



Gewebte Zeltdachkonstruktion der Architekten Barkow Leibinger vor der Koutoubia-Moschee, die westlich der Medina von Marrakesch liegt

Biennale in Marrakesch

Zum 4. Mal fand Anfang März die Kunstbiennale von Marrakesch statt. Die üblichen Ausstellungsformate einer Biennale greifen in der nordafrikanischen Stadt zu kurz. Auch die Berliner Architekten **Barkow Leibinger**, um einen Beitrag gebeten, zeigten statt gelasener High-Tech-Materialien eine handwerklich-verspielte Pavillonkonstruktion aus Garn und Holz.

Text **Julia Albani** Fotos **Johannes Förster**

Eine Biennale für zeitgenössische Kunst in Marrakesch auszurichten ist eine Herausforderung für die Kuratoren – wenn man, wie es Carson Chan und Nadim Samman bei der diesjährigen, der 4. Biennale-Ausgabe vorhatten, nicht bloß Kunst ausstellen, sondern einen möglichst direkten Kontakt mit den Bewohnern der Stadt anzuregen sucht. Man befindet sich schließlich nicht in einer biennaleerprobten Stadt wie Venedig, Berlin oder São Paulo, die ganz selbstverständlich im Kalender des internationalen Kunstzirkus stehen und quasi von selbst ihr Publikum finden.

Die Schwierigkeiten für die Ausstellung in Marrakesch beginnen beim einheimischen Publikum, das nicht mit zeitgenössischer Kunst sozialisiert wurde und dem die Gegenwartskunst als ein Privileg des Establishments gilt. Das eingespielte Ausstellungsprozedere funktioniert hier nicht, andere Strategien müssen erprobt und umgesetzt werden. Inhaltlich ging es den Kuratoren darum, den Post-Kolonialismus zu thematisieren; nicht ganz neu, außerdem hatten die politischen Ereignisse den eher theoretischen Fragen der Kunstszene zu diesem Thema einen verschärften Unterton gegeben. Das Selbstverständnis der Biennalen – also eine temporäre Bühne zu bieten, auf der aktuelle Tendenzen, Innovationen und Ergebnisse ak-

tueller künstlerischer Arbeiten gezeigt werden – kann darüber hinaus nicht auf selbstverständliche Akzeptanz hoffen. Was üblicherweise in Form von „Installationen“ oder „Pavillons“ als Ergänzung zur eigentlichen Ausstellung im öffentlichen Raum entsteht, musste hier gleichsam von Null an aufgebaut und vermittelt werden. Die letzten Erfahrungen mit Kunst im öffentlichen Raum reichen in die 1960er Jahre zurück. Erstes Ziel der Kuratoren war deshalb, die Formen der Präsentation herauszulösen aus dem elitären Kontext. Begriffe wie Öffentlichkeit, Dialog, Erfahrung und Rezeption sollten in der Auseinandersetzung mit der Bevölkerung eine neue Bedeutung bekommen.

Initiiert wurde die „Arts in Marrakech“, kurz AiM genannt, bereits 2004. Die zeitgenössische Kunst und Kultur in Nordafrika sollte gefördert und die lokale Kulturszene in einen Austausch mit der internationalen Szene gebracht werden. Initiator und Finanzier der AiM ist die Britin Vanessa Branson, Schwester des britischen Geschäftsmanns Richard Branson (Virgin Group). Bekannt wurde Frau Branson bereits in den neunziger Jahren durch den Kauf der 500 Hektar großen Insel Eilean Shona auf den Hebriden, jener Insel, auf der der schottische Autor J. M. Barrie einst Peter Pan erfunden hatte.

Higher Atlas

Als Thema der diesjährigen Biennale haben die beiden Kuratoren „Higher Atlas“ gewählt. Mit diesem Begriff war einerseits eine gewisse Transzendenz („high“), andererseits der lokale und geographische Bezug intendiert; das Atlas-Gebirge ist von allen Biennale-Standorten aus zu sehen. Insgesamt 37 Teilnehmer sollten an unterschiedlichen zivilen, ländlichen und historischen Standorten das Biennale-Thema möglichst weit in die Stadt hinein wirken lassen. Neben Künstlern, Musikern, Schriftstellern, Filmemachern und Komponisten wurden auch Architekten beauftragt, ortsspezifische Arbeiten zu entwickeln – immer in Zusammenarbeit mit lokalen Handwerkern.

