



CHLOE

Toronto ist eine Hure, sagt der Filmemacher Atom Egoyan von seiner Heimatstadt. Sie travestiert sich, gibt sich hin für Geld. Gibt vor, New York zu sein oder Chicago oder San Francisco, für amerikanische Produktionen, die in Toronto eine Menge Produktionskosten sparen können. In Egoyans Film CHLOE ist die Stadt Toronto eine Mitspielerin geworden, sie darf zeigen, wie sie ist, und manchmal ist es, als würden ihre Straßen und Cafés, ihre Hotels und Treibhäuser, nicht die Menschen, das Geschehen bestimmen. Im Zentrum der Geschichte – die von einer Midlife-Crisis handelt, einer Frau und ihren Abnutzungsängsten – steht ein Haus aus Glas, an einem baumbestückten Hang, erbaut vom Architekten Drew Mandel.

Auf den Leib gebaut

Architektur und Prostitution, Architektur und Verführung, Architektur und Obsession. Das Programm der 12. *Architekturfilmtage* zeigt, stärker noch als in den vorigen Jahren, die andere Seite der Architektur, jenseits von Konzeption und Konstruktion, das Leben, das einzieht in die Gebäude. Living [In] Houses. Wie Leben eingebaut ist in den Häusern, wie das Leben der Bauten ist. Wie im Alltag sich die neuen Perspektiven verifizieren, ein anderes Sehen erprobt wird. Das *Haus Tugendhat* in Brno von Mies van der Rohe und sein *Farnsworth House* in Plano, Illinois und das Haus, das Philip Johnson sich schuf in New Canaan, New York – sie sind den Menschen auf den Leib gebaut, die darin wohnen, sie

sollen das Leben prägen, das dort geführt wird, aber sie werden auch ein Abdruck sein davon.

Gebaute Anthropologie – das hat angefangen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als die Psychoanalyse dreigeschossig ihre Hierarchie von Es und Ich und Über-Ich entwarf. In dem Fortschritt und Zivilisation und Rationalität fusionierten und die Strukturen eines Herrschaftsystems ergaben. Das Neue baut auf dem Alten auf und versucht es zu dominieren – dass dies nicht unabwendbar war, wollte Norman Foster demonstrieren, als er auf das alte Fundament des *Hearst Tower* in New York sein neues Konstrukt aus Glas und Stahl setzte. Der Film von Sabine Pollmeier und Joachim Haupt über den *Tower* ist am lebendigsten, wenn er sich in der Übergangszone tummelt, wo das Alte hinüberwechset in das Neue.

Wie die Natur menschlichem Bauen zusetzt, darum geht es in dem spanischen Film AITA, Verwitterung, Vernachlässigung und Zerfall; und was, schlimmer noch, die Geschichte den Bauten antut – Krieg, Okkupation, Enteignung, Unrecht – erfährt man, wenn Dieter Reifarth Auszüge aus seinem Film (der noch in Arbeit ist) zum *Haus Tugendhat* vorstellt. Er erzählt vom wechselvollen Schicksal des Hauses in Brno, von stählernen Korsetts, Glas, Ohnmacht und Zeit. Work in progress, Architektur als Progress.

Interaktion von Bau und Bewohnern erlebt man in dem Film von Pierre Maillard über den Bau des *Rolex Center*, der neuen Bibliothek der *École Polytechnique Fédérale*



de Lausanne, entworfen von Kazuyo Sejima und Ryue Nishizawa vom japanischen Architekturbüro SANAA. Am Ende wird, nach der Einweihung des Baus, von den ersten Tagen der Nutzung erzählt, die verantwortliche Projektleiterin nimmt Stichproben des Materials, und neben der Bau- wird auch die Substanz des Lebens und Arbeitens in der Bibliothek getestet. Wie der Mensch sich nun hier zurechtfindet, wo er aneckt und sich verweigert, und ob der Bau seinen Bedürfnissen konform ist. Aber auch: wie weit das nicht auch umgekehrt sein kann, wie Bedürfnisse entstehen und sich verändern können und ob nicht auch eine Differenz bleiben darf zwischen Bau und Wirklichkeit. Eine Differenz, die gesellschaftliche Progression ergibt, das utopische Element der Architektur.

