

**WINTER/
HÖRBELT**

**PILGRIM'S
PICNIC**

4
Dentro y fuera, tránsitos en
las actividades fronterizas

14
Pilgrim's Picnic

28
Instalaciones

76
Innen und außen,
Übergänge und Grenzbereiche

ÍNDICE



**DENTRO Y FUERA,
TRÁNSITOS EN
LAS ACTIVIDADES
FRONTERIZAS**



Cratehouse for Castleford
instalación temporal, Castleford
Inglaterra 2006 – 2009

Las conexiones entre la práctica artística y el mundo que aparentemente está “fuera” de ella forman parte de la agenda del arte contemporáneo desde las vanguardias del siglo pasado y hoy son unas de las cuestiones que preocupan y ocupan a algunos de los artistas actuales más representativos. Ese “afuera” es muy necesario para la propia vitalidad del arte (como ha reflexionado certeramente Boris Groys) y trae a colación la pregunta sobre si es posible hablar de la actividad humana en general e incluir las prácticas artísticas dentro de ese concepto amplio que hace referencia a un mundo sensible compartido, un hábitat cultural común y una serie plural de actividades humanas resultado de la sedimentación de un cierto número de actos interrelacionados y que se ligan con una idea de la comunidad o de lo público.

Es así como es posible abordar la cuestión de la relación entre la cotidianeidad de un objeto o acción “ordinarios” y la “excepcionalidad” del arte. Esta tendencia inclusiva y expansiva puede ser encontrada en el programa estético del Idealismo alemán de finales del siglo XVIII y principios del XIX defendiendo una concepción del arte como el ámbito en el que se produce la transformación del pensamiento en una experiencia sensorial de tipo abierto y comunitario. Es en ese programa inicial donde se apoyó la práctica de las vanguardias modernas de principios del siglo XX que trataban de abolir la distancia entre el arte y otras actividades tal y como demostraron con claridad la Bauhaus alemana o el Constructivismo soviético, por ejemplo, que trataron de trabajar interdisciplinariamente el arte en relación con otras esferas culturales como las artes performativas, el diseño, la producción industrial o las artes aplicadas destinadas a “amueblar” y enriquecer la vida cotidiana de una especie como la humana que necesita de una serie de dispositivos y objetos para hacer la vida ya no sólo agradable sino incluso posible. También, es en esa tradición donde hunde sus raíces el trabajo de artistas como Wolfgang Winter (Muhlheim, 1960) y Berthold Hörbelt (Coesfeld, 1958) que trabajan conjuntamente desde 1992 desarrollando una línea de investigación y un cuerpo de trabajo que está

teniendo presencia en los circuitos más representativos del arte contemporáneo como son Skulptur. Projekte in Münster 1997, las bienales de Venecia (1999) y Liverpool (2002) o la trienal de Yokohama (2005). Sus obras concebidas para espacios públicos están presentes en lugares tan diversos como Suecia, Japón, Estados Unidos, Vietnam, Korea o Egipto, así como en numerosas colecciones públicas y privadas, lo que da cuenta del grado de aceptación de su trabajo y de la oportunidad actual de sus inquietudes estéticas.

La práctica artística de Winter y Hörbelt se desarrolla conceptualmente en torno a un campo semántico concreto: los entornos artificiales que la humanidad construye para habitar el mundo, los objetos que necesita para implementar sus habilidades de supervivencia o – cuando menos – para hacer el medio más agradable, las diferentes maneras en que establecemos vínculos entre dichos objetos y nuestro cuerpo o nuestro estilo de vida y, en definitiva, el sutil plus de manufactura para convertir una pelada herramienta utilitaria en algo más. Los artistas encuentran un profundo simbolismo en necesidades y acciones cotidianas y anecdóticas que ocurren alrededor del medio ambiente artificial propio de la humanidad que nos ha permitido colonizar todo tipo de lugares, incluso aquellos que en principio no son los adecuados para las necesidades de nuestra naturaleza animal. De hecho, el “éxito” de nuestra especie al colonizar el planeta se debe a esta certera habilidad de modificación del entorno mediante diversas construcciones que hablan de una adaptabilidad derivada de una mutación de los memes (unidades de transmisión de información instructiva o cultural) y no de los genes (unidades de transmisión de información natural o biológica). Tomando como punto de partida los pequeños momentos creativos de la rutina diaria definidos por nuestras necesidades – construir habitáculos para proteger nuestro cuerpo, comer en una mesa, sentarnos en una silla, deleitarnos con un columpio y tener objetos y mobiliarios propios para diferentes funciones – los artistas ponen de manifiesto los procesos cultu-



9600: Zeebrugge transit
instalación temporal, Zeebrugge, Bélgica 2003

rales creativos y los potenciales artísticos de dichos objetos, herramientas y utensilios definidos como dispositivos o unidades de información creativa que sirve para adaptarlos a nuevos entornos o a nuevas situaciones. Usando métodos e instrumentos similares a los de un empleado de oficina o un trabajador industrial, como programas informáticos, técnicas fabriles, construcciones mecánicas o materiales manufacturados, crean un cuerpo de trabajo híbrido e interdisciplinar en el que cruzan diferentes ámbitos de las prácticas culturales humanas en las que se plasman dichos memes y que dan lugar a una estética de sencillez lingüística, rotundidad formal y eficacia funcional.

La repetición sistemática de actividades comunes en la especie humana según unas determinadas normas o la satisfacción de dichas necesidades del hombre siguiendo métodos establecidos y admitidos socialmente las convierte en meta-rutinas y en actividades de las que ningún desconcierto cabría esperar, pero en el caso de Winter y Hörbelt dichas actividades se transmutan en una forma de interrogación creativa sobre los dispositivos o unidades de codificación cultural y sobre los límites entre el arte y la construcción (por ejemplo) o la arquitectura o el diseño (por citar campos que se vinculan notoriamente con el arte producido por la pareja de artistas alemanes). Estos límites, muy imprecisos, en su caso son el punto de partida para que las actividades cotidianas puedan encontrar un objeto, un mobiliario o una construcción en los que se despliegan una serie de referencias nuevas que expanden significados hacia otros territorios y que abren múltiples posibilidades a la actividad constructiva del homo faber que subyace en el trabajo de Winter y Hörbelt.

Esta interrogación de los límites entre el arte y otras actividades constructivas nos incita a ser conscientes de ellos, pero también de los nuevos empeños de establecer puentes que nos permitan cruzar de unos ámbitos a otros y que nos ayuden a satisfacer las nuevas necesidades que la especie humana crea en



Anyang Cratehouse –
dedicated to the lost (Pagoda)
instalación permanente, APAP
Anyang, Corea del Sur 2005



Mahmoudiya Canal Cratehouse
instalación temporal, Alejandría
Egipto 2006 – 2007

cada renovada situación. Lo más adecuado y operativo para garantizar una respuesta oportuna y congruente con nuevos menesteres y exigencias es, en realidad, considerar a las prácticas creativas como las de Winter y Hörbelt como una actividad fronteriza entre el mundo del arte y el entorno social que tiene una serie de necesidades que le llevan a producir objetos o construcciones para satisfacer dichas necesidades. Justamente en ese tránsito se encuentra, probablemente, uno de los fundamentos del programa de investigación que desarrollan la pareja de artistas en sus obras. Trayendo a colación el texto de Jesús Carrillo que lleva por título Espacialidad y arte público, si todo espacio se define por las prácticas que le “dan lugar”, ello es más aún así en las fronteras, pues éstas sólo existen por su relación con el acto de cruzar. En cierto modo, la frontera necesita ser cruzada para hacerse real; sino, sólo sería una construcción discursiva o meramente formal. Para que se despliegue todo el potencial de una construcción es necesario que ésta relacione creativa e interdisciplinariamente diversos ámbitos, algunos referentes al arte y otros ajenos a él, para producir nuevas codificaciones culturales propias de nuestro frágil presente y de nuestras necesidades prácticas e icónicas actuales.

El objetivo principal cuando emprenden un nuevo proyecto parece ser la ideación de una pieza básica o elemental, muy sencilla, que responde a un uso concreto y que permita múltiples posibilidades de construcción. Esta multiplicidad es necesaria para garantizar la aparición de nuevos memes, nuevas construcciones icónicas y nuevas formas de representar nuestras necesidades como especie. Un ladrillo es algo insignificante y un elemento que encierra un potencial muy amplio, por eso gracias a él pueden erigirse grandes edificios de tamaños y formas diferentes. De la misma forma opera, por poner como ejemplo un elemento empleado por el dúo de artistas germano, una caja de plástico para botellas de agua, ya que como elemento apilable ofrece infinitas posibilidades constructivas insospechadas y susceptibles de renovación e innovación. Es esa

explosión de posibilidades que descansa en un objeto cotidiano, en la humildad de un material industrial o en la discreción de cualquier cosa de uso diario la que sirve de base a Winter y Hörbelt para amplificar el significado de lo constructivo en nuestros días. Para ellos construir no es una actividad guiada por la inercia o por la mera satisfacción de una necesidad corporal humana cuanto una gobernada por las leyes de la creatividad y el juego que permite que la construcción muestre una cara insospechada que la aleje de lo cotidiano y ordinario a la vez que la ancla en ello. En sus trabajos siempre parecen superar campos semánticos para establecer conexiones entre diferentes topos culturales significativos (como ocurre en sus famosos bancos realizados con periódicos, resina y luces eléctricas) de forma que lo cotidiano se relaciona a la vez paradójicamente con lo insólito y lo excepcional. Parten siempre de elementos esenciales, pero el resultado siempre va más allá gracias a la creatividad lúdica que subyace en su línea de producción (Swings: viento de Alcobendas, Open Space, Art Cologne, 2006) y que les permite introducir una renovación en los memes que a la vez necesita y crea la sociedad en la que vivimos.

La creatividad está estrechamente asociada al juego. El esparcimiento y el recreo son más que una actividad meramente lúdica, es una herramienta de aprendizaje que nunca pierde eficacia y que cuenta con las características fundamentales del pensamiento creativo: originalidad, fluidez, flexibilidad, inventiva, elaboración, apertura mental, sensibilidad ante los problemas, etcétera. El juego hace de la combinación y la construcción unas herramientas para ir más lejos de ellas mismas gracias a la apertura creativa que todo juego desencadena a la postre. De ahí la decisión tomada por los artistas de emplear diferentes piezas y elementos que combinados producen variadas formas, objetos o habitáculos que representan de alguna manera el juego de construcción por excelencia al que todos nos hemos entregado alguna vez y con el que es posible crear formas infinitas. Podemos poner como ejemplo de juegos constructivos al Lego que, formado por pie-



Voltamesa
instalación temporal, Basilea, Suiza 2008



Mensa MMK
la colección del „Museum für Moderne Kunst“
Frankfort del Meno, Alemania 2005

zas sencillas que se añaden unas a otras, da como resultado final algo nuevo y diferente de las piezas, con formas y posibilidades infinitas.

