

Alessandro Bosshard / Li Tavor / Matthew van der Ploeg / Ani Vihervaara, *Svizzera 240. House Tour*, Beitrag der Schweiz zur 16. Architekturbiennale von Venedig, 2018 (Modellfotos: Milena Buchwalder)



## Normen tragen keine Schuld.

Über den Beitrag der Schweiz zur 16. Architekturbiennale von Venedig

Die Kuratoren des diesjährigen Beitrags der Schweiz zur Architekturbiennale in Venedig behaupten, dass der zeitgenössische Wohnungsbau in der Eidgenossenschaft – allem voran aufgrund der durchgängigen Anwendung der Mindestraumhöhe von 2,40 Metern – konzeptionell und gestalterisch verarmt sei. Diese Kritik an zu neutralen Wohnungsinterieurs könnte spannend und fruchtbar sein. Doch stimuliert *Svizzera 240* bedauerlicherweise keine Debatte, da die Lebensrealitäten und -bedürfnisse der Bewohner nicht hinterfragt werden und die Suche nach möglichen Alternativen ausbleibt.

Autor: Wilfried Wang



Die Kuratoren Li Tavor, Alessandro Bosshard und Matthew van der Ploeg haben in einer Präsentation zu Svizzera 240 im SAM in Basel die gesetzliche Mindesthöhe für Wohnräume dafür verantwortlich gemacht, dass der aktuelle Schweizer Wohnungsbau eintönig sei. Die drei sehen den Gestaltungsspielsraum aufgrund von gesetzlichen Bestimmungen, ökonomischen Mechanismen und kulturellen Konventionen als gering an. Zugleich unterstellen sie den Gestaltern, nur wenige Anstrengungen zu unternehmen, sich dieser einengenden Parameter zu entledigen beziehungsweise darin grössere Spielräume auszuloten.<sup>1</sup> Diese These soll durch eine Sammlung von Innenaufnahmen unmoblierter Wohnungen bekräftigt werden, welche von den Homepages verschiedener Architekturbüros

stammen. Für das Biennale-Team zeugen die leeren Räume von der Sehnsucht der Gestalter, Wohnräume als minimalistische Kunstwerke in Erscheinung treten zu lassen.

Im Schweizer Pavillon ist eine labyrinthische Raumfolge aus Zimmer, Türen und Durchgänge in verschiedenen Massstäben zu sehen. Für diesen «Irrgarten» war keine reale Wohnung Vorbild. Die Absicht dahinter ist es, den Betrachtern mittels realer und falscher Perspektiven den Eindruck zu vermitteln, durch die Fotosammlung der Recherche zu wandeln. Die Massstabs- und Höhenvariationen sollen die Besucher zudem für mögliche und unmögliche Raum-Körper-Beziehungen sensibilisieren.



Rein wissenschaftlich und didaktisch betrachtet, wäre die Nachbildung eines einzigen Wohnungstyps in sieben unterschiedlichen Massstäben wirksamer gewesen. Uneingezeichneten Besuchern erscheinen die Räume beim Durchschreiten lediglich als kuriose Ansammlung kleinteiliger, teils eigenständiger, teils ineinanderfließender Zimmer. Zwar wirken sie tatsächlich uninspiriert – eine nachvollziehbare Kritik an der von den Kuratoren konstatierten Einformigkeit oder Einfallslosigkeit im Schweizer Wohnungsbau vermag die Installation jedoch nicht zu formulieren.

#### Der Mythos der reinen Räume

Im zur Ausstellung erschienenen Coffee-Table-Book-artigen Katalog werden die zeitgemässen Schweizer Interieurs in eine direkte Traditionslinie zur frühen Moderne gestellt. Doch liegt hier ein Missverständnis oder, besser gesagt, eine weit verbreitete bewusste Fehlinterpretation vor. Als Erläuterung kann die Rezeptionsgeschichte von Haus Wittgenstein dienen: Das von Ludwig Wittgenstein und Paul Engelmann in der Kundmannngasse in Wien errichtete Gebäude (1925-1928) wird auf Fotos meist annähernd leer gezeigt. Dabei war die ursprüngliche Möblierung und die Ausstattung mit Kunstwerken üppig: Ludwigs Schwester Margarethe Stonborough-Wittgenstein versammelte in dem Haus chinesische Lackmöbel und Vasen, französische Rokokostühle und Lüster, Gipsabgüsse des Apollo von Belvedere und Bilder von Gustav Klimt. Die palastartigen Raumproportionen und -abfolgen der freistehenden Villa inmitten der ansonsten dichten Blockrandbebauung der Wiener Innenstadt wurden zwar von den Architekten in ihrer Oberfläche radikal abstrahiert, doch die tradierten Möbel bildeten einen gewolken Kontrapunkt. Und diese üppige Ausstattung widersprach nicht – wie man erwarten mag – den Intentionen des Architekten. So schrieb Ludwig gegen Ende seines Lebens an Margarethe: «Gestern dachte ich, ich weiß nicht warum, an das Kundmannngassehaus & wie entzückend Du es eingerichtet hast & wie wohltuend. In diesen Sachen verstehen wir uns.»<sup>9</sup>

