

BAUNETZWOCHE #225

Das Querformat für Architekten, 10. Juni 2011

Dienstag

Wir stehen am Flughafen in Venedig und warten am Gepäckband. Mein Rimowa-Koffer kommt als erster. Ich nehme ihn vom Band und bin erstaunt. Wieso rollt der plötzlich so schlecht? Ach so, das ist gar nicht meiner! Hat ja nur zwei Rollen statt vier und andere Aufkleber. Schnell wieder aufs Band gestellt und auf den Richtigen gewartet. Später sehe ich meinen vermeintlichen Koffer mit dem Moderator des ZDF-Kulturmagazin, Wolfgang Herles, Richtung Wassertaxi davon rollen. Gottseidank, wie hätte ich wohl in den Klamotten eines arrivierten Kulturmoderators ausgesehen und wie er in meinen?

Samstag

Plötzliche Aufregung auf der Biennale: Bice Curiger, Kuratorin der Ausstellung, sei beim Aussteigen aus einem Vaporetto in den Kanal gefallen, heißt es. Dann die Ernüchterung: Nicht die Kuratorin selber, nur ihr Airbook ist ins Wasser gefallen. Trotz umgehend eingeleiteter Reanimationsversuche bleibt die Eröffnungsansprache verschwunden. Macht nichts: Freie Reden sind meistens eh viel besser.

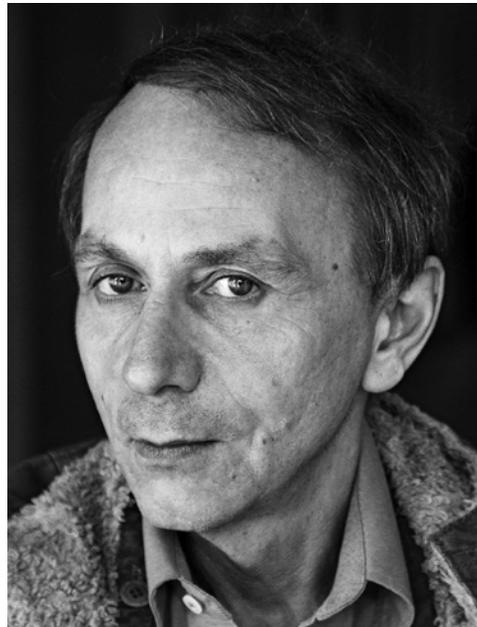


[*BAUNETZWOCHE-Newsletter bestellen!*](#)

Karte und Gebiet

Damien Hirst und Jeff Koons teilen den Kunstmarkt unter sich auf. Mit der Beschreibung dieses Bildes (an sich schon genug Stoff für eine eigene Geschichte) beginnt Michel Houellebecq seinen Roman „Karte und Gebiet“. Dieses fiktive Treffen zweier Stars der aktuellen Kunstszene ist eine gemalte Momentaufnahme von Jed Martin aus seiner „Serie einfacher Berufe“. Eine, die ihm nicht gelingen will. Die einzige, die ihm nicht gelingt.

Sein künstlerisches Schaffen entwickelt sich im Laufe der ersten Kapitel ziemlich rasant steil nach oben. „Die Karte ist interessanter als das Gebiet“, heißt seine erste Ausstellung. Mit abfotografierten Michelinkarten erlangt er einen Durchbruch in der Pariser Kunstszene, mit seinen gemalten Portraits aus der „Serie einfacher Berufe“ erreicht er Ruhm und Reichtum. Es ist also ein typischer Houellebecq: Schöne, erfolgreiche Menschen werden noch erfolgreicher, treffen auf reiche Menschen, werden noch reicher und am Ende: einsam. Jed Martins Vater ist Architekt und unglücklich erfolgreich. Ein Einzelkämpfer. Auch die Pressedame Olga, angeblich eine der fünf



schönsten Frauen, die Paris zu bieten hat, verläuft sich auf der Suche nach dem Glück. Soziale Verwahrlosung in modernen Zeiten eben. Kontrastierend dazu das Chaos im Künstleratelier und das Bild eines alternden Mannes: Todesbote in Gestalt des Autors höchstpersönlich. Er wird als der „boshafte Autor der ‚Elementarteilchen‘“ beschrieben – der „einer alten kranken Schildkröte ähnelt“. Ja, sehr selbstkritisch und ironisch ist dieses Buch. Das Bild „Michel Houellebecq. Schriftsteller“, ein Geschenk des Künstlers an seinen Schriftstellerfreund, wird gestohlen, ist verschollen, taucht durch einen Zufall wieder auf und wird letztendlich, nachdem sein Wert sich immer und immer wieder hochgeschaukelt hat, für satte zwölf Millionen Euro an einen indischen Mobilfunkanbieter verkauft.

Souverän wird auch der Weltekel zwischen den Zeilen versteckt. Kühn und klar erzählt, gut konstruiert, spannt Houellebecq den Roman auf mehreren Ebenen und mischt die Genres. Nicht nur der Hund muss sterben. Die Wahrheit ist so böse wie dieses Buch. (Jeanette Kunsmann)



„Karte und Gebiet“
Michel Houellebecq
Dumont 2010
419 Seiten, Hardcover
22,99 Euro

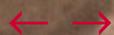
www.dumont-buchverlag.de



54. BIENNALE ARTE

A sculpture of a man's head, possibly made of wax or a similar material, shown in profile. The head is wearing a pair of black-rimmed glasses and a dark suit jacket over a light-colored shirt. On top of the head, a lit candle is placed, with a bright flame and a trail of smoke rising from it. The background is dark and out of focus.

Als wäre Venedig nicht schon morbide genug, sind es vor allem Allegorien des Todes, die auf der Kunstbiennale in Venedig zu sehen sind. Die BAUNETZWOCHE zeigt die Highlights, stellt die wichtigsten Kunsträume im Arsenal vor, beschreibt die „Kirche der Angst“ im deutschen Pavillon und lässt Jan Fabre von der Erotik des Gehirns erzählen.





Nebelschwaden vor dem chinesischen Pavillon (Foto: Torsten Seidel)

Biennale 2011: Und die Uhr, die tickt

*Schädel, Uhren und transzendente Farbräume: Die 54. Kunstbiennale von Venedig rückt unter der Leitung der Schweizer Kuratorin Bice Curiger das Motiv der Vergänglichkeit in den Mittelpunkt. Auch die Vergabe der Goldenen Löwen erwies sich hierbei als konsequent: Wurde der deutsche Pavillon als sakrale Erinnerungsstätte an den verstorbenen Christoph Schlingensiefel ausgezeichnet, erhielt den Preis für die beste Einzelleistung das filmische Meisterwerk *The Clock* von Christian Marclay.*

Fast unscheinbar hängen sie neben den Großformaten Tintoretts, die den Besucher im großen Saal des Biennale-Pavillons in den Giardini empfangen: die Bilder des Schweizer Malers Bruno Jakob, der seine unsichtbaren Motive allein mit Wasser auf die weiß gebliebenen Leinwände aufträgt und mit dem Verzicht auf alles Sichtbare kaum gegensätzlicher zu den Arbeiten Tintoretts sein könnte. „ILLUMInations“ lautet das Thema, das die Schweizer Kuratorin Bice Curiger der 54. Kunstbiennale von Venedig verordnete – und damit weit mehr als nur das Licht- und Schattenspiel des barocken Meisters in die Räume der Gegenwart befördert. Es sind vor allem die Allegorien des Todes, die von vielen Künstlern dieser Biennale behandelt werden und die Schau – als wäre Venedig nicht schon morbide genug – in ein begehbares Memento Mori verwandeln.

Barocke Transzendenz

Die Platzierung dreier Hauptwerke Tintoretts (1518-1594) – darunter das „Letzte Abendmahl“ (1592-1594), die „Bergung des Heiligen Markus“ (1562-1566) sowie die „Erschaffung der Tiere“ (1550-1553) – war eine Provokation, die aufging. Weniger aufgrund ihrer formellen Überschneidungen oder einer besonderen Art der Hängung, sondern dadurch, dass sie da waren und für viele der teilnehmenden Künstler den passenden Rahmen boten, um selbst mit



Im ungarischen Pavillon: Hajnal Németh „CRASH – Passive Interview“ (Foto: Jeanette Kunsmann)

Vor dem amerikanischen Pavillon wurde ein Panzer vorgefahren, umgedreht und als Laufband umfunktioniert. (Foto: Torsten Seidel)

barocker Symbolik und Transzendenz die Brücke ins fiktive Jenseits zu schlagen. Vor allem in den Räumen des Arsenal, jenem über einen Kilometer lagen Ausstellungsparcours, der einst als Lager der venezianischen Marine diente, reihen sich die Motive des Vergänglichen wie an einer Perlenschnur dicht aneinander.

Konsequent wirkt hierbei vor allem die Arbeit des Schweizer Urs Fischer, der eine stehende männliche Figur, einen Bürodrehstuhl sowie eine detailgetreue Nachbildung des „Raub der Sabinerinnen“ – einer sechs Meter hohen Barockskulptur, die der flämisch-italienische Bildhauer Giovanni Bologna 1583 aus Marmor schuf – aus Kerzenwachs anfertigen ließ. Während der Dauer der Biennale werden die Arbeiten vollständig verbrennen und die Etappen ihres Verfalls offen zur Schau stellen. Die Wirkung, die die Arbeit in den kommenden Wochen entfalten wird, ließ sich bereits während der Eröffnungstage erahnen. Von den Haaren der stehenden männlichen Figur, der auf dem Kopf im wahrsten Sinne des Wortes ein Licht aufgegangen ist, ziehen sich bereits die ersten Zöpfe aus geschmolzenem Wachs auf das dunkle Jackett der Figur herab.

