

Unzugänglich schön

Hauptausstellung von Biennale-Kuratorin Lesley Lokko



DAAR – Alessandro Petti und Sandi Hila, *Erte di Decolonizzazione – Borgo Rizza*, Foto: Andrea Avezzi, Courtesy: La Biennale di Venezia

Nicht unbedingt leicht haben es die Besucher und Besucherinnen, die sich in diesem Jahr den Hauptbeitrag der Architekturbiennale anschauen wollen, kuratiert von der schottisch-ghanaischen Architektin Lesley Lokko. Denn mit Blick auf die Vermittlung lässt die Ausstellung, die jenen – historisch ausgeschlossenen – Menschen im globalen Süden endlich eine Stimme geben soll, immer wieder Fragen offen. Die Einführungstexte sind, so vorhanden, schlecht lesbar und / oder so abstrakt und intellektualisiert, dass die Neugier schon auf halber Strecke gebremst wird. Auch Orientierung über die komplexe thematische Unterteilung des Hauptthemas „The Laboratory of the Future“ wird nicht vermittelt. In puncto Raumerlebnis und Gestaltung wiederum überzeugt der Hauptbeitrag durchaus: Raumgreifend, sinnlich und abwechslungsreich präsentieren sich die Beiträge im Arsenale und versetzen die Besuchenden immer wieder in neue Atmosphären. Inhaltlich kreist die Ausstellung um die zentralen Begriffe Dekolonisierung und Dekarbonisierung, ein Großteil der hinzugezogenen Kuratorinnen und Kuratoren sind schwarz und im globalen Süden tätig, vor allem in Afrika. Viele Arbeiten lassen jedoch im ersten Moment kaum einen Bezug zu architektonischen Themen zu und neigen ins künstlerisch-nebulöse. Etwa das knallbunte Spektakel von Olalekan Jeyifous (Nigeria / USA) mit an die sechziger Jahre erinnernden, KI-generierten Pop-Werbebildern. Diese illustrieren eine retrofuturistische Vision eines panafrikanischen Verkehrssystems, das ausschließlich auf erneuerbaren Ressourcen beruht. Der bunte Raum entfaltet sichtlich eine Anziehungskraft und wurde sogar mit dem Silbernen Löwen der Biennale, dem 2. Preis, ausgezeichnet. Ob und was für reale Bestrebungen hinter dieser Arbeit stehen,

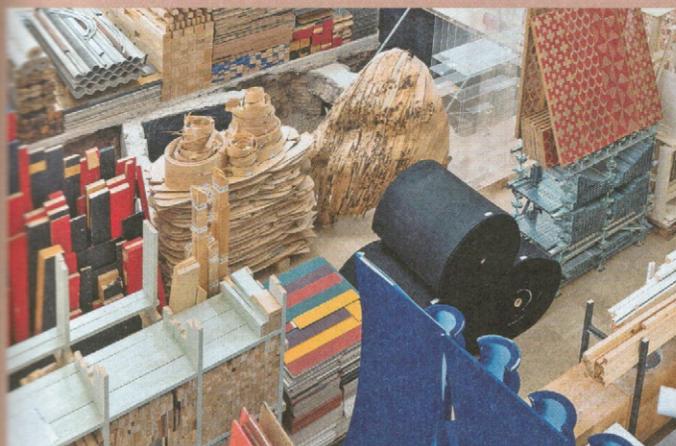
oder ob sie rein fiktiv ist, erfährt man jedoch leider nicht. Offenbar muss man diese Unzugänglichkeit als Symptom davon sehen, dass das kuratorische Konzept im Sinne der Dekolonisierung auch die herkömmliche Auffassung von Architektur infrage stellt. So werden hier die großen Themen von Land, Landnutzung und Ressourcen-Ausbeutung ins Spiel gebracht sowie die vielfältigen Dimensionen des Sozialen und Biographischen in marginalisierten Gruppen weltweit. Immer wieder scheinen darin jedoch architekturrelevante Aspekte auf – vor allem die Rückbesinnung auf präkoloniale Bau-traditionen aus regionalen Materialien wie Lehm, Erde und Stroh, wie man sie bereits von Mitkurator Francis Kéré kennt. Dieses verdrängte und oft ökologisch und energetisch sinnvolle Kulturerbe zieht sich als roter Faden durch viele Beiträge. Dekolonisierung und Dekarbonisierung werden somit als eng verwobene Ziele dargelegt, Architektur zugleich als Möglichkeit der Verarbeitung historischen Unrechts. Überschattet wurde die diesjährige Biennale jedoch durch einen ganz aktuellen Fall: Drei ghanaischen Kuratoren gewährte die italienische Botschaft in Accra kein Einreisevisum, was von Seiten des Biennale-Chefs Roberto Cicutto und Lesley Lokkos heftig kritisiert wurde. Die Ablehnung wurde von der Kuratorin als Auswuchs der ultrarechten italienischen Regierung unter Giorgia Meloni gewertet. **Elina Potratz**