Die spätere Reduzierung des Bauwerks auf unmöblierte Innenaufnahmen führte zu einer verzerrten Wahrnehmung bezüglich der Absichten der Architekten. Wittgenstein ging es darum, die architektonische Gestaltung auf eine «wesentli-

che» Klassizität zurückzuführen. Doch die unmöblierten Fotos deuteten das Haus bewusst als Herold des Minimalismus fehl. Manche Architekturkommentatoren beschrieben den Bau als Vorläufer der Moderne und reklamierten Ludwig Wittgenstein mit seiner Architekturauffassung als progressiven Wegbereiter des Neuen Bauens.

Im Fall der Ausstellung Svizzera 240 begehen die Kuratoren mit der Dokumentation der unmöblierten Innenaufnahmen zwei vergleichbare analoge Fehler: Zum einen unterliegen die im Katalog gezeigten Wohnungstypen selbstverständlich alle einer den Gestaltern eigenen Raum- und Lebensvorstellung, auch wenn der oberflächliche Blick auf identische Farb- und Materialwelten ein genaues Hinsehen nötig macht. Zum anderen sind die Fotos noch kein Beleg dafür, wie einfallsreich oder ahnungslos die Gestalter die Möblierungsoptionen und die Bewohnbarkeit der Räume festgelegt haben. Die Variabilität, die Komplementarität zwischen Raum, Distribution, Möblierung, Farbgebung, Lichtführung, Nutzung und Aktivitäten der Bewohner und Besucher ist in den meisten noch so drögen und normierten Wohnungsgrundrissen dennoch gross.

Das Hauptargument der Kuratoren, die unreflektierte Anwendung einer einheitlichen Deckenhöhe habe dazu geführt, dass die Gestalt der Innenräume von vornherein feststehe, ist schlichtweg falsch. Richtig an ihrer Kritik der Standardisierung ist jedoch die Beobachtung, dass von der Wohnungsbauwirtschaft bis zu den Ausführungsdetails vieles derart genormt und konventionalisiert worden ist, dass die Gestaltungsfreiheiten in diesem Bereich tatsächlich beschränkt sind. Aber, anstatt diese und andere Einengungen der Bauwirtschaft, der Bauindustrie und der Normenausschüsse zu analysieren und zu kritisieren, haben sich die Kuratoren dafür entschieden, durch die massstäblich verzerrte Rekombination von Elementen innerhalb der Installation eine Aufweitung der Gestaltungsoptionen herbeizuführen. Was soll damit gesagt werden? Dass die kleinen proportionalen Verschiebungen das umrissene Problem der Eintönigkeit bereits lösen würden? Der Biennale-Beitrag wird leider nur wenig oder nichts bewirken, weil die Chance für eine fundamentale Analyse und Kritik der Mechanismen von Normierung und Standardisierung nicht genutzt wurde.



#### Im Irrgarten der Standards

Die Kuratoren des Schweizer Pavillons sprechen im Interview über das Konzept ihres Beitrags.

**archithese.ch**

**Svizzera 240, Beitrag der Schweiz zur 16. Architekturbiennale von Venedig, 2018**  
(Montage © Alessandro Bosshard / Matthew van der Ploeg / Li Tavor / Anil Vihervara)





### Whitewash

Mit dieser mutlosen Ratlosigkeit stehen die Kuratoren jedoch nicht alleine. Generell fehlt es den Architekten derzeit am Willen, die Architekturpraxis fundamental zu kritisieren. Die meisten sind zwischen einer widerspruchsfreien, unreflektierten Akzeptanz des Modernismus und einem spätpubertären Aufbegehren – einer Suche nach Ausdrucksfreiheit – gefangen. Wen wundert es? Den meisten Studierenden wurde in ihrer Ausbildungszeit eingetrichtert, die Moderne (von Bauhaus bis Le Corbusier) sei bis heute die einzig setzgebende Stilrichtung. Die Kritik der Postmoderne (und auch die älteren

alternativen Positionen aus den Reihen der modernen Protagonisten wie Adolf Loos, Josef Frank, Lewis Mumford, Eileen Gray, Adolf Behne, Uno Åhrén und anderen) nehmen die meisten Studierenden nicht ernst. Weil sie vorrangig Frontfiguren wie Robert Venturi wahrnehmen, scheint ihnen jede Kritik an der Moderne zu unappetitlichen, neoklassizistisch dekorierten Kisten zu führen.

