der Österreich in der Kunst-Welt repräsentieren würde und den man in der Folge für die NS-Ästhetik instrumentalisieren könnte, wohlwollender gegenüber.<sup>123</sup>

<sup>122</sup> Vgl.: Sharp J., 2013, S. 51

<sup>123</sup> Vgl.: Sharp J., 2013, S. 78

Als Entschädigung für die getätigten Vorarbeiten wurde Kramreiter die Mitarbeit an der Ausführung des Ausstellungsgebäudes angeboten. Die Detailplanung für das U-förmige Siegerprojekt wurde im März 1934 fertiggestellt und das Gebäude in einer Rekordzeit von zwei Monaten von der Firma N. Rella errichtet. Am 12. Mai 1934 konnte der Österreichische Pavillon also nach jahrelangen Bemühungen eröffnet werden.<sup>124</sup>

Josef Hoffmann, der zur Bauleitung nicht mehr herangezogen wurde, blieb der Eröffnung fern, ließ sich das Ergebnis aber nach Wien dokumentieren. Ein Leben lang blieb er empört darüber, dass von ihm nicht beabsichtigte Veränderungen den Pavillon „zerstört“ hätten.

Derweil gelang es der damaligen Regierung aber, den Bau in kürzester Zeit als „das Emblem“ der Wiener Moderne zu vermarkten. Nach Hans Hollein hingen diese intensiven Bemühungen *„zweifellos damit zusammen, dass nach den Ereignissen im Februar 1934 das internationale Ansehen Österreichs einen Tiefpunkt erreicht hatte“*<sup>125</sup>: Die Februarkämpfe zwischen der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei und dem Ständestaat hatte zu mehreren hundert Toten geführt.

Hoffmanns Bau diente in jenem prekären historischen Moment als Behauptung der kulturellen Selbstständigkeit Österreichs gegenüber dem deutschen Reich und als ein Zeitgewinn angesichts der schon allseits gegenwärtigen, aggressiven NS-Propaganda-Ästhetik.

Aber schon vier Jahre später, 1938, erfolgte der „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland und der Hoffmann-Pavillon wurde nicht mehr von Österreich verwendet. Die österreichischen Künstler wurden gezwungen, gemeinsam mit deutschen Künstlern im Deutschen Pavillon auszustellen. Dessen klassizistische Fassade war inzwischen „nazifiziert“ worden.

Professor Blauensteiner, der Beauftragte für Bildende

---

124 Vgl.: Hoffmann H., 1984, S. 65

125 Hollein H., 1984, S. 13

Kunst des Landes-Kulturamtes der NSDAP Österreichs, hatte im April 1938, also nur wenige Tage vor Versendung der Werke nach Venedig, folgendes Schreiben aus der Reichskammer der bildenden Künste in Berlin erhalten: *„Betr. XXI. Biennale in Venedig. Es dürfte Ihnen inzwischen bekannt geworden sein, dass die österreichischen Künstler nunmehr im deutschen Pavillon mitausstellen und der frühere österreichische Pavillon an ein anderes Land abgegeben wird. Damit werden sowohl die bisherige deutsche wie die bisherige österreichische Sammlung wesentlich im Umfang eingeschränkt werden müssen.“*<sup>126</sup>

Der Hoffmann'sche Pavillon wurde, schon vier Jahre nach seiner Errichtung, zum Verkauf angeboten, fand trotz zahlreicher Interessenten aber – Zufall, Fügung? - keinen Käufer und blieb leer stehen.

Nach dem Ausbruch des zweiten Weltkriegs und der Schließung der Biennale-Tore im Frühjahr 1942, fanden die Pavillons eine interessante Zwischennutzung: 1943 übernahmen die Filmstudios der römischen „Cinecittá“, auch durch die Konstruktion der „Strada Novissima“ der ersten Architekturbiennale 1980 bekannt, die Giardini und verwendeten die Nationalpavillons bis zum Ende des Kriegs 1945 als „Sound stage“. Das neu benannte „Cinevilaggio“, das venezianische „Filmdorf“, im Gegensatz zur „Filmstadt“ Rom, sollte den staatlichen Filmstudios die Weiterführung ihrer faschistisch-propagandistischen Filmproduktionen sicherstellen.<sup>127</sup> Der Österreichische Pavillon wurde als Studio und Lagerraum genutzt.

Erst 1948 war die Biennale in Venedig zurück und auch der österreichische Pavillon konnte durch Josef Hoffmann als Kurator wieder seiner ursprünglichen Bestimmung übergeben werden. Seitdem wurden die österrei-

126 Rechtskammer der Bildenden Kunst in Berlin, 1938 in: Hollein H., 1984, S. 67

127 Vgl.: La Biennale di Venezia, *Primi cinquant'anni della Biennale*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia/i-primi-cinquant'anni-della-biennale> 3.05.2019



Abb. 29  
Während des Zweiten Weltkriegs wurde der *Österreichische Pavillon* von 1942 bis 1945 als Lager der Filmproduktionen der römischen „Cinecitta“ genutzt

chischen Ausstellungen in ununterbrochener Folge im eigenen Pavillon präsentiert. Alle Bauschäden, die in den Kriegsjahren Jahren entstanden waren, konnten unter der Aufsicht von Hoffmann saniert werden. Auch die Zubauten des Skulpturenhofs wurden noch von ihm persönlich geplant.

Die nach dem Tod von Josef Hoffmann im Jahr 1956 sukzessive vorgenommenen räumlichen und strukturellen Veränderungen konnten 1984, unter der Leitung des damaligen Kurators, des Wiener Architekten Hans Hollein, in einer umfassenden Renovierung auf den ursprünglichen Zustand zurückgeführt werden: *„Der Österreichische Pavillon auf der Biennale Venedig ist 50 Jahre alt. Dieses Ausstellungsgebäude ist nicht nur der wahrscheinlich beste Pavillon in den Giardini, sondern auch der letzte Höhepunkt im Schaffen Josef Hoffmanns, ein Architekturwerk von internationalem Rang.“*<sup>128</sup>

128 Hollein H., 1984, S. 12



Josef Franz Maria Hoffmann, 1870 in Mähren geboren, Schüler von Otto Wagner und Karl von Hasenauer, war ein österreichischer Architekt und künstlerischer Gestalter. 1897 gründete er gemeinsam mit Joseph Maria Olbrich die Wiener Secession, 1903 mit Koloman Moser die Wiener Werkstätten. 1912 war Hoffmann, gemeinsam mit Heinrich Tessenow, Walter Gropius oder Bruno Taut Mitgründer des Deutschen Werkbunds.

Er etablierte sich als wohl modernster Architekt im damals noch dekorverliebten Wien der Belle Epoque - beispielhafte Werke hierzu sind das Doppelhaus Moser-Moll in Wien (1900-1903), das Sanatorium Purkersdorf (1904-1906), das Palais Stoclet in Brüssel (1906-1911), die Villa Skywa-Primavesi in Wien (1913-1914) oder das Haus Sonja Knips in Wien (1923-1924).

Der Österreichische Pavillon in Venedig wurde nach seinem Wettbewerbssieg 1934 in Rekordzeit gebaut und gilt, schon allein in Anbetracht der Zeitumstände, als eines seiner bedeutendsten Werke.

Hoffmann befasste sich schon 1912 mit der Realisierung des „weltweit repräsentativen“, kleinen Gebäudes und legte mehrmals fertige Ausführungspläne vor. Der damals zweiundvierzig Jahre alte Architekt hatte schon viel Erfahrung im Ausstellungsbereich gesammelt: *„Er hatte zwischen 1897 und 1905 an nahezu allen Ausstellungen der Sezession (einschließlich der Beethovenausstellung 1902) mitgewirkt, 1898 bei der Kaiser-Jubiläums-Ausstellung den Viribus-Unitis-Raum sowie auf der Pariser Weltausstellung 1900 die Räume der Wiener Kunstgewerbeschule und der Secession im Österreichischen Haus von Ludwig Baumann eingerichtet. 1908 hatte er die Gesamtplanung und Gestaltung vieler Pavillons auf dem Gelände der Kunstschau in Wien übernommen. Und auf der 1911 ausgerichteten Internationalen Kunstausstellung anlässlich des 50-jährigen Bestehens des Königreiches Italien in Rom wurde der österreichische Pavillon ebenso nach Plänen von*

Das Pavillon  
-Projekt von  
Josef Hoff-  
mann

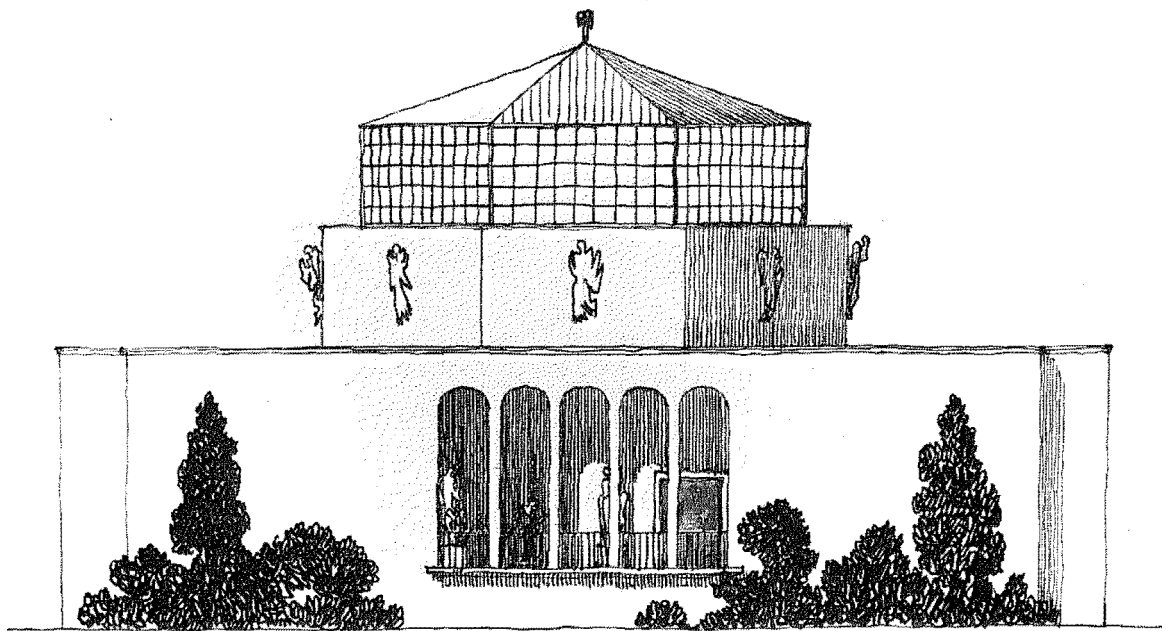


Abb. 30  
Josef Hoffmann,  
*Biennale Pavillon*,  
erster Entwurf von  
1914, Vorhalle

*Josef Hoffmann errichtet.*<sup>129</sup>

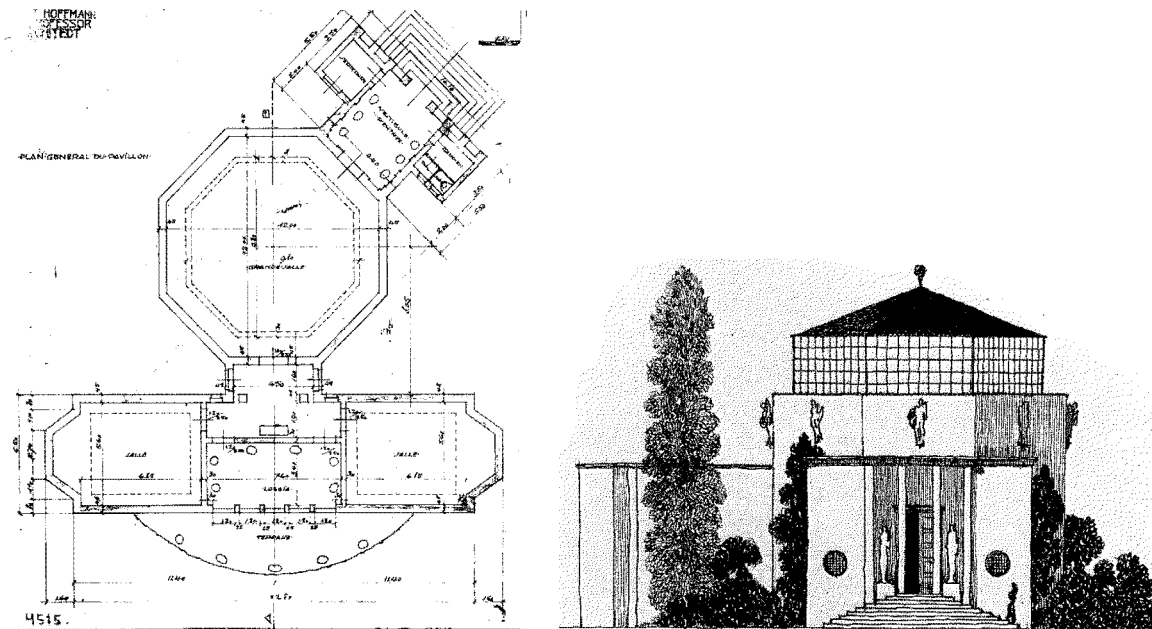
Die ersten Zeichnungen des erst zwei Jahrzehnte später erbauten Ausstellungsgebäudes für die venezianischen „Giardini“ weisen viele Ähnlichkeiten zum tatsächlich realisierten Bauwerk auf, aber auch grundlegende Differenzen.

Die wesentlichen Unterschiede sind durch den Wechsel des Grundstückes bedingt. Der ursprüngliche Baugrund befand sich nahe dem heutigen Amerikanischen und Russischen Pavillon und machte, so Jasper Sharp, „die Brechung der Symmetrieachse notwendig.“<sup>130</sup>

Eine rechteckige, von schwerelosen rundbogigen Pfeilerstelen getragene Vorhalle verweist auf Elemente des auf dem späteren Bauplatz realisierten Entwurfes. Diese Vorhalle wurde aber durch eine oktagonale Haupthalle von zwei weiteren, um 45° verschobenen Ausstellungssälen

<sup>129</sup> Sharp J., 2013, S. 75

<sup>130</sup> Sharp J., 2013, S. 76



getrennt. Das Oktagon sollte über eine Kuppel mit Themenfenstern belichtet werden, eine starke Anlehnung an die palladianischen Bauten in Venedig, die sich auf die römischen Bauten Ravennas - etwa die Taufkapelle von Neoniano, San Vitale oder das Grab des Theoderich – bezogen. Hoffmann hatte sie bei seinen langjährigen Aufenthalten in Italien aufmerksam studiert.<sup>131</sup> Das Projekt wurde jedoch aus politischen und finanziellen Gründen auf Eis gelegt.

Im Februar 1934 reichte Hoffmann ein neues Projekt zum geladenen Wettbewerb zur Planung des Österreichischen Pavillons in Venedig ein. Dieses erwies sich als Siegerprojekt und wurde zum letzten internationalen Architekturwerk Josef Hoffmans.

Das Projekt sollte schon zur Kunstbiennale desselben Jahres fertiggestellt sein und wurde daher in kürzester Zeit detailgeplant. Schon am 1. März übermittelte das Atelier Hoffmann die ersten Ansichten, woraufhin die Baufirma

Abb. 31/32  
Josef Hoffmann,  
*Biennale Pavillon*,  
erster Entwurf von  
1914, Grundriss  
und Frontansicht

<sup>131</sup> Vgl.: Sharp J., 2013, S. 75- 76

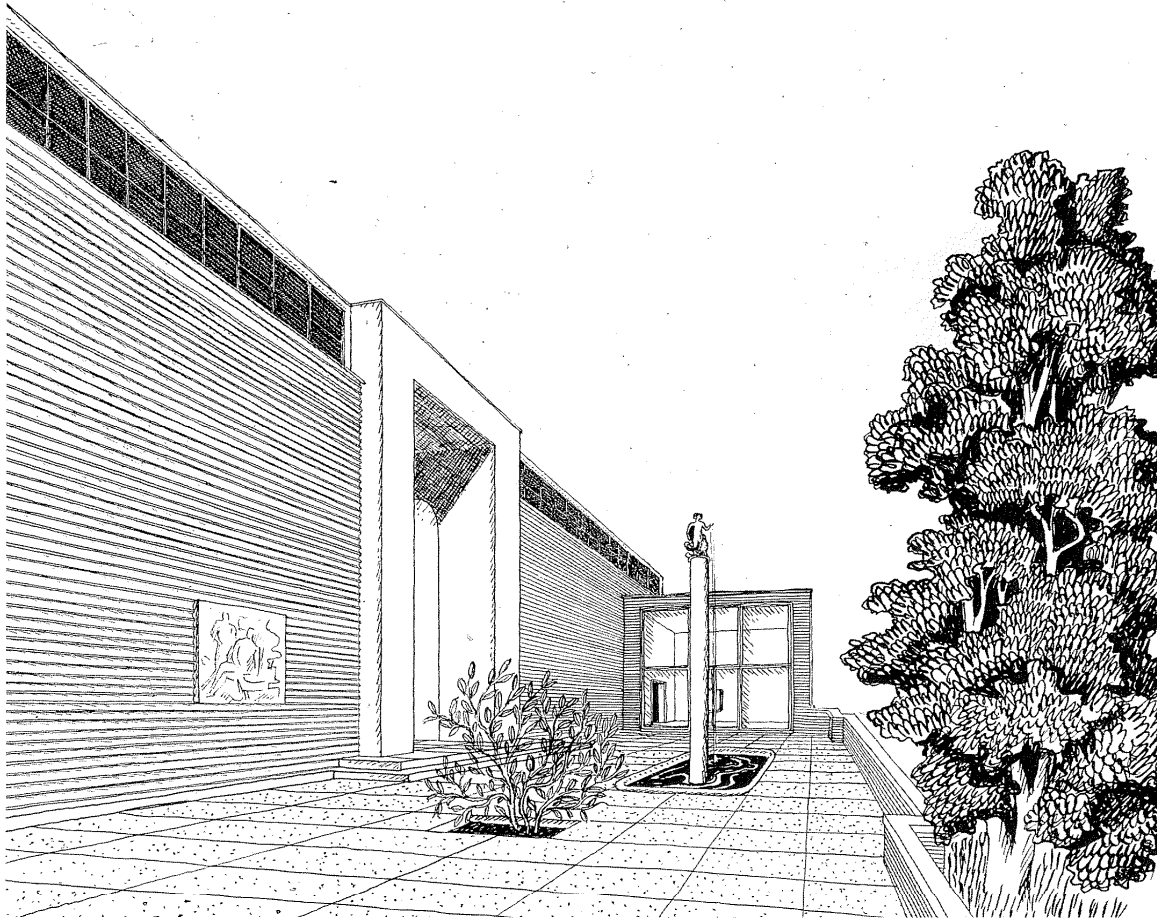


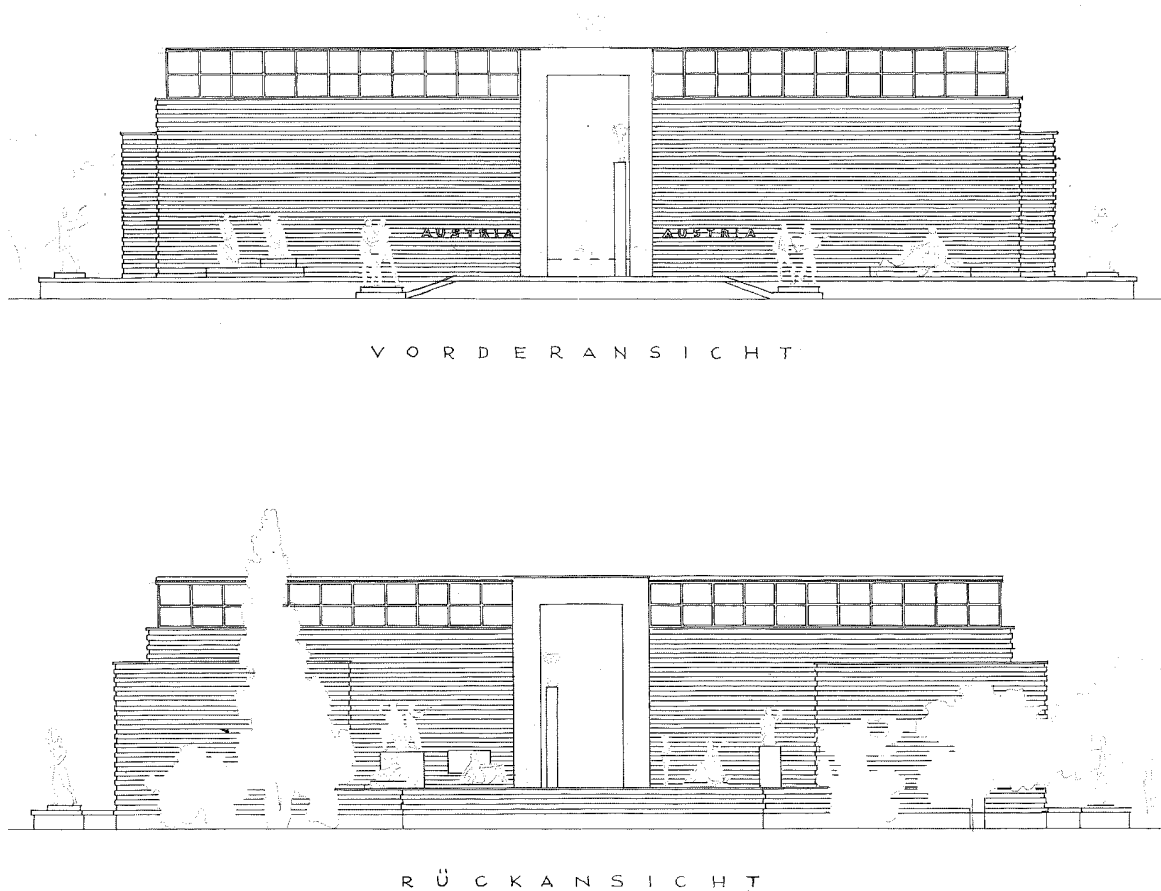
Abb. 33  
Josef Hoffmann,  
*Siegerprojekt des  
Wettbewerbs 1934.*  
Blick vom Hof.

