

Ausnahme ist die 2014 von Rem Koolhaas kuratierte Biennale *Fundamentals* die aus drei inhaltlich klar definierten Bereichen – *Elements of architecture*, *Monditalia* und *Absorbing Modernity: 1914–2014* – bestand. Der dritte Bereich bezog sich auf die Länderpavillons und war von Koolhaas mit präzisen inhaltlichen Vorgaben verbunden.

Die Ausstellungen als Medium der Architekturkommunikation: Empirische Untersuchungen im Rahmen der Architekturbiennale Venedig

Riklef Rambow, Lydia Schubert

Die Internationale Architekturbiennale in Venedig exakt zu beschreiben ist schwierig, wenn nicht unmöglich. Sie ist vorderhand eine grosse Architekturausstellung, aber bei genauerem Hinsehen entpuppt sie sich als Schauplatz unzähliger Einzelausstellungen mit einer dynamisch geordneten Vielfalt programmatischer Ausrichtungen. Der Grad dieser Ordnung variiert zwischen der Hauptausstellung – wobei zwischen den Präsentationen im Arsenal und im italienischen Pavillon zu unterscheiden ist – und den sogenannten Länderpavillons. Inwiefern die Hauptausstellung einem einheitlichen Thema folgt oder eher als Ansammlung einzelner Exponate, Installationen oder Räume zu sehen ist, hängt vom Konzept der jeweiligen Direktoren beziehungsweise von der Konsequenz der Durchsetzung dieses Konzepts ab. Die Präsentationen in den Länderpavillons sind hingegen weitgehend autonom und können als unabhängige Einzelausstellungen betrachtet werden, auch wenn sie natürlich im Kontext der Architekturbiennale anders funktionieren und rezipiert werden als ausserhalb. Ihre inhaltliche Kopplung an das Gesamtkonzept ist bekanntlich meist eher lose.¹ Neben dieser komplexen Kernstruktur erschweren weitere Aspekte eine exakte Beschreibung der Architekturbiennale: zusätzliche, über das ganze Stadtgebiet verteilte Ausstellungsorte ausserhalb der Giardini und des Arsenal; kollaterale Veranstaltungen und Ausstellungen – von anderen Akteurinnen neben dem offiziellen Programm verantwortet und inzwischen in dieses aufgenommen; unzählige begleitende Workshops, Diskussionsrunden und andere Gesprächs- und Arbeitsformate; zahlreiche begleitende Veröffentlichungen vom Buch bis zum Video, die schon lange vor Eröffnung der eigentlichen Ausstellung beginnen und danach

An exception is the International Architecture Exhibition curated by Rem Koolhaas in 2014 titled *Fundamentals*, which consisted of three clearly defined areas – *Elements of architecture*, *Monditalia* and *Absorbing Modernity*: 1914–2014. The third area related to the national pavilions, which were linked by Koolhaas with precise content specifications.

Exhibitions as a medium of architectural communication: empirical studies as part of the International Architecture Exhibition – La Biennale di Venezia

Riklef Rambow, Lydia Schubert

To describe the International Architecture Exhibition in Venice accurately is a complicated if not impossible task. On the surface, it looks like a large architecture exhibition, but in fact, it is a setting for countless solo exhibitions with a plethora of programmatically ordered directions. This order distinguishes between the main exhibition, that is, the presentations at the Arsenale and the Italian Pavilion on the one hand, and the national pavilions on the other. Whether the main exhibition adheres to one specific theme or offers a collection of individual exhibits, installations or spaces, depends on the curator's concept and on how consistently it is implemented. However, the exhibitions in the national pavilions are largely autonomous and can be viewed as independent solo exhibitions, even if their functionality and impact would naturally differ outside of the International Architecture Exhibition's context. It is common knowledge that they are only loosely related to the overall concept.¹ Besides this complex core structure, some other aspects may contribute to the problem of defining the International Architecture Exhibition. These include those exhibition venues outside the official locations at Giardini and Arsenale that are scattered across the city, or other collateral events and exhibitions formerly initiated by agents outside the official program, which have meanwhile become part of it. Accompanied by a string of publications and videos, these all exist alongside countless workshops, discussions and other talk and work formats, which begin long before the actual exhibition opens and continue way after it closes. Hence, in the light of this diversity, it is difficult to speak of "La Biennale" in the sense of an entity, let alone to analyze its holistic, or even empirical impact.

Die Mitglieder der für die Vergabe des Goldenen Löwen zuständigen Jury.

Hierzu liegen keine Untersuchungen vor. Der Wert ist eine Schätzung, die auf Beobachtungen und Plausibilitätsüberlegungen basiert.

Siehe hierzu: Riklef Rambow, *Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur*, Münster 2000.

An dem nur auszugsweise vorgestellten Forschungsprojekt *Ausstellungen als Medium der Architekturkommunikation* haben über die Jahre zahlreiche Personen mitgearbeitet.

Zu danken ist vor allem Marie Luisa Jünger, Constanze Fleischer, Max von Moltke, Nerina Kosenina und Luise Marie Reidelshöfer. Das Projekt wurde im Jahr 2014 von der Wüstenrot Stiftung finanziell unterstützt.

nicht enden. Angesichts dieser Vielfalt wird klar, dass es nur mit grosser Mühe möglich ist, von «der Biennale» im Sinne einer zu untersuchenden Entität zu sprechen und sie – allenfalls empirisch – auf ganzheitliche Effekte hin zu untersuchen.