Die in den Kunstwerken behandelten Themen waren vielfältig: der arabische Aufbruch und die politische Ereignisse in Marokko, der demokratische Fortschritt und allgemeine Wahlen. Die Kuratoren hatten es bei der Umsetzung nicht immer leicht. Die Hauptausstellung (die noch bis 3. Juni zu sehen ist) musste kurzfristig verschoben werden, weil der ursprüngliche Veranstaltungsort im El Badi Palast nicht mehr zur Verfügung stand und das gesamte Ausstellungskonzept re-

organisiert werden musste. Ersatz bot schließlich der unvollendete Bau des Théâtre Royale von 1968, eine überaus eindrucksvolle Ruine. Kuratorisch war dieser Bau allerdings nur schwer zu meistern. Die meisten Installationen wirken eher verloren im Kampf mit den massiven und brutalen Betonhallen. Eine interessante Debatte gab es am Rande, bei der Beantwortung der Frage: „Wie findet die Kunst ihre städtische Öffentlichkeit?“ Denn da die Werbung im öffentlichen Raum verboten ist, müssen sich alle Akteure – das betrifft auch die Werbung – subtiler Kommunikationswege bedienen; die Kunst konkurriert also auf eher unübliche Weise mit ihren kommerziellen Antipoden.

Als Teil einer solchen subtilen Vermittlungsstrategie lässt sich auch die Installation der Berliner Architekten Barkow Leibinger verstehen. Für die transparenten „Zelte“ nutzten die Architekten örtliche Handwerkstechniken und generierten unter Verwendung aktueller CAD-Modelling-Software eine hyperbolische Dachkonstruktion – eine nach allen Seiten offene und dabei doch einen gewissen Schutz bietende Konstruktion, fremd und vertraut zugleich. ■

Ein Dach aus insgesamt 18 hyperbolischen Flächen. Die Konstruktion aus Holzstämmen, die über Steckverbindungen aneinandergefügt sind, ist den Holzrahmen marokkanischer Webstühle nachempfunden.





Der Ort der Installation am Westrand der Souks. Die große Biennale-Ausstellung fand weiter im Nordwesten der Stadt ihren Platz, im Théâtre Royal, einem nie ganz fertiggestellten, monumentalen Theaterbau aus den 80er Jahren.