Así funciona también el cerebro humano, una máquina de pensar no secuencial, sino de procesamiento en paralelo. Miles de neuronas establecen un simple contacto asociativo y simultáneo, activándose o desactivándose, para formar en nuestro cerebro ideas complejas a partir de elementos esenciales en una gran red neuronal. En este sentido podría decirse que la obra de Winter y Hörbelt representa por sí misma el proceso creativo con sus dos condiciones imprescindibles: el pensamiento divergente (es decir, haciendo viables nuevas posibilidades, sin restricciones, sin límites convencionales y abierto a la creación de nuevas formas de codificación cultural) y el razonamiento inductivo (que implica ir de lo particular a lo general, inferir verdades universales partiendo de indicios, premisas y piezas básicas o de situaciones específicas, momentos particulares y contextos concretos).

El trabajo escultórico de estos artistas, como se ha repetido a menudo, está a medio camino entre la escultura, la arquitectura y el diseño, conectando estos campos a la vez que amplificándolos, abriéndolos a nuevas posibilidades y generando en su seno nuevas formas de codificación cultural. En efecto, las obras de Winter y Hörbelt están ancladas en las prácticas excepcionales y autónomas del arte a la vez que tienen un carácter funcional (What is your favourite colour?, Frankfurt, 2006) un valor de uso y una eficacia práctica; tal sucede en sus bancos, columpios, mesas, alfombras, catenarias, habitáculos y pabellones: son objetos con un marcado carácter estético, elementos modulares que tienen su inspiración en el diseño, que funcionan como esculturas, pero también como objetos y elementos útiles para manifestar algunas de las necesidades humanas más básicas (Mensa – Platz der Menschenrechte, Munich, 2005). Responden constructivamente a dichas necesidades, pero también expanden ese uso de forma lúdica hacia otros territorios más alejados



Mensa für den Platz der
Menschenrechte
instalación permanente, Múnich
Alemania 2005



Das Prinzip Galilei
instalación permanente
universidad de Friburgo
Alemania 2006

de la mera cotidianeidad porque una alfombra también pudiera desplegarse ante nosotros como un camino o como un elemento de comunicación y conexión (Alfombra, Pilgrims Picnic, Galería SCQ, Santiago de Compostela, 2009). Las inmensas posibilidades constructivas de los materiales y sencillos elementos de los que están hechas indican también un tremendo potencial de complejidad que subyace en las mismas. La funcionalidad de todos estos objetos hace que ese potencial de complejidad se expanda aún más. Así, también, ocurre con sus Crate-houses o sus Baskets que más que objetos son ya construcciones en sí mismas. Se trata de estructuras realizadas con cajas de refrescos o mallas de acero que, a menudo, son utilizados como puntos de información, taquillas y cines o son lugares de observación del paisaje. Winter and Hörbelt dotan a sus esculturas de un marcado carácter lúdico, crean lugares de recreo o de juego, lugares para el encuentro y para compartir con otros, espacios para refugiarse en uno mismo o sitios donde relajarse y disfrutar del entorno. Aunque parezca contradictorio, son propuestas en donde tanto podemos ponernos en contacto con los demás (Circle and Line, Colección Freshfields Buckhaus Deringer, Dusseldorf, 2005) o con el exterior (Mahmoudiya Canal Cratehouse, Alejandria, 2006–7) como en las que podemos aislarnos para la tranquilidad solipsista (Lighthouse, Nordisk Akvarellmuseet, Skärhamn, 2000).

Estos objetos y arquitecturas que permiten las relaciones interpersonales y que se abren a nuevos territorios de codificación semántica tienen además ciertas utilidades prácticas ya que nos permiten protegernos de las inclemencias del tiempo, recrearnos en el paisaje o, aun más, construirnos una suerte de frágil espacio propio en medio del fragor de los entornos cotidianos (Looking Out / Facing in, Le lieu unique, Nante, 2008) o un rotundo lugar de silencio (SyltBasket, Rantum-Becken, Sylt, 2007). Son, pues, propuestas a la vez prácticas (ya que responden a una necesidad humana) y a la vez creativas (ya que innovan y se adecuan a las condiciones de vida del presente y a los menesteres de la existencia en

estos inicios de un nuevo milenio) y por eso son capaces de hacernos repensar ciertas nociones como son las relaciones entre diferentes campos culturales, las nuevas formas de asignar codificaciones culturales, las nuevas maneras de entender la idea de monumentos, las formas en las que nos relacionamos con los entornos urbanos o naturales, los nuevos modos de pensar el site specific o las nuevas concepciones con que operar en el espacio público. Todas estas nuevas nociones no son sino formas de adecuarnos a nuevos contextos significativos y a nuevas situaciones vitales que necesitan de renovados memes para ser operativos y actuar oportunamente en el mundo actual en el que vivimos.

Al hilo de estas afirmaciones, las estructuras modulares semitransparentes – generalmente construidas con cajas de plástico o con mallas metálicas y recubiertas con plásticos, resinas o pastas vítreas, a menudo coloreadas que dejan pasar la luz y dotan a la obra de una calidez muy especial – que caracterizan las propuestas creativas de Winter y Hörbelt han de ser pensadas como nuevas formas de remodelación de nuestras necesidades y, así, suponen una nueva forma de monumento en el paisaje (Kast-enhaus 1287.13”, Podova, 2007) o una nueva manera de actuar en un entorno urbano (Basket #8, Stadt-lohn, 2004) o una nueva representación icónica de una marca humana en la campiña (Anyang Cratehouse – dedicated to the lost (pagoda), APAP, Anyang, 2005), en la playa (9600: Zeebrugge Transit, Art at the seafront, Oostende, 2003) o en un parque escultórico (Basket #8, Yorkshire Sculpture Park, Wakefield, 2004). También, evidencian una nueva forma constructiva que antes que nada supone una nueva forma de asignar significado al mundo empírico y cotidiano de los objetos y las necesidades del día a día.

Esa nueva forma de asignar significado pasa por repensar los conceptos que Winter y Hörbelt emplean para construir propuestas específicas destinadas a un contexto concreto, para generar nuevas formas de respuesta ante las necesidades de eso que lla-



What's your favorite color?
instalación permanente
universidad laboral de Francfort del Meno
Alemania 2005



Kistensammlung 1996–2008
la colección del „Museum für Moderne Kunst“
Francfort del Meno, Alemania 2008

mamos del espacio público. Aunque han trabajado en interiores, son muy significativas sus piezas de exterior que su relación con un entorno físico específico bien entendidas como un nuevo monumento, como un site specific o como una obra en el espacio público. Sus obras a menudo y de una forma muy especial transforman los espacios interiores en exteriores o los exteriores en espacios habitables, respondiendo así a nuevas codificaciones que reasignan significado a nuestras necesidades como especie en las condiciones de una sociedad postindustrial como la occidental. De una forma conceptual pero también muy práctica, tenemos nuevas representaciones de la espacialidad y nuevas maneras de relacionarnos con el espacio, nuevas formas de entenderlo y nuevas estrategias para cruzar diferentes significados asociados a la idea del espacio.

Bien desde la conversión de espacios interiores en exteriores o bien desde la transformación de sitios exteriores en espacios habitables o los que desplegar la interioridad, el trabajo de Winter y Hörbelt investiga en estas nuevas formas contemporáneas de espacialidad que exigen nuevas representaciones y que reasignan significados a las formas convencionales y tradicionales de relacionarnos con un lugar o, incluso, de crearlo. El espacio, así, junto con la luz, el color y las combinaciones de módulos industriales, es un elemento fundamental en el trabajo escultórico de estos dos artistas radicados en Frankfurt. Sus instalaciones en lugares cerrados interiores como galerías o museos y, aun más frecuentemente y con mayor contundencia visual, en parques, calles o paisajes abiertos, dejan al descubierto ese notable interés de sus propuestas por interactuar con los contextos específicos (Voltamesa, Voltashow, Basel, 2008) o por reasignar sentido a la intervención en el espacio (Das Prinzip Galilei, Institut für Umweltmedizin, Freiburg, 2006). Esta fuerte vinculación espacial les lleva a veces a producir obras que a menudo adquieren la forma de una intervención site specific a gran escala trabajando con una fuerte vinculación con la arquitectura o el paisaje, según el caso, con la luz, con la interacción humana o con algunos as-



Laura's Cratehouse
instalación permanente, Padova
Italia 2007



Stop and Go
la colección KFW
Francfort del Meno
Alemania 2009

pectos del entorno, empleando medios inesperados y poco usuales en la tradición artística (neones, resinas de colores, cajas de plástico, etc.) para crear espacios polimorfos y poéticos en los que la luz emerge de forma tan seductora como teatral o en los que se desvelan ciertas potencialidades de reasignar significados.

Esta forma de trabajar y de idear una respuesta ante un contexto, una arquitectura o un paisaje supone, como venimos afirmando, una nueva forma de interactuar y, sobre todo, una nueva forma de plantearse la idea de actuación en el paisaje, una especial manera de concebir un monumento y un idiosincrásico planteamiento de lo que supone construir eso que llamamos espacio público.

El espacio público es un concepto técnico utilizado recientemente en ciencias humanas y sociales contemporáneas. Definido en primer lugar por Kant, el concepto conoce un gran desarrollo a partir de los años sesenta y con la publicación de textos de Jürgen Habermas tales como Historia y crítica de la opinión pública que en francés fue publicado como *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. En realidad, tanto el concepto de espacio público (que remarca el título en castellano de la traducción española) como el de opinión pública (tal y como aparece en la versión original francesa) pueden coexistir en castellano un poco como continente y contenido de la misma cuestión que hace referencia al escenario de la interacción social cotidiana que cumple funciones icónicas o representacionales pero también materiales y tangibles ya que es el soporte físico de las actividades cuyo fin es satisfacer las necesidades urbanas colectivas que trascienden los límites de los intereses individuales.

En los últimos años el concepto de espacio público ha sido objeto de múltiples estudios y reconsideraciones ya que es una cuestión muy importante para las sociedades democráticas occidentales. Desde diferentes perspectivas su estatuto se ha vuelto pro-

blemático, principalmente en relación con la concepción moderna para la cual dicho espacio es sólo un escenario de la vida social donde se satisfacen necesidades colectivas. Las teorías contemporáneas, en cambio, prefieren referirse al espacio público como un ámbito de construcción social, como un terreno donde se negocian roles, identidades y relaciones de poder, o como el producto de la acción, la interacción y la competición entre los diferentes agentes que lo habitan. De esta forma, el espacio público ha dejado de poseer una identidad estable y genérica para transformarse en el terreno de significaciones en constante metamorfosis en función de las necesidades de grupos diversificados con intereses y necesidades también diferenciados.