Gleichwohl werden solche globalen Bewertungen der jeweiligen Architekturbiennalen ständig vorgenommen und veröffentlicht. Es ist plausibel anzunehmen, dass gerade sie – trotz der inhärenten Paradoxie der Aufgabe – sogar den grössten Einfluss auf den internationalen Fachdiskurs nehmen. Die professionellen Multiplikatorinnen und Mei-

nungsbildner – seien es Fachjournalistinnen, Kuratoren, politische Entscheiderinnen und Vertreter der akademischen Welt, nicht zuletzt auch die Mitglieder der Jury² – treffen sich an den zwei der offiziellen Eröffnung vorangestellten Preview-Tagen. Sie stehen vor der Aufgabe, sich innerhalb weniger Stunden einen Überblick über die zahllosen Einzelpräsentationen zu verschaffen und auf dieser Grundlage zu einer pointierten Beurteilung zu gelangen. Jeder, der diesen Informationsmarathon schon einmal mitgemacht oder zumindest beobachtet hat, weiss, was das bedeutet: Die durchschnittliche Zeit, die dem einzelnen Exponat oder Pavillon gewidmet werden kann, liegt bei ein bis zwei Minuten.³ Anhand des Überblicksprogramms ist blitzschnell zu entscheiden, welche Ausstellungen (insbesondere bei denjenigen, die nicht auf dem Hauptgelände zu sehen sind) komplett ausgespart werden können und welche durch Besuch der offiziellen Eröffnungsveranstaltung oder zusätzliche Interviews intensiver rezipiert werden sollten. Die Beurteilungsprozesse, die im Rahmen einer derartigen Rezeption zu leisten sind, damit schon einen Tag später ein meinungsstarker Bericht in den Medien erscheinen kann, sind beeindruckend und prototypisch für Megaausstellungen wie die Architekturbiennale.

Die extreme Verdichtung in der Informationsaufnahme, bei der im wörtlichen Sinne in Sekundenbruchteilen die dargebotenen Informationen auf der Grundlage umfassenden Vorwissens nach bestimmten Schlüsselreizen abgescannt werden, wobei Wahrnehmung und Bewertung fast unauflöslich miteinander verwoben sind, wären ohne Zweifel eine eigene Untersuchung wert.⁴ Für den Moment muss es genügen darauf hinzuweisen, dass die resultierenden Urteile äusserst spezifisch sind und mit der gewöhnlichen Rezeption einer (einzelnen) Architekturausstellung nur wenig gemein haben.

Das laufende Forschungsprojekt *Architekturausstellungen als Medium der Architekturkommunikation*, welches im Folgenden skizziert werden soll, nimmt eine andere Perspektive auf die Biennale ein.⁵ Das Ziel ist, die angedeuteten globalen Beurteilungsprozesse und Kommunikationsmuster, die für die Rezeption der Biennale und für die Auswirkungen im internationalen Fachdiskurs entscheidend sind, einer objektiven, empirisch ermittelten Beschreibung sowohl der Exponate als auch deren Rezeption gegenüberzustellen. Hierbei fokussieren wir auf «gewöhnliche» Besuchende ohne professionelles Interesse.

In dem Forschungsprojekt, das wir über die drei Jahrgänge 2014, 2016 und 2018 der Architekturbiennale bearbeiten, betrachten wir diese nicht als Gesamtphänomen, sondern als Ausstellung von

The members of the jury responsible for awarding the Golden Lion.

We do not have any research data on this. The value is an estimate based on observation and plausibility considerations.

See: Riklef Rambow, *Experten-Laien-Kommunikation in der Architektur*, Münster 2000.

Numerous people have worked on the research project *Ausstellungen als Medium der Architekturkommunikation*, which is only partially presented. Special thanks go to Marie Luisa Jünger, Constanze Fleischer, Max von Moltke, Nerina Kosenina and Luise Marie Reidelshöfer. The project was financially supported by the Wüstenrot Foundation in 2014.

Nevertheless, global assessments of International Architecture Exhibitions are constantly conducted and published. Despite the inherent paradox of that task, it is fair to assume that they may even have the greatest influence on international discourse in the discipline. The professional multipliers and opinion leaders meet on the two preview days preceding the official opening, be they specialist journalists, curators, political decision-makers and representatives of the academic world, or, not least, members of the jury². They face the challenge of

acquiring an overview of countless individual presentations within a mere couple of hours, and based on these impressions, to arrive at a pointed assessment. Anyone who has ever participated in this information marathon, or at least observed it, knows what that means: On average, only about one or two minute's time can be devoted to any one pavilion.³ Based on the program overview, an immediate decision is made as to which exhibitions (especially those that are not present on the main site) should be dropped completely and those that could be absorbed more intensively during the official opening event and in additional interviews. However, in order to provide the media with an opinionated report just one day later, that kind of reception requires an assessment process that is both impressive and prototypical for mega-events like the International Architecture Exhibition.

As a process in which perception and assessment are almost inextricably intertwined, this extremely compact reception of information undoubtedly deserves closer scrutiny. Based on a wealth of pre-acquired information, the available information is scanned according to key stimuli in a matter of split seconds.⁴ For now, it should suffice to say that these highly specific verdicts have little in common with the usual reception of an (individual) architecture exhibition.

The ongoing research project *Architekturausstellungen als Medium der Architekturkommunikation*, outlined below, takes a different view of the International Architecture Exhibition.⁵ The aim is to compare the indicated global assessment processes and communication patterns, which are crucial for the reception of the International Architecture Exhibition and its impact on international expert discourse, with an objectively and empirically determined description of the exhibits and their reception. We focus on "ordinary" visitors without professional interest.

