



Ein Monument in der Wildnis: Sverre Fehns Gletschermuseum in Fjærland. 1989–91. (Bild C. Af.)

## Architektur zwischen Poesie und Kitsch Ausstellung von Sverre Fehns Lebenswerk in Vicenza

Die Basilica Palladiana, Rathaus von Vicenza und ein frühes Hauptwerk Palladios, bildet einen würdigen Rahmen für die Ausstellung des Gesamtwerkes des 72jährigen norwegischen Pritzker-Architekturpreisträgers *Sverre Fehn*. Der Raum im ersten Obergeschoss ist gewaltig. Etwa 50 Meter lang, 13 breit und ebenso hoch, wird er nur unterteilt von einer drei Meter hohen, diagonal hineingestellten, Z-förmigen weissen Wand. 18 Projekte werden an den beiden Längsseiten vorgestellt, jeweils mit einem grossformatigen Schwarzweissbild, einem Modell in Holz sowie einigen Präsentationsplänen. Die beiden Enden der weissen Wand sind zu kleinen Projektionsräumen geschlossen. Im einen Raum werden ausgewählte Werke mittels Dias dem Publikum nähergebracht, im anderen erläutert Fehn in Kurzfilmen einige seiner wichtigsten Werke und bietet so einen vertieften Einblick in seine Arbeitsweise. Diese Kurzfilme sind ausserordentlich aufschlussreich, gehen sie doch erheblich über die Werkpräsentationen der eigentlichen Ausstellung hinaus. Hier offenbart sich ein Meister der sinnlichen Architektur, der mit wenigen Worten und knappen Strichen das Wesentliche seiner Architektur zu erläutern vermag. Das Einfache und Klare, ausgehend von der Landschaft und dem Ort, der Natur und den Bäumen, ist zentral in den Arbeiten von Fehn.

Eines seiner frühesten und bekanntesten Werke, der nordische Pavillon der Biennale in Venedig, besteht nur aus zwei rechtwinklig gestellten, massiven Wänden zum Hängen der Bilder, einem Gegenwinkel aus Glas mit Schiebefenster und einem Dach aus hochgestellten Primärträgern und darüber rechtwinklig angeordneten Sekundärträgern, deren Zwischenräume mit Plexiglas geschlossen sind und die dank Reflexionen für eine perfekte Belichtung sorgen. Das Resultat ist ein Raum, in dem das Innere und das Äussere fließend ineinander übergehen. Ein Haus im Park, wie Fehn erläutert, das auf die bestehenden Bäume Rücksicht nimmt, diesen sogar das Durchdringen des vorstehenden Daches erlaubt.

Auf der Z-förmigen Ausstellungswand findet sich ausser einigen Skizzen Fehns als Gedankenangabe über seine eigene Arbeiten ein erfunder Dialog zwischen Le Corbusier und Palladio, die sich über die Villa Rotonda und die Villa Savoye unterhalten. Diese Arbeitsmethodik, mit Versatzstücken und Zitaten Neues zu schaffen, bildet den eigentlichen Kern von Fehns Formenwelt. Ausser einer Reverenz an Mies van der Rohe in seinem frühesten Werk, dem norwegischen Pavillon der Expo 1958 in Brüssel, finden sich weitere Zitate: unter anderem Verweise auf Palladios Villa Rotonda in der Villa in Norrköping (1963–64), Erinnerungen an Scarpa im Hamar Bispegaard

Museum und Motive aus der japanischen Architektur in der Villa Busk.

Das Gletschermuseum in Fjærland von 1989–91 bedeutet eine Wende. Bildeten bisher Anlehnungen an Gebautes die Ausgangslage, so versucht Fehn hier erstmals, Formen aus der Natur in seine Arbeit einzubeziehen. Damit deckt er die Grenzen seines Könnens auf. Das Museum übernimmt die Form einer Gletscherzunge, die in der Mitte von einer Gletscherspalte symmetrisch geteilt wird. Die Spalte ist die «Eingangsschlucht», links und rechts führen Treppen hoch auf die am entgegengesetzten Ende gelegene Aussichtsplattform. Seltsamerweise aber liegt das Gebäude und damit die Bewegungsrichtung quer zum eigentlichen Ereignis, dem mächtigen Jostedalsgletscher. Auch dem Inneren des Museums kann der Besucher nicht viel abgewinnen. Fehns Architektur geht hier zwar vom Ort aus, gleitet aber ins Formalistische ab. Das Gefühl, sich in einem Gletscher zu befinden, wie es die Idee impliziert, will sich wegen der problematischen, nicht von Fehn gestalteten Ausstellungslandschaft kaum einstellen. Diese deckt höchstens die Defizite des Gebauten auf.

Bei seinem neusten und bisher grössten Projekt, der Erweiterung des königlichen Theaters in Kopenhagen, leitet sich die Form des Dachträgers von den Schwingen eines Vogels ab. Nicht zuletzt wegen dieses in den Kitsch abgleitenden formalistischen Ansatzes ist das Projekt nach wie vor hart umstritten, obwohl die von Fehn gefundene Grossform insgesamt zu überzeugen vermag. Poesie allein garantiert noch keine gute Architektur. Sie ist im besten Fall ein schöner Ausgangspunkt dazu. Leider findet sich eine solche vertieft kritische Auseinandersetzung weder in der Ausstellung noch im begleitenden Buch über das Gesamtwerk Fehns. Seine wichtigste Leistung besteht darin, zum Konzept zu erklären, was viele seiner Kollegen nur ungenau zugeben: Architektur ist ein Verfeinern von immergleichen Rezepturen, ein Weiterarbeiten an sehr langen Entwicklungslinien.

Fehns grösster Beitrag besteht zweifellos in den zahlreichen Wohnhäusern, die er entworfen und gebaut hat. Hier ist ihm eine Originalität eigen, die es ihm nicht nur erlaubt, im Sinne von Bausteinen eigene und fremde Werke zu zitieren, sondern darüber hinaus Arbeiten zu schaffen, deren präzise und sinnliche Architektur selber zum faszinierenden Vorbild wird. (Bis 15. Juni in Vicenza, anschliessend in Dresden und in Oslo)

*Christoph Affentranger*

Christian Norberg-Schulz, Gennaro Postiglione: Sverre Fehn. Opera Completa. Italienisch/Norwegisch. Electa, Mailand 1997. 276 S., 450 Abb., Lit. 100 000 (erscheint im Oktober in einer englischen Ausgabe).