Der Lauf der Zeit

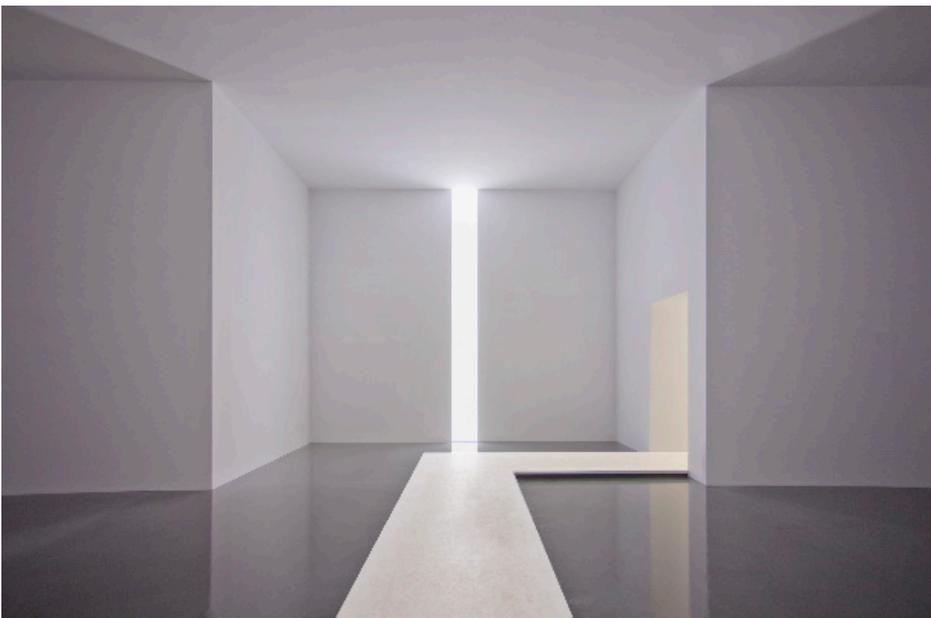
Nur wenige Meter weiter sind sie laut am Ticken, die abertausenden Uhren, die der Brit Christian Marclays aus unzähligen Kinofilmen zu einem rasanten 24-stündigen Film zusammenschneidet. „The Clock“, so der Titel der Arbeit, die zu Recht den Goldenen Löwen für die beste Einzelleistung erhielt, verdichtet die einzelnen Filmschnipsel nicht nur zu einer fiktiven, zusammenhängenden Handlung. Auch der Lauf der Zeit wurde präzise an die reale Zeit des Betrachters angepasst, sodass der Film den vorbeieilenden Biennalebesuchern stets die genaue Uhrzeit verrät.

Auf Transzendenz setzte unterdessen James Turrell mit seiner Arbeit *The Ganzfeld Piece*. Der begehbare, tunnelartige Farbraum mündet in einen zweiten Raum, der vollständig mit einer Wolke aus weißem Dampf gefüllt ist. Unsichtbare LED-Bänder tauchen die Räume in wechselnde Farben, die sich kontinuierlich annähern oder wieder entfernen und somit die räumlichen Grenzen verschwimmen lassen.



Video-Still aus Christian Marclays „The Clock“ – einer filmischen Meta-Uhr

Kunst oder Architektur – „Man kann die beiden Biennalen nur sehr schwer vergleichen, denke ich. Die Locations sind zwar die selben und zum Teil haben die Arbeiten ja auch eine zumindest ästhetische Ähnlichkeit, aber: Kunst die sich architektonischer Mittel bedient ist meistens wesentlich erfolgreicher, als Architektur die Kunst sein will.“ Roger Bundschuh (Bundschuh Architekten)



Stille Wasser im griechischen Pavillon – „Beyond Reform“ von der Künstlerin Dohandi

„Sehen als Fühlen“ beschreibt Turrell die Wahrnehmung des Lichts, dem keine andere Bedeutung entspringen müsse als seine eigene Erscheinung.

Wasser als verbindendes Element

Einen sinnlichen Einsatz von Licht stellt ebenso der griechische Pavillon mit der Installation *Beyond Reform* der Künstlerin Dohandi in den Mittelpunkt. Diese ließ den Ausstellungsraum vollständig mit Wasser fluten und platzierte einen schmalen Steg über die von Lautsprechern in leichte Wellen versetzte Wasseroberfläche, der einen seitlichen Bogen schlägt. Wenn die Besucher den Pavillon betreten, dessen Architektur unter einem Gerüst auf eine hölzerne Box reduziert wurde, blicken sie auf einen vertikalen, leuchtenden Balken, der unmittelbar ins Wasser übergeht. Steht an dieser Stelle vor allem die kontemplative Wirkung der Arbeit im Vordergrund, nehmen sowohl der israelische als auch der türkische Pavillon den Umgang mit Wasser weitaus kritischer unter die Lupe.

„Plan B“ heißt die Installation, mit der Ayşe Erkmen den türkischen Pavillon im Arsenale mit einem wirren Geflecht aus Rohren und Pumpen bespielt. Auf der Rückseite des Gebäudes wird Wasser aus einem Kanal in den Ausstellungsraum



Aus Kerzenwachs: Urs Fischers „Raub der Sabinerinnen“ im Arsenale (Fotos: Torsten Seidel)

gepumpt, dort gereinigt und anschließend wieder zurück in den dreckigen Kanal geleitet. Wird die Verschwendung von Trinkwasser allein über die Präsenz der Rohre und der laut vor sich hin ratternden Pumpstation deutlich, ließ die in Tel Aviv lebende Künstlerin Sigalit Landau schwere Wasserleitungen durch die Wände des israelischen Pavillons hindurch brechen. Im oberen Stockwerk ihrer Arbeit *One Man's Floor is another Man's Feelings* wird in einem Film der Bau einer fiktiven Brücke aus Salz angeregt, die künftig Israel und Jordanien miteinander verbinden soll. Von Salz überzogene Fischernetze, die auf den hochästhetischen Aufnahmen Landaus wie kostbare Schmuckstücke wirken, illustrieren die Folgen der möglichen Austrocknung.

Vögel und Marionetten

Was auffällt, ist, wie selten im Arsenale und in den Länderpavillons der Giardini tatsächlich Menschen und Gesichter in den gezeigten Arbeiten zu sehen sind. Hat die Architektubiennale im vergangenen Jahr bewusst den Menschen in die gebaute Umgebung zurückgeholt, scheint diese Kunstbiennale ihm nur auf metaphorischem Wege begegnen zu können. So zeigt der französische Künstler Jean-Luc Mylayne im Arsenale großformatige Aufnahmen trinkender Vögel, die

er am Rande einer einzeln stehenden Regentonne inmitten der Wüste ablichtete. Und sollten die Menschen dennoch den direkten Blick in die Kamera wagen, wirken sie so kalt und abwesend wie die Tänzer aus dem Video *Untitled Ghost* der jungen israelischen Künstlerin Lad Lassry. Wandelt eine Balletttänzerin langsam eine Treppe herab und lässt dabei unweigerlich an den herabsteigenden Akt von Man Ray denken, erinnert ihre halbtransparente Erscheinung an die Langzeitbelichtungen aus den frühen Tagen der Fotografie. Auch hier erzeugt die Szenerie eine unwirkliche, beinahe mystische Stimmung, während die Bewegung der Tänzer von Geisterhand gelenkt scheint.

Posthume Wiederkehr

„Höhere Wesen“ machte Sigmar Polke einst für einige seiner Arbeiten verantwortlich. Rund ein Jahr nach dem Tod des Malers kehrt auch er auf die Biennale zurück, darunter mit der Serie *Strahlen Sehen* von 2007 sowie dem über drei Meter hohen Gemälde *Polizeischwein*, das bereits 1986 an die Außenfassade des deutschen Pavillons montiert wurde. Bice Curiger wollte hierbei vor allem das Werk und weniger die Person Sigmar Polkes im Zusammenhang mit den Arbeiten jüngerer Künstler der Hauptausstellung setzen. Im Vergleich dazu wird der deutsche Pavillon umso mehr zur Erinnerungsstätte Christoph Schlingensiefs, der dieses Jahr mit dem Goldenen Löwen für den besten Länderpavillon ausgezeichnet wurde.

Kirche der Angst vor dem Fremden in mir lautet der Titel der Arbeit, die die Kuratorin Susanne Gaensheimer zusammen mit Aino Labrenz, der Witwe Schlingensiefs, in einen atmosphärischen Nachbau eines Altarraums übersetzte. Filme, die an die Wände projiziert werden, erzeugen eine wilde Collage aus Theater-, Film- und Musikbeiträgen, während das gedämpfte Licht und andächtige Orgelmusik eine sakrale Stimmung erzeugen. Schlingensief, designerter Biennale-Kurator, der seinen Beitrag nicht mehr selbst umzusetzen konnte, hatte den nun verwendeten Altar als Bühnenbild für sein *Fluxus-Oratorium* anfertigen lassen, das 2008 im Rahmen der *Ruhrtriennale* uraufgeführt wurde. Bedrückend wirken in diesem Zusammenhang



Bild von Sigmar Polke aus der Serie „Strahlen Sehen“ (Foto: Torsten Seidel)

„Die Kunstbiennale ist die Mutter aller Biennalen. Und eine unverzichtbare Sehschule.“ Anh-Lin Ngo (Redakteur ARCH+)

vor allem die Röntgenbilder von Schlingensiefs Lunge, die mit gekreuzigten Jesusstauen überlagert wurden und die Auseinandersetzung des Künstlers mit seinem eigenen Tod spürbar machen.