Así como el espacio público cobra un nuevo sentido en las teorías recientes que se adecuan más a las condiciones de vida social de inicios del siglo XXI, también lo ha hecho el arte que se produce en ese terreno. En *Public Art and Urban Identities*, Miwon Kwon recoge la progresión –ya clásica– del arte público reseñándola en tres estadios prácticamente sucesivos (arte en espacios públicos que ocupan terrenos exteriores como plazas o calles, arte como espacio público en el sentido que son obras que ayudan a crear dicho espacio y programas públicos temporales que interactúan con la ciudadanía del lugar) que podemos ver representada en diversos trabajos de Winter y Hörbelt.

Las transformaciones generales en las relaciones entre arte y espacio público aquí reseñadas permiten poner de manifiesto algunas de las claves actuales que se pueden percibir en aquellos trabajos de los artistas germanos (un ejemplo paradigmático es *Kastenhaus 740.10*, Münster, 1997) que eligen el espacio público como ámbito para su producción: la tendencia a evitar las instalaciones permanentes en virtud de intervenciones temporales y efímeras o el abandono de la autonomía artística a favor de las relaciones del arte con el diseño, el mobiliario utilitario o la construcción funcional de espacios de encuentro. Entre las diversas manifestaciones artís-



Basket # 8, Lichtgitter
instalación permanente, Stadtlohn
Alemania 2004



Museum mit Kisten
instalación temporal, „Museum für Moderne Kunst“
Francfort del Meno
Alemania 2004

ticas desarrolladas en el espacio público en los últimos años, la intervención urbana ha sido una de las más frecuentadas. Conjugando expresión, comunicación e información, la pareja de artistas germanos interpela al transeúnte con construcciones enigmáticas, espacios provocadores o propuestas atractivas, transformando el entorno urbano o paisajístico en un nuevo ámbito para la reflexión estética, política o social.

Winter y Hörbelt aúnan en sus propuestas diferentes tradiciones como son las de la intervención en el espacio público, los proyectos contextualizados o el site specific, la escultura, la arquitectura, el diseño o el mobiliario funcional generando un cuerpo de trabajo contundente que es capaz de funcionar en medio de la interacción de los discursos de cada una de las tradiciones mencionadas (*Kastenhaus 1666.14*, Venecia, 1999). Más, si cabe, teniendo en cuenta que a veces se trata de propuestas que están concebidas para espacios del arte y otras veces para esos espacios que quedan “fuera” del mismo. En un edificio universitario o de oficinas, en la ciudad o en el campo, las obras de Winter y Hörbelt conviven con la naturaleza, con la oferta comercial, la propaganda política y la cotidianidad de los ciudadanos. En estos contextos, sus relaciones con el entorno pueden inducir lecturas ambiguas, dudosas e incluso opuestas al sentido original. Este es sólo uno de los riesgos que enfrenta la obra al desentenderse de las redes de contención institucionales de las bellas artes y al relacionarse con el “afuera” del arte que la obliga a nuevas formas de codificación de significados. Sin embargo, ese riesgo puede tornarse en una de sus cualidades más contundentes, al poner de manifiesto la potencia de la que todavía es capaz la producción artística cuando se reinserta en los dominios de la vida cotidiana y reasigna sentido a todo lo que la rodea.

Manuel Olveira

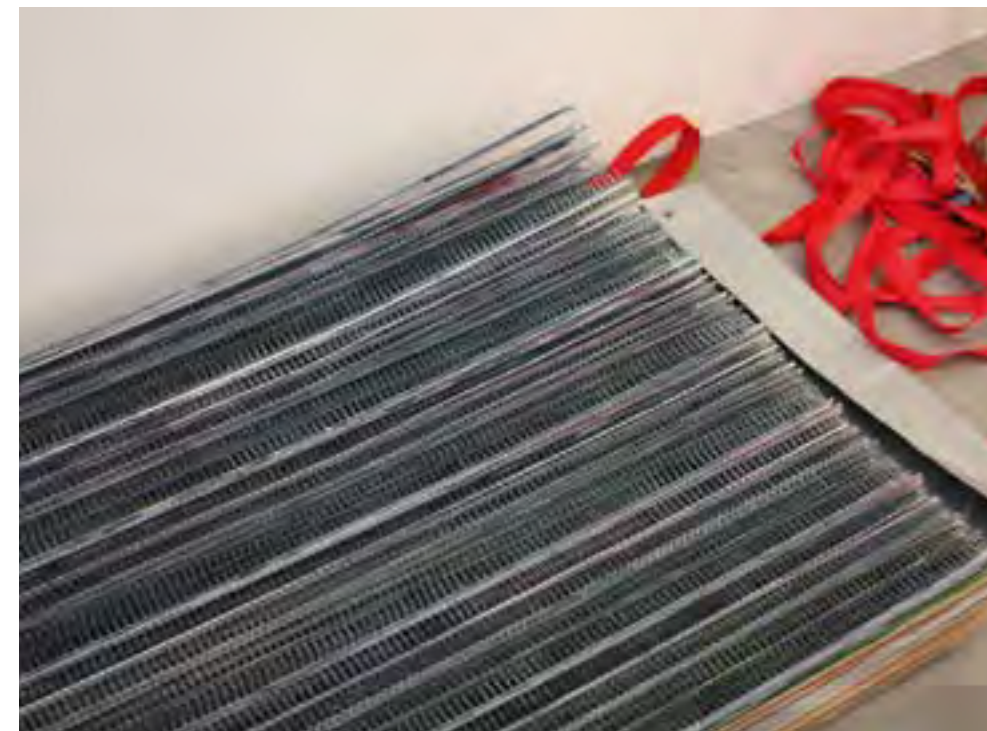
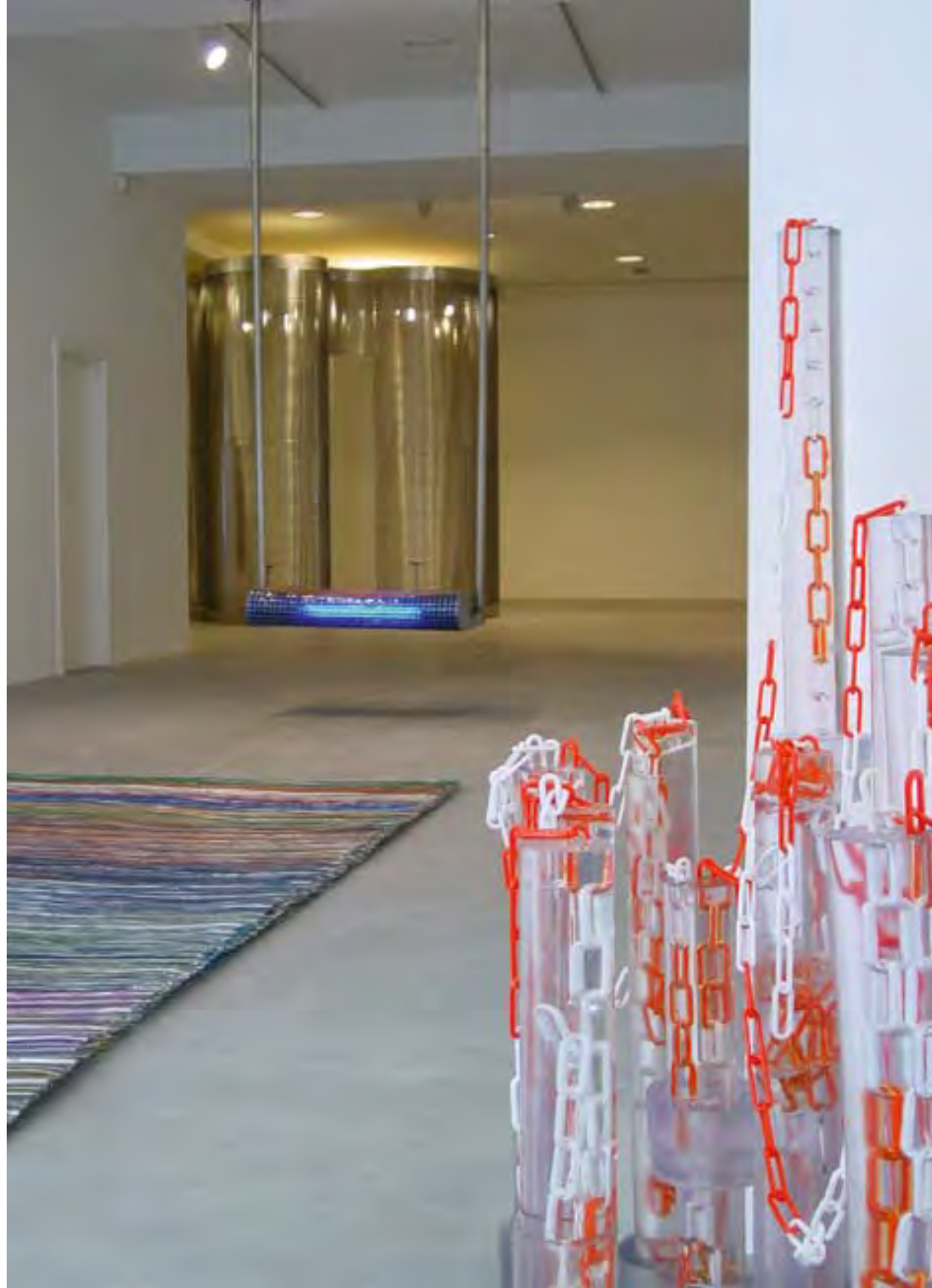