Olalekan Jeyifous (Nigeria / USA), *ACE / AAP*, Foto: Caspar Sessler

Sichtbar machen

Deutscher Pavillon: „Wegen Umbau geöffnet“

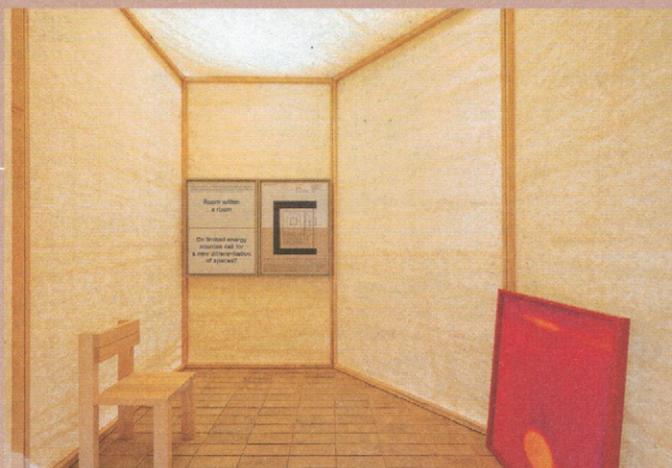


Deutscher Pavillon, *Open for Maintenance*, Foto: ARCH+ Summacumfermer Büro Juliane Greb

„Das sieht ja aus wie im Baumarkt...“, kann man wohl manchen Besucher des deutschen Pavillons raunen hören – denn der erscheint diesmal als großes Materiallager, wo sich zwischen den schmalen Gängen die Menschen hindurch bewegen. Doch die säuberlich sortierten Materialien sind keine Neuware, sondern allesamt Überbleibsel der vergangenen Kunstbiennale. Wenngleich die aufgetürmten Latten, Balken, Styroporsäulen, Metallteile und Plexiglaskästen auch eine ästhetische Kraft entfalten, so ist der Beitrag eher als Anti-Ausstellung zu verstehen, denn die Materialien sollen nicht an diesem Ort verharren, sondern als Ressource für echte (Um)bau-Projekte und Reparaturarbeiten in Venedig weitergenutzt werden – ein Statement für die Sichtbarmachung von Ressourcen und das Primat des Umbaus vor dem Neubau. Zugleich knüpft das kuratorische Team um die Zeitschrift ARCH+ sowie die Architekturbüros Summacumfermer und Büro Juliane Greb an die Tätigkeit der venezianischen Initiative *Rebiennale* an, die bereits seit längerem die „Abfälle“ der Kunstbiennale weiter verwertet, jedoch bislang keinen Lagerort in Venedig selbst nutzen konnte. Die Vernetzung mit lokalen Initiativen ist zentral für den Beitrag, unter anderem ist die *Assemblea Sociale per la Casa* involviert, die sich für die Rechte der Stadtbewohner und -bewohnerinnen einsetzt. Sie begleitet auch das Werkstattprogramm, das mit deutschen Studierenden und Azubis über die gesamte Laufzeit der Biennale stattfinden wird. Diese sind eingeladen, vor Ort sowie mit lokalen Akteurinnen gemeinwohlorientierte Projekte umzusetzen. Im Pavillon wurde dafür eigens eine Werkstatt eingerichtet. Handfest architektonisch wird der deutsche Beitrag in einer baulichen Ergänzung direkt vor dem Pavillon, die sowohl eine Bühne als auch einen behindertengerechten Zugang schafft – auch dies aus wiederverwendeten Teilen gefertigt, als Ganzes jedoch gestalterisch in den Bestand eingefügt. Außerdem wurde ein inklusives Öko-WC, eine Teeküche und ein Versammlungsraum in den Pavillon integriert. All dies sieht das Kuratoren-Team als Beitrag zu einem Fürsorgebegriff, der nicht nur ökologisch, sondern auch sozial verstanden werden will. Wer die langen Schlangen vor den Imbissständen sowie vor den lächerlich wenigen Biennale-Toiletten kennt, weiß um die Bedeutung dieser Dinge, die oft nachlässig behandelt werden. Alles in allem ein Anstoß, Architektur neu in Beziehung zu Menschen und den vorhandenen Ressourcen zu setzen. Elina Potratz

Wohltemperierte Architektur

Slowenischer Pavillon: „+ / - 1°C“



Slowenischer Pavillon, + / - 1°C, Foto: Andrea Avezù, Courtesy: La Biennale di Venezia

Die Länderbeiträge im Arsenale bieten ein ganz spezielles Erlebnis, weil sie in einer Art Enfilade aufgereiht die Unterschiede zwischen Themen und inszenatorischen Zugriffen besonders krass erlebbar machen. Eben hat man sich noch mit der Versandung philippinischer Flussmündungen auseinandergesetzt, da steht man plötzlich in einer Computerspielsimulation auf einem Platz in Tirana, von dem beeindruckenden hellen Supermarkt der Letten ist es nur ein Schritt zum einsamen Leben irischer Mönche auf einem windumtosten Eiland im Atlantik. In dieser faszinierenden, aber gelegentlich auch anstrengenden und etwas kryptischen Gemengelage sticht dieses Jahr der slowenische Pavillon heraus, der einen Ort konzentrierten Wohlgefühls schafft. Er tut dies durch die Materialwahl, die hellen slowenischen Wollfilz mit Holz und einem beigen italienischen Ziegel kombiniert, durch eine einfache Zonierung, die das konzentrierte Betrachten der Bilder und Texte ermöglicht, und durch die Wahl des Themas. Das kuratorische Team, das aus zwei jungen slowenischen Büros besteht, hat mit einem internationalen Netzwerk befreundeter Büros Beispiele vernakulärer Architektur gesucht und aufbereitet, in denen auf energiesparende Weise Temperatur und Raumklima positiv beeinflusst werden können. So ist ein Archiv von Lowtech-Lösungen entstanden, das zwar nichts bahnbrechend Neues enthält, aber bereits Bekanntes in einer Weise aufbereitet, die zur sofortigen kreativen Aneignung animiert.