In our research project focusing on the 2014, 2016 and 2018 editions of the International Architecture Exhibition, we do not consider them as an overall phenomenon, but as an exhibition of exhibitions or, more precisely, of curatorial concepts. The object of investigation is therefore the solo exhibition. We limit our analysis to the national pavilions because they are relatively easy to compare in terms of size, spatial conditions, complexity and objectives.

The underlying premise is that the national pavilions – meaning all exhibitions for which individual countries are responsible, regardless of whether they are actually located in their respective pavilion building, in the Arsenale, or in another location in the city – provide a unique overview of current curatorial concepts in the architecture exhibition sector. These need to be recorded and documented in order to formulate detailed statements on the

Siehe hierzu: Jeannette Merker, Riklef Rambow (Hrsg.),
Architektur als Exponat.
Gespräche über das Ausstellen, Berlin 2015.

Als empirische Methode zur Datenauswertung verfolgt die
 qualitative Inhaltsanalyse das Ziel, aus verschiedenen
 Inhalten wie Interviews, Biografien oder Zeitdokumenten
 intersubjektives Wissen zu generieren,
 vgl.: Philipp Mayring, *Qualitative Inhaltsanalyse.*
Grundlagen und Techniken, Weinheim 2010.

Ausstellungen oder – genauer – von kuratorischen
 Konzepten. Untersuchungseinheit ist also die Ein-
 zelausstellung. Wir beschränken uns dabei auf die
 Länderpavillons, weil diese bezüglich des Umfangs,
 der räumlichen Bedingungen, der Komplexität
 und Zielsetzung relativ gut vergleichbar sind. Die
 zugrunde liegende Prämisse ist, dass die Länder-
 pavillons – damit sind alle von

einzelnen Ländern verantworteten Ausstellungen gemeint, unab-
 hängig davon, ob sie in einem eigenen Pavillongebäude, im Arse-
 nale oder an einem anderen Ort in der Stadt zu finden sind – einen
 einzigartigen Überblick über aktuelle kuratorische Konzepte im
 Bereich des Ausstellens von Architektur geben. Diese gilt es zu
 erfassen und zu dokumentieren, um auf dieser Datengrundlage
 detaillierte Aussagen zu den eingesetzten Strategien, Taktiken
 und Instrumenten treffen zu können.

Wir definieren die Architekturausstellung dabei als komplexes
 Medium der Vermittlung von architektonischen Inhalten an ein
 diverses Publikum, das naturgemäss aus Fachleuten sowie ar-
 chitektonischen Laien besteht. Wir unterstellen den Kuratieren-
 den, dass sie mit der Ausstellung eine oder mehrere Botschaften
 vermitteln möchten und bei der Gestaltung bewusste Entschei-
 dungen treffen, die darauf ausgelegt sind, diese Botschaft(en)
 möglichst nachhaltig und überzeugend zu kommunizieren.⁶
 «Komplexes Medium» umschreibt, dass die Ausstellung eine
 begrenzte Anzahl von Einzelmedien miteinander kombinieren
 kann, um eine erwünschte ganzheitliche Wirkung zu erzielen, die
 über die Addition der Einzelwirkungen des jeweiligen Mediums
 hinausgeht.

Die klassischen Medien sind Bilder (Fotos, Pläne, Skizzen, Rende-
 rings etc.) sowie Texte und Objekte (vor allem Modelle). Diese kön-
 nen ergänzt (oder ersetzt) werden durch andere Medien wie Filme,
 Geräusche, Videos, räumliche Interventionen, Performance-Ele-
 mente und vieles mehr. Das Feld der eingesetzten Medien ist äus-
 serst dynamisch, nicht nur wegen der fortschreitenden technologi-
 schen Entwicklung, sondern auch, weil die Suche nach Innovation
 auf dem Gebiet der kuratorischen Instrumente und Formate Teil des
 Wettbewerbs ist. In einer Situation, wie sie die Architekturbienale
 bietet, in der (wenn man nur die Länderpavillons betrachtet) sech-
 zig bis siebzig Einzelausstellungen um die Aufmerksamkeit der Be-
 suchenden streiten, sind konservative Entscheidungen, die aus-
 schliesslich auf didaktische Prägnanz setzen, eher die Ausnahme.
 Um die beschriebene Vielfalt und Dynamik empirisch untersuchen
 zu können, besteht ein Teil unseres Projekts in der sorgfältigen
 Dokumentation der Ausstellungen und in der Entwicklung eines
 mehrdimensionalen Begriffsrasters zur möglichst vollständigen
 Erfassung aller relevanten Merkmale. Das Vorgehen und die ange-
 wandten Kriterien orientieren sich hierbei an sozialwissenschaft-
 lichen Methoden der Kategorisierung, wie sie zum Beispiel aus
 dem Bereich der qualitativen Inhaltsanalyse⁷ bekannt sind. Das
 heisst, die Kategorien werden iterativ am vorhandenen Material
 entwickelt mit dem Ziel, dass das gefundene System möglichst
 trennscharf, inklusiv und objektiv ist. Die Kategorien sollten im
 Idealfall wenig überlappen, alle möglichen Fälle abbilden und die
 Zuordnungen zweier oder mehrerer Beurteilenden sollten tun-
 lichst hohe Übereinstimmungen aufweisen.

