

Zwischen Kastenhaus und Gipfelkreuz

wie es Pfarrer Thomas M. Austel gerne formuliert.

Die fünf Annäherungen an den „Unort Brache“ der Stadt Erfurt wurden zu Beginn der Passionszeit in der Kirche installiert. Pfarrer Austel stellte sie im Sinne eines modernen Kreuzwegs vor und integrierte in seine Karfreitagspredigt auch die biografischen Kernsätze der Bergmoser-Arbeiten. Ein evangelischer Kommentargottesdienst, ein eingeführtes Format der Erfurter Citykirchenarbeit, widmete sich der Frage „Wie markiert man einen Ort?“ und knüpfte an eine Darstellung der Jakobsleiter an, die sich im Altarraum der Kirche befindet. Erstmals bespielte eine Ausstellung auch eben diesen Altarraum. Neben dem raumgreifenden Schnitzaltar der Gebrüder Friedemann waren die Arbeiten Bergmosers zu sehen. Schwarze Quadrate, die visuell Räume öffneten, wie sie auch im Altar, der als Relief biblische Szenen zeigt, zu sehen sind. Die Epitaphien, Sichtblenden weiterer dunkler Räume, schlossen sich seitlich an.

In der Passionszeit die Gegenwartsgestalt des Heiligen zu brechen, ist eine alte christliche Weisheitsregel, die sich im Zuklappen oder Verhängen des Altars mit einem sogenannten „Hungertuch“ äußert. Ein barocker Volksbrauch sah vor, nach dem Karfreitagsgottesdienst den Altar zu „verwüsten“, um die Unterbrechung der liturgischen Präsenz Gottes darzustellen. Der Altarraum der Kaufmannskirche erhielt in der Passionszeit 2001 zwei weitere Altarkästen mit aktuellen Passionszenen aus der Stadtgeschichte Erfurts.

Frank Hiddemann

Hierzu erschien ein Katalog, der unter dem Titel „Unort Brache“ als Firmenbroschüre anderer Art gestaltet ist. Erhältlich bei der Evangelischen Akademie Thüringen, Neudietendorf.

Kunst und Kultur war auf dem 29. Evangelischen Kirchentag in Frankfurt am Main integrativer Bestandteil des Hauptprogramms. Mehr als zwei Jahre hat die Planung der kulturellen Aktivitäten gedauert, eine eigene Stelle der Evangelischen Kirche von Hessen und Nassau, besetzt durch Pfarrer Martin Benn, Kunstbeauftragter der Landeskirche, wurde eingerichtet.

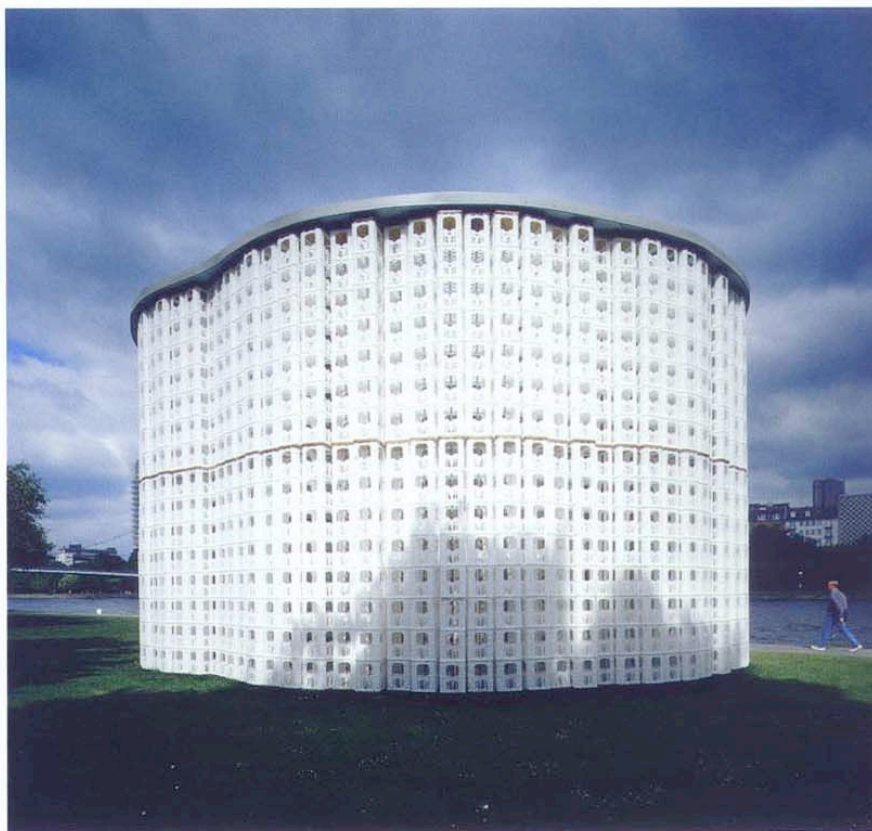
Auch im Bereich Kunst versuchten die Veranstalter, das Kirchentagsmotto „Du stellst meine Füße auf weiten Raum“ aufzunehmen und in den ver-