Leider folgt das kuratorische Team der Vorgabe Lesley Lokkos, keine Richtungen vorzugeben oder Lösungen zu präsentieren, deshalb bleibt offen, wie eine zeitgemäße Anwendung der vorgestellten Prinzipien aussehen könnte. Der visuelle, akustische, haptische und olfaktorische Kontrast des Pavillons zu seinen Nachbarn vermittelt allerdings auf sinnliche Weise die optimistische Aussicht, dass vieles möglich ist. Der kleine Raum im Raum in der Mitte, ausschließlich durch Wollfilz auf schlanken Holzrahmen begrenzt, erzeugt einen so verblüffend starken Effekt, dass man geneigt ist zu glauben, dass ein derartig bescheidener und traditionsbezogener Ansatz der Architektur eventuell tatsächlich zukunftsweisende Impulse geben könnte. Zudem sind alle Elemente der Präsentation so hochwertig und alltagstauglich, dass die Hoffnung besteht, dass sie nach Abschluss der Biennale zu 100 Prozent weiterverwendet werden. Riklef Rambow

Leben in der Trockenzeit

Beitrag der Vereinigten Arabischen Emirate: „Aridly Abundant“

Vom Zuviel und Zuwenig

Das Thema „Wasser“ auf der Biennale



Installation im Pavillon der VAE, *Aridly Abundant*, Foto: Marco Zorzanello, Courtesy: La Biennale di Venezia

Die Wüste gilt als trockenes, weites und unwirtliches Land. Doch man kann sie auch ganz anders sehen: als Raum des großen Überflusses. So beschreibt es der von Faysal Tabbarah kuratierte Beitrag im Arsenal, „Aridly Abundant“ (reichlich vorhanden) der Vereinigten Arabischen Emirate. Die Wüste ist lebendig, wenn man genau hinsieht, sagt uns Tabbarah, der an der Hochschule für Architektur, Kunst und Design der American University of Sharjah lehrt. Von Trockenheit gezeichnete Landschaften entfalten eine ungeheure Kraft, wenn man sich einmal auf ihre harten Bedingungen einlässt. Die Ressourcen in diesen Regionen sind äußerst knapp. Wer klug ist, nutzt sie auf einfache und schonende Weise. Um uns diesen Gedanken nahezubringen, hat Tabbarah einen sehr sinnlichen Zugang im Arsenal gewählt. Er hat dafür Steine aus dem Hadschar-Gebirge mit nach Venedig gebracht und sie im Ausstellungsraum trocken gestapelt. Die Trockenstapelung ist eine traditionelle Methode, bei der Steine ohne jegliche Verbindungselemente – und damit ressourcensparend – so aufgeschichtet werden, dass sie trotzdem äußerst stabile Strukturen bilden. Auf welche Weise sich das wenige und umso kostbarere Wasser in den Trockenregionen nachhaltig nutzen lässt, entwirft Tabbarah in einer gleichsam poetischen Vision. Als Collage visualisiert er die vielfältigen Möglichkeiten, die traditionelle Bewässerungssysteme bieten. Und siehe da, die Wüste kann erblühen, wenn der Mensch lernt, mit ihr umzugehen. Wie wir in einer Welt der immer knapperen Ressourcen leben, insbesondere in der sich durch den Klimawandel rasant ausbreitenden Trockenheit, ist eine der großen Herausforderungen der Gegenwart. Man denke nur an die akuten Probleme in Spanien, die Europas überlastete Obst- und Gemüsezone zunehmend zur Brache werden lässt. Ein Land wie die Vereinigten Arabischen Emirate nimmt diese Zukunft gewissermaßen vorweg. Es ist ein großes, länderübergreifendes Thema, das eine ganze Region vor die gleichen Herausforderungen stellt. Gesellschaften wie die der VAE wissen seit Jahrhunderten mit der äußerst knappen Ressource Wasser umzugehen. Der Pavillon des Landes am Persischen Golf versteht sich damit als Beispiel für andere: Nutzt die regionalen Methoden und über Jahrhunderte gewachsenen Erfahrungen! Tabbarah stiftet zum Nachdenken an, wie im Zeitalter der Trockenheit mit den wenig vorhandenen Ressourcen kontextbezogene, auf Natur und Landschaft eingehende Architekturen ermöglicht werden können. Carsten Dippel