As an empirical method for data evaluation, the qualitative content analysis pursues the goal of generating intersubjective knowledge from various content such as interviews, biographies or contemporary documents, see: Philipp Mayring, *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*, Weinheim 2010.

strategies, tactics and instruments based on that data.

We define the architecture exhibition as a complex medium for conveying architectural content to a diverse audience, which naturally consists of experts as well as lay persons. We assume that the curators intend their exhibitions to convey one or more

messages and that they make conscious decisions during the design process in order to communicate their message(s) as sustainably and convincingly as possible.⁶ "Complex medium" describes the fact that the exhibition can combine a limited number of individual media in order to achieve a desired holistic effect that goes beyond the sum of the respective medium's individual effects. Classic media used are images (photos, plans, sketches, renderings, etc.), including texts and objects (especially models), which can be supplemented (or replaced) by a variety of other media such as films, audio recordings, videos, spatial interventions, performance elements and many more. The field of media in question is extremely dynamic, not only due to ongoing technological advancement, but also because the quest for innovation in the field of curatorial instruments and formats is part of the competition. Conservative decisions that rely exclusively on didactic conciseness tend to be the exception in a setting like the International Architecture Exhibition, where 60 to 70 solo exhibitions (to mention only the national pavilions) compete for public attention. In order to provide an empirical examination of the diversity and dynamics described above, part of our project involves carefully documenting the exhibitions and developing a multi-dimensional conceptual grid to capture all relevant characteristics as comprehensively as possible. The procedure and applied criteria are based on social science methods of categorization, as they are known, for example, from qualitative content analysis.⁷ This means that the categories are developed iteratively on the existing material with the aim to find a system that is as selective, inclusive and objective as possible. These categories should overlap as little as possible, depict all possible cases, and the assignments of two or more assessors should match as closely as possible. The central dimension of the investigation is the respective focus of the exhibition. Here, we differentiate between the types of exhibitions relating to projects, persons and theses, as well as historical-chronological exhibitions and 1:1 installations. Mixed forms of these categories are possible.

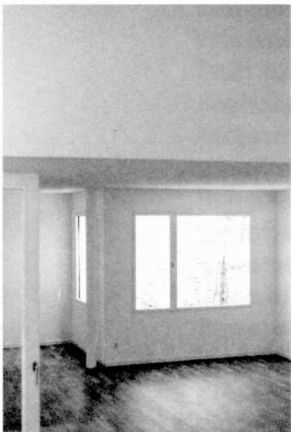
In a second step, we determine whether the exhibition is structurally homogeneous or consists of clearly distinguishable partial exhibitions. In a third step, we examine the structure of the individual partial exhibitions, in particular whether the respective part is based on a repetitive basic module or not, and which media are used per module. Each exhibition is documented using a floor plan and photographs in order to demonstrate that the assessments are precisely checkable. Additional elements such as catalogs, flyers, posters and the like are included. Finally, the assessors decide whether the exhibition is aimed more at conveying knowledge and information or at aesthetic experience, how high the level of prior knowledge required should be to understand the exhibition, i.e. whether it is aimed more at an expert or lay audience, and how long it would take to take in all of the information presented.

Zentrale Dimension der Untersuchung ist der jeweilige Fokus der Ausstellung. Hier unterscheiden wir zwischen den Typen der projekt-, personen- und thesenbezogenen Ausstellungen, den historisch-chronologischen Ausstellungen sowie den 1:1-Installationen. Mischformen zwischen diesen Kategorien sind möglich. Im zweiten Schritt wird erfasst, ob die Ausstellung im Aufbau homogen ist oder aus klar unterscheidbaren Teilausstellungen besteht. Im dritten Schritt wird der Aufbau der einzelnen Teilausstellungen betrachtet, insbesondere wird untersucht, ob der jeweilige Teil auf einem repetitivem Grundmodul aufgebaut ist oder nicht und welche Medien pro Modul eingesetzt werden. Jede Ausstellung wird durch eine Grundrisskizze und Fotografien so dokumentiert, dass die Einschätzungen der Beurteilenden genau überprüft werden können. Dazu werden ergänzende Elemente wie Katalog, Handzettel, Poster und Ähnliches aufgenommen. Abschliessend bewerten die Beurteilenden, ob die Ausstellung eher auf Wissens- und Informationsvermittlung oder auf ästhetisches Erleben abzielt, wie hoch das Ausmass des Vorwissens ist, das zum Verständnis der Ausstellung erforderlich ist, das heisst, ob sie sich eher an ein Fach- oder Laienpublikum wendet und wie lange man brauchen würde, um alle gebotenen Informationen aufzunehmen.

Die genannten Kategorien der Erhebung sollen uns in die Lage versetzen, das Spektrum aktueller Möglichkeiten der Architekturausstellung vollständig zu erfassen und bilden ihrerseits die Grundlage für empirische Befragungen von Besuchenden. So können mittelfristig Aussagen über Zusammenhänge zwischen dem konzeptionellen Ansatz, der medialen Umsetzung und der Wahrnehmung und Bewertung durch unterschiedliche Gruppen von Rezipierenden getroffen werden. Hierbei wiederum interessieren uns vor allem Gruppen unterschiedlichen Vorwissens. Solche Befragungen sind aufwendig und liegen uns bislang für vier Pavillons des Jahrgangs 2018 vor.

Befragt wurden Besuchende beim Verlassen des deutschen, spanischen, schweizerischen Pavillons sowie des Pavillons der nordischen Länder. Die Auswahl wurde getroffen, um zwei erlebnisorientierte und zwei eher informationsorientierte Ausstellungskonzepte vergleichen zu können. Im Folgenden werden die vier Ausstellungen kurz charakterisiert.