schiedenen Sparten (Bildende Kunst, Photographie, Autorenlesungen, ...) zu verwirklichen. Diese breite Orientierung hatte zum Ziel, die jeweils eigenen spirituellen Qualitäten der Vermittlung in den unterschiedlichen kulturellen Bereichen zu betonen und somit eine hohe Identifikationsmöglichkeit zu schaffen.

Bereits im Vorfeld wurden die beiden Frankfurter Künstler Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt beauftragt, eines ihrer „Kastenhäuser“ zu bauen. Den Standort des Werkes konnten sie dabei frei wählen. So ent-

stand am südlichen Mainufer unterhalb des Schaumainkai 53 eine Großskulptur, die eine Grundfläche von 80 qm einnahm und 6 Meter in die Höhe ragte. Mehr als 2000 Getränke-kisten aus ungefärbtem Kunststoffmaterial waren zum Bau nötig, verstärkt wurde das Kunstwerk durch eingezogene Gewindestangen, die innerhalb der Kästen angebracht waren. Zwei offene, übermanns-große Portale erlaubten ein Betreten des Gebäudes.

Innen bildeten die Wände eine rundliche, amorphe Form, ein zentraler Raum im Raum lenkte



Wolfgang Winter/Berthold Hörbelt: „Kastenhaus 2085.15“, 2001. Courtesy: Galerie Voges + Deisen, Frankfurt am Main.

die Blicke der Besucher nach oben. Der Vergleich zu einer orientalischen Baukunst drängte sich auf, die Wände wirkten ornamental und erinnerten fern an weißen Marmor. Durch die offene Struktur drangen Geräusche von außen nach innen, die vorbeieilenden Passanten konnten von jedem Punkt aus stückhaft wahrgenommen werden. Auch in der Dunkelheit war das Kastenhaus noch präsent, in dem Gebäude angebrachte Deckenstrahler sorgten für ein nächtliches Lichtspiel. Doch nicht nur das „Kastenhaus“ erregte Aufmerksamkeit, auch die Super-Rio-Gipfelkreuze des Künstlers Manfred Stumpf aus Romrod/Alsfeld waren Teil des Kulturprogramms. Das Projekt des Professors für Freies Zeichnen an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach am Main bestand aus 12 überlebensgroßen Christusfiguren, die mit ihren ausgebreiteten Armen eine Segensgeste aufnahmen. Teils auf den Dächern von sieben Hochhäusern angebracht, konnte das Kunstwerk bereits von weitem wahrgenommen werden. Ständig mit Luft befüllt und nachts von Scheinwerfern angestrahlt, erinnerten die zwölf Meter hohen, aus silbergrauer Kunstseide bestehenden Figuren an die Christustatue auf dem Corcovado-Hügel im brasilianischen Rio de Janeiro. „Die Super-Rio-Gipfelkreuze waren eine große Intervention im Stadtraum“, so Pfarrer Martin Benn, „sie warfen gerade durch ihren Standort auf den Großbanken die Frage auf: Rechnet Ihr noch mit Gott?“ Nicht nur mit Gott mussten die Veranstalter rechnen, 1,3 Millionen DM kostete der kulturelle Auftritt insgesamt. Getragen wurde die Summe durch die Evangelische Kirche von Hessen und Nassau, die Stadt