Sakrale Übergänge

Auch der Belgier *Jan Fabre* widmet sich mit seine Installation *Pietàs* dem Übergang zwischen Leben und Tod. Inmitten der eindrucksvollen *Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia* platzierte er auf einem von Blattgold überzogenen Podest vier übergroße Gehirne aus Marmor, während am Ende des Raumes eine Neufassung der *Pietà* von Michelangelo thront. „Die *Pietà* ist für mich das Symbol, stärker im Jenseits als im Jetzt zu leben. Das Leben wird damit zu einer geborgten Zeit. Der Mann, der in den Armen Marias liegt, ist Gott selbst. Er trägt einen Anzug und ist barfuß. Das ist das Zeichen dafür, dass er sich bereits auf dem Weg ins Jenseits befindet“, erklärt Fabre seine Arbeit. Dass er dem sterbenden Jesus sein eigenes Gesicht verlieh, erklärt er mit seinem eigenen Schicksal, bereits zweimal im Koma gelegen zu haben und ebenso sein Leben als geborgte Zeit zu betrachten.

Wird der Reichtum des Lebens bei Fabre durch eine Vielzahl von Insekten thematisiert, die die einzelnen Skulpturen übersäen, lässt Anish Kapoor dagegen mächtig Rauch aufsteigen. Als Bühne für seine Arbeit *Ascension* konnte er die *Basilica San Giorgio Maggiore* auf der gleichnamigen Insel gegenüber des Markusplatzes gewinnen, die 1566 bis 1610 von Andrea Palladio errichtet wurde. In der Vierung, wo Haupt- und Mittelschiff aufeinandertreffen, wird kontinuierlich Dampf aus einem zylinderförmigen Aufbau abgelassen. Dieser wird über vier Türme, die mit jeweils zwölf leistungsstarken Ventilatoren bestückt sind, in eine strudelartige Bewegung in Richtung Kuppel versetzt und anschließend über einen Abzug wieder aus dem Gebäude heraus gesogen. „Mich interessiert die Idee, wenn das Immaterielle zu einem Objekt und Rauch zu einer Säule wird. Zudem ist in dieser Arbeit die Vorstellung enthalten, wie Moses einer Säule aus Rauch folgt, einer Säule aus Licht, in die Wüste hinein“, erklärt Kapoor sein Konzept.



Jan Fabres Installation „Pietàs“ in der Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia



Der Gottesmutter wurde der Tod ins Gesicht geschrieben. (Fotos: Torsten Seidel)

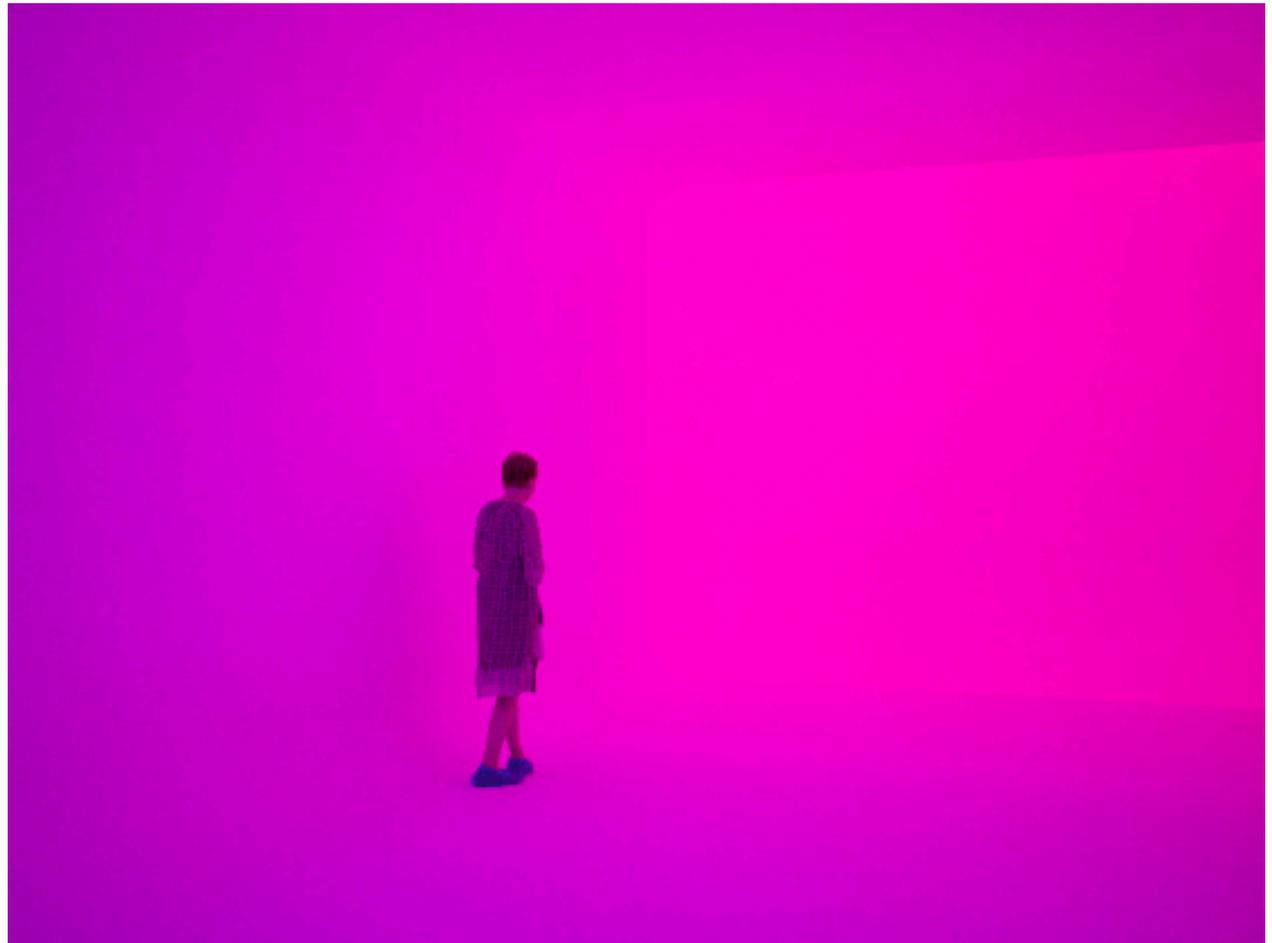
Kuratoren versus Künstler

Gelang dem Kunsthaus Bregenz ein geschickter Marketingcoup, indem es leuchtende rote Stofftaschen mit dem Aufdruck „Free Ai Wei Wei“ in Umlauf schickte und damit auf die anstehende Ausstellung des inhaftierten Künstlers aufmerksam machte, wirkte die aus wenigen Teilnehmern bestehende Demo vor der Eröffnung des chinesischen Pavillons eher halbherzig. Dass dennoch auf einer Biennaleeröffnung Konflikte offen ausgetragen werden können, zeigte diesmal der rumänische Pavillon. Auch wenn am vergangenen Mittwoch wie geplant die gemeinsame Pressekonferenz der Ausstellung *Performing History* stattfand, brodelte es hinter den Kulissen gewaltig. In der Nacht zum Donnerstag gingen die Künstler Ion Grigorescu, Anetta Mona Chisa und Lucia Tkáčová schließlich zur Tat über und übersprühten ihre eigenen Arbeiten mit oranger Farbe.