Ein Paffillon

Über einen beispielhaften Bau-Utopisten handelt Michael Blackwoods Film über Mies van der Rohe. Er lässt Mies selbst erzählen, von Momenten des Aufbruchs und den Prinzipien, die darin getestet wurden, in seinem eigenen erratischen Stil. Wie die Regierung an ihn herantrat für den deutschen Pavillon auf der Weltausstellung in Barcelona 1929: »We need a paffillon... What do you mean by a paffillon?... I dont know, we have so much money for it, build it. But please not too much glass!« »No bearing walls. A new space idea, the floating space.« Kein Glas, sondern eine neue gebaute Transparenz. Das Wort »paffillon« schnalzt Mies so knallhart hervor, dass man gleich eine Vorstellung kriegt von dem irrealen, unbeschreiblichen,

mythischen Ort, den er kreieren wird. Leben im *floating space*. Revolution der Architektur. Das neue Bauen ist fluid, und es zieht sich auf einem Level hin, keine Geschosse, keine geschlossenen Räume, keine fixierten Orte, kein Oben und Unten. Statt dessen Übergänge und Passagen, Durchlässigkeit und Transparenz. Migrantes Hausen. Innere Landschaften.

Durchgängig offen

Elegant und beschwingt ist das *Rolex Center* von Sejima & Nishizawa geworden. Ihr Entwurf, erklärt David Aymonin, der Direktor, habe am besten realisiert, worum es hier ging, die Idee von Hybridität und Zirkulation, einer Fruchtbarkeit zwischen den verschiedenen Räumen, Bibliothek, Leseabteilung, Kantine... Alles in einem, nicht durch Wände, nur durch die Distanzen und die Differenzen im Niveau, durch das Licht und die Landschaften unterschieden. In einem Raum voller Widersprüche, der wie eine Welle konzipiert ist, nicht vertikal, sondern in den Raum hinein, weshalb Wim Wenders, als er einen Film über das *Center* machte, IF BUILDINGS COULD TALK, ihn in 3D filmen musste. Mit seiner Offenheit soll der Bau den Studenten helfen, die dort arbeiten, sagt David Aymonin, therapeutisch, bei ihren Problemen, geschiedene Eltern, Schwierigkeiten bei der Finanzierung des Studiums, Zukunftsängsten.

Orte im Nirgendwo

Wie utopisch Bauen sein kann, wird hier durchgespielt, wie die Produktionsverhältnisse sind, die diese Bauten hervorbringen, und welche Produktivkräfte sich darin

entwickeln. Die Dialektik von Aufbau und Niedergang. Mies' Bauten in Barcelona und Brno, der Pavillon und das *Haus Tugendhat* zeigen den Wandel der Utopien, sie sind eher in der Zeit zu lokalisieren als im Raum. In den Spuren ihrer Zerstörung wird die Horizontale der Geschichte aufgelöst, werden palimpsesthafte Epochen aufeinander geblendet. »Fascination of Decay« heißt eins der Bücher in der Bibliothek des *Glass House* von Philip Johnson, die Sarah Morris in ihrem Film POINTS ON A LINE zeigt, der das Johnson-Haus mit Mies' *Farnsworth House* konfrontiert. Der Pavillon in Barcelona wurde nach Ende der Ausstellung abgebaut, verpackt und nach Deutschland verschickt, aber er kam dort nie an.

Das Haus als Familiengrab

Es gibt keinen festen Blickpunkt in der Architektur, immer schon steckt ein Element der Zersetzung darin. »In der baskischen Mythologie«, sagt der Regisseur José María de Orbe zu AITA, »ist das Haus ein geheiligtes Areal, wo die Lebenden und die Toten sich treffen, zu gleichen Bedingungen. Vor dem Eintreffen des Christentums wurde das baskische Haus als Familiengrab benutzt. Die Figuren, die häusliche Verehrung genießen, sind die Seelen ihrer Vorfahren, erfahren als Lichtblitze, Windböen oder Schatten.«

AITA zeigt die Geburt der Architektur aus dem Geiste des Totenkults, und plötzlich wirkt die Architektur dem Kino ganz eng verwandt und seinem Kult der Schatten und Phantome. AITA zeigt die Produktivkräfte des Verfalls, in dem alten Haus auf dem Lande beleben sich

spukhaft die Wände mit alten Bildern, man denkt an Dreyers VAMPYR und frühe Stummfilme aus der Vergangenheit, die sich bereits zersetzen, aber diese Zersetzung generiert schon wieder neue phantastische Formen.