Frankfurt und von Sponsoren. Für die Besucher brachten die finanziellen Aufwendungen viele Möglichkeiten: Veranstaltungen im Bereich Musik, Theater, Kleinkunst, Fotografie, Film und Literatur zogen mehr als 50.000 Menschen an, der Eintritt in alle Frankfurter Museen war in der Kirchen-tagskarte inklusive.

Wer dieses Angebot nutzte, konnte zum Beispiel im Museum für moderne Kunst auf eine ungewöhnliche Darstellung treffen. Dort stellte die Künstlerin Katharina Fritsch aus Düsseldorf ihren „Mönch“ aus, eine große, schlanke Gestalt in einer Kutte (192 x 63 x 46 cm), die ganz aus einer schwarzen Masse modelliert zu sein schien. Scharf hoben sich die Konturen der ehrfurchterregenden Gestalt aus schwarz pigmentiertem Polyester von der sonstigen Umgebung ab. Der Mönch wirkte dabei so lebensecht, als könne er seine Mimik verändern, die Hände bewegen oder gar die Augen öffnen.

Obwohl man weiß, dass es sich nicht um einen wirklichen Menschen handelt, scheint ihm eine Macht innezuwohnen, die beim Betrachter eine Art heiligen Schauer auslöst: Dabei steht der Mönch „... nicht in einer Kirche, sondern in einem Museum für moderne Kunst. Und das Museum erweist sich als der Ort, dem Heiligen zu begegnen.“ – So Horst Schwebel, Direktor des Instituts für Kirchenbau und kirchliche Kunst der Gegenwart, Marburg/Lahn, in einer zum Kirchentag erschienenen Publikation des Museums für Moderne Kunst, Frankfurt am Main.¹

Jörn Rimbach

¹ Katharina Fritsch, Robert Gober. Herausgegeben vom – und erhältlich beim – Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main.



Jochem Poensgen: „Computergenerierter Entwurf für die Gestaltung der Portalfenster über und unter der Empore im Kirchlichen Zentrum Hannover-Kronsberg“ (Architekt Prof. Bernhard Hirche, Hamburg). Höhe (insgesamt) ca. 6,75 m, Breite ca. 2,80 m. Ausführung: Glasstudios Derix, Taunusstein. Fertiggestellt Herbst 2000.



Die Kastenmeister: Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt

Foto Wonge Bergmann

Geschichten aus 1001 Nacht

Verleihung des 1822-Kunstpreises an das Künstlerduo Winter/Hörbelt im Museum für Moderne Kunst

Vielleicht, wer weiß, wird ja das Museum für Moderne Kunst (MMK) die eigentliche Attraktion des Museumsuferfests. Nicht, daß das MMK die zweite Geige spielte im Konzert der Kunsthäuser. Und Angst, daß die Besucherströme einen Bogen machen um das Frankfurter Tortenstück, muß man ebenfalls nicht haben. Seit Donnerstag aber hat es mit „988. Museum Mit Kisten“ einen Namensvetter und sozusagen hausinterne Konkurrenz bekommen. Für gerade einmal zwei Wochen haben die beiden Frankfurter Künstler Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt in der großen Halle ihren Raum im Raum aufgebaut; einen begehbaren, aus 988 tomatenroten Getränkekisten konstruierten und mit weißen Kunstledermatten ausgelegten Tunnel, in dem man den Geschichten aus 1001 Nacht lauschen, mit dem Nachbarn ins Gespräch kommen oder, müde geworden, auf der Entdeckungstour, einfach ein wenig vor sich hindämmern kann.