Fotos: Barkow Leibinger

Architekten
Barkow Leibinger, Berlin

Projektarchitekt
Gustav Düsing

Warum uns die marokkanischen Webstuhlrahmen interessieren

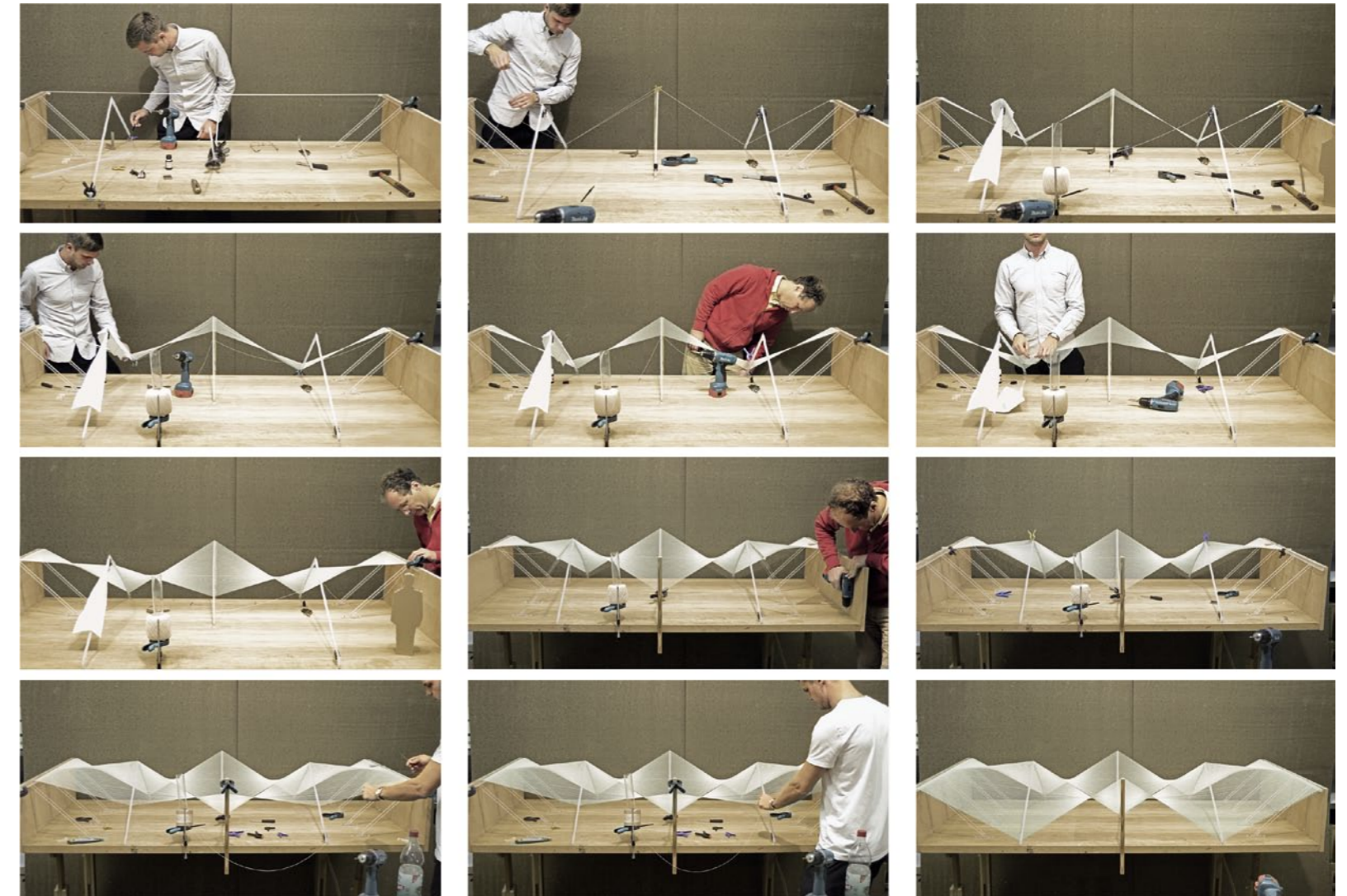
Marrakesch ist geprägt durch eine ortstypische, unendlich erfindungsreiche und lebendige Handwerkskunst, die ständig zwischen so etwas wie „Ad-hoc-Kitsch“ und etwas sehr Archaischem, Erhabenen oszilliert. Die verschiedenen Handwerkstechniken sind leicht verfügbar, und so entschieden wir uns, sie zum Ausgangspunkt für unseren Beitrag zur Biennale zu machen. Die Frage, die wir uns gestellt haben, war, welche Art von Wissen und Fertigkeiten wir mitnehmen könnten, um sie mit den dort vorgefundenen Techniken in Kontakt zu bringen und mit diesen zu verbinden. Welche Effekte können wir dadurch erzeugen, dass wir geometrische Formen, die in der marokkanischen Architektur allgegenwärtig sind, unter Verwendung aktueller CAD-Modelling-Software, also mit Programmen wie Grasshopper und Rhino, generieren? Und was passiert, wenn wir diese unter Zuhilfenahme von lokalen Fertigungstechniken und Materialien in gebaute Realität übersetzen wollen? Auf diese Weise reflektiert die Arbeit sowohl Aspekte, die ortstypisch und vertraut sind, als auch Aspekte, die als universell verstanden werden können. Unter solchen Voraussetzungen war kein geradliniger Entwurfsprozess zu erwarten, eher ein Vor und Zurück, ein Hin und Her, Versuch und Irrtum beim Austesten verschiedener Prinzipien.

Eine lokale Technik, die uns besonders fasziniert hat, ist das traditionelle marokkanische Weben auf einem Webstuhl aus Holzrahmen – ein Handwerk, bei dem ein Woll- oder Baumwollgarn über einen Webstuhl zu einem Feld (in der Regel farbiger) Linien gespannt wird, um auf diese Weise ein textiles Gewebe zu produzieren. Der Rahmen des Webstuhls ist

eine in sich stabile Struktur, in der das Garn so fixiert wird, dass aus der Aneinanderreihung paralleler Linien Flächen entstehen – eine Technik, die wir dann auf den architektonischen Maßstab übertragen haben. Unser Ziel war, auf diese Art und Weise dreidimensionale Volumen zu generieren, die sich innerhalb des Holzrahmenwerks aufspannen.