N. Rella den Pavillon in knapp zwei Monaten fertigstellte. Auch finanziell war das Projekt eine große Herausforderung, es standen 90.000 Schilling<sup>132</sup> zur Verfügung, eine nicht berauschende Summe für den Repräsentationsbau Österreichs auf der venezianischen Biennale.

Auch der Wiener Architekt Robert Kramreiter, der schon zu einem sehr frühen Zeitpunkt in den Planungsprozess des Pavillons involviert war und in der Folge den Pavillon an Hoffmanns Seite fertigstellte, beeinflusste den Entwurf.

Nicht nur die Positionierung des Pavillons, sondern auch die streng axialsymmetrische Anlage mit Flachdach, einem Mittelportal mit Durchgang zum Innenhof, seitlichen Nebenräumen sowie einer triumphbogenartigen Überhöhung des Hauptportals sind Elemente, die in

132 Vgl.: Sharp J., 2013, S. 78



Kramreiters Plänen auffindbar sind<sup>133</sup>. Der Pavillon wurde im nördlichen Erweiterungsgebiet der Biennale auf der Insel San'Elena positioniert, quer zum Kanal des „Rio die Giardini“. Kramreiter platzierte ihn vis á vis zum Griechischen Pavillon und schloss somit das Agglomerat der Pavillons der Schweiz, der Region Venedig, Polens und Griechenlands ab. Zwischen diesen erstreckte sich eine schmale Parkanlage bis zum Kanal.

Hoffmanns Projekt sah einen rechteckigen Hauptraum (26m x 6,8m) vor, der durch ein zentral positioniertes Mittelportal eingeschnitten wurde. Das Portal aus Travertinplatten, wo ursprünglich auch ein figürliches Relief vorgesehen war, ragte über das Dach hinaus und stand durch seine Vertikalität der Horizontalität des Hauptraums ge-

Abb. 34  
Josef Hoffmann,  
*Siegerprojekt des Wettbewerbs 1934.*  
Vorderansicht und Rückansicht.

133 Vgl.: Sharp J., 2013, S. 83

genüber.

Die mit Edelputz überzogene Außenwand war gerillt und machte diese Horizontalität auch nach außen hin deutlich. Die tektonische Masse der Fassade wurde durch diese Kannelüren scheinbar aufgelöst, die Fläche erschien als Spiel von Licht und Schatten.

Der Blick durch das Portal war offen und führte durch die zwei symmetrisch gelegenen Haupträume zum Hof. Hier war, als Endpunkt der Blickachse, eine leicht asymmetrisch aufgestellte Stele vorhergesehen gewesen. Zwei niedrige Seitenbauten rahmten den Hof, der als „Skulpturenterrasse“ dienen sollte. Diese waren zur Terrasse hin vollverglast und traten seitlich etwas aus der Flucht des Hauptbaus.

Die durch den Eingang symmetrisch getrennten Haupträume waren im Innenraum von rundbogigen Pfeilerstelen eingefasst. Belichtet wurden sie durch umlaufende, vollverglaste Oberlichten. Das Licht wurde im Inneren durch ein Velum gefiltert und verbreitete sich so gleichmäßig im Raum: ideale Bedingungen für die Präsentation von Kunstwerken.

Ein Flachdach von feinsten Plattenstärke schloss die Oberlichten scheinbar schwerelos ab. Die damals noch cremefarben bemalten Wände setzten sich vom schwarzen Boden aus Terrazzoplatten ab.

Das gesamte Gebäude war von einer Terrasse umgeben, und die Innenräume waren auf das Wesentliche reduziert: durch ihre großzügigen Proportionen boten sie flexibelste Ausstellungs-Möglichkeiten. Den einzigen Farbakzent setzten die mit korallenrotem Stoff bespannten Ruhebänke.

*„Hoffmann hat frühzeitig in seinem Schaffen die Freiheit erkannt, die Gebäude für Ausstellungen und für die Kunst einer architektonischen Feststellung erlaubt, er hat erkannt, dass der Pavillon ein architektonischer Archetyp ist, der reduzierte gebaute Struktur darstellt - für Funktionen, die mehr dem Gemüht und Gefühl als der Ratio zugeordnet*



sind.<sup>134</sup>

Bei der Eröffnung am 12. Mai 1934 wurde der Pavillon vom internationalen Publikum gefeiert: ein emblematischer Entwurf der Wiener Moderne, welche die „Secession“ das Weglassen gelehrt hatte und bis heute überzeugt. Wegen Zeit- und Finanzmangels konnten viele vom Architekten vorhergesehenen Elemente nicht realisiert werden, auch war Hoffmann die Ausführungsaufsicht über sein Werk entzogen worden, weshalb er der Eröffnung fernblieb.

Der Plattenbelag, der Brunnen mit Stele und die Abschlussmauer sollten erst in den Monaten nach der Biennale-Ausstellung vollendet werden. Das foreale Relief auf dem Eingangportal und die in den Ausführungsplänen zu findenden Statuen, die auf der Attika und der Terrasse platziert werden sollten, wurden allerdings nie ausgeführt: *„Es ist zugleich ein Bauwerk, bei dem es Hoffmann*

Abb. 35  
Josef Hoffmann,  
*Österreichischer  
Pavillon,*  
Innenraum.

134 Hollein H., 1984, S. 18

*gelingt, Architektur in einer Absolutheit darzustellen, reduziert auf wesentliche Elemente, nahe der Zweckhaftigkeit. Er widersteht dem Drang zur exzessiver Dekoration, vielleicht auch durch den Druck der Zeitnot und des Kostenlimits hervorgerufen - und beschränkt sich auf einige erprobte Architekturelemente, um mit ihnen den Traum (des Österreichers) vom Süden zu verwirklichen - den offen, von Luft und Sonne umwühlten Pavillon.“<sup>135</sup>*

1938 wurde zwar eine in Hoffmanns Plänen vorgesehene Mauer zur Fertigstellung des unvollendeten Skulpturenhofs gebaut, jedoch war es der Architekt selbst, der 1954 eine neue asymmetrisch gekrümmte Mauer und ein Flugdach plante und den Hof so vergrößerte. Ab 1948 nämlich, als Josef Hoffmann in der Funktion des Ausstellungskurators in „seinen“ Pavillon zurückkehrte, konnte er sich der weiteren Gestaltung des Bauwerks widmen. Nach seinem Tod 1956 wurden dann weitere Änderungen vorgenommen, die erst 1984 durch die umfassenden Restaurierungen unter Kurator Hans Hollein wieder in den Originalzustand zurückgeführt werden konnten. Ein Beispiel dafür sind die Rolltore, mit denen die Portale geschlossen werden konnten und die kurz nach Hoffmanns Tod gegen Glastüren eingetauscht worden waren.

Der Pavillon steht heute als einer der bedeutendsten Bauten der „Giardini“ unter dem Denkmalschutz der Italienischen Republik.

Die Räumlichkeiten dienen seit der Erbauung 1934, und seit 1948 ununterbrochen, den österreichischen Schauen der Kunstbiennale und werden seit 1991 jährlich alternierend auch für die Architekturbiennale genützt. Der in sich ruhende „Schachtelbau“ hat sich über die Jahrzehnte für unterschiedlichste Kuratorenanforderungen und Künstlerkonzepte als höchst flexible Ausstellungshülle bewiesen.

Wurde der Pavillon anfangs für die Ausstellung von Ge-

---

<sup>135</sup> Hollein H., 1984, S. 18



mälden, Skulpturen und Modellen genutzt, kamen in den letzten Jahrzehnten immer mehr Anforderungen auf ihn zu: 1995 wurde er unter Coop Himmelb(l)au zum gebauten multimedialen Netzkunstwerk, 1997 füllte ihn die Wiener Gruppe Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm & Oswald Wiener mit Büchern an, 1999 wurde er von Ecke Bonk, Peter Friedel, Rainer Ganahl, Christine & Irene Hohenbüchler in ein Büro umgewandelt, 2005 transformierte Hans Schabus den Pavillon in einen begehbaren Berg, 2011 erstrahlte er unter Markus Schinwald als blendend weißes Labyrinth.

Nur eine Auszeichnung wurde dem Hoffmann'schen Pavillon bisher verwehrt: die Verleihung des Goldenen Löwen, als Auszeichnung der besten Biennale-Präsentation, für eine hier ausgestellte Schau. Nur der allererste Österreichische Architektur-Beitrag im Jahr 1991, von Hans Hollein kuratiert, zählte zu den besten.<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> La Biennale, *Storia della Biennale di Architettura*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 23.05.2019



Architekturbiennale - Österreichische Beiträge  
2008 | 2010 | 2016 | 2020 |

Seit 1991 präsentieren österreichische und eingeladene internationale Architekten ihre Beiträge zur Architekturbiennale im Österreichischen Pavillon.

Um dessen Reaktion auf das gegebene Generalthema zu analysieren werden in diesem Kapitel die Beiträge des Landes zu den schon analysierten Architekturbiennalen 11 | 12 und 15 untersucht. Somit wird eine Verbindung, oder auch eine fehlende Verbindung, zum Biennale-„Geist“ klar erkennbar. Zur ersten Architekturbiennale unter Paolo Portoghesi im Jahre 1980 kann kein Vergleich gestellt werden da die Ausstellung nur im Arsenale, und nicht in den Nationalpavillons stattfand.

Die Kuratoren der Beiträge zur Architekturbiennale wurden von 1991 bis 2018, wie seit Anbeginn der Kunstbiennale 1895 üblich, vom Bundeskanzleramt Österreich, Sektion Kunst und Kultur direkt ausgewählt. Seit 2019 ersetzt ein offener Wettbewerb dieses direkte Auswahlverfahren, ein System, das schon seit Jahren von Ländern wie der Schweiz, Deutschland oder Frankreich angewendet wird.<sup>137</sup>

Diese erste öffentliche Ausschreibung konnte von den Architekten und Architekturtheoretikern Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer gewonnen werden.

---

137 S.a.: Bundeskanzleramt, *Projekt „Plattform Austria“ von Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer gewinnt erste Ausschreibung*. Online: <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/wettbewerb-architekturbiennale-venedig-2020>, 17.05.2019

Auf das von Aaron Betsky gewählte Thema „Out There: Architecture Beyond Building“ antwortete die von Claudia Schmied, damalige Bundesministerin für Unterricht, Kunst und Kultur, gewählte Kommissarin Bettina Götz mit dem Titel „Before Architecture - Vor der Architektur“. Im Österreichischen Pavillon ging es 2008 nicht um „Architektur-Produkte“, sondern um die Auswirkung von Architektur auf die Gesellschaft. Götz eröffnete eine Debatte über das Potenzial von Wohnbau: *„Auf diesem Gebiet ist seit den 60er-Jahren zu wenig passiert, das muss alles neu gedacht und niedergeschrieben werden. Es ist hart an der Zeit, dass wieder experimenteller Wohnbau gemacht wird.“*<sup>138</sup>

Gleichzeitig interpretierte sie den beispielbaren Pavillon neu: Durch raumhohe Installationen wurde die Symmetrie des Gebäudes gebrochen, wurden unerwartete Raumwirkungen geschaffen.

Im ersten Ausstellungsteil wurde in fünf, aus Lindenholz gefrästen Modellen die Entwurfsmethodik des im Jahr 2000 verstorbenen Tiroler Architekten Josef Lackner gezeigt: eine Kirche, ein Jugendzentrum, ein Privatbad, eine Schule und eine Werkshalle, in denen Lackner aus ganz einfachen Bauaufgaben außergewöhnliche Raumqualitäten geschaffen hatte. In seinen konzeptuellen Arbeiten „ging es immer um den Raum.“<sup>139</sup>

Diese maßstäblich unterschiedlichen Modelle zeigten die für ihn charakteristische Beziehung zwischen Konstruktionslogik und architektonischem Überraschungsmoment. Götz ging dabei davon aus, dass rationale Grundlagen eines Gebäudes, wie Konstruktion, Geometrie und Symmetrie von Lackner *„nicht erfindungsreich gebrochen, sondern gezielt artikuliert werden, um in ihrer Zuspitzung*

11.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Bettina Götz  
| 2008

138 Woltron U., 2008, 11. Architektur - Biennale Venedig 2008. Online:<https://www.nextroom.at/event.php?id=10444&inc=artike>, 17.05.2019

139 Vgl.: Der Standard, Redaktio, 2008, *Drei Positionen zur Architektur in Venedig*. Online: <https://derstandard.at/3278539/Drei-Positionen-zur-Architektur-in-Venedig>, 17.05.2019



Abb. 36  
*Vor der Architek-  
tur*, Österreich  
Pavillon 2008

*Sprungbrett gedanklicher Freiheit zu sein.*<sup>140</sup>

Die präsentierten Modelle zeigten, dass Lackners Architektur keinem Stil unterlag, sondern dass das jeweilige Konzept, das jeweilige Projekt zum eigenen Stil führt.

Im zweiten Ausstellungsteil zeigte das Wiener Büro Pauhof eine Rauminstallation: Die Bürogründer Wolfgang Pauzenberger und Michael Hofstätter versuchten, durch die von Betsky geforderte „interdisziplinäre Architektur“ neue Stadt-Szenarien und -Modelle zu entwickeln. Die „Auseinandersetzung mit Phänomenen der sich verändernden städtischen Lebenskultur, der Transformation von Kommunikationssystemen und deren Auswirkungen auf die Planungsbedingungen“ war für sie die Herausforderung,<sup>141</sup> und sie zeigten beispielhafte Entwürfe städtebaulicher Wiener Szenarien: „Wien Nord“, das „Synthese Museum“, „Schwarzenbergplatz“ und den „Erste Cam-

140 Götz B./ ARTEC Architekten, *Presseinformation/ Before Architecture*. *Vor der Architektur*, La Biennale di Venezia, 2008, S. 3

141 Vgl.: Götz B./ ARTEC Architekten, *Presseinformation/ Before Architecture*. *Vor der Architektur*, La Biennale di Venezia, 2008, S. 5

pus“.<sup>142</sup>

Durch ihre Installation sollte klargemacht werden, dass „*Architektur nicht Dienstleistung ist, sondern langfristiger Mehrwert für die Gesellschaft sein muss.*“<sup>143</sup>

Im dritten Ausstellungsteil, einer multimedialen Installation, wurden vom deutschen Architekturtheoretiker und Soziologen Werner Sewing geführte Interviews zum Thema Wohnbau gezeigt. Maria Flöckner und Hermann Schnöll, Dieter Henke und Marta Schrieck, Christian Jabornegg und András Pálffy, Bernhard und Stefan Marte, Wolfgang Pöschl, Florian Riegler, Roger Riewe und Gerhard Steixner wurden zu Betskys „zeitgemäßen Lebensformen in einer modernen Welt“ befragt. Die Statements der Architekten, die in sieben Videofilmen gezeigt wurden, sollten neue Strategien hierzu aufzeigen.

Henke und Schrieck zeigten die Wohnbebauung in Wien- Hernals (1992) als beispielhafte „*Räume für alle Menschen*“<sup>144</sup>, die die lebendige Verbindung von sozialen Anliegen und bestehendem Stadtraum möglich machten. Gerhard Steixner schlug offene Grundrisse, mehr Freiraum, formale Vielfalt und Strukturen, die den sozialen Zusammenhalt fördern und Nutzungsexperimente zulassen, vor. Seine Projekte propagierten die passive Nutzung von Sonnenenergie, einfache, aber effektive Raumlüftung und den „freien Blick“ durch offene Raumfolgen: „*Die Anforderungen an das Wohnen haben sich kaum verändert. Wer es sich leisten kann, wohnt großzügig und mit direktem Naturbezug – egal ob im Einfamilienhaus oder im städtischen Kontext. Diese Qualitäten sollten in jeder*

142 Vgl.: Nextroom, 2018, *PAUHOF Architekten: Räumliches Stadtdenken bedingt ein Momentum des Utopischen*. Online: [https://www.nextroom.at/event.php?id=20909&\\_q=n,180116](https://www.nextroom.at/event.php?id=20909&_q=n,180116), 25.04.2019

143 Der Standard, Redaktion, 2008, *Drei Positionen zur Architektur in Venedig*. Online: <https://derstandard.at/3278539/Drei-Positionen-zur-Architektur-in-Venedig>

144 Götz B./ ARTEC Architekten, *Presseinformation/ Before Architecture. Vor der Architektur*, La Biennale di Venezia, 2008, S. 9

*Situation im besten Sinne umgesetzt werden.*<sup>145</sup>“

Ergänzend zum Thema fand ein zweitägiges, international besetztes Wohnbau-Symposium im Österreichischen Pavillon stat. Walter Angonese, Atelier Bow-Wow, Hermann Czech, Pierre Hebbelinck, Christian Kerez, Duncan Owen Lewis, Wolf D. Prix, R&Sie(n), Dietmar Steiner und Ellis Woodman tauschten den aktuellen Wissensstand und neue Inhalte und Praktiken aus. Die Biennale wurde so als Ort des Austauschs von Wissen genutzt, nicht nur als Präsentationsplattform für vollendete Bauten.