Vor acht Jahren haben Winter/Hörbelt ihr erstes Kastenhaus vor die Städelschule gesetzt, und seit ihrer Arbeit für „Skulptur. Projekte“ 1997 in Münster sind sie mit ihren aus genormten Getränkekisten – also vorgefundener, alltäglichem, ja geradezu banalem Material – gebauten und irgendwo zwischen autonomer Skulptur und benutzbarer Architektur angesiedelten Pavillons auf Ausstellungen in der ganzen Welt vertreten. Ein Teehaus aus Serviertablets in Vietnam, eine Art funkeln-de Märchenhäuschen aus lauter Autorückleuchten im holländischen Tannenwäldchen, ein Lichtspielhaus in Berlin oder ein „Lighthouse“ vor der schwedischen Küste folgten. Und nun, anlässlich

der Verleihung des mit 15 000 Euro dotierten 1822-Kunstpreises an die beiden 1958 und 1960 geborenen Künstler ist im Museum für Moderne Kunst das tunnelartige „MMK“ zu erleben.

Die Jury des von der 1822-Stiftung der Frankfurter Sparkasse ausgelobten und seit mehr als 30 Jahren an Künstler aus der Rhein-Main-Region vergebenen Preises hob in ihrer Begründung das beharrliche Erforschen der „künstlerischen Möglichkeiten bei Interventionen im öffentlichen Raum“ hervor. Aus „überraschend einfachen und alltäglichen Materialien“ konstruierten Winter und Hörbelt „architektonische Räume von großer Eleganz und Schönheit“. Davon kann man sich im MMK sogleich ein überzeugendes Bild machen. Zwar ist die Wahrnehmung im lichten, gleichwohl aber geschlossenen Raum des Museums zunächst eine andere als im urbanen oder landschaftlichen Kontext. Und die Hemmung der Besucher, die Arbeit im Wortsinne in Besitz zu nehmen, dürfte an diesem Ort ungleich stärker ausgeprägt sein.

Im Vergleich zu den im öffentlichen Raum realisierten Arbeiten tritt zudem das subtile, mitunter spektakuläre Spiel von Licht und Schatten, Transparenz und

leuchtenden Farbräumen auf den ersten Blick ein wenig zurück. Eleganz, Ästhetik und, warum nicht: Schönheit aber wird man dieser raumgreifenden und durch die Museumsarchitektur aus wechselnden Perspektiven wahrnehmbaren skulpturalen Installation kaum absprechen. Und wie stets im Werk des seit mehr als zwölf Jahren zusammenarbeitenden Künstlerduos, stellt auch das „Museum Mit Kisten“ ein Experiment dar, „einen Versuch“, wie es Winter/Hörbelt selbst formulieren, „die Autonomiebestrebungen moderner Kunst ernsthaft zu hinterfragen“. Denn die Skulptur, wie die niederländische Kuratorin Marianne Brouwer in ihrer Laudatio ausführte, habe sich weg von der autonomen Statue zur kontexthaften Installation entwickelt.

„In dem Sinne ist das Publikum, sind die Besucher der Kastenhäuser und der Baskets von Winter und Hörbelt, wesentlicher Teil der Arbeit.“ Oder, um es mit den Worten der beiden Künstler zu sagen: „Es geht um die Herausbildung eines Skulpturbegriffes, der weiterführend sein kann.“ Die Gäste nahmen Künstler und Laudatorin beim Wort, zogen die Schuhe aus, machten es sich im Tunnel bequem und kuschelten sich aneinander oder suchten das Gespräch mit wildfremden Nachbarn. Und manch einer, darf man vermuten, wäre am liebsten liegengelieben in der ab und an sanft hin und her schaukelnden Röhre, ganz versunken in der märchenhaften Welt aus 1001 Nacht. Der künstlerische Versuch also, wie es MMK-Direktor Udo Kittelmann formulierte, auszuloten, „inwieweit eine Skulptur eine soziale Dimension“ haben könne, er geht auch unter den veränderten Bedingungen im Museumskontext glänzend auf.