Im *Haus Tugendhat* hat es wirklich Kino gegeben, aktives Kino, Mitspielkino, jeder war involviert, nolens volens, wie die Tochter Daniela erzählt. *Family plots*: »Mein Vater war Amateurfilmer. Im Keller war eine Dunkelkammer, in der er seine Fotos und Filme entwickelte. In einem kleinen Raum neben dem Wohnraum stand die ›Lokomotive‹, der 16mm-Filmprojektor. Eine riesige Leinwand wurde vor die Glasfront gehängt, und der Kinosaal war perfekt. Einmal fanden die Gäste den Zugang zum Wohnraum durch ein Seil versperrt. Mit versteckter Kamera filmte mein Vater die perplexen Reaktionen der Besucher, entwickelte im Laufe des Abends den Film, um ihn den erstaunten Gästen am Ende des Abends vorzuspielen.«

Als Mies und seine Partnerin Lilly Reich das *Haus Tugendhat* ausstatteten, haben sie an L'INHUMAINE von Marcel L'Herbier mit den Dekors von Fernand Léger und Robert Mallet-Stevens gedacht und an Man Rays LES MYSTÈRES DU CHATEAU DU DÉ – in den Zwanzigern hat das Kino vorgemacht, wie man feste Räume in Bewegung versetzt und die Oberflächen zum Schwingen bringt. »Die Flächen des Hauses Tugendhat«, schreibt Irene Nierhaus, »werden so nicht nur als definierte, sondern als potenzielle Bildflächen entwickelt ... Die Potenzialität des Erscheinens und Schwindens von Figuren ist mit dem Lichtbild in Fotografie und Film ein



Thema geworden.« Mies und Reich haben jede Wand in ihrer Materialität exakt gestaltet, jeden Abstand, jede Oberfläche, all die Lichtreflexe, »um die Raumgeometrie mit einem Unschärfefeffer zu überlagern«.

Funktion und Flexibilität

Mies wirkt im Interview ein wenig so wie Hitchcock oder Fritz Lang, er ballt eine Faust, in der anderen Hand hält er die lange Zigarre. Es stolpert beim Sprechen, egal ob amerikanisch oder deutsch, und wie die beiden Filmemacher markiert er seine Argumentationspunkte, damit man dann umso heftiger überwältigt ist von der Kraft des Untergründigen, das zwischen ihnen pulsiert. Einer der berühmtesten Sätze der Architekturgeschichte, von Louis Sullivan, war: »Form follows function«. Aber heute, sagt Mies, wechseln die Funktionen so schnell, dass man mit ihnen nicht mehr operieren kann, man braucht statt dessen eine neue Flexibilität. »Die Flexibilität ist eigentlich das Wichtige und Charaktervolle an unseren Bauten, nicht mehr der Ausdruck der Funktion.«

Als Jean Cocteau in der Sommerzeit regelmäßig in der Villa seiner Freundin Francine Weisweiler lebte, machten die weißen Wände, im Licht der Côte d'Azur, ihn verrückt, also bemalte er sie schließlich in starken bunten Farben und drehte einen Film darüber, LA VILLA SANTO SOSPIR, der eine nicht endenwollende Bewegung, eine einzige Überblendung scheint. »Nicht das Malerische war es, was mich interessierte«, notierte er in seinem Tagebuch, »sondern die Proportionen«. »Proportions was the only thing he ever worried about«, sagt Philip Johnson listig über Mies.

Wie in der *Villa Santo Sospir* sind im *Haus Tugendhat* die Wände in Bewegung gebracht. Es ist ein Familienhaus, aber eins, das die Basis der Familie angreift und die Hierarchie der Gesellschaft, ihre Rituale und Arbeiten, Sehnsüchte und Pflichten in ein Spiel der Reflexe überführt – der Glamour einer heiteren, unentfremdeten Existenz, den die Gesellschaft für verrückt erklären muss. Ja, gesteht Atom Egoyan, auch sein Film CHLOE folge irgendwie der Hollywood-Prämisse, dass in den modernen und postmodernen Häusern psychisch Gestörte leben.

In einem Glashaus leben, davon kann man sich immer noch keine wirkliche Vorstellung machen, dabei könnte es das Natürlichste von der Welt sein. Glashäuser sind eine amerikanische Erfindung, man kriegt sie nicht zusammen mit der europäischen Geschichte, all den Jahrzehnten von Absonderung, Einschließung, Festhalten an der Identität. Im alten Haus in AITA wird Kindern ein Fenster gezeigt, das ist ganz schmal und scheint

sich eher abzuschließen als zu öffnen, es ist nicht zum Schauen gedacht, sondern eine Schießscharte, um sich zu verteidigen. Befestigtes Haus!

