

Kopfüber in die Tiefsee

Dem Jazzpianisten Marc Copland zum Siebzigsten

Clavierflüsterer hat man ihn genannt. Keine schlechte Charakterisierung für den Jazzpianisten Marc Copland, der eine ganz eigene Form der Kommunikation mit dem Instrument pflegt. Wenn er bei seinen Improvisationen die Tasten drückt, antwortet ihm der Flügel mit einem ganzen Schwarm intelligenter Töne. Da brauen sich die phantastischsten Klänge zusammen: impressionistische Gemälde, in denen sich die Obertöne mischen, als habe ein Claude Monet seine Finger im Spiel gehabt. Das hat der Mann aus Philadelphia mit der notorischen Jazzsozialisation in New York offenbar schon sehr früh begonnen, dieses Eindringen in das Klavier, um möglichst viele Töne zu hören, die er gar nicht spielt, die nur mitschwingen und die man dann mit einer kleinen Hilfe des Pedals zu neuen Klängen formen kann.

Warum er sich dennoch zunächst für eine Karriere als Saxophonist entschied, wird ihm selbst wohl immer noch ein wenig rätselhaft erscheinen. Jedenfalls hat ihn der wenig befriedigende und schließlich aufgegebene Umweg über das lineare Blasinstrument den Frühstart in die gehobene Jazzlaufbahn gekostet. „My Foolish Heart“, seine Debütplatte unter eigenem Namen als Jazzpianist, veröffentlichte er erst mit vierzig Jahren, in einem Alter, da viele junge Wilde des Jazz ihren Zenit bereits überschritten haben. Der zwischenzeitliche Rückzug aus der Öffentlichkeit, um noch einmal intensive Klavierstudien zu treiben, hat sich für Marc Copland allerdings ausgezahlt. Mit neuem Instrument und neuem Namen – als Saxophonist kannte man ihn unter seinem Familiennamen Cohen – wurde er seit den neunziger Jahren schnell zu einem Begriff in der Jazzszene und in einem Atemzug mit Bill Evans und Keith Jarrett genannt.

In der Tat gibt es heute im Jazz nicht viele Pianisten, die über ein solch differenziertes harmonisches Verständnis und so eine Fähigkeit zum Aufspreizen von Klängen, dem jazztypischen „Voicing“, verfügen wie Marc Copland. Hinzu kommt ein konzentriertes Spiel, in dem es keine Durchgangstöne, Füllstimmen oder Begleitakkorde zu geben scheint, nur wesentliche Töne, die die komplexen Klänge zu erdbebensicheren Architekturen türmen. Und was die Anschlagkultur betrifft, dürfte es nicht viele Jazzmusiker geben, die ihm da nahekommen. Marc Copland ist ein reflektierter Musiker, der mit jeder seiner akribischen Aufnahmen das Ideal einer „Desert Island Disc“ anstrebt. Dafür hat er sich auch von Beginn an mit ähnlich herausragenden Sensualisten auf ihrem Instrument zusammengetan: dem Bassisten Gary Peacock, dem später Dieter Ilg und Daniel Schläppli folgten, den Schlagzeugern Billy Hart und Joey Baron, dem Trompeter Kenny Wheeler oder dem Gitarristen John Abercrombie.

Wer Coplands Aufnahmen mit dem kongenialen Gary Peacock hört, etwa die schon etwas ältere „Voices“ im Trio mit dem wunderbaren Drummer Paul Motian (Pirouet) oder jüngst mit Joey Baron „Now This“ und „Tangents“ (beide bei ECM), der braucht auf einer einsamen Insel nichts mehr zur musikalischen Glückseligkeit. Es sei denn, er kann den Pianisten live erleben, wie jüngst beim einzigen Deutschland-Konzert in Köln. Gut für uns, dass Marc Copland regelmäßig und gerne in Deutschland gastiert. Sicher auch nach seinem Siebzigsten, den er am Sonntag feiern kann.

WOLFGANG SANDNER

Versinkt die Baukunst im Banale Grande?

In Venedig eröffnet die 16. Architekturbiennale. Man glaubt, mit der Ästhetisierung guter Absichten wäre es getan. Und der Besucher denkt bisweilen, er wäre auf das Format eines Dreijährigen geschrumpft.