CHRISTOPH SCHÜTTE

FR 28.8.2004

Reviews

Winter & Hörbelt

3 Dec-29 Jan

Voges + Partner Galerie,

Frankfurt am Main

(+49 69 557 454,

www.vogesundpartner.com)

Review by Amanda Coulson

German artists Wolfgang Winter and Berthold Hörbelt first became known for their 'crate houses': sculptural, serviceable structures made out of plastic bottle-crates, which functioned as both aesthetic and utilitarian constructions. While playing with contrasting elements such as light and shadow, inside and out, they also served as cinema, teahouse or ticket kiosk. Recent monumental works have heightened the visual effect by bending metal grids into organic shapes to form pleasure pavilions (like *Basket #7* at the Yorkshire Sculpture Park) or passageways (such as the 2002 Liverpool Biennale's *Basket #3*).

At their gallery show, however, they prove that they do not have to rely on size for sensation or mass for magnificence. Reducing the scale of their works to fit the more intimate setting of the salon-like gallery space, they are capable of seducing the spectator with smaller pieces that are still consistent with their approach to material and concept, playing with everyday functional matter to create sculptures that oscillate between utility and uselessness.

The foundation of the *Depot* viewing bench (all works 2004) is a pile of unread newspapers cast in resin. Just as extraneous bottle-crates are transformed into a light-filled sanctuary, so the stack of unsold tabloids is salvaged from the incinerator to become a shrine to an otherwise unmemorable day, with the date stamped into the monument's base. The translucent blue resin allows the viewer to look through at the neat row of fragile paper that now forms a sturdy support.



While the same ideas – of changing ugliness into loveliness and memorialising the overlooked – are at play in the large *Floorpieces I and II* (here hung on the walls), they are, however, the precise opposite: useful objects metamorphosed into something unusable. A manhole cover and a stretch of tram tracks 'have been cast in acrylic glass, and while the surrounding paving or cobblestones are rendered in an impenetrable hue, the metal entities are left transparent and lit from within, radiating softly in the dimly lit gallery.

Lightboxes illustrating past works serve more than a documentary function; their moulded frames are reminiscent of the original crate material, turning them into sculptural objects in their own right. The room's centrepiece is a long table seating 16. *Mensa* tolerates no interlopers, since a silhouetted base for each item in a traditional place-setting – plate, cutlery, glasses – is cast in MDF. These individual settings are connected to large central ovals and circles for platters and pitchers, so that the entire table looks like a lace doily awaiting its delicacies.

On the terrace a projected video documented past outdoor installations, while in the garden the *Tail Light Tower*, an inverted cone made of layered VW brake lights, gave out a festive red glimmer. Indeed, here Winter & Hörbelt verify that they are as much sculptors of light as any other material on show.

Above: Wolfgang Winter and Berthold Hörbelt, *Mensa*, 2004, wood, lacquer and metal, 120 x 220 x 90cm, detail

MÜNCHEN: WINTER/HÖRBELT

Winter/Hörbelt – ein Äquivalent zu Leuten à la Dolce & Gabbana, gleichsam Couturiers des öffentlichen Raums? Ganz wie bei den erfolgreichen Modedesignern erscheint mancher Entwurf des Frankfurter Duos, das mit der skulpturalen Stapelung von Getränkekästen bekannt wurde, auf den ersten Blick mehr schräg denn tragbar. Doch dann: Sind die Skizzen erst einmal umgesetzt, die Großskulpturen in der urbanen Landschaft an ausgewählten Plätzen verankert, erweisen sich die Ideen als großer Wurf.