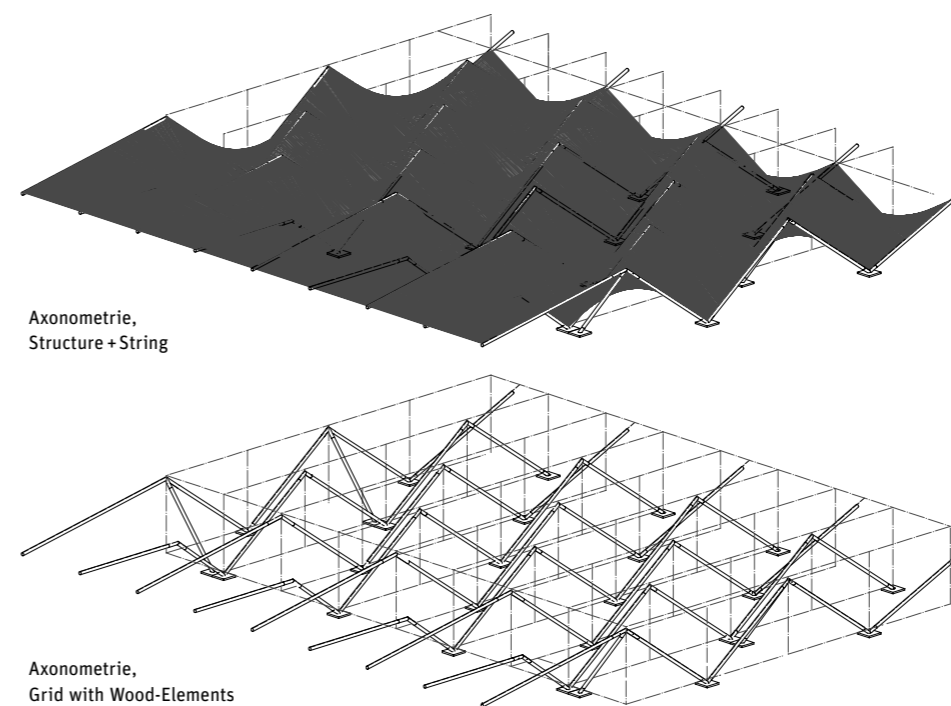
Umsetzen konnten wir den Entwurf in der Ruine der Koutoubia-Moschee. Die vorgegebenen Einschränkungen haben wir respektiert. Die Überreste der Säulen gaben ein Raster von 5 auf 5 Metern vor. In dieses fügt sich die Installation ein und halbiert es mit ihrer Struktur auf ein 2,5 x 2,5 Meter-Raster. Entsprechend der Logik einer hyperbolischen Fläche hat die Struktur auch eine Höhe von 2,5 Metern.

Das regelmäßige Stützenraster der Ruine bildet die Grundlage für die repetitive Zellenstruktur des hyperbolischen Webstuhls. Dieser fügt sich in eine offene, leicht abgesenkte und auf drei Seiten von den Überresten der Moschee eingeschlossene Fläche ein. So bildet die Installation eine serielle räumliche Matrix aus, die in ihrer Erscheinung durch das einfallende Tageslicht, den eigenen Schattenwurf sowie die Schatten der umgebenden Bebauung beeinflusst wird. Das mit einem Abstand von 1 bis 2 Zentimeter zueinander verlaufende Garn formt insgesamt 18 hyperbolische Flächen. Der Abstand ist so gewählt, dass durch das Garn eindeutig eine Oberfläche und damit die dreidimensionale Form definiert wird. Gleichzeitig wirken diese Flächen transparent, vieldeutig und ephemere. Als Tragstruktur haben wir uns für eine einfache ortstypische Konstruktion aus schlanken, von Hand bearbeiteten Holzstämmen entschieden. Diese sind über Steckverbindungen aus Stahlblechen und Stahlrohren miteinander verbunden, die die geometrische Struktur vorgeben und sie stabilisieren. *Frank Barkow, Regine Leibinger*



Aufbau eines Modells; als besondere Herausforderung erwies sich die Fixierung des Tülls auf den „Webrahmen“

Foto: Barkow Leibinger



Axonometrie,
Structure + String

Axonometrie,
Grid with Wood-Elements