Power Stations

Amerika hat eine Tradition des Angeschautseins, die es in Europa nie geben wird. Europäisches Leben ist Tableau, amerikanisches ist Performance. Der Unterschied von Bühne und Atelier, von Theater und Kino. Den europäischen Architekten in den Zwanzigern und Dreißigern war das ziemlich klar, sie waren in ihrem Bauen immer schon im amerikanischen Exil.

Vielleicht muss man Architekturfilme als Märchenfilme sehen, sie haben ihr eigenes »Es war einmal ...« »Verstehen Sie mich nicht falsch«, schreibt Wenders zu seinem Rolex-Center-Film: »Dies ist keine Metapher. Gebäude sprechen in der Tat zu uns! Sie tragen Botschaften. Einige streben einen fortwährenden Dialog mit uns an. Andere hören erst einmal aufmerksam zu. Und Sie haben vermutlich schon bemerkt: Einige mögen uns sehr, andere weniger, wieder andere gar nicht.«

Die Glashäuser, die Sarah Morris filmt in POINTS ON A LINE, haben ihre eigene Energie, sie strahlen aus sich selbst. Power Stations, wie die gefährlichen glühenden Urnankästen in den Thrillern der Fünfziger.

Wenn man Philip Johnson sieht, in Momenten seiner selbstgefälligen, selbstinszenierten Versonnenheit, dann hat er etwas von einem Rumpelstilzchen, aber auch von einem Schneewittchen, einem subversiven. Und sein Haus wäre wie ein gläserner Sarg, in den er sich zur Erlösung von der Gesellschaft zurückzieht.

CHLOE ist ein vertrackter moderner Schneewittchenfilm, mit Julianne Moore als böser Schwiegermutter, die sich in das Schneewittchen Amanda Seyfried verguckt. Zur einen Frau gehören die Fenster und das Glas, zur anderen die Spiegel, und das dritte *Glass House*, von Drew Mandel, macht die Verunsicherung vollkommen, was nun durchsichtiger ist, die Gläser oder die Spiegel. CHLOE ist ein Film über eine Frau, die Angst hat, frigide geworden zu sein, ihren Mann zu verlieren und ihren Sohn, unattraktiv zu sein, keinen Kontakt mehr aufrechterhalten zu können, allein bleiben zu müssen, keine Liebe mehr zu kriegen, keinen Sex.

Glassarg, Glashaus, Horrorhaus. Häuser, die sich emanzipieren, zum Gegenspieler werden, das ist ein kleines Subgenre in Hollywood. Das Haus, in dem Julianne Moore wohnt und das für schönste Offenheit gebaut scheint, beginnt sich plötzlich zu verschließen. Man ist nicht mehr bei sich. Fremde tauchen in den Gängen auf, wie in AITA.

Aus den antiken Mythen sind die Figuren, wie oft bei

Cocteau, in der *Villa Santo Sospir* geholt. »Picasso hat die Türen in der Villa auf- und zugemacht, ich musste sie nur noch bemalen«, heißt es im Kommentar. Schon sieht man die Türen in Bewegung, auf und zu, Figuren und Gesichter, die geheimnisvoll sich zu- und wieder wegwenden. Es ist einer der Momente, wo Gebautes und Projiziertes, Materielles und Imaginäres, Architektur und Kino sich aufs Phantastischste verbunden haben.

Am Ende von *POINTS ON A LINE* gibt es eine lichte Küche, in Ocker und Weiß, und dann geht die Kamera in ein paar Einstellungen allmählich nach draußen, und da ist das Ocker/Weiß gleich wieder, ein Schmetterling am Fenster, vor einem weißen Vorhang. Danach sieht man eine ganze Menge Schmetterlinge flattern vor grünen Bäumen, es sieht aus wie eine Animationssequenz, und der Film ist aus.
Fritz Göttler

Ein Programm der *Bayerischen Architektenkammer* in Zusammenarbeit mit dem Filmmuseum München.