Von der Warte der Stadtgestaltung sind die begehbaren Gebilde von Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt so schmuck wie kleidsam, und der Passant spürt ihren Schutzraumappeal. Man betritt diese unpräzisen Monumentalplastiken, um – buchstäblich vorübergehend – inne zu halten, nimmt die nonchalant in den Raum gestellte Herausforderung vergnügt an. Sie besteht in einer erklärten Antihaltung zum landläufigen Schönheitsbewusstsein. Kecke Zweckentfremdung und Umwidmung

des Gewöhnlichen zum Bemerkenswerten kennzeichnen die Arbeit von W & H. Die Spezialität der Künstler ist es, Aufmerksamkeit zu erregen mit dem Unterbewerteten. Ihre Baumaterialien sind Zufallsfunde. Gut im Geschäft ist das Team mit einer Kunstform, die ihre Anregungen aus dem Alltag bezieht. In rund zehn Jahren haben sich die Häuselbauer einen Namen gemacht, bis Hanoi, wo sie unterrichten. Weil ihr Aneignungsprinzip nicht auf Isolation hinausläuft, sondern Kontext herstellt, werden sie bei uns als Innenstadtmöblierer umworben.



Winter/Hörbelt: Installation „Verkehrswesen. Basket #6“, München Foto: Lenbachhaus

„Wir stellen unseren eher sperrigen Dingen gerne einen Anlass voran“, sagt Winter, „auch weil wir ja in der Welt leben und teilnehmen.“ Die Meister der Module entlocken das Schöne dem Stereotypen. Ihr jüngster Coup ist eine Art Belvedere am Münchner Museumsplatz. Noch bis zum Jahresende kann man dort einen Aussichtsturm mit dem sperrigen Namen „Verkehrswesen. Basket #6“ erklimmen: eine mehr als fünf Meter große Skulptur ganz aus Gitterrosten, die sich im Innern labyrinthartig fortsetzen. Auf der ersten Etage lädt eine Lounge zum Luftholen. Oben angelangt, blickt man auf Münchens Gute Stube. So dienen einmal Kellerfensterverkleidungen als Königsplatz-Verweise.

Dorothee Baer-Bogenschütz

Leuchtend in kalter Winternacht

Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt in der Galerie Voges + Partner

Die Tischmanieren sollte schon beherrschen, wer sich an diese Tafel setzt. Kaum auszudenken, welchen Kummer ein notorischer Zappelphilipp seinen Gastgebern bereiten müsste während eines festlichen Menüs. Als „Folter“ bezeichnet gar Wolfgang Winter die Vorstellung, hier Platz zu nehmen, und sollte die Einladung gar zum Gelage sich entwickeln, dann sei dem Gastgeber ans Herz gelegt, nicht mit dem teuersten Service zu protzen. Denn dieser Tisch bietet Raum nur für das Nötigste. Also Teller, Schüsseln und Terrinen, Besteck versteht sich ohnehin, zwei Gläser naturgemäß und sonst: nichts. Loch an Loch, möchte man kalauern, und hält doch. „Mensa“ aus industriegrün lackiertem MDF freilich ist nicht der neueste Designentwurf für Benimmseminare oder für den, der alles hat.

Schon die „Kastenhäuser“ aus handelsüblichen Getränkeboxen, mit denen das Künstlerduo Winter/Hörbelt spätestens seit seiner Arbeit für „Skulptur. Projekte“ 1997 im westfälischen Münster bekannt geworden ist und die es seither auf Ausstellungen in der ganzen Welt realisiert, bewegen sich irgendwo zwischen autonomer Skulptur und benutzbarer Architektur. Und entsprechend erscheint auch seine auf nichts als auf die Platzhalter für das Geschirr reduzierte „Mensa“ in der Frank-

furter Galerie Voges + Partner (Schweizer Straße 9) als klassische Skulptur ebenso wie als, wenngleich ein wenig extravaganter, so doch nutzbarer Tisch. Nur die Gäste fehlen, die allein jene der Skulptur inhärente Idee eines Ortes der Begegnung und Kommunikation in die Tat umzusetzen in der Lage wären.