Die Ausstellung wurde von einer außergewöhnlich reichhaltigen Publikation begleitet, denn: *„Die Bedeutung der Biennale verschiebt sich, es geht mehr um Inhalte, um den Austausch, um Kommunikation, und deshalb muss etwas Handfestes, etwas, womit man auch später arbeiten kann -wie eben ein sehr gut gemachter Katalog -von den Besuchern mitgenommen werden können.“*<sup>146</sup>

---

145 Steixner G., in: *Presseinformation/ Before Architecture. Vor der Architektur*, La Biennale di Venezia, 2008, S. 14

146 Woltron U, 2008, 11. *Architektur - Biennale Venedig 2008*. Online: <https://www.nextroom.at/event.php?id=10444&inc=artikel>, 26.04.2019



Zehn Jahre nach dem im Jahr 2000 von Lilli und Hans Hollein kuratierten Österreichischen Beitrag zur Biennale in Venedig „Österreich -Aktionsfeld für internationale Architektinnen und Architekten. Ausländer lehren, entwerfen und bauen in Österreich“, wurde 2010 die Vernetzung der Österreichischen Architekten mit dem Ausland und das Wirken internationaler Architekten in Österreich erneut zum Ausstellungsthema.

Der kalifornische Architekt Eric Owen Moss, der von der damaligen Kulturministerin Claudia Schmied bestellt worden war, erarbeitete folgendes Konzept: *„These/Antithese. Trajan und Nero. Das Introvertierte – Mitte des 20. Jahrhunderts mitteleuropäische Österreich. Das Extrovertierte – Österreich am Beginn des 21. Jahrhunderts: Mitteleuropa steht nun im Zentrum des Architekturdiskurses.“*<sup>147</sup>

In „Under construction“, wie die Ausstellung sich schließlich nannte, entstand ein Dialog zwischen globalen Tendenzen im Städtebau und zeitgenössischer österreichischer Architektur: Es wurde der Frage nachgegangen, wie österreichische Architekten innovative Konzepte und Baumethoden in der Welt etablieren, und ebenso wurden Projekte ausländischer Architekten in Österreich gezeigt. Österreich präsentierte sich also als Exporteur und Importeur architektonischer Recherche.<sup>148</sup>

*„Diese duale Fähigkeit, einerseits originelle Beiträge zu schaffen und andererseits Neues offen aufzunehmen, ist die eigentliche Stärke des österreichischen Architektendenkens und Gegenstand des Ausstellungsansatzes für den Österreichischen Pavillon.“*<sup>149</sup>

Der Ausstellungsteil „Im Bau“ wurde in einem Baugerüst

147 Krammer M., 2010, *Architekturbiennale Venedig 2010: Austria under Construction*. Online: <https://www.gat.st/en/news/architekturbiennale-venedig-2010-austria-under-construction>, 26.04.2019

148 Vgl.: La Biennale, *Austria under construction/ Konzept*. Online: <https://www.labiennale.at/2010/page.php?id=366>, 26.04.2019, 26.04.2019

149 LaBiennale, *Austria under construction/ Konzept*. Online: <https://www.labiennale.at/2010/page.php?id=366>, 26.04.2019

12.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Eric Owen  
Moss  
| 2010



Abb. 37  
*Im Bau*, Österreich  
Pavillon 2010

inszeniert, das den laufenden, nicht vollendeten, internationalen Prozess des Austauschs „am Bau“ symbolisieren sollte. Ein Gerüst im Baukastensystem, dessen Abdeckplane Projekte führender österreichischer Architekten, die sich zum damaligen Zeitpunkt „im Bau“ befanden, abbildete. Eric Owen Moss rüstete die gesamte Hoffmannsche Frontfassade des Österreichischen Pavillons ein, damit der Eindruck eines „sich im Bau befindlichen Gebäudes“ geweckt würde.

Im Innenraum des Pavillons wurden hingegen Werke ausländischer Architekten in Österreich auf einem eigens vom Kurator entworfenen Gerüst gezeigt. Dieses erstreckte sich spiralförmig durch die zwei Haupt-Ausstellungsräume und war mit einer „organischen Membran“ bespannt.

Im Innenhof des Pavillons wurden, auf einem dritten Gerüst, Studentenarbeiten von Österreichischen Hochschulen, die von namhaften ausländischen Architekten wie Hitoshi Abe, Zaha Hadid, Greg Lynn oder Thom Mayne

betreut worden waren, gezeigt.<sup>150</sup>

Insgesamt waren 64 Projekte in diesen drei Sektionen zu sehen, Architektur „Im Bau“, neben neuen Visionen für den Städtebau: *„Österreich zeigt seine Architektur in der Welt und präsentiert sich als aufgeschlossenes Kulturland, das ausländischen Architektinnen und Architekten Raum zur Entwicklung gibt.“*<sup>151</sup>

Ob ein solch plakatives Darstellen des laufenden internationalen Wissensaustauschs jedoch notwendig war, stellte die Kritik in Frage: *„Eric Owen Moss, hat, no na, nun auch für Österreich festgestellt, was ohnehin seit Jahrzehnten weltweit selbstverständliche Praxis ist: dass ausländische Architekten in einem Gastland aktiv sind und umgekehrt.“*<sup>152</sup>

Auch, worin die Beziehung zum von Kazuyo Sejima gewählten Generalthema für diese Architekturbiennale „People meet in Architecture“ und deren Vorsatz, die Epoche der „Star-Architektur“ zu beenden, bestand, blieb unklar.

Doch öffnete diese Ausstellung eine Debatte, die die Aufgabe nationaler Pavillons hinterfragte: Ob diese ein jeweiliger Hort der „nationalen“ Kunst sein soll, oder doch auch Persönlichkeiten aus anderen Ländern eingeladen werden, um sich bzw. ihre Werke zu präsentieren, wird bis heute diskutiert.

---

150 Vgl.: DETAIL, 2010, *Architekturbiennale 2010: Highlights und Geheimtipps*. Online: <https://www.detail.de/artikel/architekturbiennale-2010-highlights-und-geheimtipps-402/>, 22.03.2019

151 La Biennale, *Austria under construction/ Konzept*. Online: <https://www.labiennale.at/2010/page.php?id=366>, 26.04.2019

152 Steiner D., 2010, *Wie Österreich in Venedig die Zukunft verbaut*. Online: <https://derstandard.at/1282978441208/Kommentar-der-anderen-Wie-Oesterreich-in-Venedig-die-Zukunft-verbaut>, 26.04.2019

15.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Elke Delug-  
an-Meissl  
| 2016

Der österreichische Beitrag zum von Alejandro Aravena gewählten Generalthema „Reporting from the Front“ fand 2016 nicht nur im Pavillon selbst statt, sondern auch „an der Front“. Die von Josef Ostermayer, Bundesminister für Kunst und Kultur, gewählte Kommissarin Elke Delugan-Meissl setzte sich in Zusammenarbeit mit ihren Co-Kuratoren Sabine Dreher und Christian Muhr vom Büro Liquid Frontiers mit dem aktuellen Thema „Flüchtlinge“ auseinander.

Diese Problematik stellte im Sommer 2016 die staatlichen Institutionen Europas vor enorme Herausforderungen: *„Wir sehen die Architektur als prädestinierte Disziplin für diese Aufgabe. Sie bietet seit jeher Schutz und ermöglicht soziale Interaktionen.“*<sup>153</sup>

Wie Architektur auf soziale und politische Bedingungen antworten kann, stand, wie generell am Biennale Gelände zu sehen war, auch im österreichischen Beitrag an erster Stelle.

Durch die Präsentation der Arbeiten von drei Architektur- und Designbüros, Caramel, EOOS und the next ENTERprise wollte man „am Ort des Bedürfnisses“ agieren. Menschenwürdige Unterbringungen für geflüchtete Menschen, Räume für Privatsphäre und Gemeinschaft sollten sich in den bestehenden urbanen Kontext einfügen. Hierzu wurden drei ehemals leerstehende und nun zu Flüchtlingsquartieren umfunktionierte Gebäude in verschiedenen Wiener Bezirken mit architektonisch-gestalterischen Eingriffen und temporären Nutzungen belebt: *„Offenheit für Veränderung von Räumen und die Förderung des Gewöhnungsprozesses an neue Perspektiven sind wichtige Aspekte des Grenzgebietes zwischen Architektur, Wissenschaft, Kunst und dem täglichen Leben.“*<sup>154</sup>

Die architektonischen Interventionen wurden einem

<sup>153</sup> Novotny M., 2015, *Architekturbiennale 2016: Formen des Miteinanderlebens*. Online: <https://derstandard.at/2000027502408/Architekturbiennale-2016-Formen-des-Miteinanderlebens>, 24.04.2019

<sup>154</sup> Drozda T., in: *La Biennale di Venezia, Presse Information/ Orte für Menschen; Partecipazioni Nazionali, Biennale Architettura, 2016*, S. 4

„Reality-Check“ unterzogen, der die Relevanz gestalterischer Praktiken für soziale Aufgaben untersuchte. Gleichzeitig wurde die Weiterentwicklung des sozialen Wohnbaus diskutiert, das zukünftige Leben in Städten und demnach, wie Arbeits-, Lebens- und öffentlicher Räume in Hinkunft gestaltet werden sollten.

Der Titel der Ausstellung, „Places for people“, bezog sich auf zwei österreichische Architekten und Designer, die im 20. Jahrhundert in den Vereinigten Staaten tätig waren: Bernard Rudofsky (geboren 1905 in Suchdol nad Odrou, damals Mähren, gestorben 1988 in New York City, Architekt und Kulturtheoretiker), der mit seinem Buch „Streets for People“ ein leidenschaftliches Plädoyer für einen „menschlicheren Städtebau“<sup>155</sup> geschrieben hatte, stand für eine Auseinandersetzung mit den elementaren Bedürfnissen des Lebens -Essen, Schlafen, Sitzen, Liegen, Waschen-und wie Architektur damit umging. Victor Papanek (geboren 1923 in Wien, gestorben 1998 in Lawrence, Kansas, österreichisch-amerikanischer Designer und Designphilosoph) hatte ähnlich wie Rudofsky, einen Paradigmenwechsel gefordert: vom reinen Materialdesign zu einem Design, das auf Verhalten und menschlichen Beziehungen basierte.<sup>156</sup>

„Places for People“, beschränkte sich aber nicht auf das Ausstellungsgeschehen im österreichischen Pavillon in Venedig, sondern fungierte vielmehr als „Katalysator“ für Hilfsprojekte, die in Österreich an betroffenen Orten entstanden: Eine nie dagewesene „Umwidmung“ des 400.000 Euro Biennale Budgets und weiterer Sponsorengeldern (darunter Caritas Austria) fand statt.

*„Die aktuellen Ereignisse in Europa stellen uns vor große*

155 Vgl.: Lusiardi F., 2016, *Austria- Biennale di Architettura di Venezia 2016*, Online: <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/biennale-di-architettura-di-venezia-2016-austria>, 24.04.2019

156 Vgl.: Lusiardi F., 2016, *Austria- Biennale di Architettura di Venezia 2016*, Online: <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/biennale-di-architettura-di-venezia-2016-austria>, 24.04.2019



Abb. 38  
*Places for people,*  
Österreich Pavil-  
lon 2016

*Herausforderungen, deshalb ist es besonders wichtig, Projekte, die sich für eine Verbesserung der Lebensbedingungen Schutz-Suchender einsetzen, zu fördern und ihnen jene Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen, die sie verdienen*<sup>157</sup>, so Wienerberger-Geschäftsführer Mag. Christian Weinhapl, dessen Unternehmen das Projekt unterstützte.

Die Ausstellungselemente im Hauptraum des Pavillons waren großformatige Fotoposter zum... Mitnehmen! Sie waren vom österreichischen Fotografen Paul Kranzler gestaltet worden und begleiteten die Entwicklung der von den Biennale-Teams konzipierten Hilfs-Projekte in Wien. Eine kostenlose Zeitung brachte Interviews, Reportagen und Essays über diese drei Projekte sowie über viele weitere Praxisbeispiele und dokumentierte den Flüchtlings-Themenkomplex in Österreich.

Für die Präsentation von „Orte für Menschen“ wurde die gelungene Raumintervention und Landschaftsgestaltung

<sup>157</sup> Weinhapl C, in: Kober, Veronika, 2016, „Orte für Menschen“ auf der Architekturbiennale. Online: <https://www.wohnnnet.at/business/architektur/architektur-biennale-venedig-12733478>, 24.04.2019

der Kunstbiennale des Jahres zuvor (Heimo Zobernig, Auböck+Kárász)<sup>158</sup> beibehalten, was unterstrich, dass es vor Ort nicht um formale Gestaltungsfragen gehen sollte, sondern um Inhalte!

Auch wurde so das Ausstellungs-Budget geschont und die zur Verfügung stehenden Gelder konnten direkt in die Hilfsprojekte fließen: Denn an der „Front“, nämlich zuhause in Österreich, wurden zeitgleich zur venezianischen Biennale die drei Projekte der Biennale-Teams, die auf unterschiedliche Flüchtlings-Bedürfnisse reagierten, fertiggestellt.

„Home Made“, das Projekt von Caramel Architekten, entwickelte Notquartiere aus Textilien in einer Büroimmobilie aus den 1970ern, die Privatsphäre und Aufenthaltsqualität in nur 50 Minuten Bauzeit und 50€ pro Schlafplatz boten. Die Übernachtungs-Prototypen bestanden jeweils aus einem Sonnenschirm, Stoffplanen und Kabelbindern. Eine schnelle und unproblematische Wiederverwendung der Materialien an einem anderen Ort, da das Bürogebäude nur für vier Monate nutzbar war, wurde damit gewährleistet.

EOOS ermöglichten in „Social Furniture“ Begegnungszonen und Gemeinschaftsräume in einem schon vorhandenen Flüchtlingsgroßquartier: Ein „Kit of Parts“ von in Eigenbau zusammensetzbaren Möbeln sollte neue Funktionen im Haus gewähren, Beschäftigung und eine haus-eigene Kreislaufökonomie entwickeln.

The next ENTERprise schließlich belebten mit „Un/common space - Un/defined living“ die obersten zwei Geschosse eines zum Teil lehrstehenden Bürogebäudes. Sie präsentierten „Raum im Raum Implantate“, die kostengünstigst realisierbar waren und flexibel als Wohn- oder Arbeitsräume genutzt werden konnten. Gleichzeitig wurden Interventionen in den umliegenden, ursprünglich geschlossenen, Parkanlagen umgesetzt, um die Beziehung zwischen den neuen Bewohnern des Hauses

158 Vgl.: La Biennale di Venezia, *Presse Information/ Orte für Menschen*, Partecipazioni Nazionali, Biennale Architettura 2016, S. 5

und den Anrainern zu stärken. In Kooperation mit der Caritas wurde dieses Projekt in der Folge längerfristig als experimentelles Wohnen für Flüchtlinge und Studenten getestet.<sup>159</sup>

---

<sup>159</sup> Vgl.: La Biennale di Venezia, *Presse Information/ Orte für Menschen, Partecipazioni Nazionali*, Biennale Architettura 2016, S. 6-8





Die Auswahl der Biennale Kommissäre für den Österreichischen Beitrag 2020 wird erstmals durch einen offenen Konzeptwettbewerb ermittelt. Als Gewinner geht aus diesem neuen Auswahlverfahren im April 2019 das Projekt „Platform Austria“ von den Wiener Architekturforschern Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer hervor. *„Österreichs Beitrag „Platform Austria“, der im Josef Hoffmann-Pavillon mit dem von Social Media bestens bekannten „We Like“-Motto schon aus der Entfernung auf das Thema aufmerksam macht, wird mit Exponaten, die privaten Städtebau thematisieren, aber vor allem mit Diskursen vor Ort, mit Bloggernin-Residence, mit zahlreichen weiteren Aktivitäten online sowie real (im beliebten rückseitigen Garten wird es ein Café geben) darüber referieren, debattieren und kritisch reflektieren.“*<sup>160</sup>

Die Architekten wollen aufzeigen, wie die digitale Kultur und Ökonomie sämtliche Lebensbereiche durchdringt und beeinflusst. Über „Big- Data“ Bewirtschaftungsfor-

17.Mostra  
Internazionale  
di Architettura  
| Peter Mör-  
tenböck und  
Helge Moos-  
hammer  
| 2020

Abb. 39  
Platform Austria,  
Österreich Pavil-  
lon 2020

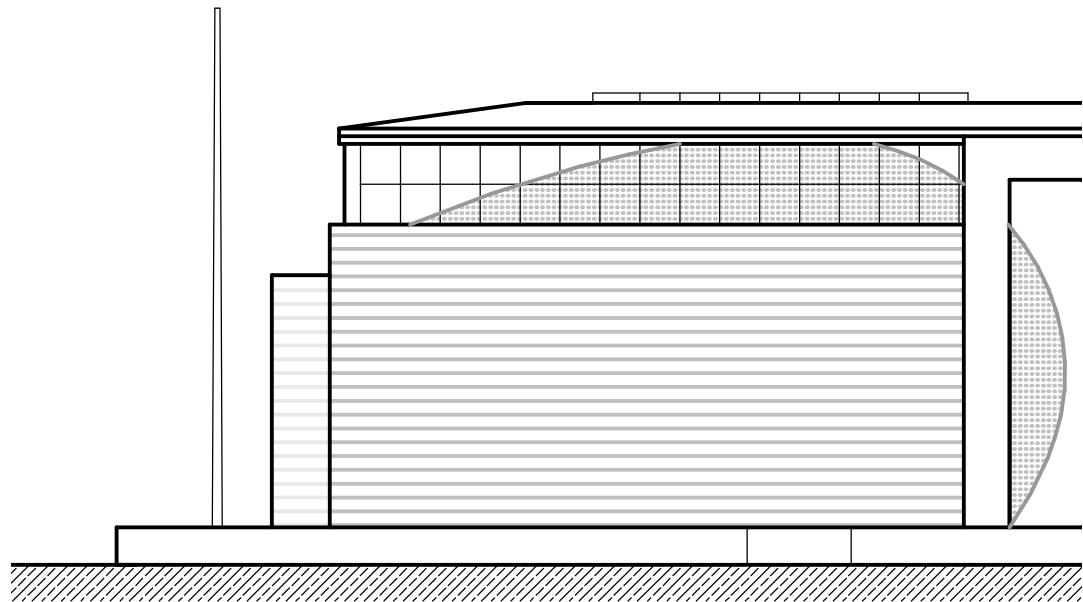
<sup>160</sup> Architektur Aktuell, *Österreichischer Beitrag zur Architekturbiennale 2020*.  
Online: <https://www.architektur-aktuell.at/news/oesterreichs-beitrag-zur-architekturbiennale-2020>, 13.05.2019

men wird die Privatisierung von Städtebau in Gang gesetzt: „Diese Privatisierung des Städtebaus in allen unscheinbaren Vorläuferphänomenen (Stichwort Social Media bis hin zu E-Bike und E-Scooter-Plattformen) zu durchschauen und öffentliche Interessen in der Stadtentwicklung durchzusetzen, ist zweifellos eine der ganz großen Herausforderungen der Baupolitik kommender Jahrzehnte.“<sup>161</sup>

---

161 Architektur Aktuell, Österreichischer Beitrag zur Architekturbiennale 2020. Online: <https://www.architektur-aktuell.at/news/oesterreichs-beitrag-zur-architekturbiennale-2020>, 13.05.2019





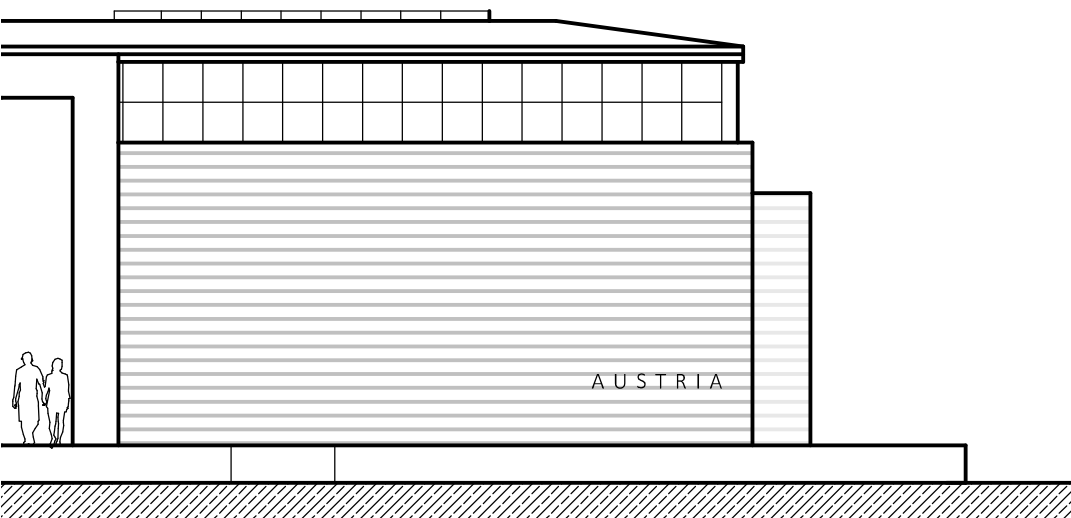


Abb. 40  
*Realities. How to  
perceive Architec-  
ture. Ansicht*

04



Realities:  
How to perceive Architecture  
Ein möglicher Beitrag zur 17. Mostra Internazionale di Architettura, 2020



@sonaar



“Wirklichkeiten: Wie wir Architektur erleben“  
“Realities: How to perceive Architecture”

Ausstellungs-  
konzept

Raum ist heute nicht mehr nur real, sondern auch virtuell erlebbar. Damit ist die Architektur, sind wir Architekten einerseits, aber auch die Raum-Nutzer andererseits mit neuen Herausforderungen konfrontiert. In einem imaginären österreichischen Biennale Beitrag 2020 inszenieren wir die Synergie von zwei Realitäten, die sich ergänzen können, aber nie gleich sind.

