



Mutet an wie eine gelungene Fusion von Saracenos „Cloud Cities“ in Berlin (Bauwelt 38.11) und Antony Gormleys „Horizon Field Hamburg“ (Bauwelt 25.12): Saracenos neues Großprojekt „In Orbit“, das die Besucher des K21 Ständehauses auf drei Netzebenen über dem Atrium des Gebäudes zum Schweben bringt
Foto: © Studio Tomás Saraceno 2013/
Kunstsammlung NRW

INSTALLATION

Aus der Spinnenperspektive | Tomás Saraceno im Düsseldorfer Ständehaus

Uta Winterhager

Zugegeben, bei meinem ersten Versuch komme ich nicht so weit, wie ich es vorhatte. Die ersten Meter klappen gut, aufrecht und ohne die Hände zur Hilfe zu nehmen, schaffe ich den Einstieg. Mit einem Blick nach unten vergewissere ich mich: Bei maximal drei Metern Fallhöhe würde nichts Ernsthaftes passieren. Doch nur ein paar Schritte weiter sehe ich durch das grobmaschige Netz unter meinen Füßen vier Geschosse gar nichts, dann den Boden des Foyers. Und der ist unvorstellbar weit weg. Ich schwanke, weil über mir und hinter mir Leute sind, und überlege, was ich nachmittags noch vorhabe und in den nächsten vierzig Jahren und ob diese Kletterei nicht vollkommener Wahnsinn ist. Zum Glück beginnt der Pressetermin zur Installation „In Orbit“ von Tomás Saraceno, sonst würde ich wohl immer noch dort stehen und zaudern. So klettere ich erst einmal hinab. Eine halbe Stunde Bedenkzeit.

Es begrüßt uns Marion Ackermann, Direktorin der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, die hingerissen ist von der „betörend schönen“ Installation. Und erleichtert, dass die Idee des Künstlers nach zweieinhalbjähriger Vorbereitung und dreimonatiger Bauzeit im Düsseldorfer K21 Ständehaus Wirklichkeit geworden ist. „In Orbit“ ist, wenn man so will, die Fortsetzung zu „Cloud Cities“ im Hamburger

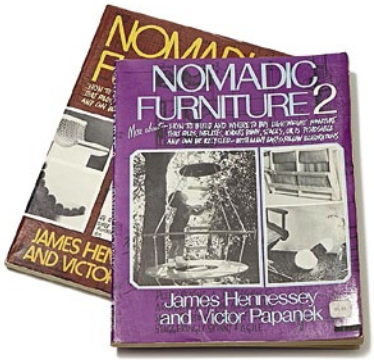
Bahnhof in Berlin (Bauwelt 38.11) und „Cloud City“ (2012) auf dem Dach des New Yorker Metropolitan Museum of Art: drei Puzzleteile von Saracenos sozial-utopischem Projekt „Air-Port-City“, einer fliegenden Stadt. Saracenos Utopien erinnern an die Russischen Konstruktivisten, an Archigram und Buckminster Fuller. Doch die haben nur gezeichnet – der argentinische Künstler fordert die physische Verwirklichung seiner Vision ein. Und bringt damit die Institution Museum an den Rand dessen, was möglich ist.

Tomás Saraceno beobachtet Spinnen, lässt sie Netze weben. Er untersucht ihre Arbeitsweise und ihr Sozialverhalten. Die zauberhaften Werke von sechs aus einem israelischen Mandarinenhain stammenden Opunzienspinnen sind in einem von Saraceno eingerichteten Künstlerraum ebenfalls im Ständehaus zu sehen. Der Künstler lernt von den Spinnen. Doch damit das, was die Spinnen so einfach tun, als „offene, kosmisch gewebte Struktur“ in einem deutschen Museum hängen und den Besuchern die Perspektive der Spinne auf ihr Universum eröffnen kann, braucht er ein engagiertes Team von Technikern und Ingenieuren. 2500 Quadratmeter Edelstahlnetz aus der Schweiz und fünf teils durchsichtige, teils silbrige Kugeln von bis zu 8,50 Meter Durchmesser bilden ein Konstrukt auf drei Ebenen, das mit zahllosen Stahl-