Denn der Versuch, „auszuloten, inwieweit Skulptur eine soziale Dimension haben kann“ (Winter), wie er für das gesamte Werk der seit 1992 gemeinsam arbeitenden Bildhauer Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt kennzeichnend ist, bei „Mensa“ ist er kaum zu übersehen. Ein abstraktes Muster im Raum, das seiner Aneignung durch den Betrachter harret. Nicht immer freilich erscheint die so klar definiert wie hier. Gerade ihre Arbeiten im öffentlichen Raum wie die lichtdurchfluteten „Kastenhäuser“, die „Baskets“ oder auch das im Sommer im Museum für Moderne Kunst errichtete „Museum mit Kästen“ erscheinen vielmehr zunächst als Angebote, zu denen sich der Betrachter verhalten kann und die nicht zuletzt die Wahrnehmung ebenjenes Raumes verändern.

Noch die Reliefs der erstmals in Deutschland ausgestellten „Floor Pieces“ mag man in diesem Zusammenhang betrachten: Kunstharz-Abgüsse banaler und gerne übersehener Objekte des urbanen Raumes wie Knaaldeckel oder Straßen-

bahnschienen, die nun, als von innen leuchtende monumentale Wandbilder und der Sphäre des Gewöhnlichen enthoben, als minimalistische Skulptur daherkommen. Und die zugleich auf die Wahrnehmung des Alltäglichen zurückverweisen. Doch geht der größte Zauber von einer im Garten leuchtenden Skulptur aus, die hier, außerhalb des Kontexts, für den sie entstanden ist, leicht ein wenig haltlos wirken könnte.

„Gelsenkirchener Barock – oder Gretel wird gehänselt“ hatten Winter/Hörbelt vor vier Jahren als ihre Interpretation einer „zeitgemäßen Barockskulptur“ mitten in den einstmalig aufwendig geplanten, längst zu einem Tannenwäldchen verkommenen Lustgarten im niederländischen Tilburg gesetzt. Das mochte man – dem banalen Material zum Trotz – fast schon romantisch nennen. Und die Bewohner des Städtchens eigneten sich die Skulptur denn auch auf höchst unvorhergesehene Weise an. Aus Autorückleuchten konstruiert, erscheint sie nun als rotglühendes Windlicht inmitten des kleinen Gärtchens in Sachsenhausen. Fast unbemerkt, den Blicken entzogen und scheinbar leicht aus der Fassung geraten, leuchtet es in kalter Winternacht. CHRISTOPH SCHÜTTE

Bis 29. Januar, Dienstag bis Freitag von 11 bis 18 Uhr, Samstag von 11 bis 16 Uhr geöffnet. Bis 8. Januar ist die Galerie geschlossen.

Die 48. Biennale in Venedig, von der internationalen Presse hochgelobt, ist noch bis zum 7. November zu sehen. Fünf der KUNSTZEITUNG-Mitarbeiter, die inzwischen sämtliche Länderpavillons und den zusätzlichen Ausstellungsteil inspiziert haben, konnten sich jetzt für ein Lieblingswerk entscheiden – und stellen es vor.