Der Pavillon der Schweiz, ausgezeichnet mit dem Goldenen Löwen für die beste Präsentation des Jahrgangs, *Svizzera 240: House Tour*, wurde von der Kulturstiftung Pro Helvetia beauftragt und von



Schweizer Pavillon, 2018

The survey's categories mentioned above aim to help us fully grasp the spectrum of the architecture exhibition's current possibilities, subsequently forming the basis for empirical visitor surveys. In

that way, we are able to make medium-term statements on the connections between the conceptual approach, the media implementation and the perception and evaluation by different groups of recipients. Here, however, we are primarily interested in groups with varying prior knowledge. Surveys of this kind are time-consuming and so far, we have only had access to surveys for four pavilions from 2018.

Visitors were surveyed when they left the German Pavilion, Spanish Pavilion, Swiss Pavilion and the Nordic Pavilion. The selection was made in order to be able to compare two experience-oriented and two more information-oriented exhibition concepts. The four exhibitions are briefly characterized below.

The Swiss Pavilion, *Svizzera 240: House Tour*, awarded the Golden Lion for the best presentation of the year, was commissioned by the Swiss Arts Council Pro Helvetia and designed by four architects and research assistants from the Department of Architecture at ETH Zurich, Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg and Ani Vihervaara (see p.72f.). The exhibition was a prime example of a 1:1 installation with an experience-oriented focus. The pavilion was designed to look like an apartment, of which its elements (doors, windows, fitted kitchens, etc.) varied systematically in scale. The furnishings, on the other hand, were completely homogeneous (oak parquet and white walls). No additional information was available at the installation site other



Swiss Pavilion, 2018

than a fanfold at the entrance. According to this fanfold, the rooms reconstructed in the pavilion were based on research evaluations of the websites of several Swiss architecture firms. The curators found that the interiors of the projects presented online were designed as neutrally as possible, i.e. empty and with white walls, which also made them appear without scale. The fanfold also included considerations on forms of representation in architecture ("An Architectural Rorschach Test") and a kind of instructions for use ("Becoming a House Tourist").⁸ The jury came to the following verdict: "... a compelling architectural installation that is at once enjoyable while tackling the critical issues of scale in domestic space."⁹

The Nordic Pavilion titled *Another Generosity* was curated and designed by Finnish architect Eero Lundén in collaboration with

vier Architektinnen und Assistenten des Departements Architektur der ETH Zürich, Alessandro Bosshard, Li Tavor, Matthew van der Ploeg und Ani Vihervaara, gestaltet. (siehe S. 72f.) Die Ausstellung war ein prägnanter Fall einer 1:1-Installation mit erlebnisorientiertem Fokus. Der Pavillon war

komplett als Wohnung ausgestaltet, deren Elemente (Türen, Fenster, Einbauküchen etc.) systematisch im Massstab variierten. Die Ausstattung war hingegen vollständig homogen (Eichenparkett und weiss gestrichene Wände). In der Installation gab es keinerlei zusätzliche Informationen. Diese konnte man am Eingang in Form eines Leporellos erhalten. Daraus ging hervor, dass die im Pavillon nachgebauten Räume auf einer Recherche beruhten, bei der die Webseiten schweizerischer Architekturbüros ausgewertet wurden. Dabei stellten die Kuratierenden fest, dass die dargestellten Innenräume der online präsentierten Projekte möglichst neutral ausgeführt waren, das heisst leer und mit weissen Wänden, was sie auch massstabslos erscheinen liess. Das Leporello beinhaltete ausserdem Überlegungen zu Formen der Repräsentation in der Architektur («ein architektonischer Rorschachtest») und eine Art Gebrauchsanweisung («Wie werde ich House Tourist_in?»).⁸ Die Jury kam zum folgenden Urteil: «... eine überzeugende architektonische Installation, die Spass macht und gleichzeitig die kritischen Probleme der Skalierung im Wohnbereich thematisiert»⁹.

Der Pavillon der nordischen Länder wurde unter dem Titel *Another Generosity* von dem finnischen Architekten Eero Lundén gemeinsam mit Juulia Kauste kuratiert und gestaltet. Auch er war als

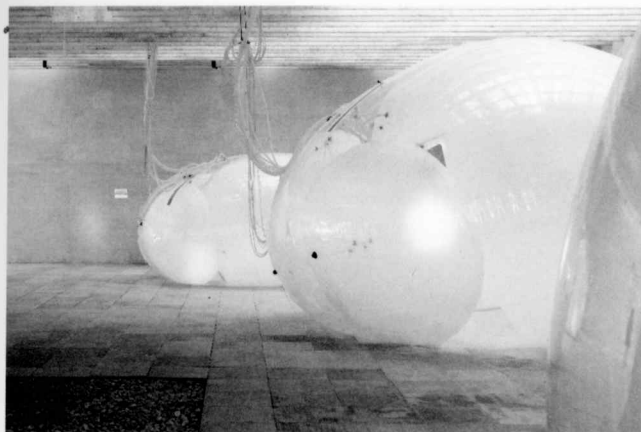


Nordischer Pavillon, 2018

1:1-Installation konzipiert. Im Raum verteilten sich vier grosse, transluzente, milchige Zellen, die über Schläuche mit der Decke verbunden waren und Luft und Wasser (die Grundlagen des Lebens auf der Erde) in wechselnder Mischung enthielten. «Die aufgeblasenen Objekte vermitteln zwischen der natürlichen und der gebauten Umgebung. Sie reagieren auf externe, manchmal kaum wahrnehmbare Reize und schaffen so eine neue Art der Erfahrung, ein unmerkliches Zögern, das unser Bewusstsein für unsere Umgebung sensibilisiert.»¹⁰ Die Ausstellung war als Teil eines umfangreichen Forschungsprojekts angelegt, das in den Hauptstädten Oslo, Stockholm und Helsinki fortgeführt werden sollte. Das Ziel des Projekts wurde eher unspezifisch formuliert: «Another Generosity lädt die internationale Gemeinschaft ein, über unsere Rolle in Hinblick auf die Gestaltung der gebauten Umwelt