So wie kein „Chat“ ein persönliches Gespräch ersetzt, so ist auch eine virtuelle Ausstellung keiner verorteten Architekturschau gleichzusetzen. Die Vorteile der virtuellen Realität scheinen uns heute zwar so überzeugend, dass wir nicht mehr auf sie verzichten möchten. Virtuelle Welten sind von überall und jedem einsehbar, sie sind – meist - kostenlos und durchgehend geöffnet. Andererseits ist die Visualisierung eines Objekts oder einer Situation nie so eindrücklich, wie das reale Erleben selbst.

Unser Konzept ist, den Pavillon von Josef Hoffmann als „Erinnerung seiner selbst“ auszustellen: Ein herausragendes, inzwischen denkmalgeschütztes Werk österreichischer Architektur und österreichischer Zeitgeschichte, das den „Anschluss“ an Nazi-Deutschland, die „Entnazifizierung“, die Armut der Nachkriegszeit, das „Wirtschaftswunder“ der 1950er, die „Ölkrise“ der 1970er, die globale Wirtschaftskrise der 2000er miterlebt und überlebt hat.

Hier inszenieren wir die heute möglichen Arten von Architektur.

Im westlichen, „linken“ Teil des Pavillons machen wir unseren Besuchern die virtuelle Realität, die unser heutiges Alltagsleben maßgeblich mitprägt, erlebbar. Aufgrund ihrer „Unfassbarkeit“ wird sie oft ausgeblendet, weggeklickt,

abgedunkelt. Wir wollen Virtualität aber „realisieren“, räumlich erlebbar machen und im Kontrast dazu den konkreten architektonischen Raum in den Blickpunkt rücken. Im östlichen, „rechten“ Teil des Pavillons lassen wir die vorhandene Architektur und Raumstruktur unverändert, um unseren Gästen die Schönheit der Proportionen und Materialitäten des Hoffmann-Pavillons nahezubringen. In diesem Raum sind die Spuren der Zeit manifest, denn er war 85 Jahre lang erfolgreich die Bühne österreichischer Kunst- und Architekturschauen. Wir laden ein, diesen schlicht aber packend inszenierten Raum mit allen Sinnen in multidisziplinären Life-Produktionen von Kunst, Musik, Theater und Literatur zu erleben.

Architektur soll so virtuell, vor allem aber wieder sinnlich erlebt werden.

- Architekturkollektiv ARCHITEKTURKANTINE -  
Einreicher

Team

Peter Behrens Platz 2/4020 Linz - Wattgasse 48/ 1170  
Wien/ Österreich

DI Thomas Blazek (t.blazek@architekturkantine.at)

DI Gerhard Wimmer (g.wimmer@architekturkantine.at)

BSc Caterina Revedin (c.revedin@architekturkantine.at)

- Institut für Kunst und Gestaltung 1, TU Wien- Bessie-  
lung real- materieller Raum

Argentinierstraße 8/ 1040 Wien/ Österreich

Ass. Prof. Mag. Dr. Karin Harather (kh@kunst.tuwien.  
ac.at)

- sonaar - Visualisierung & Photographie

Maria - theresien - strasse 38a/ 6020 innsbruck/ Öster-  
reich

DI Toni Schade (toni@sonaar.at)

BSc Jonathan Schäffer

- Ameisenhaufen - Programmierung des virtuellen  
Raumes

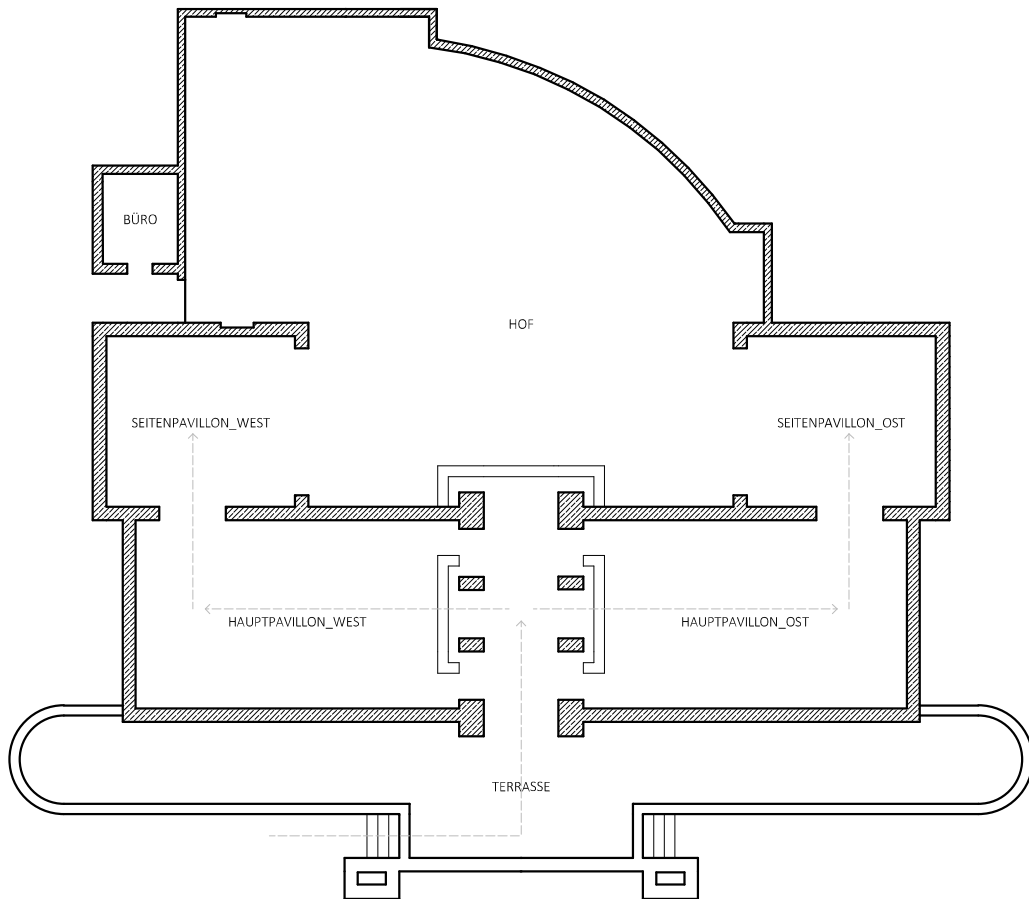
W48 Office Loft/ Wattgasse 48/ 1170 Wien/ Österreich

BSc Tamas Feldman

- schulteswien- Konstruktion des pneumatischen Kör-  
pers

Mollardgasse 85a/ 1060 Wien/ Österreich

Ursula E. Klein (Klein@schulteswien.com)



### Szenografie

Abb. 41  
Grundriss Szenografie 1:350

Die Besucher betreten den Pavillon und können in zwei verschiedene Raum-Realitäten eintauchen. Die präzise Symmetrie des Pavillons ergibt eine klare Aufteilung der Installationen und ihrer Wahrnehmungsebenen. Durch das Eintreten in den mittig gelegenen Eingang hat der Besucher die Wahl: Im westlichen Haupt- und Nebenvavillon inszenieren wir den virtuellen Raum, im östlichem Haupt- und Nebenvavillon den realen Raum, der mit allen fünf Sinnen wahrnehmbar wird.

Braucht die Wirklichkeit gebauten Raum, um zu existieren?

Das „Web“ bestimmt die Realität unseres heutigen Lebens, es beeinflusst uns sowohl emotional, als auch rational. Eine Tatsache, die in der Hast unseres Alltags gerne ausgeblendet wird. Im Internet scheint die Raumvorstellung des „Containers“ nicht mehr greifbar zu sein, was Kommunikationsstrukturen entstehen lässt, die eine neue Perspektive auf räumliche Wirklichkeiten eröffnen. Bei Beschreibungen des Internets fällt auf, dass stets räumliche Begriffe verwendet werden. Neben dem Cyber-“space“ gibt es Markt-“plätze“, Chat-“rooms“, Internet-“Cafés“, Online-“foren“ und Links auf der Daten-“autobahn“. Man geht durch „Portale“ in bestimmte „Räume“ hinein. Auch die Fenstermetapher vieler Softwareprogramme suggeriert die Vorstellung, dass man in einen Raum hinein - oder sogar aus ihm heraussehen kann. Diese Raum-Metaphern scheinen die Wahrnehmung zu strukturieren und das Verstehen von Kommunikation zu gewährleisten. Die virtuelle Welt wird oft als virtueller „Raum“ dargestellt, der sich durch die Art, Informationen zu vermitteln, zwar vom realen Raum unterscheidet, dem Nutzer aber durch wiedererkennbare Muster, Grenzen und Strukturen das gleiche Gefühl von Verortung und Orientierung vermitteln will. Je mehr wir uns im Netz räumlich verorten können, desto mehr empfinden wir es als real.

Unser Gestaltungszugang ist es, diese virtuelle Dimension unserem haptischen Sinn nahezubringen, Virtualität zu „realisieren“, in dem wir sie räumlich erlebbar machen. Das Virtuelle wird greifbar, begreifbar und vergleichbar. Eine große, begehbbare Blase, Verbildlichung der virtuellen Welt, füllt den westlichen Raum des Pavillons und überrascht uns durch ihre Größe. Durch den Einstieg in diesen pneumatischen Körper wird man Teil davon, hat Anteil, kann mitteilen. Mit diesem Ausstellungsteil soll eine „Schatzkammer“

„Links“: Der virtuelle Raum

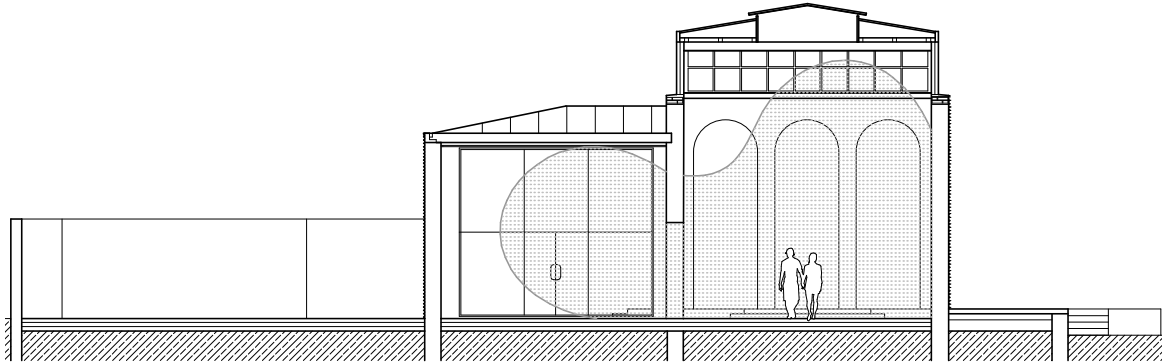


Abb. 42  
Schnitt  
*Der virtuelle Raum*  
1:250

entstehen, die Dinge vereint, die in der Wirklichkeit so nicht aufeinandertreffen oder erfahrbar sind. Im Vergleich zum realen Raum, in dem wir die Proportionen und Qualitäten des Josef-Hoffmann-Pavillons analog erlebbar machen, stehen hier Vermittlungs-, Interaktions- und Partizipationsangebote im Vordergrund. Die Blase fungiert als aktives Display: Informationen über Josef Hoffmanns Gebäude, seine bewegte Entwurfs- und Baugeschichte werden gezeigt, Dialoge und ein Austausch darüber können online geführt werden. Der pneumatische Baukörper antwortet auf alle digital gegebenen Impulse, gleichzeitig kann man von überall im Netz durch Webcams in die Blase eintreten.

Die begehbare pneumatische Konstruktion füllt den gesamten westlichen Haupt- und Seitenpavillon. Zum Teil berührt Sie seine Innenwände, zum Teil ergeben sich überraschende Zwischenräume. Durch ein leichtes Ausbeulen zwischen den zentralen Bögen des Pavillons

ist die Blase auch schon von außen erkennbar, sie bricht die streng symmetrischen Proportionen des Gebäudes. Durch eine Öffnung kann man in die Blasen-Membran eintreten. Das Material ist transluzent, lässt teilweise Licht durchscheinen, der Innenraum des Pavillons ist also annähernd durch die Membran hindurch erkennbar. Von Innen wird auf die Haut der Blase ein Live Projektion „ge-mapped“: Unsere Gäste erfahren wie in einem virtuellen Museum die Geschichte und architektonischen Eigenschaften des Pavillons, zeitgleich wie die geposteten Kommentare der – virtuellen - Besucher auf der Plattform.

Die Konstruktion des pneumatischen Körpers	Die begehbare Blase ist aus transluzenter Auf- und Rückprojektionsfolie und Bodenbelag (beides B1), bestehend aus einem größeren (ca. 6x10x6,5m) und einem kleineren Teil (ca. 6x6x4m), begehbar durch eine Schleuse, Notausgänge, Dauergebläse.
Technische Umsetzung	Für die visuelle Projektion der Innenräume der pneumatischen Konstruktion wird eine Live Projektion auf den gesamten Innenraum „gemapped“. Aus Social Media Kanälen: Facebook, Twitter & Instagram werden Inhalte automatisch aggregiert und auf einer eigens dafür erstellten Webseite grafisch dargestellt. Es werden Posts mit einem vorab definierten Hashtag aggregiert und in die Website eingebettet. Der erste Post soll den gesamten Raum ausfüllen, je mehr Posts im Laufe der Biennale hinzugefügt werden, desto kleiner werden die einzelnen Beiträge wobei aktuellere Posts größer angezeigt werden. Die Webseite welche alle Posts aggregiert wird zusätzlich zur Projektion auch weltweit über den Browser und mobile Endgeräte verfügbar sein. Neue Posts werden alle 5-10 Sekunden über den Server abgerufen und grafisch in die bestehende Projektion eingeordnet. Benötigt wird dazu ein Webserver mit ausreichender Kapazität, eine Domain um die Webseite auch über den Browser zu erreichen, ein Mac Mini für den Anschluss am Beamer sowie eine Internetverbindung Vorort.



Nicht nur technische Innovation, soziale Integration, politische Haltung und ökologische Dringlichkeit stellen der Architektur heute neue Herausforderungen, sondern auch unsere subjektive Wahrnehmung. Im virtuellen Zeitalter werden unsere Sinne von Informationen belastet, die die Wahrnehmung unseres realen Umfelds und unseres Gegenübers beeinflussen. Wir werden von virtuellen Wirklichkeiten hin- und mitgerissen, die oft so faszinieren, dass wir nicht mehr auf sie verzichten wollen.

### „Rechts“: Der reale Raum

Man vermutete, das digitale Buch würde das gedruckte ersetzen, der virtueller Raum den realen. Doch ein Buch in der Hand zu halten, seine Zeilen zu unterstreichen, seine Seiten zu spüren und zu riechen ist nicht ersetzbar. Es steht vermutlich an einem präzisen Platz im Regal, unter einem präzisen Lichteinfall, und genau dort wollen wir es stehen sehen und die Möglichkeit haben, es wieder und wieder in die Hand zu nehmen. Nie werden wir die Faszination für reale Orte verlieren, denn wir verbinden diese Orte mit unserem Dasein, unseren Gefühlen, unserer kollektiven Erinnerung. Wir können sie riechen, hören, sie vibrieren spüren – und wir können wiederkommen und die vergangene Zeit an ihnen messen.

Der reale Raum ist nie gleich und nie vergleichbar, ein Schattenwurf ändert ihn, ein Duft, die empfundene Wärme oder Kühle, die Anwesenheit einer Person, vieler Personen oder die vollkommene Leere... wenige Varianten, die, in ihrer jeweiligen Kombination, ein einzigartiges, unwiederbringliches Momentum schaffen.

Unser Gestaltungszugang ist es, die Architektur im östlichen Haupt- und Nebenvavillon in ihrem Original zu belassen, um den Besuchern die räumlichen Qualitäten des Hoffmann-Pavillons, des hier und jetzt „vor-Ort-Seins“ zu ermöglichen. Eine entleerte Blase, die als kreisförmige Sitz-

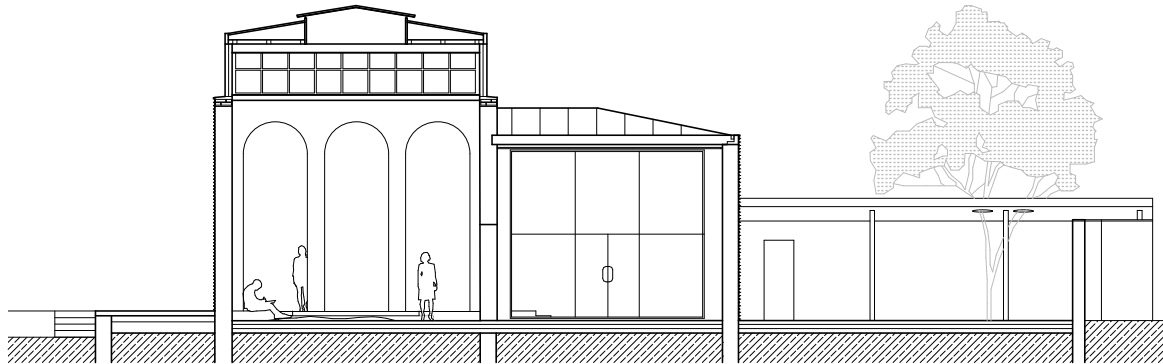


Abb. 43  
Schnitt  
*Der realer Raum*  
1:250

bank ausgebildet ist, lädt zum Verweilen ein und macht auf die Fragilität alles Virtuellen aufmerksam. Ein für die Dauer der Biennale entworfenes, multidisziplinäres Kulturprogramm ermöglicht ein variiertes bewusstes Erleben dieses gebauten Raumes<sup>162</sup>.