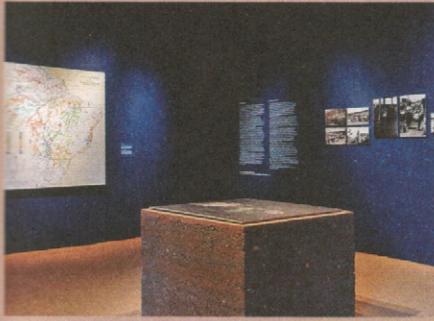


Argentinischer Pavillon, *El Futuro del Agua*, Foto: Marco Zorzanello, Courtesy: La Biennale di Venezia

Das Thema der Biennale ist mit „Labor der Zukunft“ vage gehalten und erlaubt vielen Nationalpavillons, ökologische Problemstellungen wie die Klimakrise zu untersuchen. Und weil man in Venedig ist, bietet sich das Wasser als Schwerpunkt natürlich an. Sechs Pavillons sind diesem grundlegenden Lebenselement gewidmet, wobei der argentinische Beitrag im Hinblick auf das Gesamterlebnis am besten gelungen sein dürfte. Im langen Raum des Erdgeschosses der Sale d'Armi im Arsenal sind der Boden und die Wände bis in 70 Zentimeter Höhe blau gehalten. Informell angeordnet füllen zahlreiche Lichttische den Saal, auf denen, von kleinen Einleitungstexten begleitet, Fotografien liegen, die der Architekt Diego Arrigada gesammelt hat. Sie zeigen Vergangenheit und gegenwärtige Entwicklungen in Argentinien rund um das Wasser: Interaktionen zwischen Mensch und Natur, verschiedene architektonische oder Design-Objekte unterschiedlicher Maßstäbe – allesamt untrennbar mit dem Wasser verbunden, wie Häuser, Freibäder, Becken, Regenrinnen und mehr. Die ganze Ausstellung wirkt, als stünde sie selbst unter Wasser, auf denen die Fototische schwimmen. In seiner positiv hoffnungsvollen Vision ist der Pavillon Spiegel eines an Wasserreserven reichen Landes. Welch ein Kontrast zu den Szenen der Flutkatastrophe, die sich eine Woche vor Eröffnung der Biennale in Mittelitalien wie der Gemeinde Conselice abspielten: Anstelle von Ausstellungstischen schwammen dort die Häuser im Wasser, das nicht rein und blau, sondern übelriechend, verunreinigt und von grün-gelblicher Farbe war. Diese divergierenden Facetten von Wasser, zwischen lebensspendend und – im Zuviel oder Zuwenig – lebensbedrohlich, zwischen natürlichem Gut und machstrategischer Ware, werden zwar punktuell in den Ausstellungen gezeigt, nie aber in ihrer Gegensätzlichkeit diskutiert. Sowohl der griechische als auch der georgische Pavillon thematisieren Staudämme. Der erste jedoch betont ausschließlich ihre Vorzüge als bemerkenswerte Bauwerke, während der zweite als brutale Realität eines geopolitischen Werkzeugs enthüllt. Andere Länder beschränken sich auf die inländische Perspektive: Dänemark beschäftigt sich mit seinen Küsten-, Portugal mit seinen Trockengebieten und Ägypten mit dem Nil-Strom. Insgesamt bleibt die Vielschichtigkeit des Themas Wasser wie auch die globale Perspektive, neben gelegentlich hervorragenden Exponaten, etwas auf der Strecke. Michele Stavagna

Koloniale Wunden

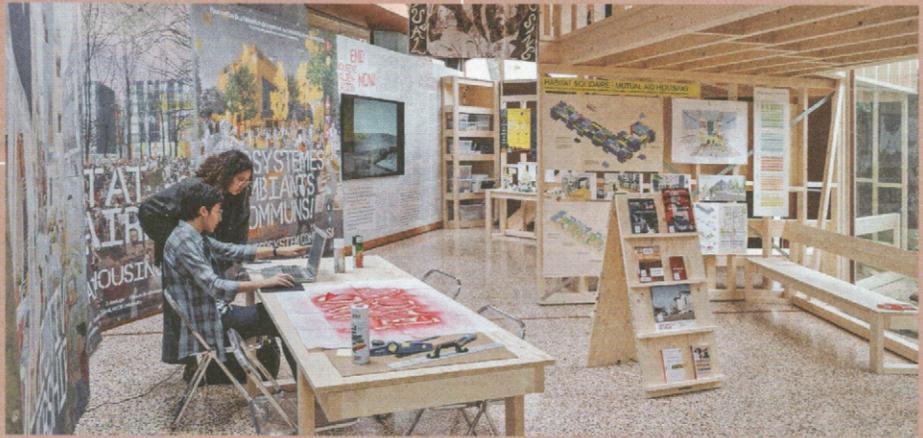
Die Pavillons von Australien, Brasilien und Kanada



Brasilianischer Pavillon, *Terra*, Foto: Matteo de Mayda, Courtesy: La Biennale di Venezia

Paulo Taveres, Kurator des brasilianischen Beitrags „Terra“, spricht von der Architektur als Werkzeug „der kolonialen kapitalistischen Ausbeutung von Menschen und Böden“ und deutet an, dass Dekarbonisierung und Dekolonialisierung nur zusammen gedacht werden können, um die Wunden des Kolonialismus zu heilen. Dem globalen Problem widmen sich gleich mehrere nationale Beiträge auf der diesjährigen Biennale, jedoch mit ganz unterschiedlichen Zugängen.