Hannes Meyers Vorhersage als einer der Wortführer der Moderne hat sich in erschreckender Weise erfüllt: «alle dinge dieser welt sind ein produkt der formel (funktion mal ökonomisch)».



mie) alle diese Dinge sind daher keine Kunstwerke: alle Kunst ist Komposition und mithin zweckwidrig, alles Leben ist Funktion und daher unkünstlerisch. [...] das neue Haus ist als Trockenmontagebau ein Industrieprodukt, und als solches ist es ein Werk der Spezialisten: Volkswirte, Statistiker, Hygieniker, Klimatologen, Betriebswissenschaftler, Normengelehrte, Wärmetechniker [...] der Architekt? [...] war Künstler und wird ein Spezialist der Organisation! [...] bauen ist nur Organisation: soziale, technische, ökonomische, psychische Organisation.<sup>1)</sup>

Dieser Logik Meyers folgend sind Architekten nur noch Umsetzer von Normen, die andere Experten festgelegt haben. Gestaltung an sich wurde seit dem Bauhaus zum Unwort – allem voran an den Hochschulen. Die sogenannten «default»-Lösungen liegen dank Henry Ford, Alexander Klein und Ernst Neufert, der Schweizerischen Normen-Vereinigung, dem Deutschen Institut für Normung und der AutoDesk BIM Bibliothek schon längst vor.

Diese babylonische Gefangenschaft, in der sich die heutigen modernistischen Architekten – wohlgemerkt freiwillig – befinden, entspricht der zwangsweisen Logik der sozialdemokratischen Moderne. Unter ihrer Ägide wurden Millionen sozialer Wohnungen errichtet, in der die Erkenntnisse, die beispielsweise aus dem Frankfurter Kongress von 1929 zur «Wohnung für das Existenzminimum» gewonnen wurden, allmählich in die normierten Grundlagen für Wohnungsbau einflossen. In der Folge wurden diese allerdings zu maximalen Standards: Alle Normen für das Existenzminimum sind seit ihrer Festschreibung zu maximalen Massstäben verkommen. Daher herrscht im Wohnungsbau, besonders im Ertragswohnungsbau, aber eben auch in den meisten anderen Bereichen, die den Bauordnungen unterworfen sind, die MiniMax-Logik vor – inklusive der von den Kuratoren des Pavillons angesprochenen maximalen Raumhöhe von 2,40 Metern im zeitgenössischen Ertragswohnungsbau. Die allgemeine Anwendung von standardisierten Bauelementen und -variablen wie die Deckenhöhe und die vorgefertigten Details ist der Beweis für die Durchdringung der modernistischen Ästhetik in Vermählung mit der kapitalistischen Industrialisierung und versicherungstechnisch durchdeklinierten Bürokratisierung in weiten Bereichen des zeitgenössischen Bauwesens. Die hygienisch «weiss gewaschene» Innenwelt vieler Schweizer Wohnungen ist die Konsequenz eines ein- und einhalb Jahrhunderte währenden Prozesses. Was einst als befreites Wohnen für die Massen gefeiert

wurde, wird heute als Korsett verkannt.

#### «Ein jeder normt und jeder anders.»

Josef Frank warf dem Neuen Bauen vor, es habe die «Zweckform» zu einem dekorierten Symbol der Einfachheit und des Puritanismus erhoben.<sup>2)</sup> Sein Sarkasmus traf zwar intellektuell ins Schwarze, verhallte aber bis Ende des 20. Jahrhunderts ungehört. Wie kam es zu diesem Siegeszug der «Religion des Normens», dieser Demonstration der puritanischen Ästhetik?