---

162 Als Referenzprojekte können die pneumatischen Konstruktionen von Coop Himmelb(l)au: Oasis Nr. 7, Restless Sphere, Feedback space-astro ballon 1969 revisited und The cloud; sowie von Ortner& Ortner: Ballon für Zwei; herangezogen werden.

Ein leerer pneumatischer Körper liegt als Sitzmöglichkeit am Boden. Ein multidisziplinäres Kulturprogramm (Theater, Tanz, Literatur, Musik, Zeichnen, Malen) bespielt den Raum. Konstruktion

Ein Mix an „analogen“ Aktivitäten, die unmittelbar auf die konkrete Architektur und den realen Raum des Ausstellungspavillons bezogen werden, sollen das bewusste Wahrnehmen von vorhandenen räumlichen Qualitäten, von Raumatmosphären und des eigenen sinnlichen Erlebens der Besucherinnen und Besucher anregen und spezifisch fokussieren. Bei der Programmgestaltung soll bewusst noch Spielraum für die Bezugnahme auf das Generalthema der Biennale offengelassen werden. Grundsätzlich angedacht ist, den Programmbogen vom Raumzeichnen über Storytelling bis hin zu musikalischen und tänzerischen Auseinandersetzungen mit dem vorhandenen Raum zu spannen. Die Programmgestaltung sieht vor, eine Grundstruktur aus vorab fixierten Aktivitäten mit einem spontanen Beteiligungs-Programmangebot zu kombinieren, das sich über die digitalen Kommunikations- und Organisationsmöglichkeiten der Bubble generiert. Fixe Programmpunkte könnten u. a. in Zusammenarbeit mit dem Institut für Kunst und Gestaltung 1 an der Fakultät für Architektur und Raumplanung der Technischen Universität Wien entwickelt werden: Etwa über Architekturzeichen-Workshops, die vor Ort im realen Raum von Lehrenden und Studierenden angeboten werden und den Besucherinnen und Besuchern die Möglichkeit geben, das zeichnerische Tun mit zu verfolgen, sich in Gespräche über die Architektur einzubringen oder auch – mit oder ohne fachspezifische Anleitungen – zeichnerisch aktiv zu werden und über die damit verbundene, intensive Auseinandersetzung mit Raum und Architektur, mit Proportionen, Materialität, Lichtstimmungen, Blickwinkeln u.v.m. neue Erlebnisqualitäten für sich zu entdecken. Kulturprogramm

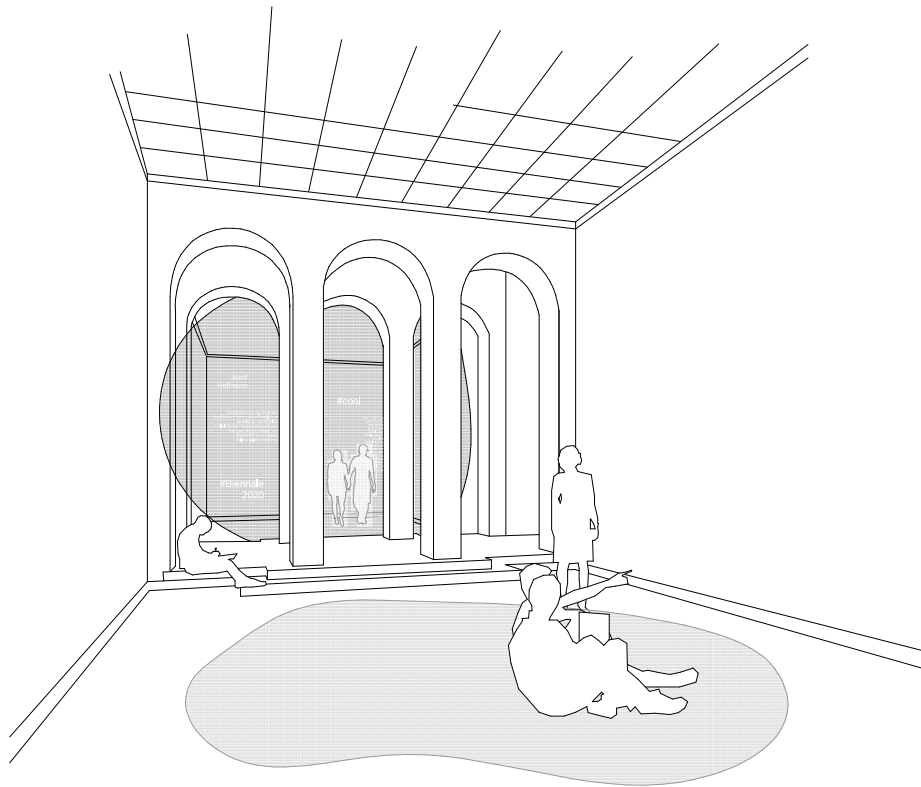


Abb. 44  
Perspektive

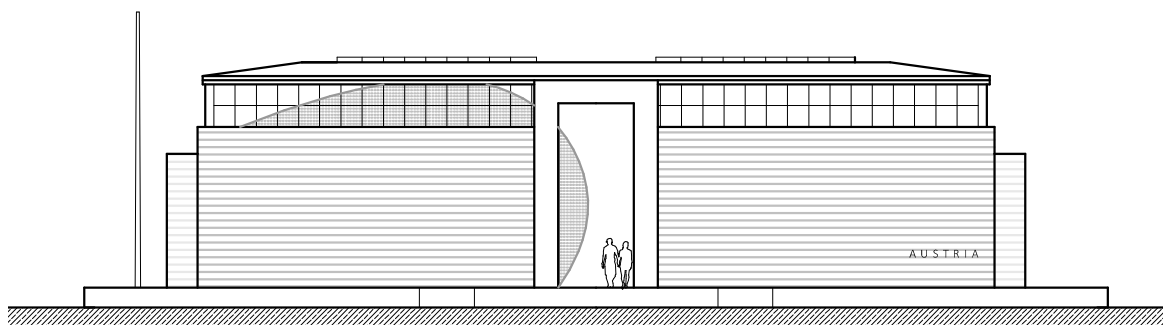


Abb. 45  
Ansicht 1:350







Abb. 45  
*Arsenale, Venedig*

05





## Katalog aller Architekturbiennalen von 1980-2018

1. Mostra Internazionale di Architettura | 1980

Präsident: Giuseppe Galasso

Kurator: Paolo Portoghesi

Thema: La presenza del passato

Zeitspanne: 27.06. - 20.10.1980

Ort: Corderie dell' Arsenale

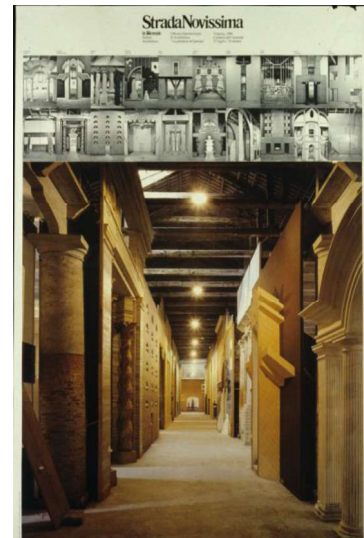
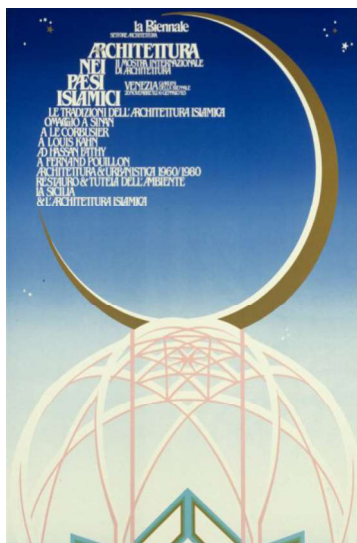


Abb. 47  
*La presenza del passato*

Der Leitfaden dieser ersten Architektur Biennale, kuratiert von Paolo Portoghesi, unter dem Präsidenten Giuseppe Galasso und mit dem Titel „Die Gegenwart der Vergangenheit“ ist die Reflexion der sogenannten postmodernen Bewegung. Diese Bewegung stellt den „International Style“ des Nachkriegs-Modernismus in Frage, dessen Mythen sich aus dem von Le Corbusier postulierten Funktionalismus, der Industrialisierung des Baugewerbes und dem städtebaulichen „Zoning“ entwickelt hatten. Da diese Abwendung der Architektur von ihrem Kontext und von jeglichem anthropologischen Eingehen auf Nutzerbedürfnisse nichts tragfähig Neues entwickelt hatte, schlägt der Post-Modernismus eine synchrone Vision der Geschichte vor, die das endlose Reservoir kollektiver Bilder und Muster nutzt, um Architekten wieder auf den Ort, seine Geschichte und seinen Charakter zurückzubedenken. Portoghesi macht die „Strada Novissima“ in den Corderie des Arsenal, die dank dieser Biennale zum ersten Mal der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden, zum Manifest dieses Neubeginns. Die „Strada Novissima“ besteht aus zwanzig Fassaden von amerikanischen und europäischen Architekten (den damaligen, die Architekturdebatte führenden Kontinenten), die sich erstmals „in einem Raum“ erlebbar und begreifbar gegenüberstehen. Dank Portoghesi's erster bahnbrechender Ausstellung positioniert sich die venezianische Architektur Biennale konkurrenzlos als Ort des internationalen Architekturdialogs.<sup>163</sup>

163 Vgl.: La Biennale Architettura, Storia. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Giuseppe Galasso

Kurator: Paolo Portoghesi

Thema: Architettura nei paesi islamici

Zeitspanne: 20.11.1982 - 6.01.1983

Ort: Padiglione Italia, Giardini

2. Mostra Internazionale di Architettura | 1983

Abb. 48  
*Architettura nei paesi islamici*

In der zweiten Architektur Biennale gibt Portoghesi im italienischen Pavillon einen Überblick über die Architektur islamischer Länder nach dem Zweiten Weltkrieg. Venedig wird zum Observatorium über den Zustand der Architektur in den Regionen des Orients, „ex oriente lux“<sup>164</sup>, zwischen Indien und Marokko. In der Einleitung des Katalogs unterstreicht Portoghesi, wie sich seit Ende des 19. Jahrhunderts der Einfluss der islamischen Kultur in der Literatur, in der Kunst und insbesondere in der „westlichen“ Architektur durchgesetzt hat, an der Gestalter und Theoretiker wie Antonio Gaudì, Frank Lloyd Wright, Bruno Taut oder, später, Carlo Scarpa beteiligt waren. Der Kälte des modernistischen Kanons wird die Aufmerksamkeit für Ort und Kontext, die spirituelle Komponente und der grundlegende soziale Auftrag der orientalen Architektur gegenüber gestellt. Die Ausstellung präsentiert eine Reihe von Projekten, die sich im Bau befinden oder bereits abgeschlossen sind und bei denen lokale Traditionen mit fortschrittlichsten Bautechnologien zusammenleben. Ein besonderer Schwerpunkt liegt auf der Arbeit von Hassan Fathy, dem ägyptischen Pionier eines „Gestaltens mit den Menschen.“<sup>165</sup>

164 Taut B., 1922, *Der Orient ist die wahre Mutter Europas, und unsere schlummernde Sehnsucht geht immer dorthin*, in: „Ex Oriente Lux“

165 Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

3. Mostra Internazionale di Architettura | 1985

Präsident: Paolo Portoghesi

Kurator: Aldo Rossi

Thema: Progetto Venezia

Zeitspanne: 10.07 - 29.09.1985

Ort: Padiglione Italia, Giardini

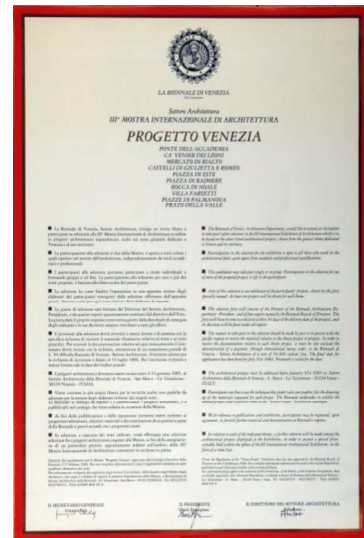
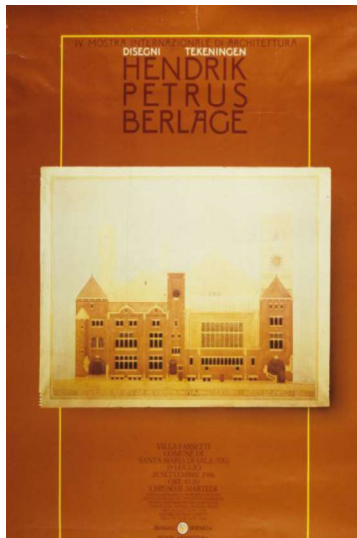


Abb. 49  
*Progetto Venezia*

Die dritte Ausgabe der Architektur Biennale findet drei Jahre nach der zweiten statt und wird von Aldo Rossi unter der Präsidentschaft von Paolo Portoghesi kuratiert. Im Titel „Progetto Venezia“ werden die beiden Schlüsselanforderungen dieser Biennale zusammengefasst: die Priorität, die dem Gestaltungsprozess eingeräumt wird und der direkte Bezug auf den venezianischen Kontext. Aldo Rossi lädt etablierte, aber auch vollkommen unbekannte Kollegen ein, um Projekte für die Revitalisierung ausgestorbener Stadtviertel der Lagenstadt und ihres Hinterlands zu erarbeiten. In einer Stadt, in der es schwierig ist, neue architektonische Erfahrungen zu erproben, erhält die Herausforderung, die von Progetto Venezia angebotenen urbanen Räume neu zu erfinden, internationalen Zuspruch. 1.500 Architekten senden Projektideen aus der aus der ganzen Welt ein, neben überlebens-wichtigem, leistbarem sozialen Wohnbau wird der Neubau der Accademia-Brücke über den Canal Grande entwickelt.<sup>163</sup>

163 Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Giuseppe Galasso

Präsident: Paolo Portoghesi

Kurator: Aldo Rossi

Thema: Hendrik Petrus  
Berlage

Zeitspanne: 18.07. -  
28.09.1986

Ort: Villa Farsetti, Santa Ma-  
ria di Sala

4. Mostra Inter-  
nazionale di  
Architettura |  
1986

Abb.50  
*Hendrik Petrus  
Berlage*

Die vierte Architektur Biennale findet schon im darauffolgenden Jahr statt und widmet sich der Arbeit eines einzigen Architekten, Hendrik Petrus Berlage (Amsterdam, 1865-1934). Aldo Rossi zeigt erstmals die Pläne und Zeichnungen des niederländischen Meisters der frühen Moderne und macht das venezianische Hinterland, die Villa Farsetti in Santa Maria di Sala, zum Ausstellungsort. Ein neuer Besucherfluss findet seinen Weg und vermeidet Kollisionen mit der in den selben Monaten in den Giardini stattfindenden Kunst Biennale. Als Fortsetzung der Kritik des „International Style“ konzentriert sich diese Biennale wie die vorige auf den Dialog, den Architektur mit der Geschichte, Geographie und Geologie, mit der urbanen wie ruralen Morphologie und der kollektiven Erinnerung eines Ortes eingehen muss.<sup>164</sup>

164 Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

5. Mostra Internazionale di Architettura | 1991

Abb. 51  
*Quinta mostra internazionale di Architettura*

Präsident: Paolo Portoghesi

Kurator: Francesco Dal Co

Thema: Quinta mostra internazionale di Architettura

Zeitspanne: 8.09. - 6.10.1991

Ort: Padiglione Italia und Nationalpavillons, Giardini



Unter der zweiten Präsidentschaft von Paolo Portoghesi wird Francesco Dal Co zum Kurator ernannt. Als überzeugter Befürworter der Internationalität der Biennale führt Dal Co eine Neuheit ein, die diese Architektur Biennale erstmals an das Format der Kunst Biennale anpasst und die nationalen Pavillons zur Teilnahme einlädt. Zu den wichtigsten Schauen in den Länder-Pavillons gehört in jenem Jahr die Österreich-Schau mit Werken von Coop Himmelb(l)au, die Vereinigten Staaten mit Projekten von Peter Eisenman und Frank O. Gehry, die Schweiz mit einer Retrospektive von Herzog & de Meuron und Norwegen mit Sverre Fehn. Im italienischen Pavillon stellt Dal Co die Werke von vierzig italienischen Kollegen vor, darunter Gae Aulenti, Massimiliano Fuksas, Carlo Aymonino, Giancarlo De Carlo, Renzo Piano, Luciano Semerani und Ettore Sottsass. In dieser 5. Ausstellung bekräftigt Dal Co die notwendige Beziehung zwischen der Biennale und dem venezianischen Kontext, was drei im Biennale-Zeitraum abgehaltene Wettbewerbe belegen: die Umstrukturierung des Italienischen Pavillons in den Giardini, der Umbau des Palazzo del Cinema am Lido und die städtebauliche Neugestaltung des venezianischen Verkehrsknotenpunktes Piazzale Roma. Keines der Siegerprojekte wird jedoch realisiert.<sup>165</sup>

<sup>165</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Gianluigi Rondi

Kurator: Hans Hollein

Thema: L' Architetto come  
Seismografo

Zeitspanne: 15.09. -  
17.11.1996

Ort: Padiglione Italia und  
Nationalpavillons, Giardini

6. Mostra Inter-  
nazionale di  
Architettura |  
1996

Abb.52  
*L'Architetto come  
Seismografo*

Die sechste Architekturbiennale wird erstmals unter die Leitung einer renommierten internationalen Persönlichkeit, dem österreichischen Architekten Hans Hollein gestellt. Dieser führt die Einbeziehung der Nationalpavillons in die Schau fort und vergibt erstmals den Goldenen Löwen „für die Karriere“. Der „Architekt als Seismograph“ ist der Titel der Hauptausstellung des italienischen Pavillons, in der die Fähigkeit des Architekten untersucht wird, Schwingungen und Tendenzen der politischen und gesellschaftlichen Realität zu erfassen und in eine gestalterische Zukunft zu projizieren. Neben weltweit anerkannten Architekten wie Frank O. Gehry, Tadao Ando, Jean Nouvel, Renzo Piano, Zaha Hadid und Coop Himmelb (l) au, Peter Eisenman, Norman Foster, Herzog und de Meuron, Arata Isozaki, Toyo Ito, Philippe Stark, Jorn Utzon, Alvaro Siza Vieira, Massimiliano Fuksas, Rem Koolhaas oder Rafael Moneo lädt Hollein „Emerging Voices“, vielversprechende junge Talente aus aller Welt ein. Ebenso organisiert er eine „Radicals-Retrospective“, die die radikalsten Experimente des Städtebaus der fünfziger bis siebziger Jahre zeigt.<sup>166</sup>