Juulia Kauste. This too, was a 1:1 installation. Four large, translucent, milky cells were placed in the room and connected to the ceiling by hoses that contained air and water (the foundations of

life on earth) in alternating mixtures. "The inflated elements mediate between the natural and built environment. They respond to external and sometimes unseen stimuli, creating a new kind of experience, a momentary hesitation that heightens our awareness of our surroundings."¹⁰ The exhibition was designed as part of an extensive research project that was to be continued in the Nordic capitals of Oslo, Stockholm and Helsinki. The aim of the project was formulated rather vaguely: "Another Generosity invites the international community to reflect on our roles in the built environment and to consider new possibilities for the future."¹¹ This background



Nordic Pavilion, 2018

information was offered on a blackboard to the left of the entrance.

The German Pavilion presented a more classic-didactically designed exhibition with a political focus, titled *Unbuilding Walls*. It was curated by Berlin office GRAFT Architekten together with politician Marianne Birthler of Bündnis 90/DIE GRÜNEN, a long-serving Federal Commissioner for the Documents of the State Security of the GDR. Since in 2018, 28 years had passed since the fall of the Berlin Wall, which equaled the time it had stood, the exhibition took that occasion to provide an overview of projects that had since been implemented on the reclaimed areas along the wall strip. Another part of the exhibition showed videos in which people from different countries reported on their perception of the walls that still exist. The statement was clear: "Un-



German Pavilion, 2018

nachzudenken und neue Möglichkeiten für die Zukunft in Betracht zu ziehen.»¹¹ Diese Hintergrundinformationen wurden auf einer Wandtafel links neben dem Eingang zum Lesen angeboten. Der

deutsche Pavillon präsentierte mit *Unbuilding Walls* – kuratiert vom Berliner Büro GRAFT Architekten zusammen mit der Politikerin von Bündnis 90/DIE GRÜNEN, Marianne Birthler, langjährige Bundesbeauftragte für die Unterlagen der Staatssicherheit der DDR – eine eher klassisch-didaktisch gestaltete Ausstellung mit politischem Fokus. Anlässlich der Tatsache, dass im Jahr 2018 der Fall der Mauer genauso lange zurücklag wie sie Bestand hatte, nämlich 28 Jahre, wurde ein Überblick über Projekte gegeben, die seither auf den zurückgewonnenen Flächen des ehemaligen Mauerstreifens realisiert wurden. In einem weiteren Ausstellungsteil



Deutscher Pavillon, 2018

waren Videos zu sehen, in denen Menschen aus unterschiedlichen Ländern über ihre Wahrnehmung noch bestehender Mauern berichten. Die Aussage war klar: Das «Unbuilding» von Mauern ist möglich und wo es gelingt, eröffnet es gewaltige Möglichkeiten. Gleichwohl gibt es weltweit noch sehr viel zu tun, bevor diese Möglichkeiten allen Menschen zur Verfügung stehen. Die zentrale visuell-räumliche Idee war eine schwarze Mauer, die beim Eintreten zunächst geschlossen wirkte, bei Veränderung des Blickwinkels aber in einzelne Mauersegmente zerfiel. Auf deren Rückseite waren die einzelnen Projekte in klassischer Form als Text-Bild-Kombinationen präsentiert.¹²

Der spanische Pavillon trug den Titel *Becoming* und wurde von der spanischen Architektin Atxu Amann Alcocer kuratiert. Auch er konnte als eher informationsorientiert und didaktisch gelesen



Spanischer Pavillon, 2018

The catalog for the exhibition *Becoming. Pabellón Español. XVI Muestra Internacional de arquitectura de Venecia* comprises 194 pages and is available at: https://issuu.com/publicacionesacid/docs/catalogo_becoming_en_pags_sueltas_b/7 (retrieved May 24, 2021).

building" walls is possible and if successful, such a fall opens up enormous possibilities. However, there is still a lot to be done around the world before such opportunities are available to everyone. The central visual-spatial idea was to present a black wall that appeared closed when entering the space, but which revealed itself as comprising individual wall segments when the

perspective was shifted. On the back of the wall, the individual projects were presented as classic text-image combinations.¹² The Spanish Pavilion titled *Becoming* was curated by Spanish architect Atxu Amann Alcocer. This exhibition seemed largely information-oriented and didactic, while at the same time showing elements of an installation. A large part of the budget went



Spanish Pavilion, 2018

into restoring the Spanish Pavilion itself to its original state. For the actual exhibition, Alcocer asked for suggestions or reflections on the history and future of architecture using 52 previously selected adjectives in an open call to architecture schools. The adjectives were displayed on the floor of the pavilion, the projects on the walls. "In the 1072m² of wallpaper that surrounds the pavilion, the graphic – as a method of investigation – constitutes a social language that allows to establish conversations in which to confront the untouchable, revising it and putting it in dialogue with other disciplines that also, as active agents, participate in a collective construction of the world." The result was a visually overwhelming collage of information that used classic representation formats such as texts, plans and photos, but in a way that prevented reception *en détail*: Some plans overlapped or were placed close to the ceiling so that they were too high to be read properly. In terms of content, the spectrum ranged from research projects to social interventions, to built structures, and did not claim to make a uniform statement.¹³