Mit der Aufklärung ist das Ideal der Gleichheit aller Individuen vor einem glaubensfreien Rechtssystem und daraus abgeleitet sind die universellen Menschenrechte entwickelt worden. Eine derart moderne Zivilisation basiert auf einem liberalen, sich stets weiterentwickelnden Verhaltenskodex, in dem die Freiheit des Einzelnen auf der gegenseitigen Einräumung gegenüber jedem anderen beruht. Im gesellschaftlichen Bereich wird asoziales Verhalten geahndet und Straftatnen wird durch neue rationalistische Rechtsgrundlagen per öffentliche Gerichtsverfahren und Korrekturmassnahmen in «Besserungsanstalten» der Weg zurück in die freie Gesellschaft ermöglicht. Im Bereich der Volks- und Individualhygiene wurden im 19. Jahrhundert in westlichen Städten Epidemien beispielsweise durch Trennung von Frisch- und Abwassersystemen und durch die Errichtung zentraler Schlachthöfe und Pavillonkrankenhäuser praktisch eliminiert. Die verdichtete Stadt der spätindustriellen Revolution wuchs allerdings trotz dieser neuen gesellschaftlichen und hygienischen Normen zu einem Ort der Misstände, die Anfang des 20. Jahrhunderts zu städtebaulichen Reformen führten. Zu Letzteren zählt der soziale Wohnungsbau mit seinen masslichen Standards – den idealtypischen, utopischen<sup>3)</sup> Vorstellungen des Lebensstils von Kleinfamilien (zwei Eltern mit zwei Kindern), welche in Grundrisschemata eingepreßt wurden.



Georg Brückmann, Kundemansgasse, 2015

Links **Bibliothek**

Rechts oben **Wohnzimmer**

Rechts unten **Seal II**







Doch keine Norm existiert ohne ihre permanente Infragestellung: Bereits die Pioniere der klassischen Moderne sprengten mit diversen doppelgeschossigen Innenbereichen rasch die von ihnen selbst propagierte Raumhöhe von 2,40 Metern – man denke beispielsweise an Le Corbusiers Unité d'Habitation.

#### Mitläufer oder Widerstand?

Doch dies waren eher subversive Akte als lauter Protest. Hat sich damals, als die Normen festgelegt wurden, jemand getraut, sich klar gegen sie auszusprechen? Wer wagt es heute, sich gegen die Etablierung von BIM-Software als Bauindustriestandard aufzulehnen? Und selbst wenn Normen abgelehnt wurden und werden – wer hält den «technischen Fortschritt» auf? Wer ist in der Lage, der Smart City, der Sammlung von Big Data, dem stock der Konzentration in den Bereichen der Hard- und Software Einhalt zu gebieten?

Die heutigen Architekten, so auch die Kuratoren des Schweizer Biennale-Beitrags, mögen noch so wichtige Aspekte der zeitgenössischen Praxis hinterfragen. So lange dies nicht mit umfassenden Analysen untermauert wird, ist der wahre Kern ihres Ansinnens ins Leere gesprochen. Die positivistische, rationalistische, damals mechanisierte, heute smart-digitale Bauindustrie, die willigen Mitarbeiter in den zahlreichen Normierungsausschüssen weltweit, die in grossen wirtschaftlichen Zusammenhängen träumende Ministerialbürokratie, die in sauber funktionsgetrennten Nutzungszonen denkenden Wohnungsbaugesellschaften, die schon längst nicht mehr (weder für die Gestaltungsqualität noch für den Berufsstand) agierenden Architektenkammern, die Politiker und die Öffentlichkeit – sie alle werden den Schweizer Biennale-Beitrag wohl lediglich achselzuckend zur Kenntnis nehmen, wissend, dass trotz der vagen Kritik alles weiterhin seinen geordneten, nor-

mierten Gang gehen wird.

#### Gestaltungsfreiheit und Gestaltungswille

Es wäre für die Besucher des Schweizer Pavillons nützlich gewesen, Grundrisse zu den unmöblierten Innenaufnahmen betrachten zu können. Dann wäre es möglich nachzuprüfen, ob die Wohnungen tatsächlich alle so gleichförmig sind, wie es das junge Team in seinem Vortrag im SAM suggerierte. Daran ist Zweifel geboten, denn bereits die wenigen in dieser Präsentation gezeigten Bilder lassen den Betrachter zu dem Schluss kommen, dass durchaus unterschiedliche Ansätze in den helvetischen Wohnungskonzeptionen verfolgt werden. Zu sehen sind schliesslich einerseits offene, mit wenigen Korridoren und grossen wandbreiten Fenstern konzipierte Wohnungen, andererseits solche mit Zellenstrukturen und kleinen Fenstern. Mit anderen Worten: Die Festlegung der Deckenhöhe auf 2,40 Meter im Wohnungsbau steht innovativen und vielfältigen Raumkonstellationen nicht im Weg. Auch lassen sich keine Einschränkungen bei den möglichen Möblierungen durch die Bewohner erkennen.

