

Goldener Löwe *in memoriam* für das Lebenswerk: Auf Vorschlag von Biennale-Kurator Hashim Sarkis wird die 1992 verstorbene italienisch-brasilianische Architektin, Designerin, Szenografin und Künstlerin Lina Bo Bardi mit dieser besonderen Auszeichnung gewürdigt.



Ephemere Strukturen für das Belvedere zwischen Trianon-Park und Museu de Arte de São Paulo, dem bekanntesten Bau von Lina Bo Bardi.
Zeichnung: © MASP Archive

Text Vera Simone Bader

Lina Bo Bardis humanistischer Blick auf die Architektur

Für die Zeitschrift „Attualità, Architettura, Abitazione, Arte“ berichtet Lina Bo Bardi 1946 von den vom Zweiten Weltkrieg am schwersten betroffenen Regionen Italiens. Die von ihr fotodokumentarisch festgehaltenen Zerstörungen dürften sie nachhaltig beeinflusst haben. Nur wenige Monate später zieht sie zusammen mit ihrem Ehemann Pietro Maria Bardi von Mailand nach Brasilien, das ihr zur Wahlheimat wird, und verlässt damit nicht nur physisch, sondern auch mental für immer die „alte“ Welt. Bei ihrer Ankunft in São Paulo kann sie sich auf Antrieb mit dem Antropólogo identifizieren, jener von Mario de Andrade geprägten Bewegung der 1920er Jahre, die mit volkstümlichen Quellen die verlorene Identität zurückgewinnen möchte und die sich gegen das „Künstliche“ wendet – als Reaktion auf die Kolonisierung, aber auch auf die beginnenden, alles neutralisierenden Modernisierungsprozesse jener Jahre.

Die Nähe zur brasilianischen Künstleravantgarde wird besonders in Lina Bo Bardis Zeichnungen und Entwurfsskizzen deutlich. Charakterisiert noch ein präzise geführter Strich die lebendigen, farbenprächtigen Aquarelle der früheren Jahre, entwickelt sie in Brasilien einen lockeren, skizzenhaften, naiv wirkenden Duktus. Auch bevölkert Bo Bardi ihre visualisierten Räume nun mit Menschen, wie die vielen für das Museu de Arte de São Paulo (MASP) angefertigten Hand-

zeichnungen zeigen. Es ist eines ihrer bekanntesten Bauprojekte; den Auftrag erhält sie 1957 dank ihres Ehemanns, der damals als Direktor des Kunstmuseums tätig war. Doch statt in den Darstellungen ihren architektonischen Entwurf zu zelebrieren, lässt sie den mit zartem Strich ausgeführten aufgeständerten Glaskasten in den Hintergrund treten vor dem Trianon-Park, dem einzigen Stück Urwald im Zentrum von São Paulo, das sich direkt gegenüber dem MASP erhalten hat. Das eigentliche Hauptmotiv ist der unter dem schwebenden Baukörper freigewordene Platz, der sich zur Hauptstraße hin öffnet, ein von Lina Bo Bardi entworfener Freiraum im ansonsten dichten Stadtgefüge. Sie kann sich vorstellen, wie dieser undefinierte, unbeschriebene Raum mit Volkskunst, mit Kindern oder informellen Veranstaltungen wie etwa einem Zirkus gefüllt wird. All diese Ideen, die in ihren Zeichnungen Gestalt erhalten, kommen nicht von ungefähr, sondern resultieren aus einer Beschäftigung mit dem Ursprünglichen, dem Unbeschriebenen.

Auf der Suche nach einem authentischen Ausdruck setzt sie sich auch in anderen Werken mit der Natur genauso wie mit der unverfälschten Volkskunst der afrobrasilianischen Kultur auseinander; und sie stellt immer wieder die Kinder in den Vordergrund, die in ihrer noch „primitiven“ Wildheit auf dem Weg zu einer eigenen Identität für sie ein kreatives Potenzial entfalten. Ein Po-