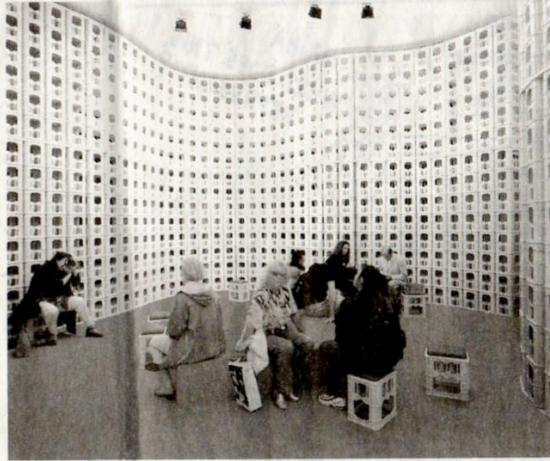
Dorothee Baer-Bogenschütz über Louise Bourgeois

Bei wievielen anderen würde das nicht albern aussehen: ausgestopfte Puppenkörper, schweinchenrosa, dazu noch künstlich amputiert. Jungsemester ernten mit dergleichen bestenfalls den nachsichtigen Blick derer, die das Gefeseltsein vom Frotteekleid per se statt kritisch kultisch sehen. Die amerikanische Bildhauerin Louise Bourgeois benötigt keine Entschuldigung für ihr artistisches Tun. Die Circe des Betriebs, bald neunzig, nie ganz transparent in ihren künstlerischen Formentscheidungen, darf auf der Biennale in Venedig gleich eine

Claudia Herstatt über Winter und Hörbelt

Bei den „Skulptur-Projekten“ in Münster sahen die begehbaren „Kastenhäuser“ aus gestapelten Wasserkästen von Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt rustikal und buntscheckig aus. Es war wohl die Mischung der Farben Braun, Grün, Weiß und Gelb. Im Inneren stellte sich aber über den Lichteinfall ein zauberischer Effekt ein, der die banalen, industriell gefertigten Kästen wie Bernstein und helle Smaragde glitzern und gleißen ließ.

Bei der Biennale in Venedig in diesem Jahr haben Winter und Hörbelt nun zwei jeweils sehr unterschiedliche, unifarbene und enorm elegant geschwungene Häuser gebaut – ein weißes in den Giardini unter freiem Himmel und ein zweites als schwungvollen Auftakt in der langgestreckten Corderie im Arsenal im typischen Bläßgrün der „FTKs“ (Flaschentransportkästen). Drinnen und draußen ergeben sich – bis auf das wohlthuend bergende Raumgefühl – ganz unterschiedliche Erfahrungen mit den beiden wellenförmigen Pavillons.



Wolfgang Winter und Berthold Hörbelt: „Kastenhäuser“

Foto: Roman Mensing

nien entschlossen. In fünf kleinen Ortschaften baute sie in Zusammenarbeit mit der mazedonischen Bürgerrechtsorganisation ADI ein Netz von Sprachschulen auf. Jugendliche erhalten hier die Möglichkeit, regelmäßig einen Schulunterricht zu besuchen, bis sie in ihre Heimat zurückkehren können.

Seit 1993 stellt sich die Gruppe Wochenklausur präzise Aufgaben und versucht, in zeitlich begrenzten Intensivinsätzen Lösungen für gesellschaftliche Probleme zu erarbeiten. Hierin sieht die Gruppe eine große Chance für die Kunst. Denn mit dem Einsatz an der realpolitischen Front hofft man auch den Kunstbegriff zu verändern: Prozesse will man in Gang bringen, anstatt Objekte zu hinterlassen. Peter Weibl hat die Wiener Wochenklausur in den österreichischen Pavillon eingeladen, wo es um „Kunst als offenes Handlungsfeld“ geht. Wochenklausur hat im Pavillon ein Büro für das Schulprojekt eingerichtet. Eine Lotterie spielt Geld ein, das in den Aufbau der Schulen in Mazedonien fließt. Die konzeptuelle Armut ist auf der diesjährigen Biennale unübersehbar. Schwindsucht der Ansprüche. Die Künstler der Wochenklausur machen mit ihrem Auftritt in Venedig auf zweierlei Defizite aufmerksam: auf die künstlerischen wie auf die realpolitischen.