Around 50 people were interviewed on each of the four pavilions. The first observation concerned the average (self-reported) length of stay: Visitors seemed to spend the most time, which was 13 minutes, in the German Pavilion, and the least, only five minutes, in the Nordic Pavilion. Between them lay the Spanish Pavilion with eleven minutes and the Swiss Pavilion with nine minutes. Hence, visitors spent more time in exhibitions with a stronger focus on information than at the 1:1 installations. A comparison between the Swiss Pavilion and the Nordic Pavilion reveals some interesting insights: While less than 40 percent of visitors stated

werden, zugleich zeigte er aber auch Elemente einer Installation. Ein grosser Teil des Budgets floss in die Wiederherstellung des Ursprungszustands des Pavillons. Für die eigentliche Ausstellung bat Alcocer in einem an Architekturschulen gerichteten

Open Call auf der Grundlage von 52 vorab ausgewählten Adjektiven um Vorschläge oder Reflektionen zu Geschichte und Zukunft der Architektur. Die Adjektive wurden auf dem Fussboden des Pavillons aufgebracht, die Projekte an den Wänden. «Auf den 1072 m² Tapete, die die Wände des Pavillons überziehen, stellt die Grafik als Untersuchungsmethode eine soziale Sprache dar, die es ermöglicht, Konversationen zu führen über Unantastbares, es zu konfrontiert, zu überarbeiten und in Dialog mit anderen Disziplinen zu stellen, die ebenso aktiv an einer kollektiven Konstruktion der Welt teilhaben.» Das Resultat war eine visuell überwältigende Informationscollage, die zwar klassische Repräsentationsformate wie Texte, Pläne und Fotos nutzte, aber in einer Weise, die eine Rezeption en détail verhinderte: Pläne überlappten sich oder waren in grosser Höhe unter der Decke angebracht, sodass man sie nicht lesen konnte. Inhaltlich reichte das Spektrum von Forschungsprojekten über soziale Interventionen bis zu gebauten Strukturen und hatte nicht den Anspruch, eine einheitliche Aussage zu treffen.¹³

Zu jedem der vier Pavillons wurden circa fünfzig Personen befragt. Die erste Beobachtung betrifft die durchschnittliche (selbst berichtete) Verweildauer: Diese war mit 13 Minuten im deutschen Pavillon am längsten und mit fünf Minuten im Pavillon der nordischen Länder am kürzesten. Dazwischen lagen der spanische Pavillon mit elf und der Schweizer Pavillon mit neun Minuten. Die eher informationsorientierten Ausstellungen wurden also länger besucht als die 1:1-Installationen. Interessant ist der Vergleich zwischen dem schweizerischen und dem nordischen Pavillon: Während in Ersterem nur knapp vierzig Prozent angaben, den Einführungstext bemerkt zu haben und diesen dann nur oberflächlich lasen (2,2 auf einer fünfstufigen Skala), liegen diese Werte beim nordischen Pavillon bei 71 Prozent und 3,4. Während der Besuch des schweizerischen Pavillons auch ohne theoretischen Hintergrund knapp zehn Minuten lang unterhielt, gab es im nordischen Pavillon zwar einige anregende Gedanken, aber die aufwendige Installation konnte zu deren Verständnis eher wenig beitragen. In der Gesamtbewertung schlug sich das so nieder, dass der nordische Pavillon als mittelmässig attraktiv und interessant, aber wenig verständlich und unterhaltsam eingeschätzt wurde, der schweizerische hingegen in allen vier Kategorien gute bis sehr gute Werte erreichte.

Bei den informationsorientierten Pavillons gab es ebenfalls deutliche Unterschiede. Der spanische Pavillon erreichte mittlere Werte für die Kategorie attraktiv, interessant und unterhaltsam, wurde aber als nur wenig verständlich eingeschätzt. Der deutsche Pavillon wurde als gut bis sehr gut in der Kategorie attraktiv, interessant und verständlich eingeschätzt, erhielt aber etwas schwächere Bewertungen bezüglich seines Unterhaltungswerts.

Diese pauschalen Urteile können anhand der Bewertungen zu den einzelnen Ausstellungselementen weiter ausdifferenziert werden. So zeigt sich beispielsweise, dass Texte, Bilder und Videos im

to have noticed the introductory text at the Swiss Pavilion, and even then, only to have read it superficially (2.2 on a five-point scale), 71 percent of visitors read the information text at the Nordic Pavilion with an attention level of 3.4. While the Swiss Pavilion kept visitors entertained for ten minutes without providing theoretical background information, the elaborate installation in the Nordic Pavilion did little to help understand the stimulating thoughts provoked there. This was reflected in an overall assessment of the Nordic Pavilion, which was rated as moderately attractive and interesting, but difficult to understand and not very entertaining, while the Swiss Pavilion was rated as good to very good in all four categories.

There were clear differences between the information-oriented pavilions as well. The Spanish Pavilion achieved average ratings in attractiveness, interestingness and entertainment value, but was judged to be difficult to understand. The German Pavilion, on the other hand, received good to very good marks in attractiveness, interestingness and understandability, but was rated somewhat weaker in terms of entertainment value.