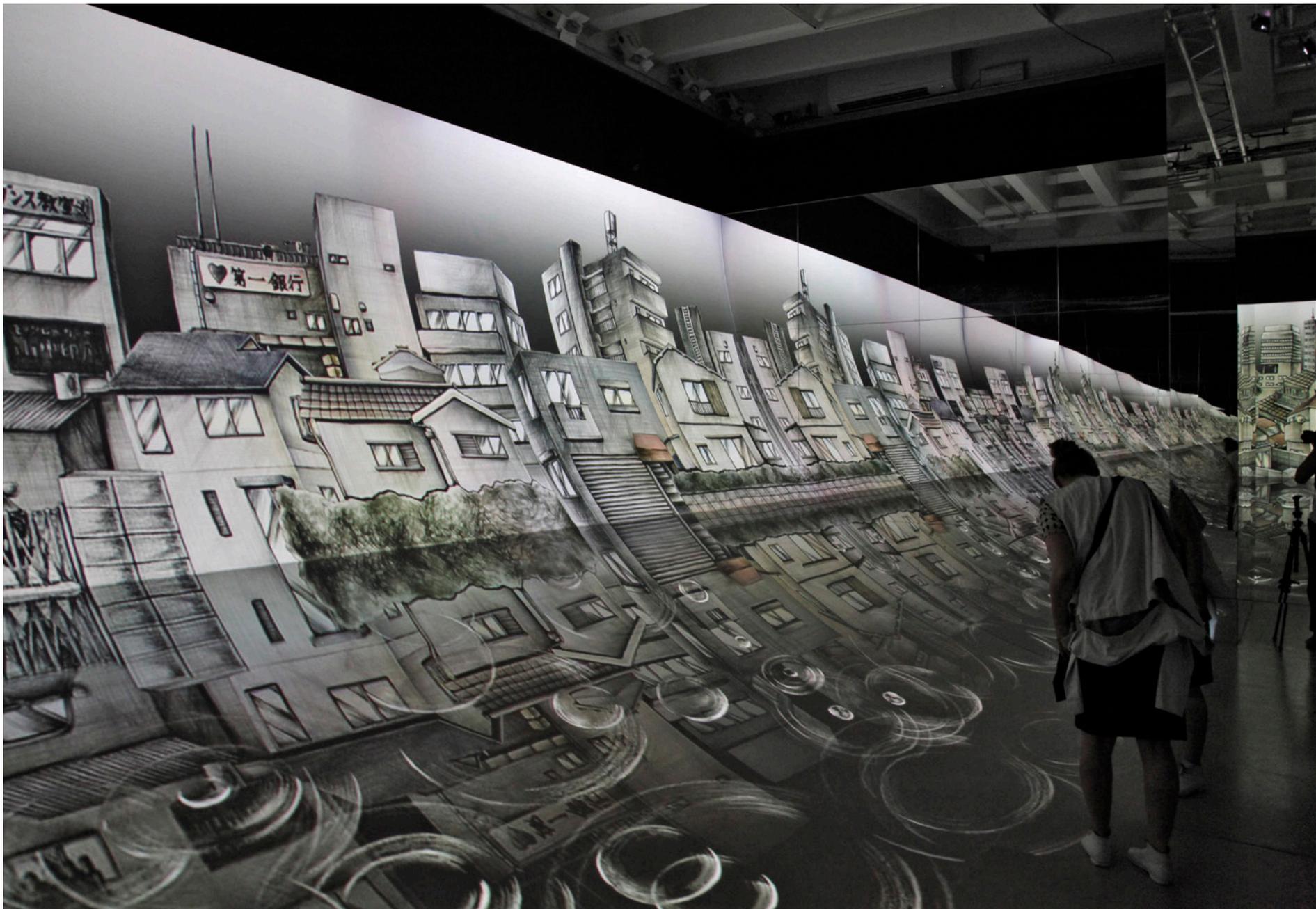
Die Schriftzüge „Trust or Control“, „Reclaim or Sustain“ oder „Deal or Feel“ prangen nun an den Wänden als Protest gegen die Arbeit der Kuratoren Maria Rus Bojan und Ami Barak, die in den Augen der Künstler lediglich in ihrem eigenen Interesse handeln und die Belange der Künstler nicht ernst nehmen. Als am folgenden Nachmittag die offizielle Eröffnung des Pavillons stattfand, waren sowohl die Künstler als auch die Kuratoren anwesend – und jeder blieb in seiner Ecke. Für ein Happy-End ist es in diesmal vielleicht zu spät. Doch es zeigt, dass die Kraft einer Biennale bei weitem nicht nur im Jenseits gilt. (Norman Kietzmann)

Weitere Beiträge zur Kunstbiennale 2011 finden Sie im [BauNetz-Biennale-Special](#)

„Turrell funktioniert immer. So messy war die Schweiz noch nie. Ein Delirium der zeitgenössischen Trash-Kultur.“ Anh-Lin Ngo (Redakteur ARCH+)



Turrell bringt Licht nach Venedig: „The Glanzfield Piece“ ist angelehnt an „Bridget's Bardot“, das letztes Jahr im Kunstmuseum Wolfsburg zu sehen war. (Foto: Torsten Seidel)



Die Video-Spiegel-Projektion von der Künstlerin Tobaimo im japanischen Pavillon (Foto: Torsten Seidel)



Punk gegen den White Cube: Interaktive Installation „Who's Afraid of Free Expression“ von der Künstlergruppe Norma Jeane (Foto: Torsten Seidel)

Kunst Raum Kunst

Venedig ist einfach anders. Die Stadt mit ihren opulenten Palazzi und Windungen bringt alle Raumverhältnisse derart durcheinander, dass ihr selbst die jeglichen Maßstab sprengenden Kreuzfahrt-Giganten nichts anhaben können, die sich täglich als Riesenstädte durch die Lagune schieben. Am Ende dominiert die Kulisse.

Irgendwie ähnlich ergeht es regelmäßig auch Werken der Gegenwartskunst, die anlässlich der Biennale in Venedig gezeigt werden: Auch hier sind die Maßstäbe und das Verhältnis Raum zu Kunst häufig aus dem Gleichgewicht und müssen neu definiert werden.

Der dienende Raum

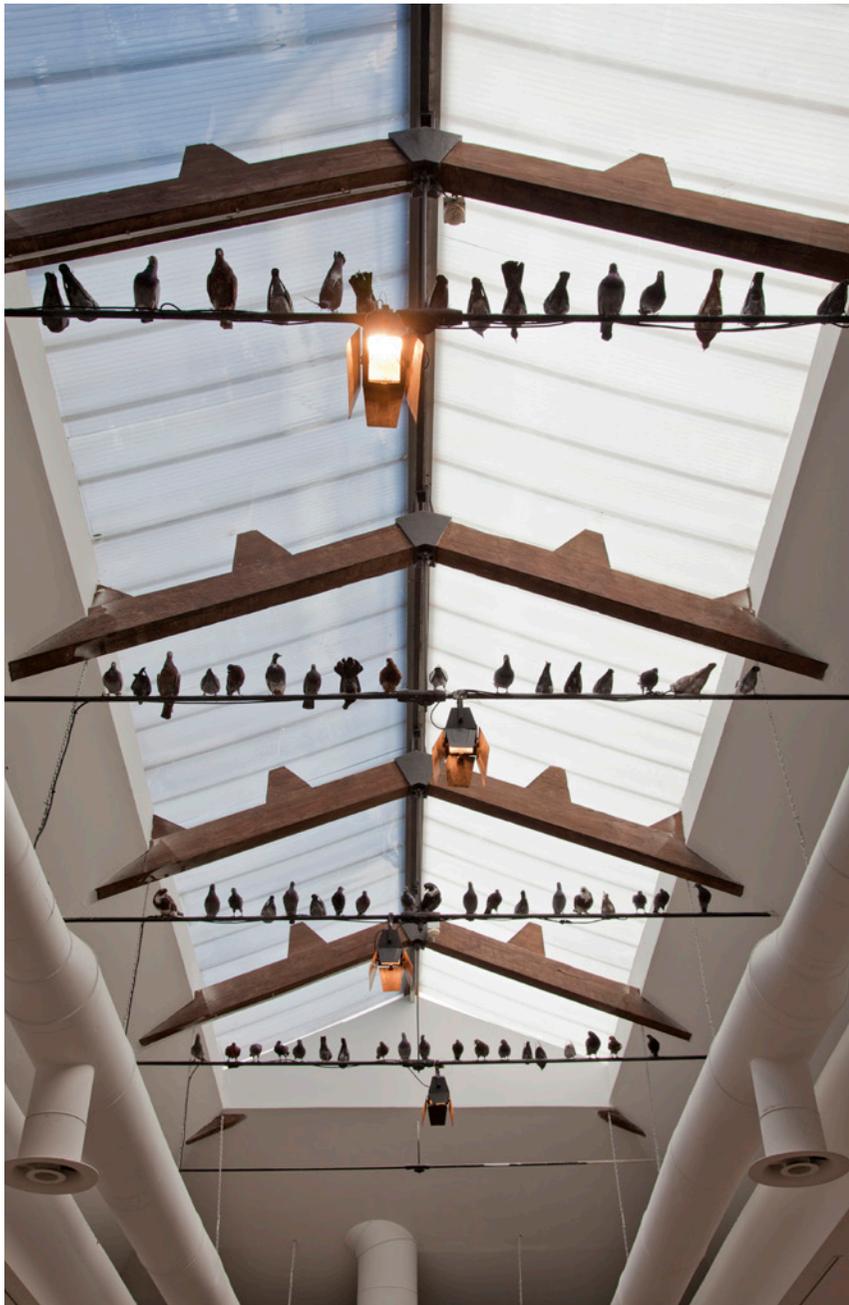
Der klinische „white cube“ als Ideal für die Präsentation Kunst ist in Venedig die Ausnahme. Am ehesten noch dient der Zentralpavillon in den Giardini als klassischer Ausstellungsraum: Die großformatigen Gemälde von *Christopher Wool* beispielsweise wirken dort wie in einem Museum und scheinen gemacht für diesen Raum. Lediglich die Tauben von *Maurizio Cattelan* unter dem Glasdach ironisieren diesen Eindruck. Auf den Dachbalken haben sich ganze Schwärme niedergelassen. Erst auf den zweiten Blick werden die selbst für Venedig ungewöhnlich vielen Vögel als Kunst enttarnt. „Turisti“ hat Cattelan seine Installation genannt, die eines der Klischeebilder Venedigs in die Ausstellung projiziert und die Wahrnehmung der sonst so cleanen Räume kontaminiert.

An anderer Stelle ist die Reinheit des „white cube“ gar den furiosen Attacken der Künstler selbst ausgesetzt, etwa wenn die Künstlergruppe *Norma Jeane* eine Palette mit bunter Knete mitten in einen Raum stellt und dazu auffordert, den neutralen Raum zu verschmutzen: Punk gegen die weiße Box!