VENEZIG, 25. Mai
Eigentlich könnten die Architekten sich freuen: Sie werden dringender gebraucht denn je, viele der großen Krisen der Gegenwart, vom Klimawandel bis zur letzten großen Finanzkrise, haben mit problematischen Wohnformen, überfüllten Städten oder zu teuren, falschen Häusern zu tun. Nach einer Einschätzung der Unesco werden in den kommenden zwei Jahrzehnten weltweit zwischen 750 Millionen und einer Milliarde Menschen allein in die Ballungsräume drängen, zusätzlich zu den jetzt dort schon unter prekären Bedingungen lebenden Menschen. Es werden Unterkünfte, ganze Städte gebraucht; und man muss darüber streiten, wie die aussehen könnten, was und wie gebaut wird, für wen und wo.

Die Architekturbiennale von Venedig, die an diesem Wochenende eröffnet, könnte also zu einem Ort des Streits, der Debatte werden, wie es weitergehen soll mit dem Bauen und mit den Städten, die immer teurer und voller werden – und in denen immer mehr ohne Architekten gebaut wird. Selten war es auch so offensichtlich, wie sehr das Bauen und die Stadt von politischen Entscheidungen und wirtschaftlichen Interessen geprägt sind. Klimawandel, Migration, der Wandel der Arbeit, der die Städte massiv verändern wird – alles Fragen, die mit Architektur, Stadtplanung, Baupolitik zusammenhängen.

Umso erstaunlicher ist es, dass in dem Manifest zum „Freespace“, dem Motto der Biennale, das die Kuratorinnen Yvonne Farrell und Shelley McNamara veröffentlichten, das Wort „Politik“ nirgendwo vorkommt. Der Ton ist stattdessen von einem latent mystischen Posthumanismus geprägt: „Wir sehen die Erde als Kunden“, schreiben sie, „und das bringt sehr langfristige Verpflichtungen mit sich. Architektur ist das Spiel von Licht, Sonne, Schatten, Mond, Wind, Schwerkraft und offenbart die Mysterien der Welt. All diese Ressourcen gehören allen.“ Die Erde als Kunde, Mysterien der Welt? Aber kein Wort zur politisch viel wesentlicheren Frage, ob die anderen endlichen Ressourcen, das Trinkwasser und der Boden nämlich, die privatisiert und zum Gegenstand der Spekulation weniger werden, auch allen gehören sollten. Darüber tobt anderswo ein heftiger Streit, in dem sich die Kontrahenten wahlweise als vergesellschaftungswütige Kommunisten oder als profitgetriebene, radikalkapitalistische Zerstörer der gemeinsamen Lebensgrundlagen gegenseitig beschimpfen. Doch zu dieser Debatte über das, worauf nicht nur Architektur, sondern auch die Gesellschaft errichtet wird – nichts. Es ist, als hätte es der Biennale vor Schreck die Sprache verschlagen. Sie flüchtet sich vor dem politischen Streit über die Bedingungen von Architektur in die Ästhetisierung guter Absichten.

Die eingeladenen Architekten haben für die Modelle und deren Präsentation einen geradezu abstrusen Aufwand be-



Die Natur als Projektionsfläche der Architektur und umgekehrt: Impressionen von der diesjährigen Biennale

Foto Studio X

trieben. Im Hauptpavillon, vor allem aber im Arsenal sieht es aus wie in einer Leistungsschau für Messebauer: In zweibis dreigeschossigen, aussichtsturmhaften Ausstellungsarchitekturen stehen am Ende zahlloser Treppen kleine Modelle, die mit sakraler Andacht wie kostbarste Preziosen in einem Gucci-Laden präsentiert werden. Aber sie stehen nebeneinander, als hätten sie nichts miteinander zu tun. Statt denkbaren thetischen Kapiteln wie „Die Bodenfrage“, „Sicherheits-Hysterien“ oder „Das Ende des Privaten“ wird einfach ein „Freespace“ an den anderen gereiht.