MIES – USA 1985 – R+B: Michael Blackwood – K: Mead Hunt – 58 min, OF – Eine kurze Geschichte des Schaffens von Mies van der Rohe: Interviews mit Mies, Kommentare von Kollegen (Peter Eisenman, Robert Venturi, Philip Johnson, John Hejduk u. a.), ehemaligen Studenten und Architekturhistorikern. – **HEARST TOWER, NEW YORK / TORRE AGBAR, BARCELONA** – Deutschland 2008 – R+B: Sabine Pollmeier, Joachim Haupt – K: Björn Kurt, Sorin Dragoi, Jean-Marc Selva – 52 min – In New York: das Medienzentrum des Zeitungsmagnaten William Randolph Hearst. Von den zu fiebrigen Zeiten phantasierten Tagträumen ist als Andenken die Sandsteinfassade zurückgeblieben, aus der heraus Sir Norman Foster 46 Stockwerke aus Glas und Stahl aufsteigen lässt – ein Prototyp für den »ökologischen« Hochhausbau der Zukunft. In Barcelona: der erste Wolkenkratzer von Jean Nouvel. Ein erstaunlicher, phallischer Geysir, ein Traum aus Glas, Beton und Stahl, in Rot und Blau – kinematographisch konzipiert.

► **Freitag, 20. April 2012, 18.30 Uhr**

LES MYSTERES DU CHATEAU DU DE (DIE GEHEIMNISSE DES WÜRFELSCHLOSSES) – Frankreich 1928 – R+B: Man Ray – K: Jacques-André Boiffard, Man Ray – 20 min, OmU – Spielerisch-surrealistisches Portrait der *Villa Noailles* in Hyères (erbaut 1923/32 von Robert Mallet-Stevens) und ihrer Bewohner. – **HAUS TUGENDHAT** – Deutschland 2012 – R+B: Dieter Reifarh – K: Rainer Komers u. a. – 60 min (Auszug) – Das *Haus Tugendhat* (1928/30) von Mies van der Rohe gehört zu

den wichtigsten Bauten der europäischen Moderne. »Der Film erzählt die facettenreiche Geschichte des Hauses als Architektur-, Sozial- und Familienchronik, erinnert an zahlreiche Kontroversen und Verwerfungen, von der Frage ›Kann man im Haus Tugendhat wohnen?‹



Haus Tugendhat (1931) © Rudolf de Sandalo

bis zum Abschluss der Restaurierung 2012. Die Kamera visualisiert das Prinzip der »fließenden Räume«, das Zusammenspiel zwischen Innen und Außen, von Musikalität und Rhythmus der Architektur in ihrem ästhetischen und sozialen Anspruch.« (Dieter Reifarh)

► **Freitag, 20. April 2012, 21.00 Uhr (Zu Gast: Dieter Reifarh. Einführung: Jörg Dünne)**

CHLOE – USA 2009 – R: Atom Egoyan – B: Erin Cresida Wilson – K: Paul Sarossy – M: Mychael Danna – D: Julianne Moore, Liam Neeson, Amanda Seyfried, Max Thieriot – 96 min, OmU – Eine eifersüchtige Ehefrau engagiert ein Callgirl, um die Treue ihres Ehemanns zu testen, verfällt dann aber selbst den Reizen der Kindfrau. Atom Egoyan spielt mit seinen Lieblingsthemen: Identitätsbildung, mediale Vexierspiele, die Wahrheit von Erzählungen. »Wir waren besessen von der Idee von Glas, Spiegeln und Reflexionen. Wir wollten Filter und Barrieren, Fenster und Spiegel haben. Die Menschen schauen hindurch, heraus oder herein: das beschützt und distanziert sie gleichermaßen, und diese Empfindung der schützenden Distanz ist erotisch aufgeladen.« (Atom Egoyan)

► **Samstag, 21. April 2012, 18.30 Uhr**

POINTS ON A LINE – USA 2010 – R+B: Sarah Morris – K: David Daniel, Lukasz Pruchnik – M: Liam Gillick – 36 min – Portraits der zwei ikonischen Glashäuser der Architekturgeschichte – das *Glass House* (1947/49) von Philip Johnson und das *Farnsworth House* (1945/51) von Mies van der Rohe. Beide waren das Ergebnis geteilter Ideen und kollektiver Leidenschaft. Sie verkomplizieren die Begriffe von Kopie und Original und von den Chronologien der Moderne. Durch die Doku-

mentation der täglichen Instandhaltung, durch Verweilen an den Strukturen im Raum sehen wir Orte, die über ihre ursprüngliche Nutzung hinausgewachsen und zu Schnittstellen eines Dialogs geworden sind, der gleichermaßen persönlich und professionell war. Morris hat noch andere Gebäude von Mies gefilmt: das *Seagram Building* in New York mit dem Restaurant *The Four Seasons* und den *Lake Shore Drive* in Chicago. *The Four Seasons*, das Johnson als persönliches Büro nutzte, ist der Schnittpunkt für beide Architekten. –