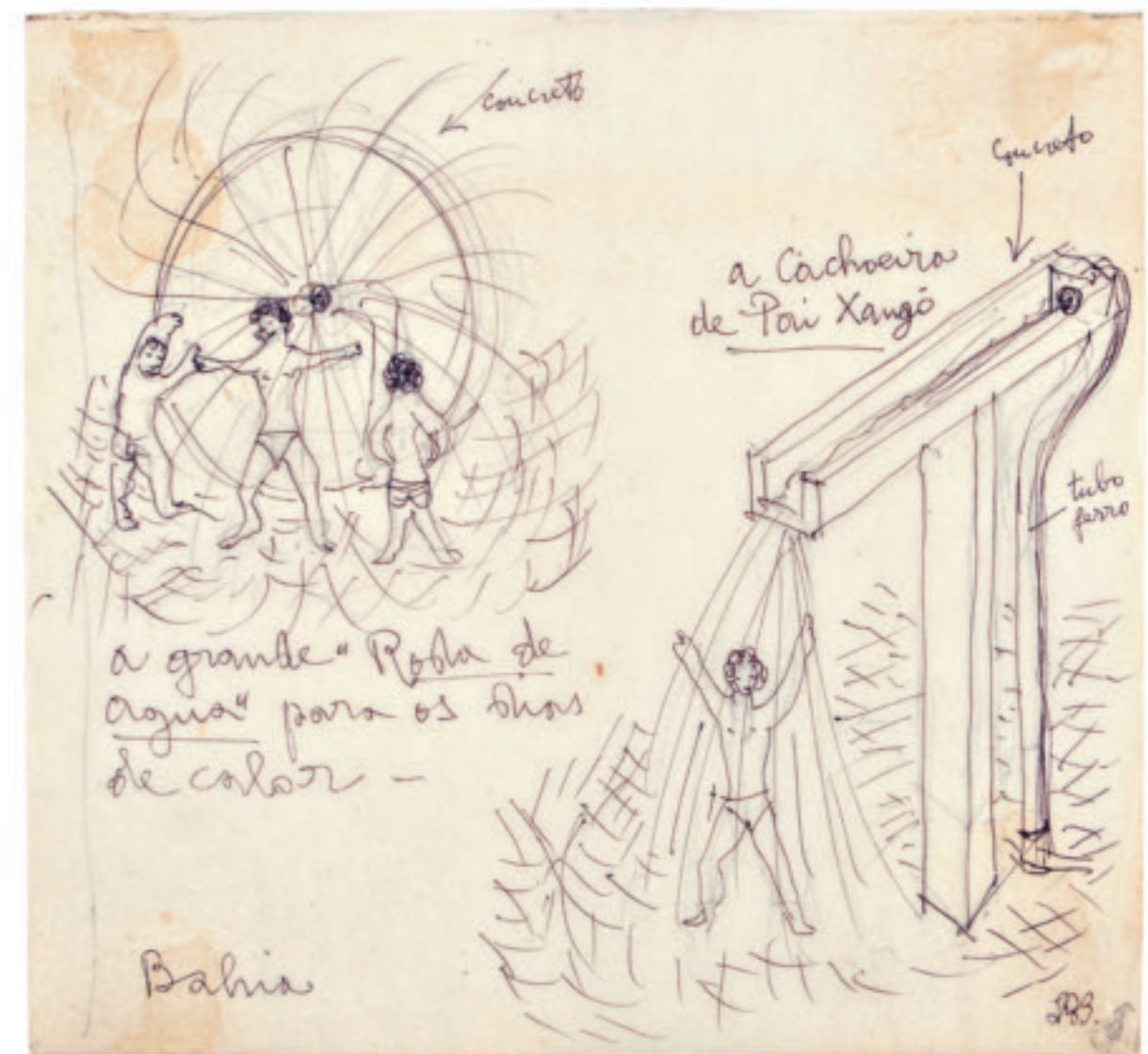
Lina Bo Bardi entwirft Räume, die in ihrer Einfachheit Aneignungen zulassen, ohne auf die große Geste in der Architektur zu verzichten



Vera Simone Bader
ist seit 2013 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Architekturmuseum der TUM. Dort kuratierte die promovierte Kunsthistorikerin die Ausstellung „Lina Bo Bardi 100. Brasiliens alternativer Weg in die Moderne“. Die von Bader kuratierte Ausstellung „Experience in Action!“ zur Lehrmethode DesignBuild ist ab dem 23. Juni im AIT-Salon in Hamburg und ab dem 27. August im DAZ in Berlin zu sehen.

1977 bis 1986 baute Lina Bo Bardi ein ehemaliges Fabrikgelände in São Paulo für die Gewerkschaftsorganisation Serviço Social do Comércio (SESC) zu einem Sport- und Kulturzentrum um. Die Skizze oben zeigt einen Essbereich.

Beauftragt mit der Sanierung der Altstadt von Salvador de Bahia, plante Lina Bo Bardi ab 1986 einige kleinere Eingriffe und Projekte, etwa das Wasserrad und den Wasserfall für einen der dortigen Plätze. Zeichnungen: © Instituto Bardi/Casa de Vidro; Foto der Zeichnungen: Henrique Luz



tenzial, das sie anfangs ebenfalls in der neuen brasilianischen Architektur erkennt, wenn sie schreibt: „It [the architecture] is young, it hasn't had much time to stop and reflect, but came into being all of a sudden, as a beautiful child.“¹ Dieser unkonventionelle Ansatz ist es auch, der sie zwischen den vermeintlich erstarrten Grenzen und Strukturen interagieren lässt, wie denen zwischen der Architektur und anderen Künsten oder zwischen Architektur und Handwerk, aber vor allem zwischen Architektur und Gesellschaft. Ihre im Laufe der Jahre entwickelten Ideen kann sie in ihrem wohl renommiertesten Werk, der SESC-Pompeia, zusammenfassen.

Es handelt sich um eine ehemalige Lagerhalle, die sie für die Gewerkschaftsorganisation Serviço Social do Comércio (SESC) in ein Sport- und Kulturzentrum umwandelt, mit Werkstätten, einer Bar, einer Bibliothek, einem temporären Ausstellungsraum und einem Theater. Sie tritt dort nicht nur als Architektin auf, sondern auch als Bühnenbildnerin und Kuratorin. Über zehn Jahre arbeitet sie zusammen mit Handwerkern an vielen Details, angefangen von der Möblierung über die Beschilderung bis hin zu den Uniformen der Angestellten. Sie schafft einen lebendigen Ort, an dem sich die Menschen wohlfühlen, auch weil sie Räume entwirft, die in ihrer Einfachheit spon-

tane Reaktionen und Aneignungen zulassen. Damit erreicht sie eine Bescheidenheit, ohne auf die große Geste in der Architektur zu verzichten, von der die ebenfalls für die SESC entworfenen hohen Betontürme für die Sporthallen und der Wasserspeicher in Form eines Fabrikschornsteins zeugen. Mit ihrer Radikalität, Projekte über den architektonischen Entwurf hinaus zu denken, findet sie eine eigene, den Menschen zugewandte Position, die heute mehr als aktuell ist.

¹ Lina Bo Bardi: Beautiful Child, in: Habitat 2, Jan-März 1951