„Plan B“ heißt die Installation von Ayşe Erkmen im türkischen Pavillon (Foto: Jeanette Kunsmann)

Die weißen Ausstellungskabinette im Pavillon der Emirate von superpool (Foto: Torsten Seidel)



Maurizio Catellans „Turisti“ im Biennale-Pavillon zusammen mit Bildern von Christopher Wool (Fotos: Torsten Seidel)

„Ich beschäftige mich sehr intensiv mit Kunst, wir planen ja auch im Büro viele Räume für Kunst, Sammlungen und Galerien etc. Richard Feynman hat eine seiner Vortragsreihen einmal „the pleasure of finding things out“ genannt: letztlich geht es darum auch bei meinem Interesse an Kunst. Im Dialog mit anderen macht diese Neugier einfach noch mehr Spaß, und auf der Biennale sind ja fast alle da!“

Roger Bundschuh (Bundschuh Architekten)

Der dominante Raum

Wie anders dagegen die Räume des Arsenele: Als ehemalige Seilerei der Marine ist die langgezogene, dunkle Raumabfolge mit ihren hohen Backsteinwänden und schweren Holzbalkendecken bereits ein Erlebnis für sich und das Gegenteil eines Museumsraums. Hier muss die Kunst Strategien entwickeln, um sich zu behaupten, sonst geht sie gnadenlos unter wie etwa *Rosemarie Trockels* Collage „Replace me“, aneinandergereihte Sofas mit darüber drapierten Textilien, die hier fast unsichtbar sind und nicht einmal müde Besucher anziehen.

Die Schwedin *Klara Lidén*, die Müllbehälter aus verschiedenen Städten frei in den Raum stellt, treibt dieses Dilemma gewollt oder ungewollt auf die Spitze. Im neutralen Galerieraum ursprünglich als Symbole unserer westlichen Überflussgesellschaft inszeniert, werden die in einem halbdunklen Durchgang des Arsenele an die Backsteinwände montierten „Trash cans“ vom Besucher erst gar nicht als Installation wahrgenommen, sondern als das benutzt, was der räumliche Kontext aus ihnen macht: als Mülleimer.

Der benutzte Raum

Andere Künstler beziehen das Angebot, das die Räume des Arsenele machen, bewusst in die Präsentation ihrer Werke mit ein. Der Georgier *Andro Wekua* etwa stellt seine 15 kleinteiligen Architekturmodelle auf ein längliches, der Raumflucht folgendes Podest, und folgt damit der Dramaturgie und Porportion des Ausstellungsraums. Die Modelle, die Gebäuden seiner georgischen Heimatstadt Sukhumi nachempfunden sind, treten auch atmosphärisch und von ihrer morbiden Materialität her mit dem Raum in einen spürbaren Dialog.

Ebenso überzeugend gelingt dem Schweizer *Urs Fischer* die Einbindung seiner sechs Meter hohen Barockskulptur „Raub der Sabinerinnen“ in die Raumfolge des Arsenele. Seine Großskulptur aus weißem Kerzenwachs, die in den kommenden Monaten abbrennen und auflösen wird, reiht sich gekonnt in die zentrale Raumfluchtperspektive ein – eine perfekte Harmonie zwischen Kunstwerk und Raum.

Andere gewinnen durch eine atmosphärische Verortung im Raum ihre Aussagekraft. Für den türkischen Beitrag nimmt *Ayşe Erkmen* mit ihrer Installation „Plan B“ eine der Hallen im Arsenele in Beschlag. Eine Wasseraufbereitungsanlage aus bunten Leitungen filtert das Wasser aus dem benachbarten Kanal – eine sinnlose Sysiphusarbeit als poetisches Gegenbild zum zielgerichteten Technikglauben.



„Oben ohne“: Die Ausstellungsgarchitektur im russischen Pavillon (Fotos: Jeanette Kunsmann)



„Unten ohne“: Raumintervention von Markus Schinwald im österreichischen Pavillon

Der inszenierte Raum

Eine besondere Herausforderung ist der Umgang mit Sammelausstellungen. Drei Künstler, deren Werke unterschiedlicher nicht sein könnten, werden als Länderbeitrag der Emirate in einer großen Halle im Arsenale präsentiert. Um sowohl die großformatigen Fotografien, als auch die Installationen gleichermaßen zeigen zu können, hat der Kurator Vasif Kortun das türkisch-dänische Architektenduo *Superpool* beauftragt, ein geeignetes Konzept zu entwickeln. Weiß gestrichene Kabinette inszenieren die gehängten Fotos so, dass sie einzeln betrachtet werden können und trotzdem ein Rundgang möglich ist. Diese Ausstellungsarchitektur gibt jedem Kunstwerk den benötigten Raum und schafft zugleich durch einfache formale Wiederholungen eine gemeinsame Basis für den gesamten Beitrag. Einen kleinen Gag haben sich die beiden Architekten dennoch erlaubt: In der Mitte türmt sich ein Berg aus Müll, Sand und Absperrbändern und symbolisiert die Emirate als Dauerbaustelle.

Andere gehen ganz auf Nummer sicher und bringen gleich ihren eigenen Ausstellungsraum mit. Allen voran *James Turrell*, dessen Raumillusions-Maschine „The Ganzfeld Piece“ von jeglichem Außenbezug abgeschirmt mitten in das Arsenale importiert wurde. Seine Lichtinstallationen funktionieren eben überall.

Oder der Künstler *Corban Walker*, der den irischen Pavillon ganz nach seinen eigenen ergonomischen Regeln inszeniert: Selbst nur 1,29 Meter groß, also vier Fuß, hat er den gesamten Raum auf seinen Körper abgestimmt und 160 Edelstahl-Kuben mit einem Kanten-durch-messer von genau vier Millimetern übereinander gestapelt. Zwei Bilder, die vor den Fenstern hängen, sind außerdem nur aus einer bestimmten Perspektive, nämlich der eines Zwergwüchsigen, wahrzunehmen.

„ ... tolle Stimmung, viele Besucher, endlich mal in Palazzi reinkommen, die sonst nicht zugänglich sind (man kann die Stadt mehr von innen erfassen).“

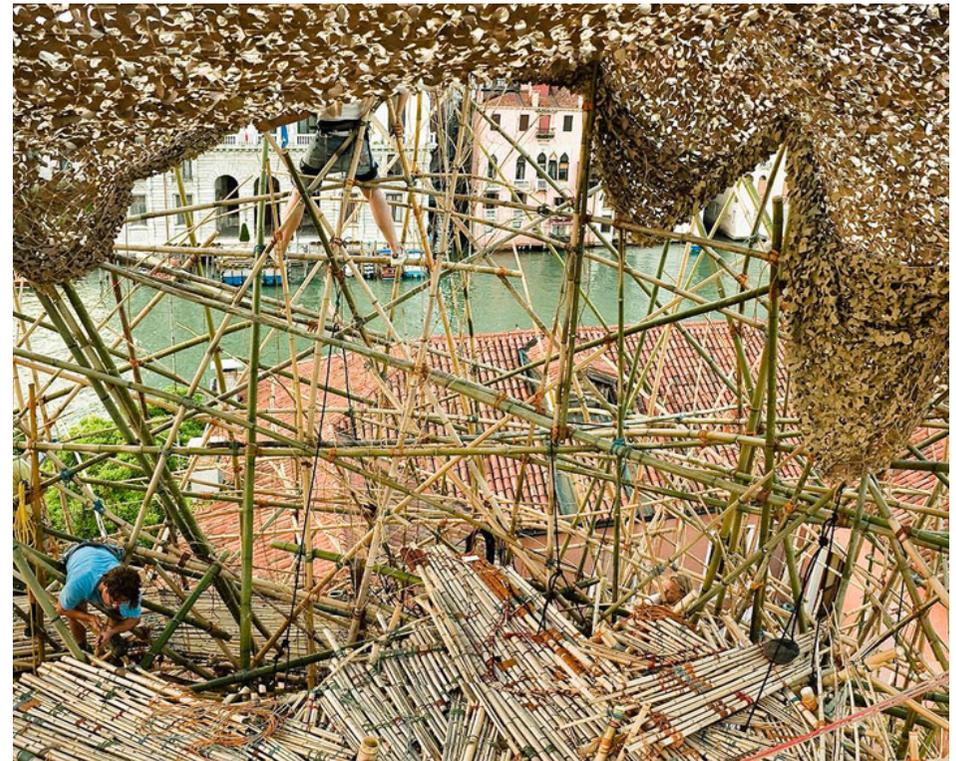
Petra Vondenhof-Anderhalten (Anderhalten Architekten)

Über den Dächern von Venedig:
„The Big Bambú“ von Mike + Doug Starn
direkt neben der Guggenheim Foundation

Kunst im Stadtraum

Tritt man – fast dankbar – aus den finsternen Ausstellungshöhlen des Arsenale wieder ins Tageslicht, gibt es draußen noch 40 weitere Kunstwerke, die Collateral Events der Biennale zu entdecken. Oft versteckt in der Stadtkulisse und erst auf den zweiten Blick sichtbar. Gut getarnt ist zum Beispiel das 16 Meter lange, aber nur 1,40 Meter breite Haus im Garten des Palazzo Franchetti, eine Installation von *Erwin Wurm*.

Die wohl kongenialste Vereinigung von Kunst und Stadtraum gelingt den Künstlerzwillingen *Mike und Doug Starn* mit ihrer Installation „The Big Bambú“. In einem benachbarten Innenhof der Peggy Guggenheim Collection haben sie über 3.000 Bambusstangen zu einem 15 Meter hohen Turm verknötet. Oben angekommen, kann man für einen Moment den Blick über den Canal Grande genießen. Zwar etwas wackelig, doch fühlt man sich in dem Vogelneest hoch über den Dächern Venedigs wundersam geborgen.