Allenfalls am Anfang des Rundgangs im Arsenal hat man das Gefühl, als wollten die Kuratorinnen Projekte zu Thesen verdichten, als wollten sie zeigen, welche ökonomischen und politischen Bedingungen ein neues Bauen ermöglichen oder eben verhindern: Man sieht einen luftigen Streit, in dem sich die Kontrahenten wahlweise als vergesellschaftungswütige Kommunisten oder als profitgetriebene, radikalkapitalistische Zerstörer der gemeinsamen Lebensgrundlagen gegenseitig beschimpfen. Doch zu dieser Debatte über das, worauf nicht nur Architektur, sondern auch die Gesellschaft errichtet wird – nichts. Es ist, als hätte es der Biennale vor Schreck die Sprache verschlagen. Sie flüchtet sich vor dem politischen Streit über die Bedingungen von Architektur in die Ästhetisierung guter Absichten.

Danach geht alles durcheinander: ein Wohnhaus, ein Theater, Bilder einer Firmenzentrale von Grupo SP, in der die

Mitarbeiter in Hängematten schaukeln. Alles für sich genommen schöne Beispiele, aber zusammengenommen sieht Architektur hier eher wie eine medikamentöse Linderung, wie ein betoniertes Trostpflaster aus als nach einer wirklichen Lösung. Mag sein, dass es schön ist, in Hängematten zu schaukeln bei der Arbeit – aber was, wenn die Robotisierung die klassische Arbeit, die mit oder ohne Hängematte stattfand, weitgehend vernichtet? Man muss sich die Antworten auf solche Fragen relativ mühsam zusammensuchen in den Nationenpavillons.

Im holländischen Pavillon, einem der klügsten und provokantesten auf dieser Biennale, geht es genau um dieses Ende der Arbeit, wie wir sie kennen, um die Frage, wie wir leben werden, wenn Maschinen einen Großteil der Arbeit erledigen; wie sich dann Öffentliches und Privates ändert; und ob der alte holländische Utopiker Constant Nieuwenhuys (1920 bis 2005) mit seinen Entwürfen für eine Welt ohne Arbeit eventuell heute wieder als Denkmodell dienen kann.

Ebenso interessant ist der chinesische Beitrag. China geht davon aus, dass die Städte nicht einfach weiter bevölkert werden können und dass die Metropolen einen Punkt erreicht haben, an dem sie in ihrem eigenen Dreck und in ihren Abgasen ersticken, weswegen den Menschen das Landleben wieder nahegebracht werden muss. Wie mit neuen Manufakturen, Läden, Schulen und öffentlichen Bauten das hochvernetzte Dorf eine Alternative zum industriell geprägten Urbanismus des zwanzigsten Jahrhunderts werden

kann, zeigen die Bauten der chinesischen Architektin Xu Tiantian in Songyang eindrucksvoll – vielleicht ist nicht die monströse wachsende Großstadt, sondern ein Netz aus eng verbundenen Dörfern Chinas Zukunft. Ähnliche Fragen stellt der irische Pavillon, hier geht es um „Learning from small towns“ und die Frage, wie man mit den vielen leerstehenden Häusern diejenigen an- oder zurückkloppen kann, die unter den Mietpreisen in den großen Städten besonders leiden.

Im Pavillon von Luxemburg, dem politischsten auf dieser sonst sehr an Formfragen entlangkuratierten Schau, geht es dann doch noch um die Bodenfrage. Man betritt ihn über einen schmalen Gang, an dessen Ende vermerkt wird, dass dieser Gang acht Prozent der Grundfläche des Raums einnimmt und nur noch acht Prozent des Landes in Luxemburg in öffentlicher Hand sind. Die Kuratoren fragen, was der Verlust staatlicher Gestaltungsmöglichkeiten für das Gemeinwesen bedeutet; sie zeigen visionäre Entwürfe von Architekten, die versucht haben, so viel Boden wie möglich öffentlich zugänglich zu lassen.

Im Hauptpavillon gibt es interessante Dokumentationen darüber, wie in China Architekten versuchen, illegale Siedlungen zu legalisieren und zu funktionierenden Dörfern umzubauen; ein Raum präsentiert Michael Maltzans 2014 fertiggestelltes, wegweisendes Wohnheim für Obdachlose in Los Angeles – alles an sich interessant, aber nie entsteht aus der Zusammenschau eine klare These, eine argumentative Grundhitze.