These general findings can be differentiated further according to how the individual exhibition elements were evaluated. The texts, images and videos in the Spanish Pavilion, for example, were not only received significantly less intensively, but also rated as significantly less useful in terms of helping visitors to understand the exhibition.

With all due caution, we can say at this point that the categorization into different exhibition types has proven to be empirically reliable. Installations and 1:1 exhibitions are received differently than project- and thesis-oriented exhibitions. While the former usually aim for emotional – and occasionally also physical – experience, the latter tend to focus more on cognitive recognition or knowledge transfer. Two things are noteworthy here: Firstly, experience and recognition are by no means mutually exclusive in view of the broad area of overlap that a curator can also create consciously. Successful exhibitions do both, but in different proportions depending on the type. Secondly, the variance within each exhibition type is quite wide: If 1:1 installations are incoherent or the intended message is too complicated, they will neither generate experience nor knowledge. If classic project-oriented exhibitions forego didactic consistency in favor of aesthetic aspects, then they are often perceived as overwhelming, and consequently as boring. Our impression is that these perhaps drastic differences in the ratings and in the duration of the visit are almost exclusively due to the staging and have nothing to do with the content of the exhibitions. However, this assumption requires further investigation.

Our survey instrument and methodology have passed their first practical test and are now ready to be applied to further models. In the future, we aim to make a differentiation according to different target groups, especially between experts and laypeople. In addition, we will systematically expand the spectrum of the exhibition types and media practices examined in order to keep pace with the development of curatorial concepts. It will be interesting to see how the possible hybridization of the exhibitions will be received in 2021, as for example the German Pavilion underwent a shift from a physically present exhibition to an online presentation.

spanischen Pavillon nicht nur signifikant weniger intensiv rezipiert, sondern auch als deutlich weniger nützlich für das eigene Verständnis eingeschätzt wurden.

Bei aller gebotenen Vorsicht können wir zu diesem Zeitpunkt sagen, dass die Kategorisierung in verschiedene Ausstellungstypen sich als empirisch belastbar erwiesen hat. Installationen und 1:1-Ausstellungen werden anders rezipiert als projekt- und thesenorientierte Ausstellungen. Während Erstere eher auf emotionales, gelegentlich auch körperliches Erleben abzielen, geht es bei den anderen vielmehr um kognitives Erkennen beziehungsweise um Wissensvermittlung. Interessant dabei ist zweierlei: Erstens schliessen sich Erleben und Erkennen keineswegs aus, sondern es gibt einen breiten Überlappungsbereich, der zudem kuratorisch bewusst herbeigeführt werden kann. Erfolgreiche Ausstellungen leisten beides, allerdings je nach Typus in unterschiedlichem Verhältnis. Zweitens gibt es innerhalb jedes Typus eine breite Varianz: Wenn 1:1-Installationen nicht schlüssig konzipiert sind oder die intendierte Botschaft zu kompliziert ist, dann werden sie weder Erlebnis noch Erkenntnis erzeugen. Wenn klassische projektorientierte Ausstellungen auf didaktische Konsequenz zugunsten ästhetischer Aspekte verzichten, dann werden sie häufig als überfordernd und in der Folge als langweilig wahrgenommen. Unser Eindruck ist, dass die teilweise drastischen Unterschiede in den Bewertungen und in der Besuchsdauer fast ausschliesslich auf die Inszenierung zurückzuführen sind und nichts mit den Inhalten der Ausstellungen zu tun haben. Diese Vermutung muss aber noch weiter untersucht werden.

Das Erhebungsinstrument und die Methodik haben ihre erste Bewährungsprobe bestanden und sollen nun an weiteren Beispielen zum Einsatz kommen. Dabei wird zukünftig nach unterschiedlichen Zielgruppen differenziert, vor allem zwischen Fachpersonen und Laien. Zudem soll systematisch das Spektrum der untersuchten Ausstellungstypen und medialen Praktiken erweitert werden, um mit der Entwicklung kuratorischer Konzepte Schritt zu halten. So darf man gespannt sein, wie die allfällige Hybridisierung der Ausstellungen im Jahr 2021 aufgenommen wird, die sich, etwa im deutschen Pavillon, von der physischen Präsenzausstellung hin zu einer Präsentation im Netz entwickelt hat. Auf lange Sicht möchten wir mit diesen Untersuchungen dazu beitragen, die Wirkung der Architekturbiennale auf eine breitere Basis zu stellen. Indem wir sie als kuratorisches Experimentierfeld ernst nehmen und ihre Rezeption auch jenseits der jeweils spektakulärsten und innovativsten Beiträge untersuchen, hoffen wir zu einer nachhaltigeren Auseinandersetzung mit dem Medium Architekturausstellung zu kommen, die deren Potenziale für eine Fachgrenzen überschreitende Beschäftigung mit Architektur besser ausschöpft und entwickelt. Viel Wissen, das derzeit mit dem Abbau jeder Architekturbiennale brachfällt, kann auf diese Weise für weiterführende Diskurse gesichert werden.

Our research aims to contribute to increasing the impact of the International Architecture Exhibition in the long term. By taking La Biennale as a serious curatorial field of experimentation and examining its reception beyond the most spectacular and innovative contributions, we hope to come to a more sustainable examination of the architecture exhibition as a medium, which could better utilize and develop its potential for a cross-disciplinary examination of architecture. In that way, much of the knowledge that is currently lost with the disassembly of every International Architecture Exhibition could be preserved for further discourse.