Uncle Ho in Ha
instalación temporal, Hanóver
Alemania 2009



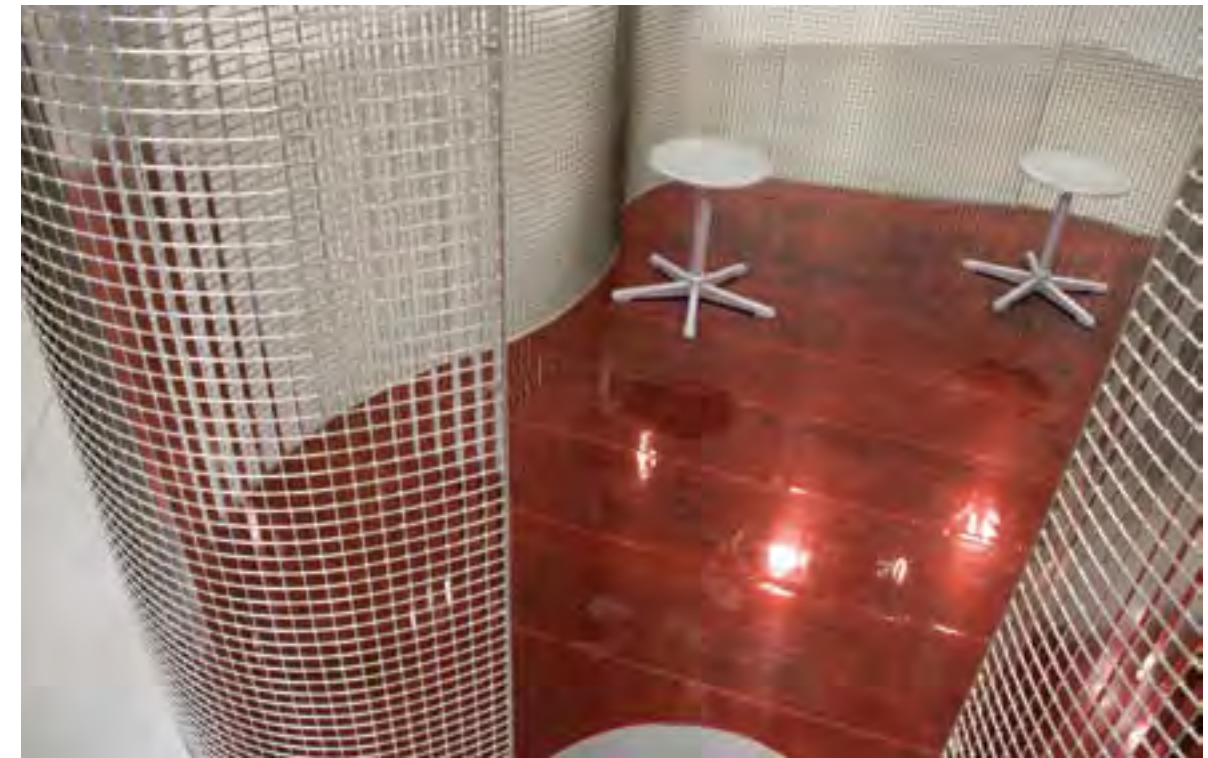
Exposition a galeria 6. März bis 2. April 2009

PILGRIM'S PICNIC

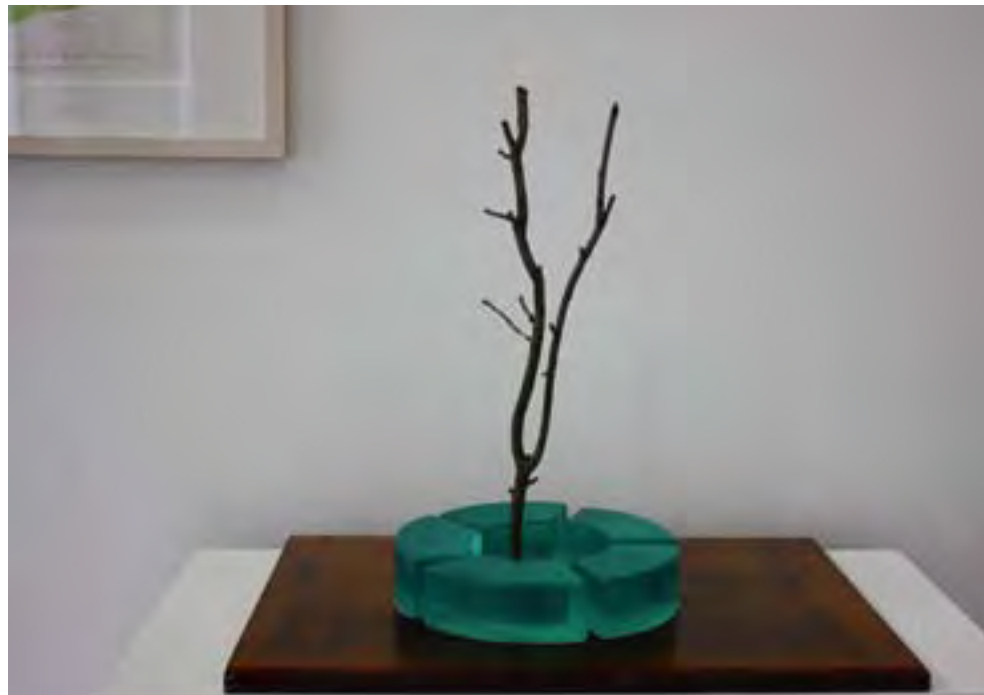














Dusseldorf
Nueva York
Kassel
Utrecht
Tilburg
Hanóver
Yokohama
Munster
Karlsruhe
Nantes
Sunderland
Múnich
Sylt

INSTALACIONES

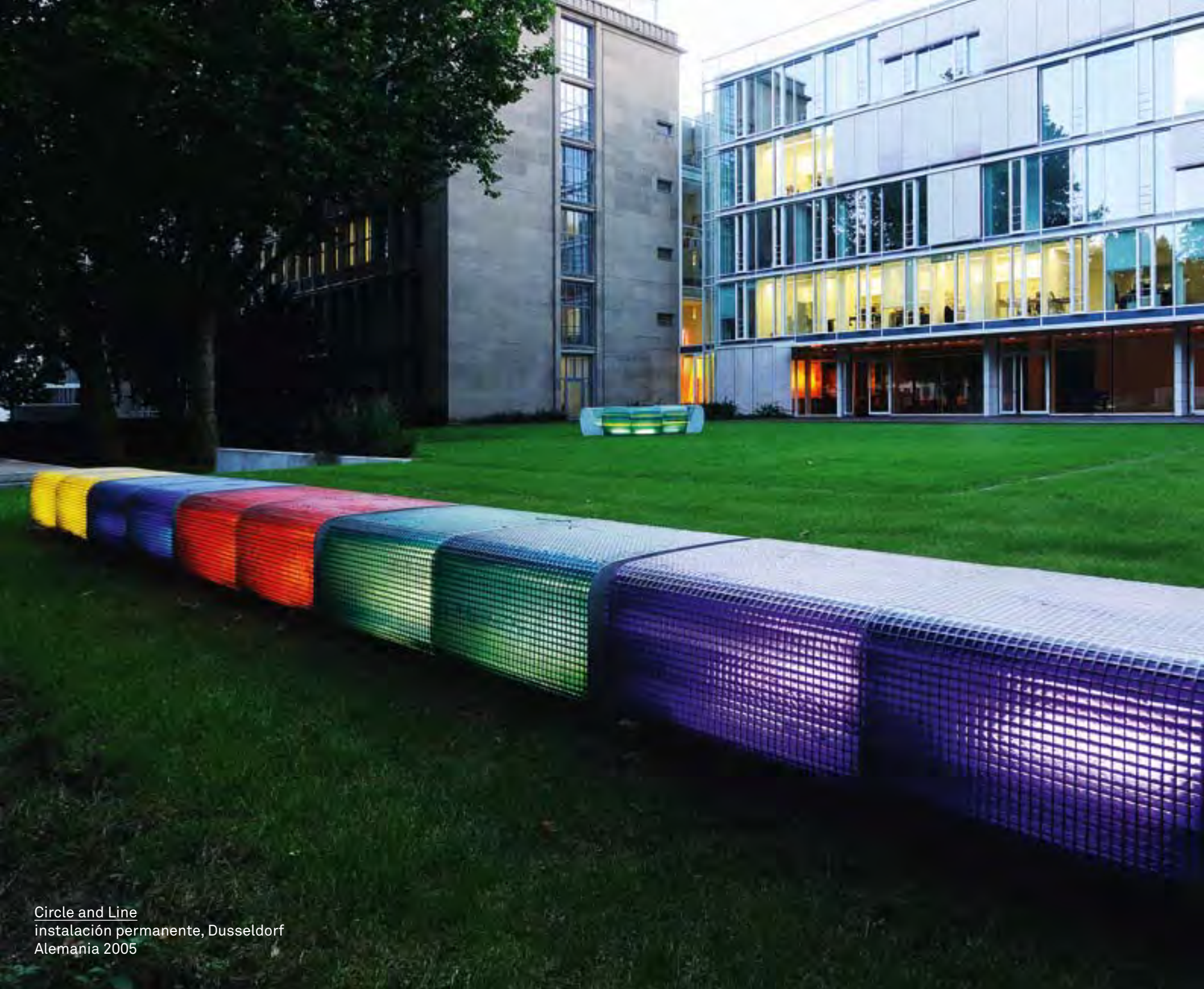


Light Chairs
instalación temporal
KLF Gallery, Nueva York
USA 2006

Light Chairs
instalación temporal
„Licht(e) Wege“, Kassel
Alemania 2005



Circle and Line
instalación permanente, Dusseldorf
Alemania 2005



Circle and Line
instalación permanente, Dusseldorf
Alemania 2005

Rotating Shelters
instalación permanente, Utrecht
Holanda 2009





Rotating Shelters
Utrecht a partir de 2009

La carcasa transitable con forma de barril del Rotating Shelters, hecho de un enrejado / resina teñido, está ubicada en una placa giratoria para permitir al usuario mismo crear diferentes constelaciones y líneas de visión (de una caseta al interior de otra caseta o hacia fuera). Rotating Shelters fue desarrollado para la clínica de desintoxicación ambulante Willem Arntshuiz Utrecht y ofrece allí mismo la posibilidad de comunicación y retirada para su clientela.



Rotating Shelters
Utrecht ab 2009

Das tonnenartige begehbare Gehäuse der Rotating Shelters aus gefärbtem Gitter/Harz ist auf eine drehbaren Scheibe gelagert, um dem Benutzer zu ermöglichen, verschiedene Konstellationen und Blickachsen (von einem in den anderen Raum, oder davon weg) selbst herzustellen. Rotating Shelters wurde für die ambulante und stationäre Suchtklinik Willem Arntshuiz Utrecht entwickelt und bietet dort zugleich die Möglichkeit der Kommunikation und des Rückzugs für deren Klienten.





Rotating Shelters
instalación permanente, Utrecht
Holanda 2009

Swings
“Space – now and then”, Tilburg
Holanda 2005





Swings
 "Space – now and then", Tilburg
 Holanda 2005



Uncle Ho in Ha
 instalación temporal
 „Neulich(t) am See“, Hanóver
 Alemania 2009



Yokohama Swingerclub
Yokohama Triennial, Yokohama
Japón 2005

Swingerclub
„Lichtkunst aus Kunstlicht“, Karlsruhe
Alemania 2005 – 2006



Swingerclub
Tilburg, Yokohama, ZKM
Karlsruhe, Hanóver, Nueva York, Miami

La serie de objetos balanceantes utilizables fue instalada en diferentes lugares y en distintos contextos. Los cuerpos balanceantes están compuestos por una combinación de un enrejado de hierro / resina transparente de colores y, por lo general, están unidos directamente al techo de la habitación y abarcan siempre su particularidad. El usuario desarrolla una percepción singular (física) del propio cuerpo y se le ofrece la posibilidad de una reflexión especial del espacio que le rodea, condicionado por el propio peso del objeto y por el amplio radio de la oscilación.