<sup>166</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

7. Mostra Inter-  
nazionale di  
Architettura |  
2000

Präsident: Paolo Baratta

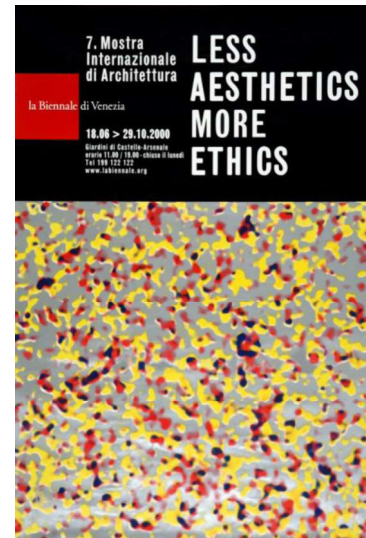
Kurator: Massimiliano  
Fuksas

Thema: Less Aesthetics, More  
Ethics

Zeitspanne: 18.06. -  
29.10.2000

Ort: Arsenale und Giardini

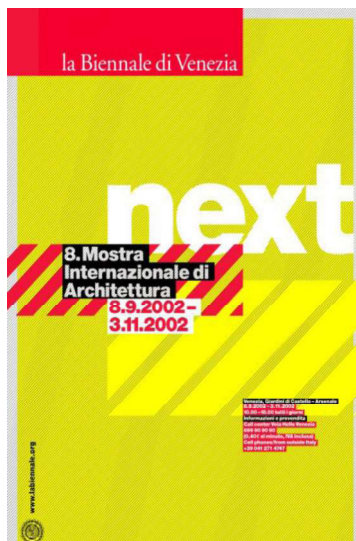
Abb. 53  
*Less Aesthetics,  
More Ethics*



Massimiliano Fuksas zeigt eine Forschungsbiennale mit dem Titel „Weniger Ästhetik. Mehr Ethik“. Die Ausstellung basiert nicht mehr auf einer Vorstellung von Architektur als Gebäude, sondern entwickelt sich als 360-Grad-Überblick über die zeitgenössische Stadt und diskutiert insbesondere die „Megalopolis“ des 21. Jahrhunderts. Fuksas beschließt, die Biennale als Laboratorium zur Analyse der neuen planetarischen Dimension von Verhalten und Transformation in der Stadt zu nutzen. Die Corderie des Arsenale und der italienische Pavillon beherbergen eine Reihe von Architekten, Künstlern und Fotografen, die die Transformationen der Metropolen untersucht haben. Im 300 Meter langen Gebäude der Corderie wird ein durchgehender Maxi-Bildschirm von zwölf Videoprojektionen aus ebenso vielen zeitgenössischen Großstädten bespielt. Die Megalopolis erscheint als „globales Magma“, in dem Migration, Gentrifizierung und Degradation von den Stereotypen kommerzieller Architektur und den Strömen des neuen Phänomens „Massentourismus“ überdeckt werden.<sup>167</sup>

<sup>167</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019





Präsident: Paolo Baratta

Kurator: Deyan Sudjic

Thema: Next

Zeitspanne: 08.09. - 3.11.2002

Ort: Arsenale und Giardini

8. Mostra Internazionale di Architettura | 2002

Abb. 54  
*Next*

Wie sieht die Architektur der Zukunft aus? Diese Frage versucht die achte Internationale Architekturausstellung von Deyan Sudjic zu beantworten. Die lange Zeitspanne zwischen Entwurf und Planung eines Gebäudes und seiner Realisierung macht Gebäude oft obsolet, da sich Nutzungen verschoben oder gänzlich veränderthaben. Sudjic ist aber überzeugt, dass man durch Animations-Modelle neuester Technologien die „Lebensläufe von Architektur“ voraussehen kann. Gleichzeitig soll es möglich werden, die Kontinente und Regionen festzulegen, in denen innovativste Architektur entstehen kann. Ein Merkmal dieser Biennale ist ihr Schwerpunkt auf sinnlicher Wahrnehmung: Die ausstellenden Architekten sind eingeladen, die Strukturen und Materialien ihrer Projekte auszustellen, um deren Raumwirkung physisch erlebbar zu machen.<sup>168</sup>

<sup>168</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

9. Mostra Internazionale di Architettura | 2004

Präsident: Franco Bernabé

Kurator: Kurt W. Forster

Thema: Metamorph

Zeitspanne: 12.09. -  
07.11.2004

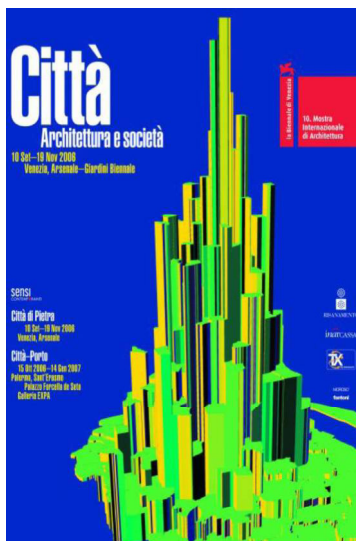
Ort: Arsenale und Giardini

Abb. 55  
*Metamorph*



Die Demokratisierung der Computertechnologie und ihre breite Verwendung ermöglichen einen rasanten technischen Fortschritt in der Kalkulation und Errichtung freitragender, „minimaler“ und oft von organischen Wachstumsmustern inspirierter Konstruktionen. Diese „Metamorphose“ der Architektur ist das Thema von Kurt W. Forsters neunter Architektur Biennale. Neuer strukturelle und materielle Synergien ermöglichen fortlaufend gekrümmte Räume und Oberflächen, die bisherige, klar definierte Raumkompositionen in Frage stellen. Asymptote-Studios bespielen die Corderie des Arsenale und erzeugen mit Hilfe ihrer Computertechnologie modulare Strukturen, die die Zentral-Perspektive der Corderie in Frage stellen und gleichzeitig jeden Abschnitt der Ausstellung spontan in den nächsten gleiten lassen: ein Initialisierungspfad in kontinuierlicher Metamorphose.<sup>169</sup>

<sup>169</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Davide Croff

Kurator: Richard Burdett

Thema: Città. Architettura e società

Zeitspanne: 12.09. - 7.11.2006

Ort: Arsenale und Giardini,

Nebenausstellung in Palermo

10. Mostra Internazionale di Architettura | 2006

Abb. 56

*Città. Architettura e società*

Der Stadt, ihrer Architektur und Gesellschaft ist die zehnte Ausgabe der Architekturbiennale gewidmet. Sie konzentriert sich auf die Probleme, mit denen sich die sogenannten „globalen Städte“ von mehr als vier Millionen Einwohnern ständig konfrontiert sehen: von den Problemen der Emigration bis zu den des Wachstums und der sozialen Evolution. Die Ausstellung analysiert wichtige Themen der heutigen Gesellschaft und vertieft die Interaktion zwischen der Stadt und ihren Nutzern. Untersucht wird die Rolle von Architekten und Architektur beim Entstehen nachhaltig demokratischer Entwicklungs- und Selbstentwicklungsprozesse sowie die Rolle politischer Rahmenbedingungen im Entstehen und Wachsen von sozialem Zusammenhalt. Die Ausstellung in den Corderie des Arsenale präsentiert urbane Erfahrungen aus sechzehn Großstädten von vier Kontinenten. Im italienischen Pavillion der Giardini wird eine komplexe Vision urbaner Entwicklung anhand von zwölf Projekten internationaler Forschungsinstitute analysiert.<sup>170</sup>

170 Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

11. Mostra Internazionale di Architettura | 2008

Abb. 57  
*Out there: Architecture beyond building*

Präsident: Paolo Baratta

Kurator: Aaron Betsky

Thema: Out there: Architecture beyond building

Zeitspanne: 14.09. - 23.11.2008

Ort: Arsenale und Giardini



Aaron Betsky, Direktor des Netherlands Architecture Institute in Rotterdam, will die 11. Internationale Architektur Biennale ganz nach seinem Titel „Out There: Architecture Beyond Building“ vom Bau befreien, um sich mit den zentralen Themen unserer Gesellschaft auseinanderzusetzen. Anstelle der „Gräber der Architektur“, sprich der Gebäude, sollen Installationen, Visionen und Experimente präsentiert werden, die uns helfen können, die moderne Welt zu verstehen und erneut darin heimisch zu werden. Laut Betsky ist Architektur nämlich nicht mit Bauen gleichzusetzen: „Gebäude sind Objekte, der Akt des Bauens erzeugt Objekte, aber Architektur ist etwas anderes. Es ist die Art und Weise, über Gebäude nachzudenken und darüber zu sprechen. Es ist die Art, sie darzustellen, sie zu realisieren. Konkret bedeutet Architektur, dass wir uns in der Welt zuhause fühlen.“<sup>171</sup> Diese Biennale will „Experimente sammeln, nicht bereits vorhandene Gebäude präsentieren“, verfällt aber trotz solcher Aussagen in die Präsentation von... Gebäuden: Aaron Betsky addiert schöne Stilzitate global hinreichend bekannter „Star“-Architekten.

171 Betsky A., *La Biennale Architettura, Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Paolo Baratta

Kuratorin: Kazuyo Sejima

Thema: People Meet in Architecture

Zeitspanne: 29.08. -  
22.11.2010

Ort: Arsenale und Giardini

12. Mostra Internazionale di Architettura | 2010

Abb. 58  
*People Meet in Architecture*

„Diese Ausstellung hat mir das gegeben, was ich hoffentlich auch anderen anbieten konnte, nämlich die Möglichkeit, Architektur für neue Sichtweisen auf die Beziehung zu und zwischen den Menschen zu öffnen“<sup>172</sup>, sagt die Kuratorin Kazuyo Sejima, Gründerin des japanischen Architekturbüros SANAA. Der Konstruktionsprozess dieser Biennale ist die räumliche Interpretation des gewählten Titels „People meet in architecture“. Die 12. Ausstellung findet im zentralen Pavillon der Giardini und im Arsenale statt und bildet mit 44 Teilnehmern, Architekten, Ingenieuren, Künstlern und Handwerkern aus der ganzen Welt, einen „Initiationspfad“ der grenzenlosen Möglichkeiten der Architektur. Jeder Teilnehmer kuratiert einen eigenen Ausstellungsraum mit seiner persönlichen Interpretation des Themas „Menschen treffen sich in Architektur“. Die ausgestellten Positionen, Szenarien und Interaktionen beweisen, dass Architektur die manifeste Schnittstelle zwischen Umwelt und Gesellschaft ist. Kazuyo Sejima will nicht belehren oder ideologisieren, sie macht Architektur schlicht zum Treffpunkt. Die Vielfältigkeit und berücksichtigende Schlichtheit ihrer Raumbilder macht die Biennale 2010 zur meistbesuchten Ausstellung seit Paolo Portoghesi's „Strada Nuovissima“ (1980).

172 Kezuyo S., La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

13. Mostra Internazionale di Architettura | 2012

Präsident: Paolo Baratta

Kurator: David Chipperfield

Thema: Common ground

Zeitspanne: 29.08- 25.11.2012

Ort: Arsenale und Giardini



Abb. 57  
*Common ground*

Die vom englischen Architekten David Chipperfield konzipierte Ausstellung wird auf einem einzigen Ausstellungsweg vom Hauptpavillon der Giardini bis zum Arsenale auf 10.000 Quadratmetern verteilt und umfasst 69, oft kollektiv erarbeitete Projekte, die dann von Architekten, Fotografen oder Künstlern realisiert werden. Die Installationen werden exklusiv für diese Biennale erstellt, umfassen aber eine kollektive Teilnehmerliste – Kritiker, Theoretiker, interdisziplinäre Experten - von 119 Namen! David Chipperfield hat sich für das „Common Ground“-Thema entschieden, um „Kollegen dazu anzuregen, auf die vorherrschenden beruflichen und kulturellen Trends unserer Zeit zu reagieren, die sowohl individuelle als auch isolierte Handlungen betonen. Ich will dazu ermutigen, die Bedeutung des Einflusses und der Kontinuität des kulturellen Engagements zu demonstrieren, um gemeinsame Ideen zu veranschaulichen, die die Grundlage unserer Architekturkultur bilden.“<sup>173</sup>

<sup>173</sup> Chipperfield D., La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Präsident: Paolo Baratta

Kurator: Rem Koolhaas

Thema: Fundamentals

Zeitspanne: 07.06. -  
23.11.2014

Ort: Arsenale und Giardini

14. Mostra Internazionale di Architettura | 2014

Abb. 58  
*Fundamentals*

Die Leitung der 14. Internationalen Architekturausstellung wird dem Holländer Rem Koolhaas anvertraut, dem Gründer von OMA und einem der bekanntesten Exponenten der zeitgenössischen Architekturdebatte. Er stellt seine „Fundamentals“ Ausstellung aus drei Komponenten zusammen: in „Absorbing Modernity 1914-2014“ und „Monditalia“ werden die Abschnitte des westlichen – inzwischen ein Jahrhundert alten - Modernisierungs-Wegs sowie die grundlegenden Elemente von Gebäuden „gestern, heute, morgen“ analysiert. „Elements of Architecture“ hingegen zeigt eine kataloghaft aufgebaute, im Maßstab 1:1 ausgeführte Sammlung der grundlegenden Elemente dieser Gebäude: Fußböden, Wände, Decken, Dächer, Türen, Fenster, Fassaden, Balkone, Flure, Kamine, Nass- und Serviceräume, Treppen, Aufzüge...<sup>174</sup>

<sup>174</sup> Vgl.: La Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019

15. Mostra Internazionale di Architettura | 2016

Präsident: Paolo Baratta

Kurator: Alejandro Aravena

Thema: Reporting from the Front

Zeitspanne: 28.05. - 27.11.2016

Ort: Arsenale und Giardini

Abb. 59  
*Reporting from the Front*



Die 15. Internationale Architektur Biennale unter der Leitung des chilenischen Architekten Alejandro Aravena findet erstmals in der gesamten Kunst Biennale Laufzeit vom 28. Mai bis 27. November statt und bespielt das Arsenale, die Giardini und weite Teil der Stadt. Aravena lädt 88 Teilnehmer aus 37 Ländern ein, von denen 50, vorwiegend aus dem „globalen Süden“ stammende Kollegen über die Gesamtdauer der Ausstellung zu Diskussionen und Seminaren in Venedig anwesend sind. Der Großteil der eingeladenen Architekten, Forscher, Handwerker, Künstler, Planungs- und Aktivistenteams ist unter 40 Jahren. Die Ausstellung wird von einer nie dagewesen Anzahl von an die 100 Nebenveranstaltungen flankiert: 65 Länder-Ausstellungen, 3 Sonderprojekte, 30 Seminarzyklen. Aravena lädt das Biennale-Weltpublikum ein, „denjenigen zuzuhören, die eine weite Perspektive haben, die Wissen und Erfahrung, Erfindungsreichtum und echte Not mit denen teilen können, die auf beiden Füßen stehen, nur den Boden unter sich.“ Denn: „Architektur gestaltet die Orte unseres Lebens. Es ist nicht komplizierter, aber auch nicht einfacher als das.“<sup>175</sup>

175 Alejandro A., Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019





Präsident: Paolo Baratta  
Kuratorinnen: Yvonne Farrell  
und Shelley McNamara

Thema: Freespace

Zeitspanne: 26.05. -  
25.11.2018

Ort: Arsenale und Giardini

16. Mostra In-  
ternazionale di  
Architettura |  
2018

Abb. 60  
*Freespace*

Die irischen Kuratorinnen kündigen in ihrem im Juni 2017 veröffentlichten FREESPACE-Manifest an, sich der Frage des Raums, der Raumqualität, des freien und öffentlichen Raums widmen zu wollen. Für ihre Biennale laden sie 71 Teilnehmer in den Zentralpavillon in den Giardini und in die Corderie des Arsenale. Im ersten Ausstellungsteil „Close Encounter“ zeigen 16, vielfach weibliche Teilnehmer Zitate aus schon ausgeführten Projekten. Im zweiten Ausstellungsteil, „The Practice of Teaching“ mit 13 Teilnehmern werden didaktisch erarbeitete Projekte gezeigt. Leider ist der Effekt für den Besucher nicht der angekündigte „Initiationsweg durch den freien Raum“, sondern eine wahllos scheinende Aneinanderreihung von Verkaufsobjekten. Die Ausstellung wird aber von 63 nationalen Beteiligungen (6 Staaten sind erstmals in Venedig präsent), 2 Sonderprojekten, 12 Nebenveranstaltungen und einem Gesamtprogramm für Architekturdialoge flankiert und gewinnt so an interdisziplinärer Relevanz.<sup>176</sup>

<sup>176</sup> Vgl.: Biennale Architettura, *Storia*. Online: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>, 11.05.2019



Katalog aller österreichischen Beiträge zur  
Architekturbiennale von 1980-2018

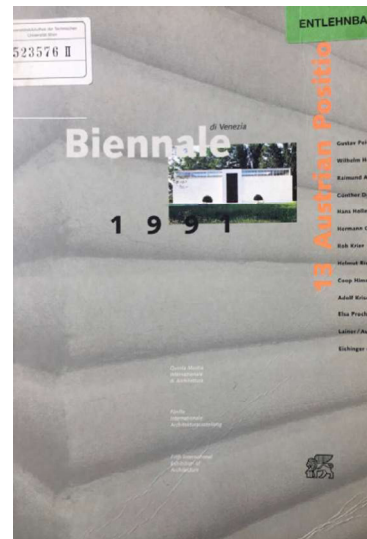
5. Mostra Internazionale di Architettura | 1991

Präsident: Paolo Portoghesi  
Kurator: Francesco Dal Co  
Thema: Quinta mostra internazionale di Architettura  
Zeitspanne: 8.09. - 6.10.1991  
Ort: Padiglione Italia und Nationalpavillons, Giardini

Österreichischer Beitrag zur 5. Mostra Internazionale di Architettura

Kurator des Österreich Pavillons:  
Hans Hollein  
Titel: 13 Österreichische Positionen  
Teilnehmer: Eichinger oder Knechtl, Hans Hollein, Günther Domenig, Raimund Abraham, Wilhelm Holzbauer, Hermann Czech, Gustav Peichl, Rob Krier, Coop Himmelb(l)au, Adolf Krischanitz, Elsa Prochazka, Lainer Auer, Helmut Richter

Abb. 61  
*13 Österreichische Positionen*



13. von Hans Hollein gewählte Positionen sollten zum ersten mal Österreich in der Architekturbiennale, im eigenem Pavillon, vertreten, und ein Gesamtbild des damals aktuellen Architekturschaffens im Land wiedergeben. Alle beteiligten Architektinnen und Architekten<sup>163</sup> trugen schon seit Jahren an der österreichischen Architekturszene ihr Schaffen bei und waren längst im internationalen Diskurs involviert. Hollein verzichtete auf eine Einzeldarstellung um einen Überblick auf das Gesamtgeschehen zu geben. In den 50er bis 70er Jahren zeigten sich in Österreich, meist in Wien, unterschiedlichste Strömungen welche von individuellen Positionen hervorgebracht worden.<sup>164</sup> „Hans Hollein ist ausdrücklich dafür zu danken, dass er sich bei der Auswahl des österreichischen Biennalebeitrags nicht auf das allseits bestens Bekannte oder historisch Abgesicherte beschränkt hat, sondern der Fachwelt wie den Interessierten Benutzern von Architektur die Gegenwart eines Nebeneinanders und Architektengenerationen in Österreich zeigt.“<sup>165</sup>

163 Gustav Peichl; Wilhelm Holzbauer; Raimund Abraham; Günther Domenig; Hans Hollein; Hermann Czech; Rob Krier; Helmut Richter; Coop Himmel(b)lau; Adolf Krischanitz; Elsa Prochazka; Lainer/ Auer; Eichinger oder Knechtl.