Wandmalereien von Francisco Bassim im Pavillon von Venezuela (Foto: Torsten Seidel)



„Die Kirche der Angst“ – eine chaotisch-inszenierte Werkcollage, zusammengesetzt aus den Elementen des „Fluxus-Oratoriums“, das 2008 auf der Ruhrtriennale aufgeführt wurde (Foto: Torsten Seidel)

Aggressive Melancholie als Antwort

Die Frage nach dem Wesen der Vergänglichkeit ist eines der existenziellen Themen, die diese Biennale bewegen. Motive der Endlichkeit, Transzendenz und Wiederauferstehung (passend zur Himmelfahrt) – und immer wieder der Tod. Der deutsche Pavillon, gerade frisch mit dem Goldenen Löwen geadelt, ist einer der Orte, die sich der Sterblichkeit widmen. Andächtig präsentiert sich das Memento-Mori-Motiv in einem sakralen Rahmen. Es ist sowohl eine intensive Auseinandersetzung mit dem Ableben des Künstlers als auch mit dem eigenen Tod. Hinter vordergründiger Melancholie verbirgt sich der aggressive Ausnahmezustand des Sterbens.

In der europäischen Kultur ist dieser Akt heute ein viel größeres Tabuthema als der Tod, der Zustand des Nichtmehrseins. Auch wenn Mord und Totschlag die Medien dominieren, mit dem Sterben eines Fremden möchte man lieber nicht konfrontiert werden – mit dem eigenen Tod schon gar nicht. Das Sterben wird als abstraktes Ereignis ins Abseits verdrängt. Christoph Schlingensiefel hatte schon vor drei Jahren, als er die „Kirche der Angst“ im Rahmen der Ruhrtriennale auf die Bühne brachte, dieses Tabu gebrochen und konkretisiert. Es war der Beginn einer extremen Selbstinszenierung – niemand hat sein Sterben und die Angst vor dem eigenen Tod bisher so medialisiert wie er. Eine extrovertierte, fast obszöne Darstellung des Leidens – der eigene Tod als Kunst, als Werk. Ohne Filter offenbart er Unverständnis, Wut, Verzweiflung und nackte Angst. Zwischen Beuys und Fluxus, Religion und Toleranz, überall kriecht diese Angst hervor. Man hat kaum eine Chance, sich zu verstecken und in der passiven Rolle des Voyeurs zu bleiben. Hauptdarsteller diese Krebshöhle sind Angela Winkler und Margret Carstensen, zwei Grandes Dames des Theaters.



Der Altarraum ist eine Nachbildung der Kirche in Oberhausen, in der Schlingensiefel zwölf Jahre lang Messdiener war (Foto: Torsten Seidel)

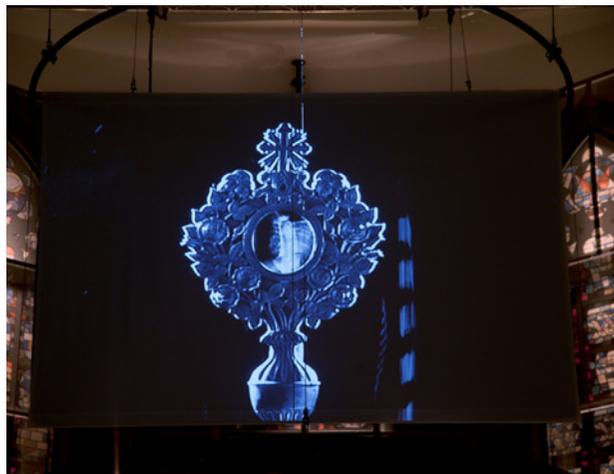
„Wir gedenken des zukünftig Verstorbenen, der vieles leisten wollte, kaum dass er schon wieder weg war. Ein Mensch, wie wir, wie du, wie ich, wir alle – und damit auch besonders. Er war der, der er war, mehr nicht, aber immerhin, wer kann das schon von sich sagen. Viele sind tot, viele sind untot, uns hat man jedenfalls noch nicht beerdigt. Halleluja!“ Begrüßung in der Kirche der Angst



Ein ausgestopfter Hase thront auf dem Altar als Zitat an Joseph Beuys



Ein verlassenes Krankenbett, ein Hochstuhl und Röntgenaufnahmen auf einem Leuchtbrett...



... und drei Videoleinwände schmücken den Altarraum in der „Kirche der Angst“



Schrag: Der Beichtstuhl in Kindergöße mit Puffbeleuchtung



„Learning from Africa“: Modell von dem Operndorf in Burkina Faso, Schlingensiefs „Soziale Plastik“ (alle Fotos: Torsten Seidel)

Was auf der Ruhrtriennale noch als Trauerfeier für einen Überlebenden inszeniert wurde, ist heute endloses Gedenken an einen ewig Sterbenden. „Die Kirche der Angst vor dem Fremden in mir“ steht im Hauptraum des deutschen Pavillons als gebautes Bild, eine Bühne, die man jedoch nur zum Teil betreten darf. Kurz vor dem Altarraum versperrt eine schwarze Schnur den Durchgang. Zusammengesetzt aus mehreren Ebenen und Elementen des Schlingensiefschen Werks, haben Susanne Gaensheimer und Aino Labrenz dieses lebendige Requiem als Raumcollage drapiert, es sind montierte Erinnerungen, Träume und Albträume. Eine provokante Mischung aus Todesmotiven, Kirche und Bordell, die sich auf dem harten Holz der Kirchenbänke sitzend in Ruhe betrachten lässt.

Filmaufnahmen aus der Kindheit zeigen Schlingensief in der behüteten Geborgenheit seiner Familie. „Mich soll keiner mehr berühren“, fleht Christoph Schlingensief lauthals, während er vor Schmerzen gekrümmt auf seinem Krankenbett liegt. Begleitet von Orgelmusik und den hellen Stimmen eines Kirchenchors werden die Aufzeichnungen abrupt von einem Rauschen unterbrochen. Weitere düstere Tonsequenzen folgen, Sätze, die Schlingensief nachts in der Dunkelheit seines Krankenzimmers in ein Diktiergerät gesprochen hat, in Endlosschleife: „Papa, was ist es? Das ewige Leben?“ oder „Warum gibt es keine Guillotine für Zuhause?“ Es ist die Zeit vor der Chemotherapie, die Zeit vor dem Tod, die sich in der Haupthalle des deutschen Pavillons ausbreitet. Ein düsteres schweres Motiv.

Der Tod war und ist ein großes Thema in der Kunst. Direkt vor dem Eingang zum Pressezentrum liegt hinter glänzenden Gitterstäben die Installation „Moby Dick“ von Loris Gréaud: ein gestrandeter toter Wal. Im französischen Pavillon rechnet Christian Boltanskis monumentale Rauminstallation „Chance“ Leben und Tod gegeneinander auf – eine Maschine schafft die nötige Distanz. Bilderbahnen von Neugeborenen rattern über ein kaltes Stahlgerüst – zwischen Druckmaschinerie und Achterbahnfahrt. Im ungarischen Pavillon steht, in blutrotes Licht getaucht, ein Autowrack. In „Crash Passive Interview“ werden die Überlebenden dieses Autounfalls zu dem tragischen Geschehen befragt – singend. In einer Halle im Arsenal



„Das Länderdreieck Deutschland (Christoph Schlingensief), Frankreich (Christian Boltanski), Großbritannien (Mike Nelson) überzeugt mit den totalen Installationen über die großen Menschheitsfragen von Geburt, Tod und Erlösung sowie Identität, Erinnerung und Geschichte.“

Anh-Lin Ngo

(Redakteur ARCH+)

Die Memento-Mori-Maschine von Christian Boltanski im französischen Pavillon. In rasanter Fahrt drehen Fotos von Neugeborenen ihre Runden und werden per Video mit Portraits von Toten gemischt (Fotos: Jeanette Kunsmann)

lässt Urs Fischer eine Rekonstruktion aus Kerzenwachs des „Raub der Sabinerinnen“ mit der Zeit verschwinden. Nicht zuletzt seien die morbiden Marmor-Skulpturen des belgischen Kunst-Provokateurs Jan Fabre genannt.

Tabu oder Skandal, der Tod als Kunstmotiv kann nicht nur zu wichtigen Auseinandersetzungen anregen – geschickt inszeniert, bringt er auch Geld und Ruhm. Mit Damien Hirsts glitzerndem Memento Mori „For the Love of God“, die Angst vor dem Tod in Form eines diamantenbesetzten Totenkopfes, erzielte sein Galerist 2007 den ungeschlagenen Höchstpreis von 75 Millionen Euro. Schlingensiefel brachte er – ganz salopp gesagt – den Goldenen Löwen. Viel wichtiger war für ihn jedoch der persönliche Konflikt und die Verarbeitung seiner Krankheit, er nutzte sein künstlerisches Schaffen als Selbsttherapie.