„Terra“ (Erde) behandelt ein grundlegendes Motiv der brasilianischen Identität, das gleich mehrfach lesbar ist: als lebensstiftendes Naturmaterial, als kulturelles Territorium und als unser Planet im Ganzen. Durch eigens eingebrachte rotbraune Lehm Böden sowie Podeste und Wandsegmente aus Stampflehm wird das Motiv im brasilianischen Pavillon atmosphärisch wirksam. Die Ausstellung dekonstruiert die bekannten Mythen eines durch Europäer besiedelten „Niemandlandes“ und stellt sie naturnahen Traditionen der indigenen und afrobrasilianischen Bevölkerungen gegenüber. Von dunkelblauen Wänden eingehüllt, wird in der ersten Galerie „Decolonizing the Canon“ der Mythos von der europäischen Einnahme eines fruchtbaren, unbewohnten Landes entzaubert, in welchem wie aus dem Nichts die moderne Hauptstadt Brasilia errichtet worden ist. In der weiß gehaltenen, zweiten Galerie „Places of Origin, Archaeologies of the Future“ werden – mal künstlerisch, mal dokumentarisch – Belege lokal verwurzelter und naturverbundener Kultivierungspraxis von Natur und Land gezeigt, die jenseits einer eurozentristischen Ausbeutungsidee als „echte Architekturen der Erde“ zu verstehen sind. Sie propagieren ein neues ökologisches



Kanadischer Pavillon, *Not for Sale! Pas à Vendre!*, Foto: Maris Mezulis

Gleichgewicht zwischen Mensch, Kultur und Umwelt. Verdient geht der Goldene Löwe für den besten nationalen Beitrag 2023 daher an Brasilien.

Etwas plakativ dagegen schwebt ein Kupferrohrmodell einen halben Meter über dem Boden des australischen Pavillons. Darunter liegt Eukalyptuslaub. Die Botschaft dieses „Belvedere Ghost“ ist klar: Das Gespenst der Kolonialisierung hält Australien weiter in seiner Gewalt. Einst verhalf der Kupferabbau Australien zum Ruf des „Copper Kingdom“ und befeuert die Ausbeutung von Landschaften und indigener Bevölkerung bis heute. Dabei verweist der Titel „Unsettling Queenstown“ auf konkrete wie symbolische Orte, deren Identitäten zu Ehren der britischen Krone überschrieben wurden. Die Audioinstallation „Voices“ steigert dieses Narrativ zusätzlich. Das „Open Archive“, eine Sammlung realisierter Bauprojekte, versucht Architektur als Repressionsmittel kolonialer Gewalt zu deuten.

Während im brasilianischen und australischen Pavillon die ökologischen und soziokulturellen Wunden kolonialer Ausbeutung und Gewalt im Vordergrund stehen, prangert der kanadische Beitrag „Not for Sale! Pas à Vendre!“ sozioökonomische Ungleichheiten an. Mit Forderungen aus zehn Projekten zur Schaffung oder zum Schutz bezahlbaren Wohnraums für benachteiligte Gruppen wenden sich Architects Against Housing Alienation (AAHA) bewusst an ein internationales Publikum, dem das Phänomen der „Housing Alienation“ bekannt ist: durch Immobilienspekulation und Gentrifizierung überteuerter Wohnraum, dessen Funktion als Lebensort entwertet ist. Die

Ausstellung will vor allem ein aktivistischer Workshop sein. Als großformatige Grafiken mäandern die Forderungen auf einfachen Holzrahmen durch den Pavillon, bilden Nischen und münden in eine Galerieetage mit Arbeitsplätzen. Die Videoinstallation „Atlas of Housing Alienation“ verknüpft die verschiedenen Projekte thematisch: Sie beschreibt anhand von Archivmaterial die aktuelle „Housing Alienation“ als Folge einer von Ethnisierung, Entrechtung und Ausgrenzung geprägten Kolonialgeschichte und Wohnungspolitik, die bis heute vor allem indigene Gruppen und ethnische Minderheiten sowie Frauen in Kanada benachteiligt. Erst so entpuppen sich die Forderungen als Zukunftslabore, um koloniale Ungleichheiten zu beseitigen.

Alle drei Beiträge machen deutlich, dass das Wissen für eine sozialere und ökologischere Zukunft in den lokalen Biografien zu finden ist. Vor allem im Pavillon von Kanada und Australien werden Architekturen dabei als Heilmittel für koloniale Wunden präsentiert. Ob sie dieses Versprechen einlösen, wird erst die Zukunft zeigen. Daniela Jung und Tarek Megahed