164 Vgl.: Bohatsch W., Sabolovic R., Hollein H., *13 Austrian Positions*, Klagenfurt, Ritter Verlag, 1991, S. 8-13

165 Scholten R., in: *13 Austrian Positions*, Klagenfurt, Ritter Verlag, 1991, S. 9



Präsident: Gianluigi Rondi  
 Kurator: Hans Hollein  
 Thema: L'Architetto come Seismografo  
 Zeitspanne: 15.09.- 17.11.1996  
 Ort: Padiglione Italia und Nationalpavillons, Giardini

6. Mostra Internazionale di Architettura | 1996

Kurator des Österreich Pavillons:  
 Hans Hollein  
 Titel: From cloud to cloud/ Visionäre Architektur in Österreich der 1960er und 1970er Jahre  
 Teilnehmer: Coop Himmelb(l)au/  
 Günther Feuerstein

Österreichischer Beitrag zur 6. Mostra Internazionale di Architettura

Abb. 62  
*From cloud to cloud*

In der 6., von Hans Hollein kuratierten Architekturbieniale widmet sich Österreich unter dem selben Kurator den Architektur-Utopien der sechziger und siebziger Jahre. Diese sind ein wesentlichen Beitrag zur Architekturgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts und finden in viele Länder-Ausstellungen Eingang. Teil der „Visionären Architektur in Österreich der 1960er und 1970er Jahre“ sind auch die Gruppe der Zünd- Up, deren vielfältiges Spektrum von Ideen und Projekten in einer eigens erarbeiteten Publikation dargestellt wird.<sup>166</sup> Gleichzeitig wird die „utopische Wolken-Architektur“ von Coop Himmelb(l)au präsentiert. *“The Cloud is an organism for living. The structure is mobile, the space can be modified. The building materials are air and dynamics.”*<sup>167</sup>

166 Vgl.: Kandler Fritsch M., *Vorwort zu einem Architekturexperiment zwischen Gesellschaftskritik und Exzess*. Online: <https://www.zuend-up.com/vorwort.html>, 12.05.2019

167 Coop Himmelb(l)au, *The Cloud*. Online: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/the-cloud>, 12.05.2019

8. Mostra Internazionale di Architettura |  
2002

Präsident: Paolo Baratta  
Kurator: Deyan Sudjic  
Thema: Next  
Zeitspanne: 08.09. - 3.11.2002  
Ort: Arsenale und Giardini

Österreichischer Beitrag zur 8. Mostra Internazionale di Architettura

Kurator des Österreich Pavillons:  
Dietmar Steiner  
Titel: Integrazione  
Teilnehmer: Heidulf Gerngross,  
Rainer Köberl, Jan Turnovsky, Nelo Auer

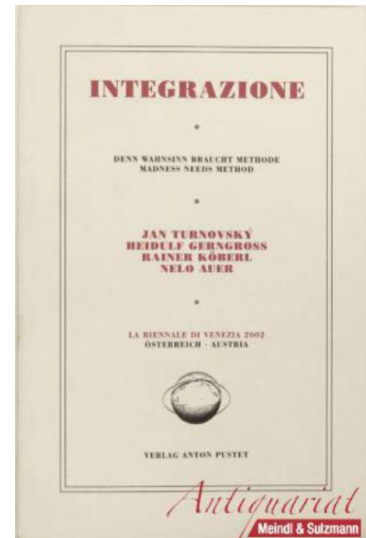


Abb. 63  
*Integrazione*

Den vier Architekten, die den Österreichischen Beitrag zur 8. Architektur Biennale unter dem Kommissariat von Dietmar Steiner entwickeln ist eines gleich: „Dass sie Architektur als grenzenlos reale, künstlerische und philosophische Lebenswelt entwerfen.“ Durch unterschiedliche eigenständige, doch integrative Positionen entfalten sich unterschiedliche Denkansätze, und nach Steiner artikuliert sich eine „spezifisch österreichische Position“: „Eine Architektur der Zukunft ereignet sich nur dort, wo individuelle Positionen Raum zur Verwirklichung bekommen.“<sup>163</sup>

163 Beck-shop, die Fachbuchhandlung. Online: <https://www.beck-shop.de/steiner-integrazione/product/14921736?product=14921736>, 12.05.2019



Präsident: Franco Bernabé  
 Kurator: Kurt W. Forster  
 Thema: Metamorph  
 Zeitspanne: 12.09. - 07.11.2004  
 Ort: Arsenale und Giardini

9. Mostra Inter-  
nazionale di  
Architettura |  
2004

Kuratorin des Österreich Pavillons:  
 Marta Schrieck  
 Titel: Gegen den Strom  
 Teilnehmer: AllesWirdGut,  
 Querkraft, Pool, M-Preis, The Next  
 ENTERprise

Österreichi-  
scher Beitrag  
zur 9. Mostra  
Internazionale  
di Architettura

Vier junge Architekturbüros und die Supermarktkette M-Preis teilen sich 2004 den Österreichischen Pavillon und präsentierten verschiedene Gestaltungszugänge und -prozesse: *“The Next ENTERprise gehen experimentell, ja forschend vor. AllesWirdGut, die jüngsten, die auch den Platz vor dem Pavillon gestaltet haben, agieren spielerisch, beschäftigen sich stark mit öffentlichem Raum und Städtebau. An der Gruppe Pool hat mich interessiert, dass Architektur auch vorgegebene Nutzungen verändern kann. Querkraft gehen pragmatisch an Bauaufgaben heran, sind aber unkonventionell in Material und Detail.”*<sup>163</sup> Die Tiroler Supermarktkette M-Preis wurde mit ihrem ambitionierten Architekturprogramm als „Gegenschwimmer der Branche“ gezeigt.

Abb. 64  
*Gegen den Strom*

<sup>163</sup> Schrieck M., 2004, Akzeptieren, dass etwas Verbindendes nicht möglich ist. Online: <https://derstandard.at/1789467/Interview-Akzeptieren-dass-etwas-Verbindendes-nicht-moeglich-ist>, 13.05.2019

10. Mostra Internazionale di Architettura | 2006

Präsident: Davide Croff  
Kurator: Richard Burdett  
Thema: Città. Architettura e società  
Zeitspanne: 12.09. - 7.11.2006  
Ort: Arsenale und Giardini,  
Nebenausstellung in Palermo



Österreichischer Beitrag zur 10. Mostra Internazionale di Architettura

Kurator des Österreich Pavillons:  
Wolf D. Prix  
Titel: Stadt= Form Raum Netz/ Rock over Baroque  
Teilnehmer: Friedrich Kiesler, Hans Hollein, Gregor Eichinger/ ARTEC, Wolfgang Tschapeller, Delugan Meissl, Klaus Stattmann, The Next Enterprise, Steifel Kramer

Abb. 65  
*Stadt= Form  
Raum Netz*

Wolf D. Prix, Gründer von Coop Himmelb(l)au setzt im Österreichischem Beitrag zur 10. Architektur Biennale drei Begriffe von Stadt der rein ökonomischen Planungspraxis, gegenüber. Raum, Form und Netzwerk sind nach Prox die relevanten Aspekte einer Stadt und prägen unsere Sicht auf ihre Organisation seit der frühen Moderne. In der Ausstellung werden diese von drei verschiedenen Architekturbüros interpretiert. Friedrich Kieslers „Raumstadt“ untersuchte den Raum, Hans Hollein inszenierte die „Form“ durch sein Projekt „Flugzeugträger“, Gregor Eichinger analysierte das Netz durch das Projekt „Trialto“<sup>163</sup>: „Die Mechanik der Stadt soll durch diese verschiedenen Beispiele verständlich gemacht werden sowie das Potential für urbanes Leben begreifbar.“<sup>164</sup> Die Ausstellung „Rock over Baroque“ in den Magazzini del Sale ergänzte das Programm des Österreichischen Pavillons. Anhand von 7 + 2 Beispielen wird vermittelt, was eine bestimmte unverwechselbare „österreichische Architektur“ ausmachen könnte.

163 Vgl.: La Biennale, *Stadt= Form Raum Netz*. Online: <https://www.labiennale.at/2006/>, 12.05.2019

164 Nextroom, *Stadt= From Raum Netzt*. Online: <https://www.nextroom.at/publication.php?id=10024>, 12.05.2019





Präsident: Paolo Baratta  
 Kurator: Aaron Betsky  
 Thema: Out there: Architecture  
 beyond building  
 Zeitspanne: 14.09. - 23.11.2008  
 Ort: Arsenale und Giardini

11.Mostra In-  
 ternazionale di  
 Architettura |  
 2008

Kuratorin des Österreich Pavillons:  
 Bettina Götz  
 Titel: Vor der Architektur  
 Teilnehmer: Josef Lackner, Pauhof  
 Architekten, Werner Sewing.

Österreichi-  
 scher Beitrag  
 zur 11.Mostra  
 Internazionale  
 di Architettura

Abb. 66  
*Vor der Architektur*

Bettina Götz antwortet auf das von Aaron Betskys gewählte Thema „Out There: Architecture Beyond Building“ mit drei „Positionen“. In Position 1 werden ausgewählte Arbeiten des verstorbenen Architekten Josef Lackner präsentiert. Diese zeigen die Entwicklung von Architektur als konsequentes Ergebnis konzeptueller Logik. Das Architekturbüro PAUHOF macht in Position 2 darauf aufmerksam, *„dass Architektur nicht Dienstleistung, sondern langfristiger gesellschaftlicher Mehrwert ist“*<sup>165</sup>. In Position 3 wird durch eine Interview-Reihe von Architekturtheoretiker Werner Sewing der österreichische Wohnbau untersucht. Die Ausstellung soll nicht nur um „Architektur-Produkte“, sondern um Auswirkung von Architektur auf die Gesellschaft gehen. Auf den Schwerpunkt Wohnbau wird in einer zweitägigen Konferenz vor Ort eingegangen.

165 Götz B., *Vor der Architektur*. Online: <https://www.labiennale.at/2008/>, 13.05.2019

12. Mostra Internazionale di Architettura | 2010

Präsident: Paolo Baratta  
Kuratorin: Kazuyo Sejima  
Thema: People Meet in Architecture  
Zeitspanne: 29.08. - 22.11.2010  
Ort: Arsenale und Giardini

Österreichischer Beitrag zur 12. Mostra Internazionale di Architettura

Kurator des Österreich Pavillons:  
Eric Owen Moss  
Titel: Austria under Construction:  
Österreichische Architektur in der Welt; Internationale Architektur in Österreich



Abb. 67  
*Austria under Construction*

In der 12. Architektur Biennale wird im Österreichischen Pavillon die Vernetzung Österreichischer Architektur und Architekten mit dem Ausland, sowie das Wirken internationaler Architekten in Österreich zum Thema gemacht. Österreich zeigt sich in der Ausstellung als Exporteur und Importeur Architektonischer Innovation. Der Ausstellungsteil „Im Bau“ wird in einem Baugerüst inszeniert, das den laufenden, nicht vollendeten, internationalen Prozess des Austauschs „am Bau“ symbolisieren soll. Auf der gesamten Hoffmannschen Pavillonfassade werden Projekte ausländischer Architekten in Österreich auf der Abdeckplane des Baugerüsts abgebildet. Im Innenraum des Pavillons hingegen werden Werke ausländischer Architekten in Österreich auf einem eigens vom Kurator entworfenen Gerüst gezeigt. Im Innenhof des Pavillons werden, auf einem dritten Gerüst, Studentenarbeiten von österreichischen Hochschulen, die von namhaften ausländischen Architekten wie Hitoshi Abe, Zaha Hadid, Greg Lynn oder Thom Mayne betreut wurden, gezeigt.<sup>163</sup>

163 Vgl.: DETAIL, 2010, *Architekturbiennale 2010: Highlights und Geheimtipps*. Online: <https://www.detail.de/artikel/architekturbiennale-2010-highlights-und-geheimtipps-4029>, 02.03.2019

S.a.: La Biennale, *Unter Construction*. Online: <https://www.labiennale.at/2010/page.php?id=366>, 22.03.2019



Präsident: Paolo Baratta  
 Kurator: David Chipperfield  
 Thema: Common ground  
 Zeitspanne: 29.08- 25.11.2012  
 Ort: Arsenale und Giardini

13. Mostra Internazionale di Architettura | 2012

Kurator des Österreich Pavillons:  
 Arno Ritter  
 Titel: Reports from a City without Architecture  
 Teilnehmer: Martin Perktold, Christina Jauernik, Rens Veltman, Simon Oberhammer

Österreichischer Beitrag zur 13. Mostra Internazionale di Architettura

Abb. 68  
*Reporting from a City without Architecture*

Im österreichischen Beitrag zur 13. Mostra Internazionale di Architettura verschiebt sich die Aufmerksamkeit auf diejenigen, die in Gebäuden leben, und nicht auf das Gebaute selbst. Digital animierte Körperoberflächen sind auf den Wänden des Hoffmannschen Pavillons zu sehen und erläutern eine „soziale Physik“. Die Beziehungen zwischen menschlichen Körpern und von Architekten für sie konstruierten Räumen stehen im Vordergrund.<sup>164</sup> „Die in den letzten Jahrzehnten beschleunigte technologische Entwicklung und die damit verbundenen wissenschaftlichen Erkenntnisse, vor allem aber die „Bearbeitung“ und die „Formung“ des menschlichen Körpers durch die Medizin und die Naturwissenschaften, waren Ausgangspunkt des Projektes. Der Körper und der so genannte Geist als „Objekt“ der Forschung brachte zwar jenen wissenschaftlichen Fortschritt mit sich, der unseren Alltag prägt und erkenntnistheoretische realiter unhintergebar ist, aber grundlegende Fragen zur Zukunft des Humanen offen lässt.“<sup>165</sup>

<sup>164</sup> Vgl.: Aut, *reports from a city without architecture*. Online: <https://aut.cc/ausstellungen/hands-have-no-tearsto-flow/reports-from-a-city-without-architecture>, 12.05.2019

<sup>165</sup> LaBiennale, *Ausstellung*. Online: <https://www.labiennale.at/2012/index.php?id=468>, 12.05.2019

14.Mostra Internazionale di Architettura | 2014

Präsident: Paolo Baratta  
Kurator: Rem Koolhaas  
Thema: Fundamentals  
Zeitspanne: 07.06. - 23.11.2014  
Ort: Arsenale und Giardini

Österreichischer Beitrag zur 14.Mostra Internazionale di Architettura

Kurator des Österreich Pavillons:  
Christian Kühn  
Co- Kurator: Harald Trapp  
Titel: Plenum: Places of Power  
Teilnehmer: Auböck & Kárász, Coop  
Himmelb(1)au, Jabornegg & Pálffy,  
Kollektiv Rauschen, Vera Kumer



Abb. 69  
*Plenum: Places of Power*

Österreich befasst sich 2014 in Bezug auf das von Rem Koolhaas vorgegebene Generalthema „Fundamentals“ mit einer Gebäudetypologie, die das „Fundament“ ausdrückt, dem Parlament. Ein Ort, den dem die vom Volk gewählten Machthaber agieren und das Land repräsentieren. „Die Idee einer demokratischen Legitimation von Macht ist heute so weit verbreitet, dass keine Nation mehr darauf verzichten kann, zumindest dem Namen nach einen solchen Ort zur repräsentativen Versammlung des Volkes zu errichten. Wie sehen diese Orte aus? Und wie stehen sie in Verbindung zu einer Öffentlichkeit, deren Vertrauen in die demokratische Willensbildung global zu schwinden scheint?“<sup>163</sup> Rund 200 Modelle von Parlamentsgebäuden im Maßstab 1:500 werden in einem strengen Raster auf die Innenwände des Pavillons montiert. Es soll so untersucht werden, wie die Architektur eines Parlaments mit der Öffentlichkeit in Verbindung steht und wie eine „nationale Identität“ den Bau beeinflusst. In den zwei Nebenräumen werden Projekte von Parlamenten in Detail dargestellt und deren Entstehungsgeschichte präsentiert: Architektur wird Träger von Konflikten, Werturteilen und Parteistellungen.

163 La Biennale, *Das Ausstellungskonzept: PLENUM. Places of Power*. Online: <https://www.labiennale.at/2014/ausstellung.html>, 13.05.2019



Präsident: Paolo Baratta  
 Kurator: Alejandro Aravena  
 Thema: Reporting from the Front  
 Zeitspanne: 28.05. - 27.11.2016  
 Ort: Arsenale und Giardini

15. Mostra Internazionale di Architettura | 2016

Kuratorin des Österreich Pavillons:  
 Elke Delugan-Meissl  
 Co-KommissärInnen: Sabine Dreher,  
 Christian Muhr (Liquid Frontiers)  
 Titel: Orte für Menschen  
 Teilnehmer: Caramel, EOOS, the next  
 ENTERprise

Österreichischer Beitrag zur 15. Mostra Internazionale di Architettura

Abb. 70  
*Orte für Menschen*

Der österreichische Beitrag zum von Alejandro Aravena gewählten Thema „Reporting from the Front“ findet 2016 nicht nur im Pavillon selbst statt, sondern auch „an der Front“. Die von Josef Ostermayer, Bundesminister für Kunst und Kultur, gewählte Kommissarin Elke Delugan-Meissl setzte sich in Zusammenarbeit mit ihren Co-Kuratoren Sabine Dreher und Christian Muhr vom Büro Liquid Frontiers mit dem aktuellen Thema „Flüchtlinge“ auseinander. Durch die Arbeit von drei Architekturbüros, Caramel, EOOS und the next ENTERprise will man „am Ort des Bedürfnisses“ agieren. Drei verschiedene Unterkünfte für Flüchtlinge werden in leerstehenden Gebäuden in Wien geplant und ausgeführt. In Venedig werden diese Projekte, sowie deren Entstehungs-, Entwurfs- und Bauprozesse gezeigt und täglich nach dem Jetztstand „von der Front“ aktualisiert.<sup>164</sup>

<sup>164</sup> Vgl.: La Biennale, *Orte für menschen*. Online: <https://www.labiennale.at/2016/>, 13.05.2019

16.Mostra Internazionale di Architettura | 2018

Präsident: Paolo Baratta  
Kuratorinnen: Yvonne Farrell und Shelley McNamara  
Thema: Freespace  
Zeitspanne: 26.05. - 25.11.2018  
Ort: Arsenale und Giardini

Österreichischer Beitrag zur 16.Mostra Internazionale di Architettura

Kuratorin des Österreich Pavillons:  
Verena Konrad  
Titel: Thoughts- Form- Matter  
Teilnehmer: LAAC, Henke Schreieck, Sagmeister & Walsh



Abb. 71  
*Thoughts-Form.  
Matter*

2018 behandeln im Österreichischen Pavillon drei unterschiedliche Teams, LAAC, Henke Schreieck und Sagmeister & Walsh das von Yvonne Farrell und Shelley McNamara gewählte Generalthema „Freespace“: Zwischen- und Freiraum wird zum räumlichen wie ideellen Konstrukt. Der Pavillon wird in drei verschiedene Bereiche geteilt: LAAC interpretierten den Freiraum durch das Segment einer Sphäre im Hof des Pavillons, die durch eine verspiegelte Oberfläche neue räumliche Beziehungen schafft; Stefan Sagmeister und Jessica Walsh hinterfragen in den Nebenräumen das „Notwendige Schöne“ im Alltag und den „demokratischen Anspruch“ auf Ästhetik; Henke Schreieck erzeugen durch eine durchgehende Holzkonstruktion verschiedene Atmosphären in den zwei Eingangsräumen. „Thoughts- Form- Matter ist ein Plädoyer für die Kraft von Architektur als intellektuelle Auseinandersetzung mit der Welt und für die Freiheit, Räume auch abseits funktionaler und ökonomischer Zwänge zu denken.“<sup>163</sup>

<sup>163</sup> La Biennale, *Konzept*. Online: <https://labiennale2018.at/konzept>, 13.05.2019

## Literaturverzeichnis

## Literatur

-Aigner C., *Im Angesicht des Löwen: Österreich und die Biennale Venedig*, Brandstätter Verlag, 2007