Und die anderen Pavillons? Die Schweiz baut ihren zu einem unheimlichen Heim mit Rohfasertapeten und Einbauküchen um, eine Alltagsarchitektur, die keiner als Architektur wahrnimmt. Geht man hinein, dann fühlt es sich plötzlich an, als schrumpfe man – von Raum zu Raum werden die Türen größer, die Tische höher, die Türklinken auf 1,80 Metern Höhe, bis man denkt, man wäre drei Jahre alt und nur einen Meter groß; so wird die „House Tour“ zum Zeitraffer des eigenen Erwachsenwerdens.

Frankreichs Pavillon ist eine Art Wunderkammer der Architekturaktivisten von Encore Heureux, die mit Aktionen, Lesungen und Konzerten ein Militärgelände auf dem Lido zum Leben erwecken wollen. England praktiziert *arte povera*: Der Pavillon ist komplett leer, eine Treppe führt aufs Dach, der „Freespace“ ist draußen, nicht drinnen, so die Botschaft. Man könnte, mit Blick auf den Brexit, auch sagen: Innen ist schon alles abgebaut, alle sind oben auf dem Dach und schauen sehnsüchtig Richtung Europa.

Das, was im deutschen Pavillon zu sehen ist, wirkt ein bisschen so, als hätten die Kuratoren bis kurz vor der Eröffnung vergessen, dass sie einen Pavillon kuratieren müssen, und im letzten Moment in schierer Panik eine Mauer in symbolische 28 (für 28 Jahre Teilung) Segmente zerlegt und so aufgestellt, dass man im ersten Moment denkt, sie bildeten eine massive Wand. Wer näher tritt, erkennt, dass die Segmente frei stehen und man auf die andere Seite treten kann – was man lieber nicht tun sollte, denn hinten sind die Mauerteile mit einer Schrift, die an Energydrinks erinnert, mit Fotos zur Nachwendegeschichte der Mauer und mit Kurztexten beklebt, die sich lesen wie banalstes Allgemeinwissen aus einer Broschüre der Bundeszentrale für politische Bildung für lernunwillige Schüler.

Da geht es dann um „Clubleben im Mauerstreifen“ und Brücken, aber die Texte sind sehr kurz, vom sicherlich beeindruckenden Wissen von Marianne Birthler ist hier nichts zu finden, die Wände sind weiß, so dass doch ein erheblicher Druck auf der bedeutsam inszenierten Mauerstruktur lastet, die die Kuratoren als Statement für Öffnung in Zeiten wachsender Abschottungen verstanden wissen wollen. Ein paar Filme, die Menschen zeigen, welche „mit Mauern leben“, machen die Sache nicht besser. Soll der deutsche Pavillon als Nachhilfeunterricht für Zypern und Israelis verstanden werden, wie toll es ist, Mauern abzubauen?

Die Biennale leidet unter einer seltsamen Unschärfe. Wer wissen will, was gerade alles so gebaut wird, findet hier ein paar sehr gut gemachte Modelle und Filme von interessanten Bauten. Aber es gibt keine klaren Analysen, keine wirklichen Fragen, keinen Streit über die wirklichen Frontverläufe, die das Bauen prägen. Dafür gibt es zu viel schon Gesehenes und immer schon Gedachtes, viel zu viele etablierte Büros. Man will wirklich nicht noch einmal den Sozialkitsch von Alejandro Aravena sehen, der die vergangene Biennale geleitet hat, und nicht schon wieder den anderen Ex-Biennaleleiter David Chipperfield mit seiner geschmackvoll beige Schinckel und Investoreneleganz und nicht noch einmal Bjärke Ingels mit seinen plakativen One-Linern.

Es gibt so viele, gerade auch junge Büros mit neuen Ideen, politischen Programmen, technologisch neuen Ansätzen und Entwürfen für neue Lebensformen. Sie könnten die große Bühne, die diese Biennale bei aller Erlahmung ja immer noch ist, viel dringender brauchen. Und die Welt bräuchte noch dringender deren Ideen.

NIKLAS MAAK
Freespace. Architekturbiennale Venedig, bis zum 25. November.



»Der Gott jenes Sommers ist einer der ganz großen Romane dieses Frühjahrs.« Franziska Wolffheim, *Der Spiegel*

»Ein Roman, den man lange nicht vergessen kann.« Natasha Geier, *NDR*



Auf allen Bestseller-Listen

Roman. 254 Seiten
Geb. € 22,- (D)
Auch als eBook erhältlich

Suhrkamp www.suhrkamp.de