seilen an der Konstruktion der Lichtkuppel befestigt ist, erläutert Bernd Schliephake, Leiter der Abteilung Technik des Museums. Die Installation kratzt nicht nur am Limit des Hauses, sondern auch daran, was deutsche Ämter genehmigen. Doch was sich berechnen ließ, war schließlich, begleitet von 35 Seiten Sicherheitskonzept, genehmigungsfähig. Saracenos Assistenten führen vor, dass es hält. Sie bewegen sich spinnengleich in den Netzen und bauen, 30 Meter über dem Foyer schwebend, als wäre es nichts, ein Kissenest.

Tomás Saraceno selbst sagt nicht viel, er fordert die Anwesenden auf, sich zu trauen. Was ihn begeistert, sei die Kommunikation der Menschen im Netz. Jeder Schritt, jede neue Position bringe das gesamte System zum Schwingen, wenn einer sich bewege, spürten das alle: ein Spiegelbild der Gesellschaft. Genau das hatte meinen ersten Versuch beendet. Die Kollegen vom Fernsehen sind schon wieder im Netz, sie brauchen eigene Bilder von ganz oben. Ich muss nur schreiben, könnte also auch einfach behaupten, ich wäre oben gewesen. Unsinn! Also Turnschuhe wieder an und los, dieses Mal gleich ganz hoch, da sind immerhin noch zwei Netzebenen drunter, für den Fall, dass ... Der Trick ist, nicht nach unten zu schauen, oder nur kurz, wenn es sich gerade gut anfühlt. Als ich wieder festen Boden unter den Füßen habe, ist Saraceno weg. Schade, ich hätte gerne gewusst, wie es weitergehen soll mit der Wolkenstadt als Alternative zum Leben auf der Erde.

Tomás Saraceno: In Orbit | K21 Ständehaus, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Ständehausstraße 1, 40217 Düsseldorf | ► www.kunstsammlung.de | vorauss. bis Herbst 2014



AUSSTELLUNG

Eigenhändig | Das Wiener MAK präsentiert Nomadic Furniture 3.0

Auf einem Panel in der Ausstellung wird explizit die Frage gestellt: „Nomadische Möbel – gibt es so etwas überhaupt?“ Tatsächlich führt der Titel „Nomadic Furniture 3.0“ in die Irre. Nomadic Furniture, so hießen zwei Vademekums der Do-it-yourself-Bewegung zum Möbelbau, die vor vierzig Jahren erschienen. Es geht in der aktuellen Schau des Wiener MAK also nicht um irgendwelche „Nomaden-Möbel“, sondern um Selbstbau: informierte Laien, die ihre Wohngestaltung wortwörtlich selbst in die Hand nehmen. Wie ist der Stand der Dinge im – „3.0“ deutet das an – Computerzeitalter?

Immer wieder hat sich Design in den vergangenen 100 Jahren mit sogenannter Alternativkultur verbunden. Die Ausstellung erläutert das in vier Kapiteln. „Archiv/Forum“ heißt das umfangreichste. Anhand der einschlägigen Literatur lässt sich der Bedeutungswandel des Selbstbaus verfolgen: von praktischen Ratgebern über Kompendien der 20er Jahre,

die unverkennbar der Wirtschaftskrise geschuldet waren, und konsumkritische Anweisungen der frühen 70er bis zu heutigen Schriften, die im Amateurhandwerk einen Ausgleich zum virtuell geprägten Arbeitsalltag sehen. Frühe Beispiele wie Gerrit Rietvelds „Crate Furniture“ von 1934, eine aus Brettern konzipierte Serie, oder Ferdinand Kramers „Knock-Down-Möbel“, ein System von Kombimöbeln, sind auf Bildschirmen in der Ausstellung präsent und belegen, dass auch Vertreter der Moderne die „gute Form“ zu erschwinglichen Preisen, unabhängig von der Massenproduktion, ermöglichen wollten.