Australischer Pavillon, *Unsettling Queenstown*, Foto: Tom Roe

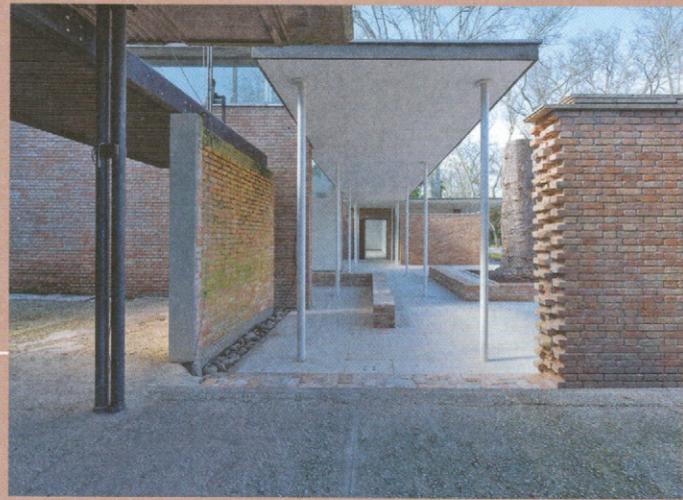
Öffnungen im Denkmal

Die Pavillons von Österreich und der Schweiz

Dass Kuratorinnen und Kuratoren eines Biennale-Beitrags mit ihrem vorgefundenen Pavillon in den Giardini hadern, ist nichts Neues. Unvergessen, wie der Künstler Hans Haacke den deutschen Pavillon 1993 zur Kunstbiennale wütend zerfetzt hatte. Dabei blieb es nicht; doch die nachfolgenden Versuche, den Pavillon zu dekonstruieren, sollen hier nicht vertieft werden. Zumal derartige Maßnahmen sowieso nur temporär sein können: Aus Gründen des Denkmalschutzes, in der deutschen Debatte gern mit dem irgendwie pejorativen Attribut „italienischer“ Denkmalschutz versehen, sind Eingriffe in die Substanz der Pavillons nach der Biennale stets rückzubauen. Was manche empören mag, ist letztlich aber richtig: Denn wenn jedes Jahr die Pavillons dauerhaft verändert werden könnten, wäre dies nicht nur ein sich aufaddierender Verlust an – wenn auch zuweilen unbequemer – Denkmalsubstanz, sondern auch ein Verlust an Reibungspunkten für nachfolgende Kuratorinnen und Kuratoren. Wenden wir uns der Schweiz und Österreich zu. Denn diese haben zur gegenwärtigen Architekturbiennale ebenfalls bauliche Hand an ihre Pavillons gelegt – die einen erfolgreich, die anderen nicht.

Das kuratorische Team der Schweiz, Karin Sander und Philip Ursprung, hat mit der Installation „Neighbours“ architektonisch auf den Nachbarn reagiert: den venezolanischen Pavillon von Carlo Scarpa. Ausgehend von der Besonderheit, dass die beiden Bauten dichter zusammenstehen als alle anderen auf dem Gelände, haben die Schweizer ihren Pavillon von Bruno Giacometti baulich geöffnet: Die umfassende Ziegelmauer wurde in der Achse des gedeckten Wandelgangs „zum Scarpa hin“ durchbrochen; die Steine wurden (temporär!) zu Sitzbänken im Hof neu vermauert, sämtliche Gitter und Zäune wurden entfernt und an einer Wand entlang aufgereiht.

Diese simplen, sofort verständlichen architektonischen Gesten haben die Kuratoren zur Eröffnung mit allerlei Metaphorik aufgeladen: „Durch die Öffnung der Mauern stellen sich die beiden Pavillons gegenseitig aus“ und „Wir machen die Grenzen zwischen



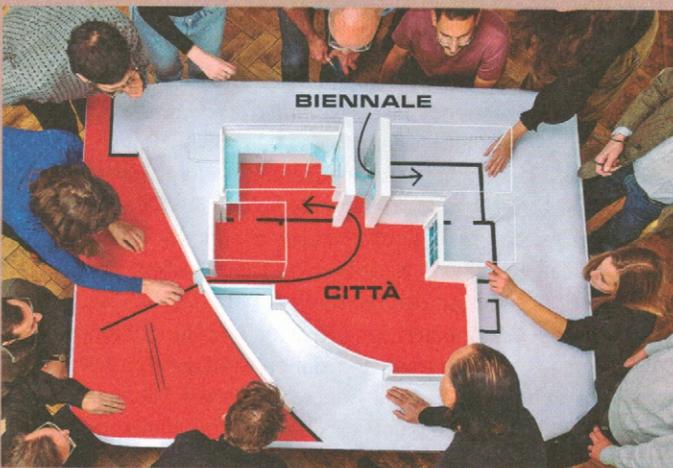
Schweizer Pavillon, *Neighbours*, Foto: Martin Lauffer

Kunst und Architektur durchlässig“ (Sander). Ursprung zitiert Robert Frost: „He doesn't love walls“, und: „Die Pavillons können sprechen; wir geben ihnen eine Stimme!“

Das österreichische Team AKT & Hermann Czech verfolgt mit dem Beitrag „Partecipazione“ hingegen ein soziologisch-partizipatorisches Motiv: Der Widerspruch zwischen Stadt und Biennale soll aufgelöst werden. Dazu sollte der Pavillon zum angrenzenden Wohnviertel Sant'Elena geöffnet werden – zunächst durch ein Tor in der (reichlich maroden) Mauer; als das nicht genehmigt wurde, durch ein temporäres Brückenbauwerk aus Gerüststangen. Auch dieses wurde nicht erlaubt, so dass nun als Torso ein Aussichtsturm im Pavillon-Hof steht, von dem aus „die Biennale“ auf „die Stadt“ blicken kann. Die (realisierte) Zweiteilung des Pavillons in einen „Stadt-Teil“ und einen „Biennale-Teil“ ist wegen der fehlenden Zugangsmöglichkeit von außen also sinnlos geblieben. Anklagend präsentiert das kuratorische Team in der Ausstellung ein Protokoll einer Sitzung, auf der die zuständige Aufsichtsbehörde ihre ablehnende Haltung zur Öffnung mit der Angst vor Präzedenzfällen begründet. Insofern ist der österreichische Beitrag also ein Dokument des Scheiterns, oder wie Hermann Czech sagt: der Verhinderung.