Fernab der kuratorischen Hommage an den Künstler Schlingensiefel ist der Innenraum des deutschen Pavillons für den, der sich darauf einlassen will, extrem persönlich und erdrückend – ein starker Gegensatz zur fröhlichen Kulisse Venedigs im Rausch der Kunstbiennale. Keine Simulation, sondern Realität. Glaube, Demut und Nächstenliebe können hier als Antwort auf die Frage Bice Curiges nach Licht und Erleuchtung gesehen werden. „Wer seine Wunde zeigt, wird geheilt, wer sie verbirgt, wird nicht geheilt“, proklamiert Schlingensiefel post mortem in seinem Oratorium. (Jeanette Kunsmann)

„In der Regel ist die Kunstbiennale glamouröser und hässlicher, trauriger und heiterer, klüger und tragischer, narzisstischer und gnadenloser als die Architekturbiennele.“

Eike Becker (Eike Becker Architekten)



Jan Fabres Zitat von Michelangelos Pietà: Das Gesicht der Maria ist ein Totenkopf, der auf das Opfer in Form ihres toten Sohnes verweist (Foto: Torsten Seidel)

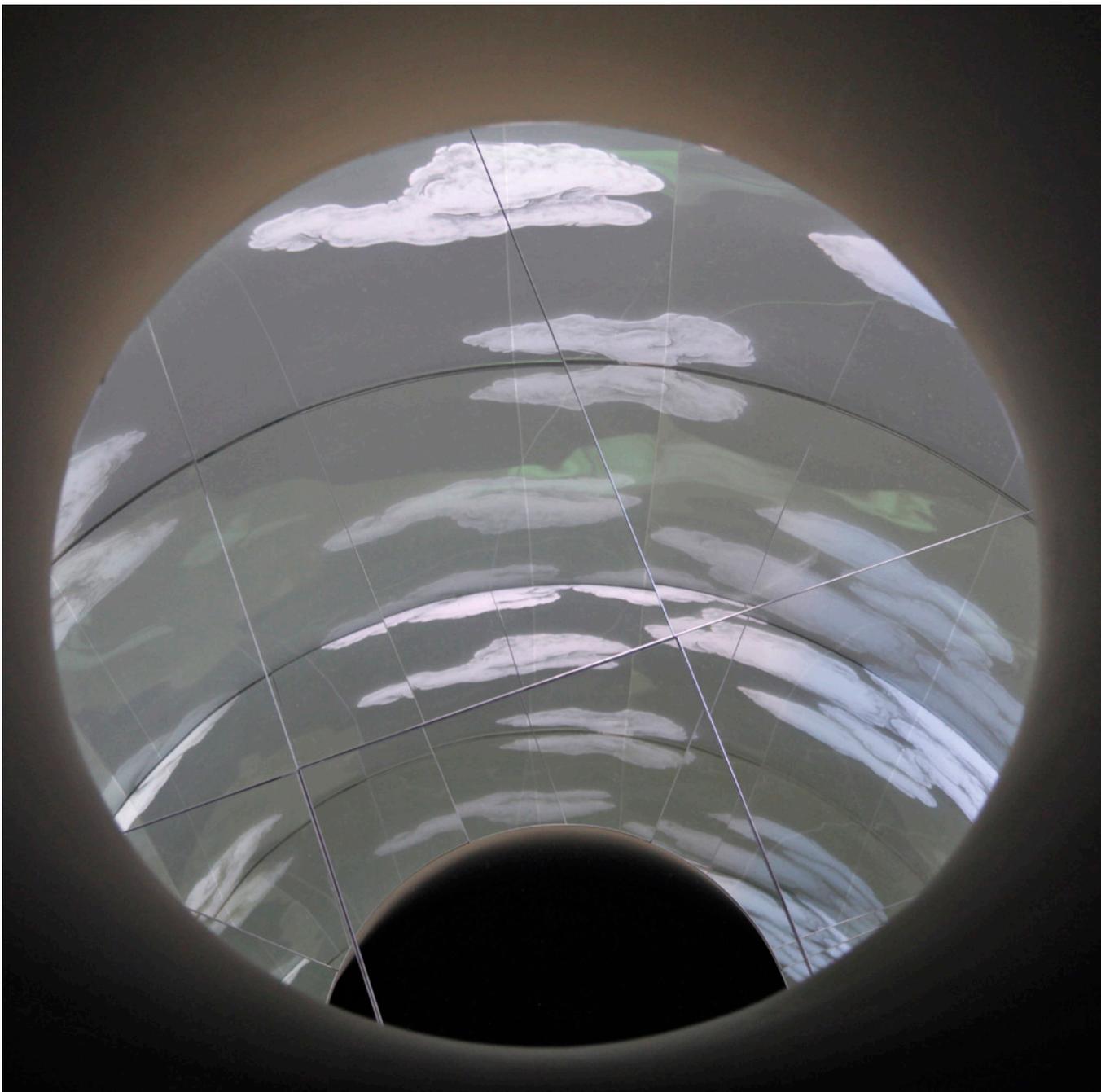




Das Autowrack in Hajnal Némeths „CRASH – Passive Interview“ im ungarischen Pavillon (Foto: Jeanette Kunsmann)



Ein Kampf gegen Windmühlen: die Installation „Plan B“ von Ayse Erkmen im türkischen Pavillon (Foto: Torsten Seidel)



„Abgesehen davon bin ich lieber mit einem Haufen Künstler, Sammler und Kuratoren zusammen, als mit einer Heerschar von Architekten. Vielleicht liegt es ja daran, dass die einen gewohnt sind, Fragen zu stellen, und die anderen gewohnt sind „Antworten“ zu formulieren: Architekten denken oft, Lösungen zu haben. Künstler wissen meistens dass sie keine haben. Mir ist letztere Einstellung sympathischer.“

*Roger Bundschuh
(Bundschuh Architekten)*



Wie eine Erdspalte öffnet sich im japanischen Pavillon ein Fenster in die Tiefe (Foto: Torsten Seidel)

„Ich lebe geborgte Zeit“ – Interview mit Jan Fabre



Dem Vanitas-Thema dieser Biennale widmete der belgische Künstler Jan Fabre mit seiner Arbeit „Pietà“ eine raumfüllende Installation in der Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia. Wir trafen den Künstler vor Ort und sprachen mit ihm über gespiegelte Neuronen, denkende Koks und die Tür zum Imagination.

Herr Fabre, mit Ihrer Arbeit „Pietà“ haben Sie nicht nur an einer der Hauptmotive sakraler Kunst gewählt, sondern ebenso die Pietà-Darstellung Michelangelos zitiert. Warum?

Die Pietà ist ein Symbol, stärker im Jenseits als im Jetzt zu leben. Das Leben wird damit zu einer geborgten Zeit. Der Mann, der in den Armen Marias liegt, ist Gott selbst. Er trägt einen Anzug und ist barfuß. Das ist das Zeichen dafür, dass er sich bereits auf dem Weg ins Jenseits befindet. Auf seinem Körper erfolgt eine Zelebrierung des Lebens durch die Natur.

Die Insekten, die sich auf ihm befinden, sind mit einzelnen Teilen des Körpers verbunden. Es sind Insekten, mit denen ich in den vergangenen dreißig Jahren immer wieder gearbeitet habe. Das Gesicht von Maria ist ein Totenkopf, der symbolisiert, dass die Mutter ihren Sohn opfert. Aus der Hand des Sohns fällt ein Gehirn. In diesem Moment öffnet sich die Tür zur Imagination. Die Vernunft wurde fallen gelassen.

Warum haben Sie der Jesusfigur Ihr eigenes Gesicht gegeben?

Weil ich zweimal in meinem Leben im Koma lag und ich das Gefühl habe, tatsächlich nur geborgene Zeit zu leben. Natürlich steckt in einem Selbstportrait nicht nur die eigene Person. Ein Selbstportrait ist immer auch die Faszination für das Andere, das Fremde. Ich haben für die Skulpturen den besten Carrara-Marmor verwendet, weil ich das Gefühl eines reinen Weiß einfangen wollte. Ein Weiß, das so rein ist wie

Muttermilch. Den Boden habe ich mit Blattgold überzogen und zu einer Art Bühne gemacht. Gold wird historisch betrachtet oft an der höchsten Stelle in Gemälden oder an Decken verwendet, um sie auf diese Weise nach unten zum Betrachter zu bringen. Ich habe dies umgedreht.

Umgeben wird die Arbeit von vier großen Gehirnen, die ebenfalls aus Marmor angefertigt wurden. Wird das Gehirn zum Sinnbild des Lebens?

Ja, die Pietà ist das Gehirn. In den letzten sechs Jahren habe ich eine Recherche über das Gehirn gemacht und mich intensiv mit Wissenschaftlern ausgetauscht. Vor allem der italienische Wissenschaftler Giacomo Rizzolatti hat mich stark beeinflusst. Er hat nachgewiesen, dass unsere Neuronen über Spiegel verfügen, die uns zum kopieren, imitieren oder dem Empfinden von Mitgefühl verleiten. Das Gehirn ist für mich das erotischste aller Körperteile.

Aus drei der Gehirne wachsen religiöse Symbole heraus, während das vierte quasi „auf dem Rücken“ liegt.

Ich wollte einen spirituellen Ort schaffen, an dem verschiedene Religionen aufeinandertreffen. Aus einem Gehirn wächst das Symbol des Heidentums, aus einem anderen wächst ein Kreuz des Christentum und aus dem dritten Gehirn wächst ein Bonsai heraus, der für mich sowohl eine Referenz an die japanische Shinto-Spiritualität, als auch die Miniaturmalerei der flämischen Meister ist. Bei dem vierten Gehirn steht die Welt auf dem Kopf. Denn ein Gehirn ist für mich

immer auch eine Art Globus. Die vier Schildkröten, die wie das Gehirn auf dem Rücken liegen, sind eine Referenz an die chinesische, indische, aber ebenso auch griechische Tradition. Denn die Vorhersagen des Orakels von Delphi wurden über die Sprache der Schildkröten interpretiert. An den Wänden befinden sich grüne Kokons, die mit den Schalen tausender Skarabäus-Käfer bedeckt sind. Auch sie sind Gehirne, aus denen etwas herauskommt und wieder eindringt. Sie warten und beschützen diesen spirituellen Raum.

Die Arbeit mit Insekten findet sich auch fast allen Ihrer Werke wieder. Woher kommt Ihr Interesse an Käfern und Schmetterlingen?

Der Skarabäus ist für mich der älteste Computer der Welt, der Dinge in Erinnerung bringt. In den Vantias-Gemälden der alten Meister steht der Skarabäus als Brücke zwischen Leben und Tod. Auch meine Arbeit greift das Thema der Vanitas auf. Die „Pietas“ ist ein Ort, an dem die Zeichen der Kunst, Wissenschaft und Spiritualität und Wissenschaft zusammenkommen.