Die Möbel im Kapitel „Wohnen/Leben“ sind als benutzbare Stühle, Tische und Hocker, nicht als Exponate in Szene gesetzt. Und dass die eigenhändige Fertigung mindestens ebenso wichtig ist wie das Ergebnis, verdeutlichen die dokumentierten Selbstversuche einiger an der Ausstellung Beteiligter, die unter Anleitung der polnischen Designer Maciej Chmara und Ania Rosinke die präsentierten Stücke gebaut haben. Höchst unterhaltsam sind ihre Einschätzungen des Schwierigkeitsgrads, der Brauchbarkeit der Pläne und der Lust zur Wiederholung.

„Werkstatt/Labor“ zeigt Ausgangsmaterialien wie zugeschnittenes Holz oder serielle Halbfertigteile. Meistens enthalten die dazugehörigen Baupläne klare Handlungsanweisungen. Der italienische Designer Enzo Mari, der durch die Studentenbewegung zu einer Eigenbauserie inspiriert wurde, hat seine Anleitungen jedoch absichtlich unpräzise gehalten, um die Kreativität der Monteure anzuregen.

Das Kapitel „Markt/Konsum“ ist den Verfassern der eingangs erwähnten „Nomadic Furniture 1&2“ gewidmet, dem Designer James Hennessey und dem Designphilosophen Victor Papanek. Ihre Bauanleitungen, als Reaktion auf das akademische Wander-

leben entwickelt, verstanden die Autoren auch als Kritik am Konsumverhalten Amerikas; ästhetisch wollten sie dem „ärgersten Ramsch“ die Kunst- und Handwerkstradition der skandinavischen Länder entgegensetzen.

Und heute? Obwohl nicht zuletzt die Ökologie ein wichtiges Argument für den Selbstbau ist, wird selten Vorhandenes recycelt, man verwendet meist einfache, aber neue Materialien. Dieses Prinzip bestimmt auch die kongeniale Ausstellungsgestaltung von raumlaborberlin: Die Raumteiler aus rohen Laten, von unverkleideten Holzrahmenbauten in San Francisco inspiriert, lassen die einzelnen Ausstellungsbereiche wie Versuchsanordnungen wirken.

Die junge Generation „Computer“ macht ihre Entwürfe als Download für jedermann zugänglich. Ungelöst bleibt bislang die Frage, wie dabei die Leistung des Urhebers honoriert wird. Die Prosumer-Kultur, das heißt die kooperative Verschränkung von Produzent und Konsument, steckt noch in den Anfängen. Doch ihre Chancen auf Fortsetzung stehen gut, kann sie doch wesentlich besser als die auf Einheitlichkeit ausgelegte Industrieproduktion den Bedarf nach individuell gearbeiteten Produkten befriedigen. Und, nicht zu vergessen, die Herstellung am Ort der Nutzung ist zweifelsohne höchst ressourcenschonend. „Nomadic Furniture 3.0“: Das sind Objekte, die ohne professionelle Marketingstrategen und Servicemanager direkt zur „Basis“ gelangen wollen – sei es als erneuerte Konsumkritik, sei es als sinnvolle Freizeitbetätigung. *Michael Kasiske*

Nomadic Furniture 3.0. Neues befreites Wohnen? | MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst/Gegenwartskunst, Stubenring 5, 1010 Wien | ► www.mak.at | bis 6. Oktober

Oben: Cover von „Nomadic Furniture 1&2“, 1973, 1974; **links:** Rosinke und Chmara, Interpretation der Wohnkuben aus „Nomadic Furniture 1“, 2013; **unten und rechts:** MALAFOR, Blow Sofa, 2010
Fotos: © MAK/Georg Mayer; chmara.rosinke; MALAFOR

➡ **de** Dazu auf Bauwelt.de | Bildstrecke: Rundgang durch die Ausstellung