Der Beitrag lenkt den Blick auf die Auswirkungen des alljährlichen Biennale-Zirkus auf den Alltag der (schrumpfenden) Wohnbevölkerung Venedigs – und dokumentiert den Willen, hier irgendwie heilend eingreifen zu wollen. Dieses Thema ist relativ neu und wird nicht nur von Österreich aufgerufen. Doch hier erntete es kritische Resonanz: Auf der Pressekonferenz zur Eröffnung wurde gefragt, mit wie vielen Menschen aus Sant'Elena das Kuratorenteam im Vorfeld überhaupt zusammengearbeitet habe. Ein Mitglied des Kollektivs AKT ergriff das Wort mit der Erklärung, dass er der Einzige aus dem Team sei, der italienisch spreche. Zu den Zahlen wich er jedoch aus mit dem Hinweis, die nachbarschaftliche Facebook-Gruppe von Sant'Elena habe 4000 aktive Teilnehmer, obwohl im Stadtteil nur 2000 Menschen wohnen. Solche hilflosen Einlassungen wirken unfreiwillig kolonialistisch angesichts des dekolonisierenden Ansatzes der Kuratorin der Gesamt-Biennale, Lesley Lokko.

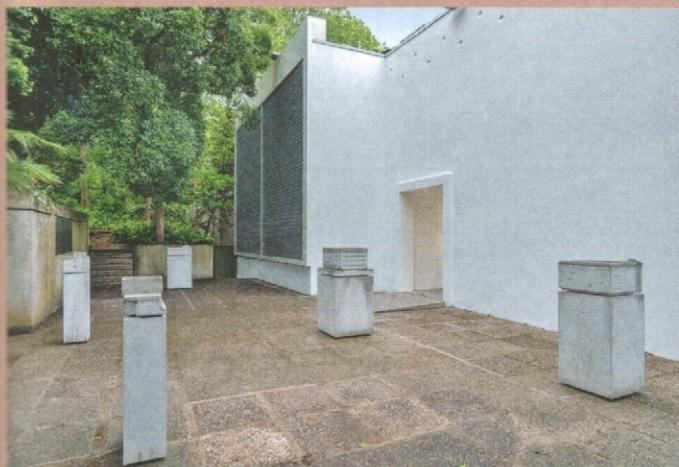
Der deutsche Pavillon macht das etwas besser: Er dient als sortiertes Materiallager für Baustoffe, die örtlichen Aktivistinnen und Aktivisten für die „Instandbesetzung“ verlassener Sozialwohnungen zur Verfügung gestellt werden. Und ganz nebenbei bleiben die krassen baulichen Interventionen der Künstlerin Maria Eichhorn von 2022 ein Jahr länger sichtbar, bis auch sie wieder rückgängig gemacht werden müssen – wegen des „italienischen“ Denkmalschutzes. Benedikt Hotze



Österreichischer Pavillon, *Partecipazione*, Foto: Theresa Wey

Biennale politisch

Israelischer und ukrainischer Pavillon



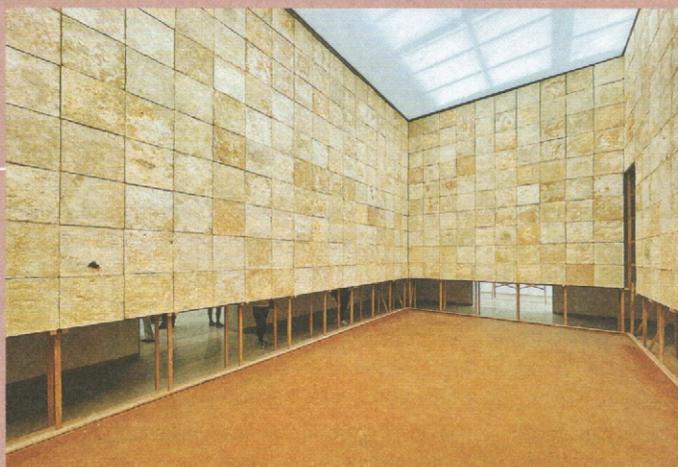
Israelischer Pavillon, *Cloud-to-Ground*, Foto: Daniel Hanoch