Swingerclub
Tilburg, Yokohama, ZKM
Karlsruhe, Hannover, New York, Miami

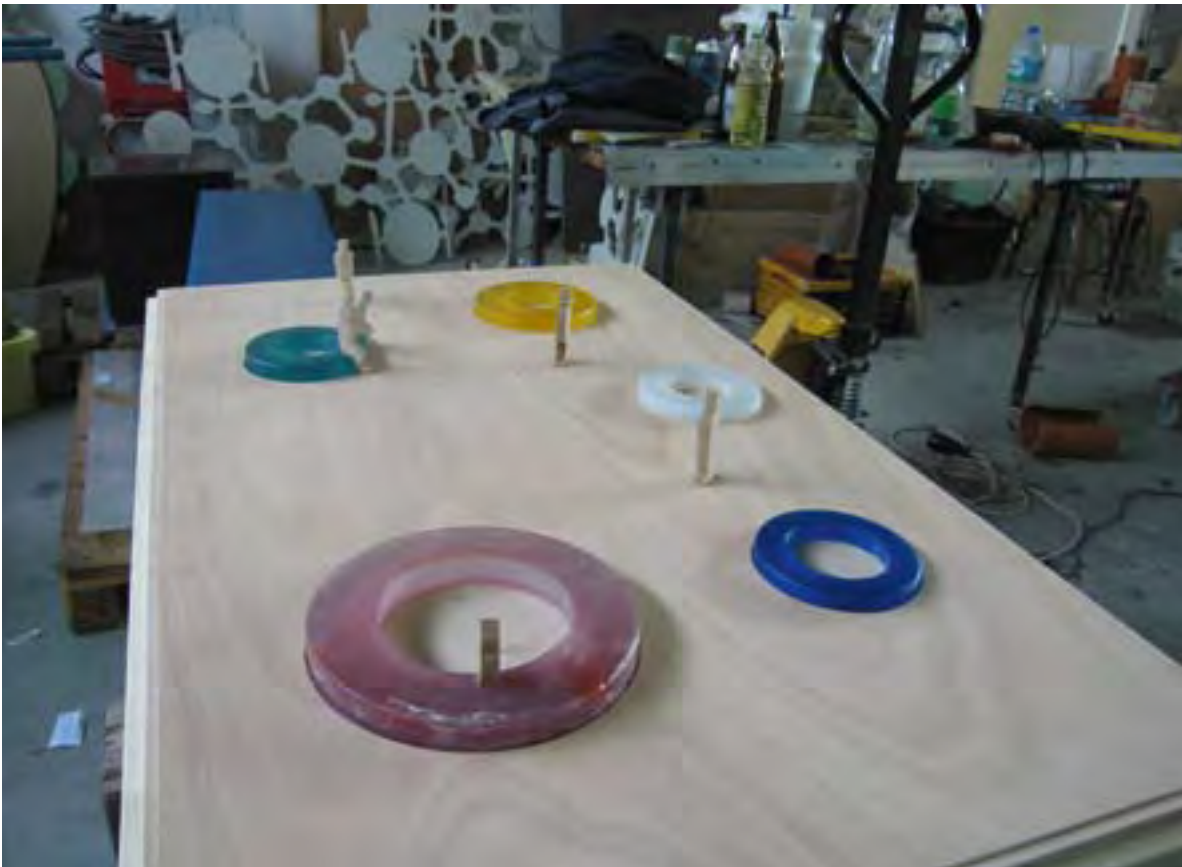
Die Serie von benutzbaren Schaukel-Objekten, wurde an verschiedenen Orten und in unterschiedlichem Kontext installiert. Die Schaukel-Körper bestehen aus einer farbigen transparenten Stahlgitter / Harz Materialkombination und sind in der Regel mit der Decke des Raumes direkt verbunden und beziehen dessen Eigenheiten stets mit ein. Bedingt durch das Eigengewicht der Schaukeln und die langen Schaukel-Radien ist dem Benutzer eine besondere (physische) Wahrnehmung des eigenen Körpers und die Möglichkeit der besonderen Reflexion des ihn umgebenden Raumes angeboten.







Looking out / facing in
LeLieuUnique, Nantes
Francia 2008



Buttons for Coloured Music
modelos en el studio, Francfort del Meno
Alemania 2007

Quintenzirkel
Winter / Hörbelt at LeLieuUnique
Nantes, Francia 2008

La escultura está compuesta de trece rejillas metálicas y resina, así como de un equipo de iluminación y de música instalado dentro de cada módulo. Cada uno hace sonar uno de los tonos de quintas que ilustra las relaciones de parentesco en la teoría de la música entre los distintos tipos de tono. Estos tonos, los cuales fueron tomados previamente del piano del estudio de Fráncfort del artista, fueron procesados e instalados. En caso de que alguien se siente o se tumba en uno de los módulos, el tono correspondiente enmudece, de modo que, según el número y la combinación de los usuarios, resultan diferentes constelaciones acústicas, hasta que, finalmente, en la total ocupación del objeto deja de sonar el círculo de quintas por completo. En el marco de la exposición, los tonos eran tan sólo perceptibles en el entorno directo del objeto.

Quintenzirkel
Winter / Hörbelt at LeLieuUnique
Nantes, Frankreich 2008

Die Skulptur besteht aus dreizehn grünen Gitter / Harz-Modulen sowie einer Licht- und Soundanlage im Inneren der einzelnen Module, aus denen jeweils ein Ton aus dem Quintenzirkel ertönt, der in der Musiktheorie die Verwandtschaftsbeziehungen zwischen einzelnen Tonarten veranschaulicht. Diese Einzeltöne, zuvor vom Klavier des Frankfurter Studios der Künstler abgenommen, wurden zu permanenten Tönen aufbereitet und installiert. Setzt oder legt man sich auf eines der Module, so verstummt der jeweilige Ton, sodass sich je nach Anzahl und Zusammensetzung der Benutzer verschiedene Klang-Konstellationen ergeben, bis schließlich bei voller „Besetzung“ des Objektes der Klang des Quintenzirkels vollends erlischt. Im Rahmen der Ausstellung war der Cluster nur in unmittelbarer Umgebung zum physischen Objekt bewusst wahrnehmbar.



Quintenzirkel
LeLieuUnique, Nantes
Francia 2008



WWBH: Quintenzirkel: interak
Soundinstallation Nantes „LeL

Quintenzirkel
LeLieuUnique, Nantes
Frankreich 2008





Modelos en el studio
Francfort del Meno
Alemania 2008



Looking out / facing in
Winter / Hörbelt at LeLieuUnique
Nantes, Francia 2008

Looking out / facing in
Winter / Hörbelt at LeLieuUnique
Nantes, Frankreich 2008

Vista de la exposición: El visitante de la exposición fue invitado a escribir un mensaje sobre un pliego de papel, después arrugar el papel y, mediante un mecanismo desarrollado para ello y una red de colores, crear un objeto similar a una bola. Después, éstas se lanzaban en una de las aperturas previstas de las esculturas de rejillas metálicas, las cuales fueron instaladas alrededor de tres de las columnas existentes de la nave. De este modo, el interior hueco de las esculturas fueron llenados por los visitantes con un total de 8397 bolas de colores a lo largo de toda la exposición. Al final de la exposición, los objetos producidos por los visitantes fueron depositados en bolsas de plástico para un tratamiento ulterior.

Ausstellungsansicht: Der Ausstellungsbesucher war aufgefordert, sich auf einem Blatt Papier zu äußern, danach das Blatt zu zerknüllen und mittels einer eigens dafür entwickelten Vorrichtung und farbigem Netz ein ballähnliches Objekt herzustellen. Dieses konnte danach in eine der ausgesparten Öffnungen der Gitterskulpturen eingeworfen werden, welche um drei der vorhandenen Säulen der Halle herum installiert waren. So wurde der ursprünglich hohle Innenraum der Skulpturen im Laufe der Ausstellung durch die Besucher mit insgesamt 8397 bunten Bällen angefüllt. Zum Ende der Ausstellung wurden die durch die Besucher produzierten Objekte in Plastiksäcken zur Weiterverarbeitung deponiert.

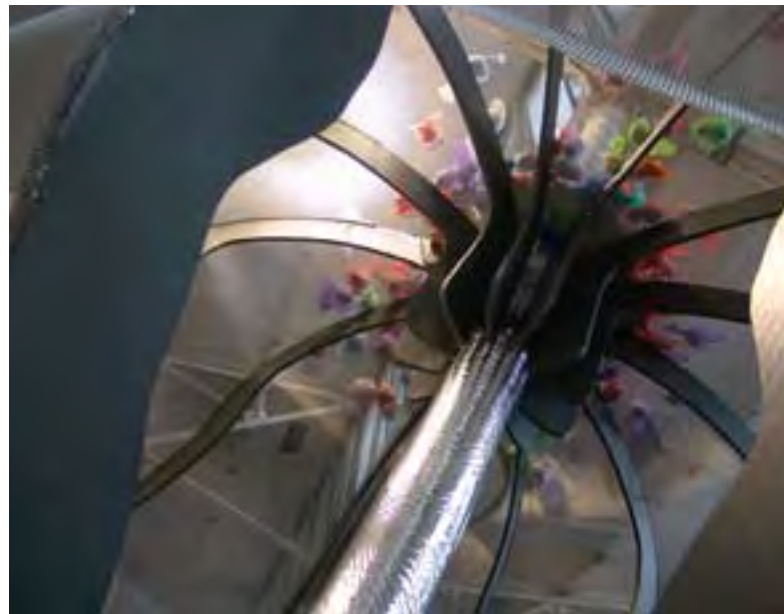


Looking out / facing in
Fábrica
LeLieuUnique, Nantes
Francia 2008





La cosecha
studio, Francfort del Meno
Alemania 2009



Looking out / facing in
El aporte
LeLieuUnique, Nantes
Francia 2008





Looking out / facing in
instalación permanente en Sunderland
Inglaterra a partir de 2009

El grupo de esculturas se encuentra en Sunderland, entre el “Stadium of Light” y la construcción nueva del “Aquanautic Center” e, igualmente, en el lugar que evoca la identidad de la ciudad como “Coal Miner City”, antigua ciudad de la explotación subterránea de la mina carbón. Aquí existen dos tubos grandes de extracción de aire (gas vents) que salen del suelo y sirven para ventilación de las minas de carbón situadas a 300 metros de profundidad. Dichos “gas vents” están envueltos de las dos esculturas que están compuestas de trece siluetas de metal siempre iguales, los cuales forman un perfil de una cabeza. La “dirección visual” de los perfiles de rostros está dirigida por una parte, hacia adentro (Facing in) y, por otra parte, hacia afuera (Looking out). De este modo, las esculturas citan la historia de Janus, significativa para Sunderland, el cual ha sido representado en la historia del arte como “cabeza de Janus”. Por otra parte su apariencia de jaula de pájaros se refiere también al equipamiento necesario para la supervivencia de los trabajadores de la mina, quienes llevaban a su trabajo en la mina un canario en una jaula, el cual se desvanecía en cuanto no había suficiente oxígeno en las minas – una señal para los trabajadores de la mina para abandonar inmediatamente el foso.