Wichtiger als der Grad der Gestaltungsfreiheit der Architekten in Bezug auf den Entwurf von Wohnungen ist allemal die grundlegende Frage, wie Menschen heute und in den nächsten Jahrzehnten wohnen wollen und werden. Vielleicht wird sich die bisherige Trennung des Wohnens zu anderen Funktionen auflösen? Ohne diese übergeordneten Fragen gestellt zu haben (um sie dann eventuell ansatzweise durch Entwurfsforschungen zu beantworten), ist die Forderung nach einer grösseren Gestaltungsfreiheit für Architekten reine *l'art pour l'art*.<sup>4</sup> Nur weil es im Bereich der Baukörpergestaltung in den letzten Jahren «Innovationen» gab, heisst das noch lange nicht, dass diese als Formensprachen auch im Inneren ihre gleichwertige Umsetzung erfahren müssen.



Links  
Martino Pedrazzi, Casa a Pregassona, Lugano,  
2010 (Foto: Pino Brioschi)

Rechts  
Richard Serra, Dirk's Rod, Basel, 2004 (Foto:  
Robert Poldner © 2018, ProLitteris, Zürich)

MAS Studio, aus der Serie Inside Marina City,  
2011 (Fotos: Andreas E. G. Larsson)



### Trotzdem

Warum werden im Pavillon keine Alternativen zum kritisierten Einheitsbrei gezeigt? Schliesslich gibt es sie in Hülle und Fülle: Wie Menschen abseits der normierten 2,40 Meter Deckenhöhe wohnen, kann in populären Gestaltungszeitschriften verfolgt werden. In Ausgaben von *Architectural Digest* oder *Schöner Wohnen* der letzten Jahrzehnte stösst man auf umgebaute Fabriketagen aus dem 19. Jahrhundert und neu eingerichtete gründerzeitliche Wohnungen. Sie bieten den oberen Gesellschaftsschichten eine üppige Spielwiese für ihre architektonischen Vorlieben. Wohlhabende Wohnungssuchende lassen sich die Deckenhöhe für ihren Lebensstil nicht verschreiben. Die wachsende Suburbia weltweit bietet genügend Freiraum, dass sich (noch) wohlhabende Menschen mit der Unterstützung serviler Architekten passende Räume für alle Lebensentwürfe entwerfen lassen.

### Architektur als Kunst

Das Team hinter dem Schweizer Biennale-Beitrag betont, dass es diesen nicht allein als Kritik an der Einfallslosigkeit des zeitgenössischen Wohnungsbaus verstanden wissen will, sondern auch als wohlwollende Auseinandersetzung mit den vielschichtigen räumlichen Ideen der Architekten. So versucht es aufgrund der selektiven Wahrnehmung mittels der unmöblierten Innenaufnahmen ausgewählter Wohnungen letzteren ein minimalistisches Kunstwollen nahezulegen, welches sie dank der abstrahierten, massstäblich variierten Rekonstruktionen im Schweizer Pavillon meinen materialisiert zu haben.

Damit artikuliert das Kuratorenteam den Anspruch, dass Architektur Kunst sei. Ein Zitat des US-amerikanischen Bildhauers Robert Morris liefert ihnen die Grundlage für das Spiel mit unterschiedlichen Massstäben innerhalb ihres «Irrgartens» aus Gipskarton. Durch dieses Verfremden soll die «Hintergrundarchitektur» in den Vordergrund rücken. Da die Innenräume im Schweizer Pavillon unmöbliert blieben, passiert dies unweigerlich. Aber wozu? Architektur ist eine Kunst – eine hohe Kunst, wenn alle Teile so aufeinander abgestimmt sind, dass ihre Synthese auch über einen langen Zeitraum nicht vorhergesehenen Nutzungen und Nutzern das Gefühl und Verständnis vermittelt, einen harmonischen Sinn zu erzeugen. Zu diesen Teilen zählen unter anderem tektonische und konstruktive Elemente, Farbgebung und Lichtfüh-