Datencenter sind gemeinhin große, verschlossene Gebäude. Unscheinbar stehen sie am Rande der Städte – gut gesichert, an die Strom- und Wasserversorgung angeschlossen, ansonsten aber anonyme Gebäude, deren einzige Funktion in der Verarbeitung und Sicherung von Daten besteht. Der israelische Pavillon entwirft mit „Cloud-to-Ground“ eine Szenerie zur baulichen Präsenz moderner Kommunikation und setzt dabei diese Abschottung in Szene: Der ursprünglich mit einem Glaseinschnitt von Zeev Rechter 1952 erschaffene Pavillon wurde versiegelt. Die Glasfront verbaut, der Eingang geschlossen. Wer nah an ihn herantritt, spürt aber das technische Leben in ihm pulsieren. Die Kuratoren Oren Eldar, Edith Kofsky und Hadas Maor haben im Hof des Pavillons Modelle von aufgegebenen israelischen Postfilialen platziert. In den leeren Gebäuden mit ungewisser Zukunft hat der israelische Künstler Daniel Meir Tonaufnahmen gemacht und hier in den Modellen wiedergegeben. Sie bilden das Alte ab, während das Neue – cloud-to-ground – im Untergrund stattfindet: Quer durch Israel läuft heute ein Glasfaserkabel von Google, das Europa mit Indien verbindet – über Ägypten und Saudi-Arabien – und damit ausgerechnet den Erzfeind Israel zum strategischen Knotenpunkt der arabischen Staaten macht. Mit einer historischen Pointe: Teilweise nimmt das Kabel im Boden jene Handelsrouten auf, die schon zu römischen Zeiten genutzt wurden. Gleichzeitig bauen Google und Amazon alle drei Länder zu miteinander konkurrierenden Cloudzentren auf. Was das mit den Gesellschaften macht, welche Fragen sich daraus nicht zuletzt architektonisch und ästhetisch ergeben, ist einer der Anstöße, die Israel mit seinem Pavillon geben möchte.

Wie politisch brisant die diesjährige Biennale ist, zeigt sich noch an zwei anderen Pavillons: Dem russischen und ukrainischen. Während der russische Pavillon im Giardino, erbaut 1914, weiterhin geschlossen ist, entzieht der ukrainische für einen Augenblick all den kreativen Ideen der Biennale auf beklemmende Weise die Kraft. Lediglich mit schwarzen Tüchern ausgestattet, macht „Before the Future“ deutlich, dass es in einem vom Krieg gezeichneten Land derzeit um etwas anderes geht, als die Zukunft zu entwerfen: das Überleben und die Verteidigung jenes Bodens, auf dem sich eine Gesellschaft überhaupt erst Gedanken machen kann, wie sie Architektur leben will. Carsten Dippel

In vivo

Belgischer Pavillon



Belgischer Pavillon, *In vivo*, Foto: Riklef Rambow

Der belgische Pavillon ist ein ästhetisches Gesamtkunstwerk. Unter dem Titel „In vivo“ setzt er sich mit der Frage auseinander, ob Pilzkulturen, konkret das sogenannte Mycelium, eine Grundlage für eine dekarbonisierte Architektur bieten können. Der Gedanke ist nicht neu und erste Experimente auf diesem Gebiet dürften vielen Gästen bereits bekannt sein. Die Leistung der Kuratierenden, des jungen Brüsseler Büros Bento in Zusammenarbeit mit Vinciane Despret, Autorin, Philosophin und Psychologin von der Universität Lüttich, besteht darin, ausgehend vom Material Mycelium in sehr präziser Weise weitreichende Fragen zu einer verantwortlichen, zukunftsreichen Umgangsweise mit der Produktion von Raum zu formulieren und diese zugleich poetisch und philosophisch zu reflektieren. Sie eröffnen ein Spiel mit verschiedenen zeitlichen Ebenen, das die Tatsache zum Ausgang nimmt, dass Mycelium als biotisches Material einen Eigensinn hat: „Lange Zeit haben wir über Produktion gesprochen. Doch lebende Materialien produzieren sich nicht selbst. Sie akzeptieren, oder akzeptieren auch nicht, sich in Prozessen subtiler Verhandlungen selbst zu erzeugen.“ Mit dem Mycelium würden wir ein Partnerwesen gewinnen, das ein Leben hat und uns deshalb Botschaften aus der Zukunft senden kann.

Der Pavillon gibt dem Mycelium den Raum, mit uns zu sprechen. Im Zentrum steht eine elegante schlanke Buchenholzkonstruktion, die vollständig mit hellen Mycelplatten ausgekleidet und begebar ist. Wer die Erzählung vom lebenden Partner ernst nimmt, wird sich hier mit einer gewissen Ehrfurcht eingeladen fühlen. In den drei angrenzenden Räumen werden die Themen „Herstellung“, „Territorialisierung“ und „Wiederherstellung“ als Triptychon inszeniert. Jedem Raum gelingt es, im Zusammenspiel zwischen der objekthaften Darstellung und dem begleitenden Text, dem Mycelium völlig neue Aspekte zu entlocken und es mit den wichtigen Themen unserer Zeit in Beziehung zu setzen. Was den Pavillon von fast allen anderen Beiträgen auf der Biennale abhebt, ist die Qualität der Texte, die, bei aller inhaltlichen Präzision und Verdichtung, selbst künstlerische Qualität haben. Sie dienen nicht der Erläuterung der Exponate, sondern bilden mit ihnen eine Einheit. Mit dieser feinen Balance schafft der belgische Pavillon ein beglückendes räumlich-intellektuelles Erlebnis, das die Potenziale des Mediums Ausstellung zur vollen Entfaltung bringt. Riklef Rambow