Looking out / facing in
permanente Installation in Sunderland
England ab 2009

Die Skulpturengruppe befindet sich in Sunderland zwischen dem „Stadium of Light“ und dem Neubau des „Aquanautic Center“, und gleichwohl an dem Ort, der die Identität der Stadt als „Coal Miner City“, als ehemalige Stadt des Untertage-Kohlenabbaus erkennen lässt. Hier ragen zwei massive Abluftrohre (Gas Vents), die zur Entlüftung der 300 Meter tiefer gelegenen stillgelegten Kohlenminen dienen, aus dem Boden. Diese „Gas Vents“ umhüllend, bestehen die beiden Skulpturen aus jeweils dreizehn immer gleichen Metallschablonen, die gleich einem Scherenschnitt im Umriss ein Kopfprofil ausbilden. Die „Blickrichtung“ der Gesichts-Profile ist einerseits nach Innen (Facing in) und andererseits nach Außen (Looking out) gerichtet. So zitieren die Skulpturen zum einen die für Sunderland bedeutsame Geschichte von Janus, von dem in der Kunstgeschichte viele Darstellungen als „Januskopf“ vorhanden sind. Zum anderen bezieht sich ihre Vogelkäfig-artige Anmutung aber auch auf die überlebensnotwendige Ausrüstung der Minenarbeiter, die bei ihrer Arbeit in den Minen einen Kanarienvogel in einem Käfig mit sich trugen, der dann, wenn nicht genügend Sauerstoff in den Minen vorhanden war, bewusstlos wurde – ein Zeichen für die Minenarbeiter, den Schacht umgehend zu verlassen.







Verkehrswesen Basket # 6
instalación temporal
Lenbachhaus Museumsplatz, Munich
Alemania 2003



Verkehrswesen. Basket #6
München 2003

Las rejillas metálicas, como componente básico del Basket, es, en su forma original, un componente omnipresente del espacio público urbano y sirve allí para cegar el acceso y dar paso a la luz y el aire en pozos y alcantarillas no transitados. Mediante el encorvamiento hidráulico del entremado (un las paredes tortuosas del Basket. De este modo, cada una de las tramas del enrejado se transforma una ventana minúscula dentro de una extensa construcción arquitectónica que dejan pasar el espacio exterior de forma filtrada al interior de la escultura. Reforzado mediante la doble capa de paredes, se le permitirá a los observadores puntos de mira al entorno y al objeto – como perspectiva desde el interior del Basket al paisaje de los alrededores, como supervisión de la superficie superior del plástico y, además, como discernimiento en su interior.

Verkehrswesen. Basket #6
München 2003

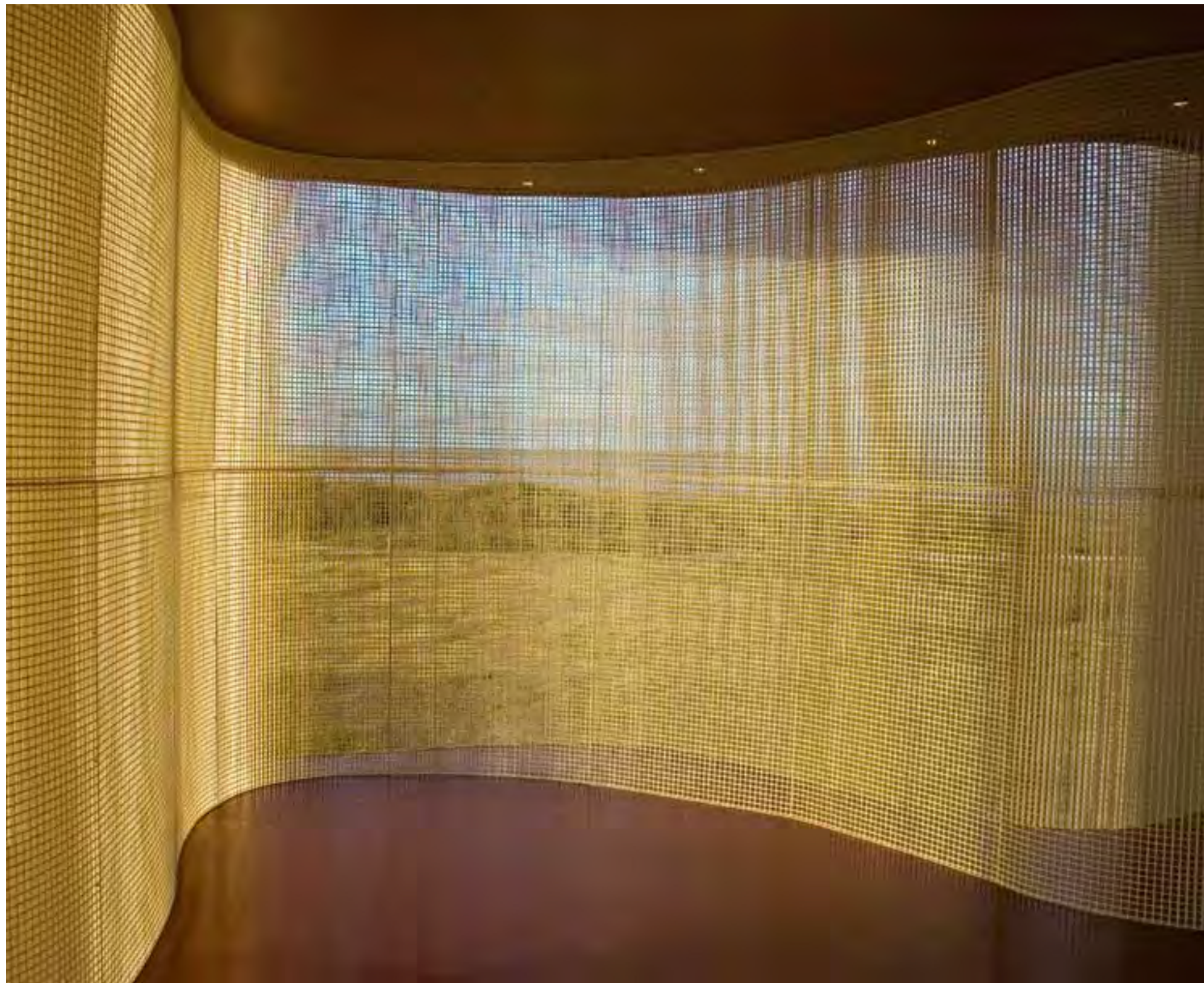
Gitterrost als wesentlicher Bestandteil der Baskets ist in seiner Ursprungs-Form ein allgegenwärtiger Bestandteil des städtischen öffentlichen Raumes und dient dort zur luft- und lichtdurchlässigen Versperrung von nicht zu betretenden Schächten und Durchlässen. Durch das hydraulische Biegen der Normgitter (ein Prozess, den die Künstler plastizieren nennen), werden Module geschaffen, mit denen sich die kurvenreichen Wände der Baskets herstellen lassen. So verändern sich die einzelnen Raster der Gitter zu Miniaturfenstern innerhalb einer umfassenden architektonischen Konstruktion, die den Außenraum in gefilterter Form in das Innere der Skulptur eindringen lassen. Verstärkt durch die Doppelschichtigkeit der Wände werden dem Betrachter Blickpunkte auf die Umgebung und das Objekt ermöglicht – als Aussicht aus dem Innenaum des Basket auf die umgebende Landschaft, als Aufsicht auf die Oberfläche der Plastik und zudem als Einsicht in ihr Inneres.



Sylt Basket #9
instalación permanente
Rantum-Becken, Sylt
Alemania 2007









**INNEN UND AUSSEN,
ÜBERGÄNGE UND
GRENZBEREICHE**



Yokohama Belvedere
temporäre Installation, Yokohama
Japan 2005

Die Verbindungen zwischen weltlicher Realität und künstlerischer Praxis, die oft als „außerhalb“ der Welt gesehen wird, bilden seit den Avantgarden des vergangenen Jahrhunderts ein wichtiges Thema innerhalb der zeitgenössischen Kunst. Heute offenbart sich darin eines der Anliegen, mit denen sich Künstler unserer Zeit intensiv beschäftigen. Dieser Bereich einer außerkünstlerischen Wirklichkeit ist für die Lebenskraft der Kunst äußerst notwendig, wie es Boris Groys treffend dargelegt hat. So stellt sich die Frage, ob es möglich ist, von einer menschlichen Handlung als Gesamtheit zu sprechen und die künstlerische Praxis in dieses umfassende Konzept einzubinden, da diese auf eine konkrete, gemeinsame Welt und auf gemeinschaftliche kulturelle Lebensräume und Handlungen Bezug nimmt. All dies ist das Ergebnis von in Zusammenhang stehenden Handlungen, die sich zu einer Vorstellung von Gemeinschaft oder Öffentlichkeit verbinden.

Auf diese Weise ist es möglich, an die Frage nach der gegensätzlichen Beziehung zwischen „gewöhnlichen“ Dingen oder Handlungen und dem „Außergewöhnlichen“ der Kunst anzuknüpfen. Diese These einer einbeziehenden und zugleich erweiternden Tendenz findet sich im ästhetischen Programm des deutschen Idealismus vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts. In dessen Auffassung bildet die Kunst einen Bereich, in dem sich die Umformung von Gedanken und Ideen in eine offene, gemeinschaftsbezogene sinnliche Erfahrung vollzieht. Gerade auf diese anfängliche Leitidee stützte sich die Praxis der modernen Avantgarden vom Beginn des 20. Jahrhunderts, wie etwa dem Bauhaus und dem russischen Konstruktivismus, die versuchten, die Distanz zwischen Kunst und Alltäglichkeit aufzuheben. Hier wurde beabsichtigt, Grenzen aufzuheben und die Kunst in Beziehung zu anderen kulturellen Bereichen zu setzen, die dazu dienen, das Alltagsleben zu ermöglichen und auszugestalten. In eben dieser Tradition steht das Schaffen der Künstler Wolfgang Winter (Mühlheim, 1960) und Berthold Hörbelt (Coesfeld, 1958), die seit 1992 gemeinsam arbeiten; mit der Entwicklung einer eigenen Strategie

erarbeiteten sie einen Werkkomplex, der heute in repräsentativen Ausstellungen zeitgenössischer Kunst vertreten ist. So etwa bei Skulptur.Projekte in Münster (1997), den Biennalen von Venedig (1999) und Liverpool (2002) oder der Triennale von Yokohama (2005). Ihre für öffentliche Räume konzipierten Werke sind weltweit anzutreffen, so in Schweden, Japan, den Vereinigten Staaten, Vietnam, Korea oder Ägypten, ebenso wie in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen.