rung, Raum- und Bewegungsabläufe, Aneignungspotenziale durch die Nutzer (einschliesslich jener durch die Möblierung) sowie die Masse und Proportionen der Räume – um wieder auf die Debatte zur Raumhöhe zurückzukommen. Hans Hollein meinte zwar: «Alles ist Architektur.»<sup>7</sup> Sein Wiener Kollege Hermann Czech hielt jedoch entgegen: «Architektur ist nicht das Leben. Architektur ist Hintergrund. Alles andere ist nicht Architektur.»<sup>8</sup> Walter Benjamin wiederum vertrat die Auffassung, dass Bauten «auf doppelte Art rezipiert» werden: «durch Gebrauch und durch Wahrnehmung. Oder besser gesagt: taktil und optisch. [...] Die taktile Rezeption erfolgt nicht sowohl auf dem Wege der Aufmerksamkeit als auf dem der Gewohnheit. Der Architektur gegenüber bestimmt diese letztere weitgehend sogar die optische Rezeption. Auch sie findet ursprünglich viel weniger in einem gespannten Aufmerken als in einem beiläufigen Bemerken statt.»<sup>9</sup>

Dennoch versuchen manche Architekten, ihre Gestaltungen in den Rang aufmerksam wahrzunehmender Kunstwerke zu rücken, in denen Elemente wie Schrankwände oder Küchenanrichten raum- und objektbildende Funktionen erfüllen müssen. Mobiliar und Gebrauchsgegenstände wie etwa Kochtöpfe oder Kinderspielzeug haben in diesen Räumen nichts zu suchen; sie stören. Doch in dieser Reduktion wird die Architektur nicht zu Kunst, sondern sie verabschiedet sich gerade aus dieser Sphäre – der Fluch des Minimalismus.

### Dilemmata

Die Infragestellung der Deckenhöhe von 2,40 Meter, mit der Li Tavor, Alessandro Bosshard und Matthew van der Ploeg ihre Überlegungen begonnen hatten, war selektiv. Einen konventionellen, puritanischen Standard einerseits als einengend zu kritisieren, gleichzeitig aber den aseptischen Minimalismus als Vorbild für die kunstvollende Gestaltung von Wohnungen zu ehren – dieses Dilemma steht im unauf löslichen Gegensatz zur Forderung nach Gestaltungsfreiheit und architektonischer Innovation. Puritanismus und Minimalismus sind zwei Seiten einer modernistischen, ästhetischen Medaille. Schaut man sich die Realität des Schweizer Wohnungsbaus an, muss man jedoch (wie bereits erwähnt) feststellen, dass dieser weder konventionell noch puritanisch ist. Auch die Realität der Nutzung von Schweizer Wohnungen ist nur in seltenen Fällen minimalistisch.



Was ging also bei der Konzeptionierung des Beitrags für Venedig schief? Die Jury und die Kuratoren des Schweizer Biennale-Beitrags waren wohl überzeugt, dass das Thema «Wohnen» alle interessieren würde. Sie haben daraus abgeleitet, dass eine selbstkritische, aber nicht zu tiefgreifende Analyse der Rahmenbedingungen des Schweizer Wohnungsbaus auf internationales Interesse stossen würde. Damit hätten sie recht gehabt. Doch der Versuch, die lediglich suggestiv umschriebenen Thesen durch eine unwissenschaftliche, dafür aber kunstvollende Installation im Schweizer Pavillon zu belegen, ging nicht auf. Jury und Kuratoren befanden sich in einer fachinternen Blase, die sie von der Hinterfragung ihrer eigenen Thesen abgehalten hat.

Einmal mehr erinnert diese Vorgehensweise an die von Thorstein Veblen stüffsant beschriebenen Widersprüche zwischen puritanischer Enthaltsamkeit des gehobenen Bürgertums und dessen gleichzeitigem Drang nach Eleganz – und mit diesem um snobistische Abgehobenheit. Eleganz war die spätbürgerliche Version des heutigen Hangs zum Heischen nach Aufmerksamkeit: Man wollte sich nicht auf die ungehobelten Niederungen des Föbels begeben und trat so zurückhaltend auf, dass nur Eingeweihte erkennen konnten, wie vornehm man gekleidet war. Diese ästhetische Logik war der Nährboden des Minimalismus des 20. Jahrhunderts: Anscheinend sagt die Form nichts, doch je reduzierter sie ist, umso stärker drängt sie sich in den Vordergrund. Die Kuratoren des Schweizer Biennale-Beitrags sind leider über diese Dilemmata nicht hinausgekommen. ■

**Wilfried Wang** ist Architekt und Partner im Büro Heide Wang in Berlin. Er unterrichtet als O'Neil Ford Centennial Professor für Architektur an der University of Texas in Austin. Er ist Autor und Herausgeber verschiedener Bücher zum Thema Architektur.