-Bandel J., Falckenberg H., Fleck R., *Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts*, Philo Fine Arts Verlag, 2012

-Beckmann M. S., *Die Biennale. Vom modernen Spektakel zur globalen Inszenierung: Historische Betrachtung und vergleichende Analyse der Biennalen in Venedig, Havanna und Gwangju*, GRIN Verlag, 2014

-Bohatsch W., Sabolovic R., Hollein H., *13 Austrian Positions*; Klagenfurt; Ritter Verlag, 1991

-Diener & Diener Architekten, Basilico G., *Common pavilions : the National pavilions in the Giardini in essays and photographs ; 13th International Architecture Exhibition, Venice Biennale 2012*, Schweiz, Verlag Scheidegger & Spiess, 2013

-Eco U., *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Mialno, Bompiani, 1962

-Fleck R., *Die Biennale von Venedig. Eine Geschichte des 20. Jahrhunderts*, Hamburg, Philo Fine Arts, 2009

-Filipovic E., Van Hal M., Ovstebo S., *The Biennial Reader. An anthology on large scale perennial exhibitions of contemporary art*, Ostfildern, Hatje Cantz, 2010

-Green C., Gardner A., *Biennials, Triennials, and documenta; The exhibitions that created contemporary art*, UK, Wiley Blackwell, 2016

-Hoffmann J., Hollein H., *Ausstellung Josef Hoffmann, Fünfzig Jahre Österreichischer Pavillon*, Salzburg und Wien, Residenz Verlag, 1984



- Levy A., Menking W., *Architektur in Display: on the history of the Venice Biennale of Architecture*, London, Architecture Association, 2010
- May J. A., *La Biennale di Venezia. Kontinuität und Wandel in der venezianischen Ausstellungspolitik 1895-1948*, De Gruyter Akademie Forschung, 2009
- Martini M. V., *La Biennale di Venezia 1969- 1978*, Venedig, Dissertation Cá Foscari Venezia, 2011
- Peron I., *Architettura costruzione conservazione*, DACC, Milano, Mimesis Edizioni, 2008
- Revedin J., *Construire avec l'Immatériel*, Paris, Gallimard Collection Manifesto, 2018
- Revedin J., *Architecture in the Making: the European gaudi Competition on Sustainable Architecture 2008, 2010, 2012*, Paris, Gallimard Editions Alternatives, 2012
- Ricci C., *Starting from Venice, studies on the Biennale*, Meiland, et al./ Edizioni, 2010
- Rosa H., *Beschleunigung und Entfremdung: Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit* (im Original: „Alienation and Acceleration. Towards a Critical Theory of Late-Modern Temporality“), Aarhus University Press, 2010
- Rossanda R., *L'anno degli student*, Bari, De Donato, 1968
- Rossi A., *L'architettura della città*, Padova, Marsilio, 1966

-Sharp J., Blom P., *Österreich und die Biennale di Venezia 1895- 2013*, Nürnberg, Verl. für Moderne Kunst, 2013

-Steiner D., *Steiner´s Diary: Über Architektur seit 1959*, Zürich, Park Books, 2016

-Strauß B., *Paare Passanten*, München, Hanser Verlag, 1981

-Szacka L., *Exhibiting the Postmodern: The 1980 Venice Architecture Biennale*, Mialno, Marsilio Editori, 2017

-Taut B., *Ex Oriente Lux*, Berlin, Gebrüder Mann, 2007

-Wertenson B. J., Storch C., *Luigi Nono und der Osten; La Habana*; Are Musikverlag, 1998

- Biennial Foundation, Fundação Bienal de São Paulo and ICCo, *Making Biennials in Contemporary Times*, in: Essay from the World Biennial Forum n°2 São Paulo, 2014
- Bódi K., Ghiu D., Hossain A., *Layers of Exhibition, The Venice Biennale and Comparative Art Historical Writing*, in: Kunsttexte.de/Ostblick #2, 2011
- Delugan Meissl E., *Biennale Architettura 2016 Österreich Pavillon. Orte für Menschen* in: *La Biennale di Venezia*, Presseinformation, 2016
- Götz B.(2008); 11th International Architecture Exhibition- La Biennale di Venezia. In: Presse Österreich Pavillon
- International Conference at ZKM/ Center for Art and Media Karlsruhe, *Biennials: Prospect and Perspectives*, in: zmk e -paper, 2014
- Jäger F. P., *Kommt runter vom Elfenbeinturm der Baukunst*, in: TEC21 #29-30, 2016
- Kuehn W., *Konfrontation!// Braucht die Welt noch Biennalen?* In: Baumeister #08, 2012
- Redecke S., *II Architekturbiennale Venedig*, in: Bauwelt #37, 2008
- Schumacher P., *Where is Architecture?- Appraisal of the Venice Architecture Biennale 2016*, in: ICON magazine #158, 2016
- Szacka L. C., *Bi/Tri-ennials: A Geography of temporary territories*, in: Volume 54- On Biennials Archis #2, 2018
- World Biennial Forum n°2, *Making Biennials in Cont-*

*emporary Times*, Sao Paulo, 2014

## Internetquellen

-Architektur Aktuell, *Österreichischer Beitrag zur Architekturbiennale 2020*, <https://www.architektur-aktuell.at/news/oesterreichs-beitrag-zur-architekturbiennale-2020>, 13.05.2019

-Aut, *reports from a city without architecture*, <https://aut.cc/ausstellungen/hands-have-no-tearsto-flow/reports-from-a-city-without-architecture>, 12.05.2019

-Baratta P., *L'architettura é responsabile verso il mondo*, [https://video.virgilio.it/guarda-video/biennale-baratta-larchitettura-e-responsabilita-verso-il-mondo\\_bc5791829434001](https://video.virgilio.it/guarda-video/biennale-baratta-larchitettura-e-responsabilita-verso-il-mondo_bc5791829434001), 02.04.2019

-*Barcelona-Pavillon*, <https://www.bauhaus100.de/das-bauhaus/werke/architektur/barcelona-pavillon/>, 10.04.2019

-Beck-shop, die Fachbuchhandlung, *Steiner-Integrazione* <https://www.beck-shop.de/steiner-integrazione/product/14921736?product=14921736>, 12.05.2019

-Bundeskanzleramt, *Projekt „Platform Austria“ von Peter Mörtenböck und Helge Mooshammer gewinnt erste Ausschreibung*, <https://www.kunstkultur.bka.gv.at/wettbewerb-architekturbiennale-venedig-2020>, 17.05.2019

-Cittá di Venezia, *Storia dell'Arsenale*, <https://www.comune.venezia.it/it/content/cronologia-storica>, 15.04.2019

-Contropiano, *Il Sessantotto, eredità ed attualità a distanza di cinquant'anni*, <http://contropiano.org/documenti/2018/01/04/sessantotto-eredita-ed-attualita-distanza-cinquantanni-099339>, 24.03.2019

-Coophimmelb(l)au, *Feedback Space- Astro Ballon 1969 Revisited*, <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/>

projects/feedback-space-astro-balloon-1969-revisited  
(16.04.2019)

-Coop Himmelb(l)au, *The Cloud*, <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/the-cloud>, 12.05.2019

-Der Standard, Redaktion (2008), *Drei Positionen zur Architektur in Venedig*, <https://derstandard.at/3278539/Drei-Positionen-zur-Architektur-in-Venedig>, 17.03.2019

-DETAIL (2010), *Architekturbiennale 2010: Highlights und Geheimtipps.*, <https://www.detail.de/artikel/architekturbiennale-2010-highlights-und-geheimtipps-402/> 07.04.2019

-Duden, *Biennale*, <https://www.duden.de/rechtschreibung/Biennale>, 26.2.2019

-Gommel S. (2014), *Kunstlexikon/ Architekturbiennale Venedig*, <http://www.hatjecantz.de/architekturbiennale-venedig-6452-0.html>, 12.04.2019

-Gwangju Biennale, *History of the Gwangju Biennale*, <https://www.gwangjubennale.org/en/biennale/intro.do>, 06.04.2019

-Hotze B.(2008), *Hotel Polonia/ BauNetz*, <https://www.baunetz.de/biennale/2008/blog.php?bid=64>, 12.04.2014

-International Biennial Forum, *History*, <https://www.biennialassociation.org/introduction>, 05.04.2019

-Kandeler Fritsch M., *Vorwort zu einem Architekturexperiment zwischen Gesellschaftskritik und Exzess*, <https://www.zuend-up.com/vorwort.html>, 12.05.2019

-Käpplinger C., (2016): *Quer. Architektur und leben im urbanen Raum/ Architekturbiennale Venedig. On-*

line: <http://www.quer-magazin.at/home/20-2016/481>,  
02.04.2019

-Kietmann N. (2008), *Club der Müden Visionäre/ BauNetz*, <https://www.baunetz.de/biennale/2008/blog.php?bid=85>, 16.04.2019

-Krammer M. (2010), *Architekturbiennale Venedig 2010: Austria under Construction*, <https://www.gat.st/en/news/architekturbiennale-venedig-2010-austria-under-construction>, 17.03.2019

-Kunsmann J., *Less architecture, more Biennale*, <https://beruehrungspunkte.de/magazin-25/less-architecture-more-biennale>, 29.04.2019

-La Biennale di Venezia, <https://www.labiennale.org>,  
05.04.2019

-Lord Byron (1876–79), *Venice*, <https://www.bartleby.com/270/5/413.html>, 22.03.2019

-Lusiardi F. (2016), *Austria- Biennale di Architettura di Venezia 2016*, <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/biennale-di-architettura-di-venezia-2016-austria>,  
24.04.2019

-Mairs J. (2016), *Kunlé Adeyemi docks Makoko Floating School at the Venice Biennale*, <https://www.dezeen.com/2016/05/31/kunle-adeyemi-docks-makoko-floating-school-venice-architecture-biennale-2016>,  
18.04.2018

-Nextroom (2006), *Stadt= From Raum Netz*, <https://www.nextroom.at/publication.php?id=10024>, 12.05.2019

-Nextroom (2018), *PAUHOF Architekten: Räumliches Stadtdenken bedingt ein Momentum des Utopischen*,

<https://www.nextroom.at/event.php?id=20909&q=n,180116>, 25.04.2019

-Novotny, Maik (2015), *Architekturbiennale 2016: Formen des Miteinanderlebens*, <https://derstandard.at/2000027502408/Architekturbiennale-2016-Formen-des-Miteinanderlebens>, 24.04.2019

-ORF (2010), *People Meet in Architecture*, <https://orf.at/v2/stories/2011137/2011122>, 12.04.2019

-Schrieck M. (2004), *Akzeptieren, dass etwas Verbindendes nicht möglich ist*, <https://derstandard.at/1789467/Interview-Akzeptieren-dass-etwas-Verbindendes-nicht-moeglich-ist>, 13.05.2019

-Smow, Designkaleder, *Februar 1932- „Modern Architecture: International Exhibition“ wird im MoMA New York eröffnet*, <https://www.smow.de/blog/2014/02/designkalender-februar-1932---modern-architecture-international-exhibition-wird-im-moma-new-york-eroffnet-und-the-international-style-kommt-heraus>, 10.04.2019

-Spiegel Online (1970), *Kunst/ Biennale*, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-44931085.html>, 25.03.2019

-Stamm M. (2016), *Spanien gewinnt den Goldenen Löwen/ Neues Bauen*, <https://www.dw.com/de/spanien-gewinnt-den-goldenen-löwen/a-19304253>, 18.04.2019

-Steiner D. (2010): *Wie Österreich in Venedig die Zukunft verbaut*, <https://derstandard.at/1282978441208/Kommentar-der-anderen-Wie-Oesterreich-in-Venedig-die-Zukunft-verbaut>, 07.04.2019

-Szacka L., *37th Biennale di Venezia, VO2*, <http://radical-pedagogies.com/search-cases/v02-biennale-venezia/>, 10.04.2019



- Urbex silence venezia, *Ex Ospedale al Mare di Lido di Venezia*, <http://www.urbexsilencevenezia.com/ex-ospedale-al-mare-lido-venezia>, 22.03.2019
  
- Wainwright O. (2008), *Venice 2008/ A report from the 11th International Architecture Biennale*, <https://frieze.com/article/venice-2008>, 23.04.2019
  
- Weinhapl C. (2016), *“Orte für Menschen“ auf der Architekturbiennale*, <https://www.wohnet.at/business/architektur/architektur-biennale-venedig-12733478>, 24.04.2019
  
- Welch, Adrian (2008), *Venice Biennale US Pavilion*, <https://www.e-architect.co.uk/venice-biennale-us-pavilion-2008>, 23.03.2019
  
- Woltron U. (2008), *Odyssee in den Weltenräumen*, <https://derstandard.at/1220458080426/Odyssee-in-den-Weltenraeumen>, 23.03.2019
  
- Woltron U. (2008), *11. Architektur - Biennale Venedig 2008*: <https://www.nextroom.at/event.php?id=10444&inc=artikel>, 17.05.2019



## Abbildungsverzeichniss

Abb. 1 Online unter: <http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=62185&IDCategoria=252>

Abb. 2 Online unter: <http://www.officinedasa.it/biennale-di-venez-ia-2018/>

Abb. 3 Online unter: <http://www.biennialfoundation.org/biennial-map/>>

Abb. 4 Online unter: <http://artchist.blogspot.com/2017/04/teatro-del-mondo-en-la-bienal-de.html>

Abb. 05 Online unter: <https://www.metropolitano.it/porto-marghera-ricomincia-100/>

Abb. 06 Online unter: <https://oliaklodvenitiens.wordpress.com/2013/04/>

Abb. 07/08 Online unter: <http://www.piergiorgiobonassin.it/FILE%20pagine/Nicelli.html>

Abb. 09 Online unter: <https://www.circologolfvenezia.it/il-circolo/la-storia/>

Abb. 10 Online unter: <http://www.historichotelsthenandnow.com/excelsiorvenicelido.html>

Abb. 11 Schwarzplan Venedig und Umgebung 1:100.000

Abb. 12 Schwarzplan Venedig 1:20.000

Abb. 13 Schwarzplan Giardini 1:500

Abb. 14 Online unter: <http://www.osservatoriorepressione.info/19-giugno-1968-venez-ia/>

Abb. 15 Online unter: <http://www.studioberlucchi.it/it/portfolio/rilievi-e-diagnostica/magazzini-del-sale-venez-ia.html>

Abb. 16 Online unter: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>

Abb. 17 Schwarzplan Arsenale 1:500

Abb. 18 Online unter: <https://archipelvw.be/en/agenda/42/la-biennale-di-venez-ia-1980>

Abb. 19 Online unter: <http://www.coop-himmelblau.at/architecture/projects/feedback-space-astro-balloon-1969-revisited>

Abb. 20 Online unter: <https://nachhaltigwirtschaften.at/de/hdz/projekte/alles-palette-entwicklung-des-palettenhauses-zur-serienreife.php>

Abb. 21 Online unter: <https://www.designboom.com/architecture/venice-architecture-biennale-2010-preview-ensemble-studio/>

Abb. 22 Online unter: <https://www.archdaily.com/551439/cloudscapes-transsolar-and-tetsuo-kondo-architects>

Abb. 23 Online unter: <https://www.pinterest.co.uk/pin/10836855324234756/>

Abb. 24 Online unter: <https://www.dezeen.com/2016/06/02/venice-architecture-biennale-2016-recycled-waste-exhibition-entrances-alejandro-aravena/>

Abb. 25 Online unter: <https://www.dezeen.com/2016/06/11/kunle-adeyemis-floating-school-posed-danger-to-the-kids-headmaster-claims/>

Abb. 26 Online unter: <https://www.designboom.com/architecture/venice-architecture-biennale-wang-shu-amateur-fuyang-museum-china-05-30-2016/>

Abb. 27 Online unter: <https://www.labiennale.at>

Abb. 28 Online unter: <https://www.labiennale.org/it/storia/i-primi-cinquant'anni-della-biennale>

Abb. 29 in Sharp J. (2013); S. 261

Abb. 30/31/32 in Hollein H. (1984); S. 22- 24

Abb. 33 in Hollein H. (1984); S. 40

Abb. 34 in Hollein H. (1984); S. 42

Abb. 35 Online unter: [http://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv\\_bm\\_drozda/fotos\\_2017\\_drozda/20170505venedigbie/Pavillon-Venedig-1934-Innen-\\_Archiv-Kramreiter.html](http://fotoservice.bundeskanzleramt.at/bka/archiv/archiv_bm_drozda/fotos_2017_drozda/20170505venedigbie/Pavillon-Venedig-1934-Innen-_Archiv-Kramreiter.html)

Abb. 36 Online unter: <https://biennalewiki.org/?encyclopedia=out-there-architecture-beyond-building>

Abb. 37 Online unter: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=232404&p=1>

Abb. 38 Online unter: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=267232&p=1>

Abb. 39 Online unter: <https://www.architektur-aktuell.at/news/oesterreichs-beitrag-zur-architekturbiennale-2020>

Abb. 40 Ansicht

Abb. 41 Grundriss Stenografie 1:350

Abb. 42 Schnitt virtueller Raum 1:250

Abb. 43 Schnitt realer Raum 1:250

Abb. 44 Perspektive

Abb. 45 Ansicht 1:350

Abb. 46 Online unter: <https://www.labiennale.org/it/arte/2017/informazioni>

Abb. 47-60 Online unter: <https://www.labiennale.org/it/storia-della-biennale-architettura>

Abb. 61 Bohatsch W., Sabolovic R., Hollein H.; 13 Austrian Positions; Klagenfurt; Ritter Verlag; 1991,

Abb. 62 Online unter: <https://www.amazon.de/Coop-Himmelb-Biennale-Venezia-1996/dp/3854152027>

Abb. 63 Online unter: <https://www.beck-shop.de/steiner-integrazione/product/14921736?product=14921736>

Abb. 64 Online unter: <https://www.unverbluemt.cc/presse-view/biennale-2004-architektur-ausstellung/>

Abb. 65 Online unter: <https://interlingua.lesestoff.ch/detail/ISBN-9783211394984/Hrsg.--Wolf-D.-Prix/Stadt--Form-Raum-Netz-City--Shape-Space-Net.-The-Exhibition-Magazine>

Abb. 66 Online unter: <https://www.bookdepository.com/Before-Architecture-Vor-Der-Architektur-Peter-Allison/9783211094259>

Abb. 67 Online unter: <https://orf.at/v2/stories/2011137/2011122/>

Abb. 68 Online unter: <https://www.espazium.ch/de/node/5799>

Abb. 69 Online unter: <https://www.labiennale.at/2014/ausstellung.html>

Abb. 70 Online unter: <http://asac.labiennale.org/it/documenti/fototeca/ava-ricerca.php?scheda=267232&p=1>

Abb. 71 Online unter: [https://diepresse.com/home/immobilien/immobiliennews/5434998/Biennale-2018\\_Internationale-Architektur-ausstellung](https://diepresse.com/home/immobilien/immobiliennews/5434998/Biennale-2018_Internationale-Architektur-ausstellung)





## Dankesagung

An dieser Stelle danke ich

Ass.Prof. Mag.art. Dr.phil Karin Harather für  
die wunderbare Betreuung meiner Diplom-  
arbeit

meiner Mutter Jana, mein Vorbild und meine  
Lebenskraft

Silvana, Antonio, Marco und Margherita für  
die bedingungslose Unterstützung

meinen Freunden Laura, Hannah, Lidi, Anna,  
Deniz, Faruch, Faried und Max, die meine  
Studiumsahre zur besten Zeit meines Lebens  
gemacht haben

der Architekturkantine für die Zusammenar-  
beit und Hilfsbereitschaft

meiner Wahlheimat Österreich.