Die künstlerische Praxis von Winter und Hörbelt entwickelt sich konzeptuell im Umkreis eines konkreten semantischen Feldes der Kultivierung und Besiedlung, indem es darum geht, wie Verbindungen zwischen körperlichen Bedürfnissen und Lebensstil hergestellt werden und wie eine Anpassung von Fertigungsprozessen stattfindet, durch die ein einfaches Nutzwerkzeug in etwas verwandelt wird, das über den reinen Nutzen hinausgeht. Die Künstler entdecken einen tiefgründigen Symbolismus in den alltäglichen und banalen Notwendigkeiten und Handlungen innerhalb der von Menschen geschaffenen künstlichen Umwelt, die nicht zuletzt deswegen erschaffen wurde, um die verschiedensten Orte zu kolonisieren – sogar wenn diese zu den Bedürfnissen unserer animalischen Natur grundsätzlich im Widerspruch stehen.

Tatsächlich beruht der „Erfolg“ der Menschheit beim Kolonisieren der Erde auf der Fähigkeit, die Umgebung mittels unterschiedlicher Konstruktionen zu verändern. Dabei geht es um eine Anpassungsfähigkeit, die sich von einer Mutation der Meme, nicht aber der Gene ableitet. Die kleinen kreativen Momente der täglichen, von unseren Bedürfnissen geprägten Routine dienen den Künstlern als Ausgangspunkt – schützende Wohnräume bauen, an einem Tisch essen, sich auf einen Stuhl setzen, sich auf einer Schaukel verlieren und Gegenstände und Mobiliar für jeweils unterschiedliche Funktionen haben. Gezeigt werden schöpferische Prozesse in Bezug auf Potentiale von alltäglichen Dingen, die als Mittel oder Einheiten der kreativen Information dechiff-



9600: Zeebrugge transit
temporäre Installation, Zeebrugge, Belgien 2003

riert werden. Durch die Verwendung von Methoden oder Instrumenten ähnlich denen eines Büroangestellten oder Industriearbeiters erschaffen Winter / Hörbelt einen hybriden, interdisziplinären Werkkomplex, in welchen sich die genannten Meme gestalten und die Basis bilden für eine Ästhetik von linguistischer Einfachheit, formaler Stimmigkeit und funktionaler Wirksamkeit.

Die systematische Wiederholung von allgemeinem menschlichen Handlungen unter Einhaltung festgelegter Normen oder die Bedürfnisbefriedigung unter Befolgung festgelegter, sozial akzeptierter Methoden verwandelt diese in Meta-Routinen und in Abläufe, von denen keinerlei Störung zu erwarten ist. Jedoch transformieren sich im Falle von Winter und Hörbelt eben diese in die Gestalt einer Frage nach der Beschaffenheit der kulturellen Kodierung und nach den Grenzen zwischen Kunst und Konstruktion, Architektur oder Gestaltung. Diese nicht präzise auszumachenden Grenzen bilden den Ausgangspunkt dafür, dass alltägliche Handlungen auf einen Gegenstand, auf Mobiliar oder eine Konstruktion treffen können, und sich so eine Reihe von neuen Bezügen entfalten, die die Bedeutungen hin zu anderen Disziplinen erweitern, und die eine Vielzahl von Möglichkeiten und Sichtweisen eröffnen. Das Angemessene und Wirksamste in Bezug auf einen Lösungsansatz zur Frage nach den Grenzen von Kunst und Leben besteht darin, die kreative Praxis – wie im Falle von Winter und Hörbelt – als Möglichkeit der Grenzüberschreitung zwischen Kunst und sozialen Umfeld zu betrachten. Genau in diesem Übergang findet man die Wurzeln der Vorgehensweise von Winter / Hörbelt. Wenn man einen Text von Jesús Carrillo mit dem Titel „Espacialidad y arte público“ [„Räumlichkeit und öffentliche Kunst“] heranzieht, findet sich darin die Aussage, dass sich jeder Raum durch die Praxis definiert, die ihn „bewirkt“. Es ist gewissermaßen notwendig, dass die Grenze überschritten wird, um auf diese Weise erst wirklich zu werden; würde sie nicht überschritten, wäre sie nur eine diskursive oder rein formale Konstruktion. Um neue kulturelle Kodierungen aufschei-



At Eyes Level
temporäre Installation
Palais Royal, Paris
Frankreich 2008



Mahmoudiya Canal Cratehouse
temporäre Installation, Alexandria
Ägypten 2006 – 2007

nen zu lassen, wie sie für unsere fragile Gegenwart und unsere heutigen Bedürfnisse notwendig sind, ist es erforderlich, das gesamte Potential einer Konstruktion zu entfalten.

Wenn Winter / Hörbelt ein neues Projekt in Angriff nehmen, scheint das hauptsächliche Ziel im Erfinden eines elementaren Objektes mit konkretem Funktionszusammenhang und vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten zu bestehen. Diese Vielfalt ist notwendig, um das Auftauchen von neuen Memen, neuen ikonischen Konstruktionen und neuen Formen für die Darstellung unserer Bedürfnisse zu ermöglichen. Um ein Beispiel anzuführen: Eines jener Elemente, die von den Künstlern verwendet werden ist der Plastikkasten, welcher als stapelbares Element zahllose unvermutete konstruktive Variationen bietet. Eine Explosion von Möglichkeiten, die auf diesem alltäglichen Gegenstand beruht oder auf anderem vorgefundenem Material oder gewöhnlichem Objekt des täglichen Gebrauchs, um letztlich die Bedeutung des Konstruktiven zu erweitern. Für die Künstler ist das Konstruieren an sich keine Gewohnheit oder bloße Bedürfnisbefriedigung, sondern ein von Kreativität und Spiel bestimmter Prozess, der ermöglicht, dass das Konstruierte ein unerwartetes Gesicht zeigt, vom Alltäglichen und Gewöhnlichen entfernt und zugleich darin verankert. In ihren Arbeiten scheinen sie stets semantische Felder zu überschreiten, um Verbindungen zwischen unterschiedlichen kulturellen Bedeutungs-Topoi herzustellen, und zwar derart, dass das Alltägliche sich paradoxerweise zugleich mit dem Ungewöhnlichen und dem Außergewöhnlichen in Beziehung setzt.

Das spielerische Vorgehen von Winter / Hörbelt ist als Metapher für die Funktionsweise des menschlichen Gehirns zu verstehen, das keine sequenzielle Denkmaschine ist, sondern auf paralleler Datenverarbeitung basiert: Es werden einfache Module zu komplexen Strukturen kombiniert. Tausende von Neuronen stellen einen assoziativen und simultanen Kontakt her, der sich aktiviert und deaktiviert, um in unserem Gehirn auf der Basis von essentiellen Ele-

menten in einem großen neuronalen Netzwerk komplexe Ideen zu bilden. In diesem Sinne könnte man sagen, dass das Schaffen von Winter und Hörbelt durch sich selbst den kreativen Prozess mit seinen beiden unerlässlichen Bedingungen darstellt: dem divergierenden Denken, als Umsetzung neuer Möglichkeiten und dem induktiven Schlussfolgern, durch das man vom Besonderen zum Allgemeinen geht. Das Arbeitsfeld von Winter / Hörbelt befindet sich, wie bereits erwähnt, in den Grenzbereichen zwischen Plastik, Architektur und Design; es verbindet diese Bereiche und erweitert sie zugleich, es öffnet sie für neue Möglichkeiten und erschafft in sich neue Formen kultureller Kodierung. Tatsächlich sind ihre Werke gleichzeitig in der autonomen Praxis der Kunst verankert. Bei ihren Bänken, Schaukeln, Tischen, Teppichen, den Pollern, den Räumen und Pavillons schwingt der Aspekt des Funktionalen jedoch mit: Als Objekte mit einem ausgeprägten ästhetischen Charakter entstammen die modulare Elemente der Inspiration und dem Gestaltungswillen; sie funktionieren als Skulpturen genauso wie als Gegenstände und Elemente. Die funktionale Wirkweise all dieser Gegenstände bewirkt, dass dieses Potential an Komplexität sich noch mehr ausweitert. Dies ist ebenso der Fall bei ihren Kastenhäusern oder Baskets, die mehr noch als Gegenstände bereits an sich Konstruktionen sind. Es handelt sich dabei um Strukturen, die mit Getränkekästen oder Stahlgitter ausgeführt sind und die oftmals als Informationspunkte, Kassen und Kinos praktische Notwendigkeiten erfüllen oder zum Beispiel zur Beobachtung der Landschaft dienen. So werden Stätten der Erholung, Begegnung oder Rückzugsmöglichkeiten geschaffen, die zwischenmenschliche Beziehungen ermöglichen und neue Territorien der semantischen Kodierung öffnen.

Sie sind also sowohl praktische als auch schöpferische Angebote, indem sie neue Aspekte zeigen und sich an die Bedingungen des Lebens in der Gegenwart und an die Erfordernisse der einundzwanzigsten Jahrhunderts anpassen. Sie bieten die Möglichkeit, die Idee von Monumenten zu verstehen, oder



Voltamesa
Studio Frankfurt
Deutschland 2008



Abajo
alfombra de acero
Leipzig, Alemania 2009

verhandeln die Formen, wie wir uns mit der natürlichen und der städtischen Umwelt in Beziehung setzen. Sie zeigen Wege, über das Ortsspezifische und die neuen künstlerischen Konzeptionen für den öffentlichen Raum nachzudenken. Alle dies sind Formen, um neue Bedeutungskontexte und neue Lebenssituationen zu erschließen, welche neu gestaltete Meme erfordern, um heute funktionsfähig zu sein. Die modularen semitransparenten Strukturen der Künstler sind im Allgemeinen aus Getränkekästen oder Metallgittern konstruiert und mit Plastikmaterial, Kunstharz oder Glasmasse kombiniert – häufig farbig ausgeführt –, die das Licht durchdringen lassen und dem Werk eine ganz besondere Wärme verleihen. Sie müssen im Sinne einer Umgestaltung unserer Bedürfnisse gedacht werden und schaffen neue Formen des Monuments in der Landschaft oder in einem städtischen Umraum. Auch wenn sie Lösungen für Innenräume entwickeln, sind doch gerade ihre Arbeiten für Außenräume von besonderer Relevanz, da diese in ihrer Beziehung zu einer spezifischen materiellen Umgebung durchaus als neues Monument und als ortsspezifische Arbeit im öffentlichen Raum verstanden werden können. Ihre Werke verwandeln häufig und auf eine sehr eigene Weise Innenräume in Außenräume oder Außenräume in bewohnbare Räume, wodurch sie auf neue Kodierungen reagieren. In einer konzeptuellen, aber auch sehr praktischen Form haben wir neue Vorstellungen von Räumlichkeit und neue Arten, uns mit dem Raum in Beziehung zu setzen, neue Formen, ihn zu verstehen und neue Strategien, um unterschiedliche Bedeutungen zu durchdringen, die mit der Idee des Raumes assoziiert werden. Indem Winter und Hörbelt räumliche Zusammenhänge mittels Licht, Farbe und industriell gefertigten Modulen schaffen, werden neue zeitgenössische Formen der Räumlichkeit erkundet. Ihre Installationen innerhalb von geschlossenen Räumen sowie in Parks, Straßen oder offenen Landschaften lassen deutlich ihr Bestreben nach Interaktion mit den spezifischen Kontexten vor Ort erkennen. Diese starke räumliche Bindung gibt Anlass, Werke zu erschaffen, die häufig großen Maßstab annehmen. Dabei arbeiten sie in einer en-