Vor allem der räumliche Kontext spielt eine wichtige Rolle in Ihrer Arbeit. Warum haben Sie sich für die Nuova Scuola Grande di Santa Maria della Misericordia als Ort der Ausstellung entschieden?

Ich habe den Ort vor zwei Jahren gefunden, als ich an der letzten Biennale teilgenommen habe. Es war früher eine Sonderschule für geistig Behinderte. Ich wusste sofort, dass er gut zu dem Konzept passen würde, das ich im Kopf hatte. (Interview: Norman Kietzmann, Fotos: Torsten Seidel)

www.baunetz.delbiennale



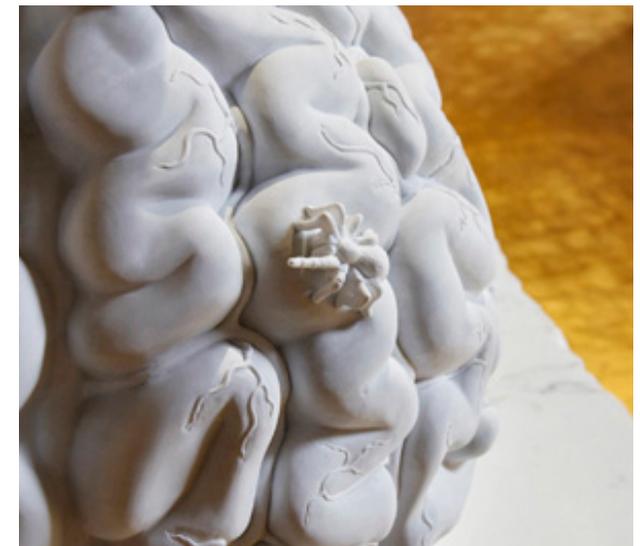
Kokon aus tausenden Skarabäus-Käfern



Gehirne aus weißem Carrara-Marmor



Der Jesusfigur hat Jan Fabre sein eigenes Gesicht gegeben



Insekten als Symbol für das Lebendige

Noch mehr Biennale!

Jan Fabre und Tobias Rehberger im Video-
interview, das politische Fitnessprogramm im
amerikanischen Pavillon und was uns auf der
Kunstbiennale in Venedig sonst noch begeistert
hat. Alle Berichte, Fotostrecken, Filme und
Interviews finden Sie auf unserer Sonderseite
zur Kunstbiennale:

www.baunetz.de/biennale/2011



Tobias Rehberger sprach mit uns auf der Kunstbiennale in Venedig – Videointerview folgt (Foto: Torsten Seidel)



Durch eine umfangreiche und technisch innovative Produktpalette bietet Armstrong immer die perfekte Bodenlösung:

- DLW Linoleum
- DLW Vinyl
- DLW Luxury Vinyl
- DLW Nadelvlies

Lassen Sie sich inspirieren von einer erstaunlichen Fülle an Farben, Strukturen und Materialien.

Mehr erfahren Sie unter www.armstrong.eu



Based in Berlin

Seit Monaten ist über Sinn und Unsinn dieser Ausstellung in Berlin gestritten worden. Klaus Wowereit wünscht sich ja eigentlich eine neue Ausstellungshalle für zeitgenössische Kunst, weil er bislang aber weder Investoren noch den Senat von dieser Idee überzeugen konnte, ist es nun eine große, eine riesige Ausstellung geworden, die alles zeigen soll, was so an jungen, aufregenden Künstlern in dieser Stadt wohnt und arbeitet.

Im Sommer vor der Wahl, so lautet das Hauptargument der Kritiker, wolle sich die Stadt hier noch einmal mit dem Image der „Kunstmropole“ schmücken, während überall die Mieten steigen und damit das Hauptargument, warum junge Künstler nach Berlin kommen (Lebensqualität! Kostengünstig!), stark zu schmelzen begonnen hat. Hauptsächlich entzündete sich der Protest am Begriff der „Leistungsschau“, den Wowereit dieser Ausstellung im Vorfeld verpasst hatte und den viele Kunstschaffenden der neoliberalen Kunst-Verwertungsmechanik zurechnen. Und was macht Wowi also auf der Pressekonzferenz? Sagt im dritten Wort „Leistungsschau“ und grinst.

Berlin kann und wird darüber weiter streiten – und das ist tatsächlich gut so, denn über Kunst sollte gestritten werden. Derweil bietet die Ausstellung an fünf verschiedenen Orten ein selbstverständlich ge-

mischtes, vielfältig und auch qualitativ höchst unterschiedliches Programm, das aber Spaß macht. Wie bei jeder anderen Biennale, Triennale oder Documenta findet sich unter den verkabelten Geiern, den dröhnenden Videos, den Modellen, Malereien, Zeichnungen und Skulpturen Lustiges, Erstaunliches, Langweiliges, Überraschendes. Es ist eben eine bunte Sammelausstellung. Das einzige, was am Ende wirklich stört, ist, dass der Architektenwettbewerb für die temporäre Ausstellungsarchitektur, der zu Beginn des Jahres eigentlich entschieden worden war, weiterhin vollständig verschwiegen wird und auch im Katalog keine Erwähnung findet. Da empfehlen wir weiterhin unsere [BAUNETZWOCHE#217](#), in der wir die „verschollenen“ Entwürfe dokumentiert haben.

(Florian Heilmeyer)



BASED IN BERLIN

Ausstellung: noch bis 24. Juli 2011

Zentraler Ausstellungsort:

Atelierhaus Monbijoupark,
Oranienburger Straße 77, 10178 Berlin

Weitere Ausstellungsorte:

KW Institute for Contemporary
Art, Hamburger Bahnhof, Neuer Berliner
Kunstverein n.b.k., Berlinische Galerie

www.basedinberlin.com

Berlin-Special

Einmal wieder ist das Berliner Designfestival DMY an diesem Sonntag zu Ende gegangen. Und genau wie im letzten Jahr ging es heiß her in den Hallen des alten Flughafens Tempelhof – zumindest was die Temperaturen angeht. Denn mit dem Wetter hatten die Veranstalter vielleicht fast zu viel Glück – Aussteller und Besucher waren mit einem kalten Bier immer gut beraten. Ein zentrales Festivalthema waren Diebe, die sich ohne Hemmungen und heimlich an den Ideen anderer bedienen. Wer den Raub allerdings als solchen markiert, dem soll er auch gegönnt sein. Das bewiesen die beiden Designerinnen von KuengCaputo. Die Damen nämlich haben die Produkte ihrer Aussteller-Konkurrenz mit einem Augenzwinkern durch die Kopiermaschine geschoben. Und sonst: Finnland, ein Roboter-Senior und Leuchten mit Sandsack. Doch es war nicht alles Tempelhof. Auch Drumherum gab es wie immer viel zu entdecken: Galerien, Shops und temporäre Showrooms haben allabendlich zur Produktschau mit Getränk geladen. Für die Berliner Designlines-Redaktion natürlich ein entspanntes Heimspiel und Grund genug, sich nicht nur die ausgestellten Objekte genauer anzusehen, sondern auch gleich noch die ganze Stadt ins Zentrum zu stellen. Herausgekommen ist eine Woche Hauptstadt mit den ganz subjektiven Berlin-Lieblingen der Redakteure. Nachzulesen bei [Designlines](#).



Unter Segeln

Den Sommer am Wasser zu verbringen, vorbeifahrende Segelboote zu beobachten oder gar selbst zu segeln – das ist eine angenehme Vorstellung. Vielleicht dient das *Segel* deshalb im-

mer wieder als Inspiration für Gebäudeentwürfe wie beispielsweise Mario Bottas *Badelandschaft in Arosa* oder ein *Bankgebäude im dänischen Middelfart* von 3XN Architekten. In der *Akustik*,

im *Sonnenschutz* und bei der Beleuchtung mit *Tageslicht* spielen Segel allerdings eine noch größere Rolle: Sie verbessern die Raumakustik, spenden Schatten, lenken Licht. Wo und wie

Segel in der Architektur eingesetzt werden, finden Sie auf unseren Baunetz Wissen-Portalen: www.baunetzwissen.de



Segel als Membrankonstruktion beim Amt für Abfallwirtschaft



„Tschuggen Bergoase“ in Arosa



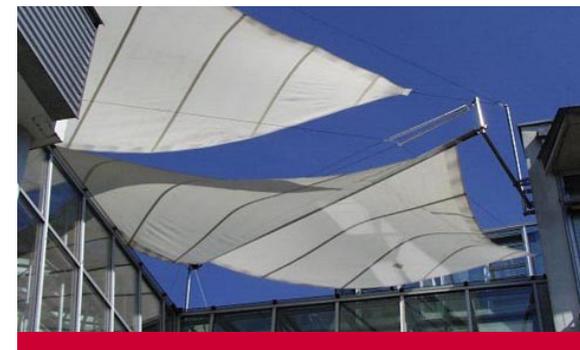
Deckensegel werden zur Verbesserung der Raumakustik eingesetzt



Konstruktiver Sonnenschutz bei der Bank von Middelfart - von Segeln inspiriert



Glassegel in der Stiftskirche in Stuttgart



Sonnensegel schützen Innenhöfe und Atrien

Bilder der Woche*



*Wandelnde Kunstwerke in den Giardini auf der Biennale 2011. Noch mehr schräge Outfits in der Fotostrecke auf www.baunetz.de/biennale