PHILIP JOHNSON – DIARY OF AN ECCENTRIC ARCHITECT – USA 1996 – R+B: Barbara Wolf – K: Gordy Waterman – M: Hayes Greenfield – 54 min, OF – Philip Johnson führt uns über sein Anwesen in New Canaan – ein Spielplatz, ein Labor der experimentellen Architektur. Lauter *Follies* hat er hier gebaut – das *Glass House* ist am berühmtesten, aber die anderen Bauten sind nicht weniger erstaunlich, extrem und schön.

► **Samstag, 21. April 2012, 21.00 Uhr**

LA VILLA SANTO SOSPIR – Frankreich 1952 – R+B: Jean Cocteau – K: W. Iwanow – M: Johann Sebastian Bach, Antonio Vivaldi – 33 min, OmeU – »Das Schweigen der Wände der Villa war furchtbar und sie schrien gar ihr Schweigen aus vollem Halse heraus. Ich begann, mit Kohle auf den weißen Flächen zu zeichnen. Es ging nicht darum, die Wände zu verkleiden, ich musste auf ihrer Haut zeichnen, deshalb behandelte ich die Fresken linear mit den wenigen Farben, die Tätowierungen hervorheben. *Santo Sospir* ist eine tätowierte Villa.« (Jean Cocteau). – **AITA (WATER)** – Spanien 2010 – R+B: José María de Orbe – K: Jimmy Gimferrer – D: Luis Pescador, Mikel Goenaga – 85 min, OmeU – Ein Film zwischen Dokument und Fiktion: Ein altes, leeres Haus im Baskenland. Der Hausmeister. Der Priester des Ortes. Räume, Klänge, Lichter und Schatten. Die Zeit vergeht, und die Erinnerungen werden auf den Wänden und in den verstecktesten Ecken sichtbar. Eine gleichermaßen intime wie kollektive Geschichte enthüllt sich. Das Kino tritt als ein zusätzliches Phantom in die Fiktion des Films ein.

► **Sonntag, 22. April 2012, 18.30 Uhr**



IF BUILDINGS COULD TALK – Deutschland 2010 – R+B: Wim Wenders – K: Jörg Widmer – Stereographie: Alain Derobe – M: Thom Hanreich – 12 min, OF, 3D – »Ein Film über dieses phantastische Haus schien mir unmöglich ohne die Konzentration auf die Dimension des Raumes. Wenn *irgendein* Gebäude den Raum erkundet, dann ist es das *Rolex Center*. Und so *musste* ich es in 3D filmen. Wir bewegen uns durch das Gebäude, auf und ab, drunter und drüber. Als ich den Film in 2D schnitt, merkte ich, dass da wirklich etwas Essentielles fehlte. In 2D ist es schwierig, den Raum zu fühlen und zu begreifen, dass das Haus Wellen, Hügel und Abhänge hat.« (Wim Wenders) – **LE PAYSAGE INTERIEUR (DIE INNERE LANDSCHAFT)** – Schweiz 2010 – R+B: Pierre Maillard – K: Philippe Cordey, Séverine Barde – M: Michel Wintsch – 80 min, OmU – Der Film folgt Schritt für Schritt dem Abenteuer des Baues des Rolex Centers, der »futuristischen Bibliothek« in Lausanne. Das Gebäude in Form einer gigantischen Welle entsprang den Visionen der Architekten Sejima & Nishizawa. Für die komplexe Realisierung waren dann zahlreiche Architekten, Ingenieure und Bauarbeiter gefordert – nicht zu vergessen die Professoren, Forscher, Bibliothekare und Studenten: alle diejenigen, die zunächst Mühe hatten sich vorzustellen, in einem offenen Raum, einer »inneren Landschaft« zu arbeiten. Ein »demokratischer« Architekturfilm – alle haben ihren Platz in der Langzeitbeobachtung. Und auch in 2D findet der Film phantastische Bilder und macht den Raum fühlbar.

► **Sonntag, 22. April 2012, 21.00 Uhr**

Foto: Skizze von Wim Wenders zu *IF BUILDINGS COULD TALK*