Mensa KFW
Francfort del Meno
Alemania 2007



What's your Favourite Colour
permanente Installation,
FH Frankfurt, Frankfurt am Main
Deutschland 2005

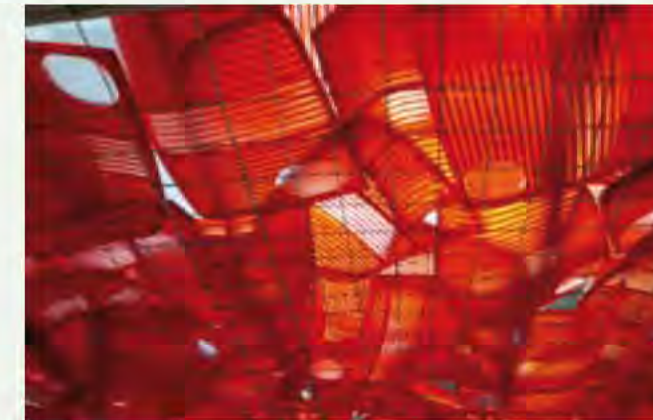
gen Verbindung mit der Architektur oder auch mit der Landschaft, mit dem Licht, mit der Interaktion der Menschen oder mit einigen Aspekten der Umwelt, wobei sie unerwartete und in der künstlerischen Tradition wenig gebräuchliche Mittel einsetzen, um polymorphe und poetische Räume zu erschaffen, in denen das Licht auf eine ebenso verführerische wie inszenierte Weise fließt. Diese Form des Arbeitens und des Antwort-Findens angesichts eines Kontextes, einer Architektur oder Landschaft, setzt, wie hier dargelegt wird, eine neue Form der Interaktion voraus – und vor allem eine neue Form, die Vorstellung vom Handeln in der Landschaft zu überdenken, eine spezielle Art, ein Monument zu konzipieren und einen spezifischen Ansatz im Hinblick auf die Konstruktion dessen, was wir den öffentlichen Raum nennen.

In den letzten Jahren ist das Konzept des öffentlichen Raumes Gegenstand von vielfältigen Untersuchungen und Betrachtungen gewesen. Von verschiedenen Perspektiven aus gesehen, ist sein Status problematisch geworden, hauptsächlich in Beziehung zu der modernen Konzeption, für welche eben dieser Raum nur einen Schauplatz für das soziale Leben bildet, in dem kollektive Bedürfnisse abgehandelt werden. Die zeitgenössischen Theorien ziehen es hingegen vor, den öffentlichen Raum als einen Bereich der sozialen Konstruktion anzusprechen, als ein Gebiet, wo Rollen, Identitäten und Machtbeziehungen verhandelt werden, oder als das Produkt der Aktion, der Interaktion und des Wettbewerbes zwischen den unterschiedlichen Handelnden, die ihn bewohnen. Auf diese Weise hat der öffentliche Raum aufgehört, eine stabile und allgemeine Identität zu besitzen; er ist zu einem Bereich von in ständiger Verwandlung befindlichen Ansprüchen geworden, entsprechend der Optionen verschiedenartiger Gruppen mit genauso verschiedenartigen Interessen.

Ebenso wie der öffentliche Raum in den jüngsten Theorien, die sich an die Bedingungen des sozialen Lebens am Anfang des 21. Jahrhunderts anpassen,

einen neuen Sinn erhält, ist es auch bei der Kunst der Fall, die in diesem Bereich entsteht. In „Public Art and Urban Identities“ fasst Miwon Kwon das – bereits klassische – Fortschreiten der öffentlichen Kunst zusammen, indem sie drei praktisch aufeinander folgende Stadien bespricht, wie wir sie auch in den verschiedenen Arbeiten von Winter und Hörbelt dargestellt sehen können: Kunst in öffentlichen Räumen, die äußere Bereiche wie Plätze oder Straßen einbezieht; Kunst als öffentlicher Raum in dem Sinne, dass es sich um Werke handelt, die helfen, diesen besagten Raum zu erschaffen; sowie öffentliche temporäre Programme, die mit der Bürgerschaft des Ortes in einer Interaktion stehen.

Die allgemeinen Umgestaltungen in den Beziehungen zwischen Kunst und öffentlichem Raum, die hier besprochen werden, erlauben es, einige der entscheidenden aktuellen Punkte aufzuzeigen, die sich in den Arbeiten dieser beiden deutschen Künstler erkennen lassen: Die Tendenz, permanente Installationen mittels temporärer und ephemerer Interventionen zu umgehen oder das Aufgeben der künstlerischen Autonomie zugunsten der Beziehungen zum Design, zum Gebrauchsmobiliar oder zur funktionalen Konstruktion von Begegnungsräumen. Unter den unterschiedlichen künstlerischen Manifestationen, die sich in den letzten Jahren im öffentlichen Raum entwickelt haben, zählt die urbane Intervention zu den häufigsten. Durch die Verbindung von Ausdruck, Kommunikation und Information konfrontiert das deutsche Künstlerpaar die Passanten mit rätselhaften Konstruktionen, provokatorischen Räumen oder attraktiven Projekten, die die städtische Umwelt oder Landschaft in einen neuen Bereich für die ästhetische, politische oder soziale Reflexion umgestalten. Winter und Hörbelt schaffen einen überzeugenden Werkkomplex, der in der Lage ist, inmitten der Interaktion zwischen den Gedankengebäuden aller angeführten Traditionen zu funktionieren. Zudem handelt es sich um Projekte, die sowohl für Räume der Kunst als auch „profane“ Räume konzipiert werden, also Räumen, die sich „außerhalb“ (der künstlerischen) befinden. Ob in einem Universitäts-



CAD Attingham Park Projekt 2008

oder Bürogebäude, ob in der Stadt oder auf dem Land, die Werke von Winter und Hörbelt agieren gemeinsam mit der Natur, mit Handelsangeboten, mit politischer Propaganda und der Alltäglichkeit der Städte. In solchen Kontexten können ihre Beziehungen zur Umwelt jedoch zu zweideutigen, zweifelhaften, ja sogar dem ursprünglichen Sinn zuwiderlaufenden Lesarten führen. Dies ist nur eines der Risiken, mit denen sich das Oeuvre Winter / Hörbelt konfrontiert sieht, wenn es sich von den institutionellen Netzen abwendet, die die schönen Künste in Schranken halten, und auf den Bereich „außerhalb“ der Kunst Bezug nimmt. Jedoch kann sich dieses Risiko in eine seiner überzeugendsten Qualitäten verwandeln: wenn die Kraft zum Ausdruck kommt, zu welcher die künstlerische Produktion noch immer fähig ist, wenn sie sich wieder in die Bereiche des Alltagslebens eingliedert und allem, was sie umgibt, einen neuen Sinn zuweist.

Manuel Olveira



Doppler
Münster, Deutschland 2005

exposiciones y proyectos, selección
Ausstellungen und Projekte, Auswahl

2009

Winter / Hörbelt at SCQ galeria, Santiago de Compostella, Spain / “Looking out / facing in”, permanent Installation, Sunderland, U.K, / “Rotating Shelders”, permanent installation, Willem Amtshuiz, Utrecht, The Netherlands

2008

Winter/Hörbelt at Lieu Unique, Le Lieu Unique, Nantes, France / „Wollust – the presence of absence“ Stiftung Federkiel Halle 14, Leipziger Baumwollspinnerei, Germany

2007

“SYLT Basket”, permanent installation kunst:raum Syltquelle, Sylt, Germany / „Die Präsenzproduzenten – Mutmaßungen über eine Rolle der Kunst“, Columbus Kunsthalle, Ravensburg, Germany

2006

“Mahmoudiya Canal Cratehouse”, ACAF Alexandria, and Goethe Institute, Kairo/ Alexandria, Egypt / “Cratehouse for Castleford”, Castleford, England / „Winter/Hörbelt“ Dogenhaus Galerie, Leipzig, Germany / “Ludo Schwingsing”, Mike Karstens Gallery, Münster, Germany

2005

Nusser + Baumgart Contemporary, Munich, Germany / APAP Anyang Public Art Project, Anyang, Korea / “Space now and then – art and architecture”, AaBe Fabrieken Tilburg, Netherlands / Yokohama Triennale, Okinawa, Japan / „Lichtkunst aus Kunstlicht“, ZKM – Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Karlsruhe, Germany

2004

“UK Projects”, Yorkshire Sculpture Park, England / “Recent Works”, Galerie Voges + Partner, Frankfurt am Main, Germany / „Museum mit Kisten“, Museum

für Moderne Kunst, Frankfurt am Main, Germany / „Engagierte Kunst“, Neues Museum Nürnberg, Germany

2003

„Verkehrswesen Basket #6“, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Munich, Germany / Beaufort: Triennial for Contemporary Art at the Seafront, Oostende, Belgium / “Purloined Nature”, Kawamura Memorial Museum, Chiba, Japan 7 “Parasite Paradise”, Utrecht, Netherlands

2002

“Hang Thiec Basket #4”, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Germany / “Demeter”, Tokachi International Art Exhibition, Obihiro, Japan / “The Liverpool Biennial”, Liverpool, England / “Comer o no comer”, Centro Arte Salamanca, Salamanca, Spain / „Sáp Dát Màu Xanh”, Goethe Institut, Hanoi, Vietnam

2001

“Feng Shui Basket – private version”, Galerie Voges + Deisen, Frankfurt am Main, Germany / „Frankfurter Kreuz“, Schirn Kunsthalle, Frankfurt am Main, Germany

2000

„ein|räumen“ Hamburger Kunsthalle, Germany / “Lust-Warande / Pleasure Garden”, Tilburg, The Netherlands

1999

“Hanoi City Tea House”, University of Fine Arts Hanoi, Vietnam / “La Biennale di Venezia”, Venice, Italy

1997

„Skulptur. Projekte in Münster,1997“, City of Münster and Westfälisches Landesmuseum Münster

VITA

Edita
galería scq
Pérez Constanti, 12
15702, Santiago de Compostela (Spain)
t +34 98 15 79 94 6
f + 34 98 15 79 92 2
galeria@scq.es
www.scq.es

Textos
xxx

Traducción
xxx

Diseño
Surface – Gesellschaft für Gestaltung mbH
Pascal Kress, Markus Weisbeck

Fotografía
xxx

Fotomecánica
Frank

Impresión
xxx
xxx
xxx
xxx
xxx
xxx
xxx
xxx
xxx

AVISO LEGAL

