

Pedro Cabrita Reis

two drawings in the sky
two paintings underneath

je 2 Farbflächen: Reinorange (RAL 2004) und Verkehrsweiß (RAL 9016)
je 1 Lichtstab, h: 10m, mit LED Beleuchtung





MELANCHOLISCHER MINIMALISMUS MELANCHOLICH MINIMALISM

Markus Richter

Seit den frühen 1990er-Jahren kreist das Werk Pedro Cabrita Reis' um die Themen Haus, Behausung, Konstruktion. Neben Arbeiten, die auf Elementen der alltäglichen Lebenswelt wie Tisch und Stuhl, Tür und Fenster basieren, entstehen immer wieder raumgreifende Installationen, welche die Ausstellungsräume mit ebenso komplexen wie brachialen architektonischen Strukturen in Besitz nehmen. Mit seiner Installation *Catedral #3*, die 1999 im Museu Serralves in Porto zu sehen ist, besetzt Cabrita den musealen White Cube mit ungeschlachten Ziegelmauern, die, vom Boden bis zur Decke reichend, in die Wände des gerade eröffneten Neubaus von Álvaro Siza Vieira einschneiden. Kurz zuvor hatte er im Palais Liechtenstein in Wien eine Reihe von favelaähnlichen Verschlängen in einem der barocken Säle installiert.

Die vielfache Verwendung von architektonischen Versatzstücken und Bauteilen legt die Vermutung nahe, dass die Auseinandersetzung mit Architektur für den Künstler von besonderem Interesse ist. Aber Cabrita geht es in seinen Arbeiten nicht um die Reflexion von Architektur im Sinn des geplanten urbanen Raums, sein Thema ist vielmehr die Behausung und die Unbehaustheit. „Architektur ist weit davon entfernt, eine Quelle der Inspiration für mich zu sein. Was hingegen wirklich eine Herausforderung für mich darstellt, ist die unendliche Komplexität der ganz ursprünglichen und doch immer gegenwärtigen (ewigen?) menschlichen Tätigkeit des Bauens. Architektur kommt erst weit nach diesem Gründungsgestus der Menschheit.“¹

Auch wenn Cabritas rohe Mauern, seine mit Klebeband zusammengehaltenen Pappverschlänge auf die sozialen Realitäten außerhalb der Kunst zu verweisen scheinen, gehen sie nicht in diesen Realitäten auf oder verdoppeln sie gar, sondern transformieren sie in vieldeutige, geheimnisvolle und teils im wörtlichen Sinn undurchsichtige Kunstwerke. Wo Fenster in Cabritas Installationen auftauchen, sind sie grundsätzlich blind, vernagelt, übermalt, die Türen zu seinen Gehäusen sind unzugänglich. *Cidades Cegas, Blinde Städte*, ist der Titel einer Werkgruppe, deren stoisch melancholische Anmutung auf die metaphysische Heimatlosigkeit des Menschen als Grundkonstante der *Conditio humana* verweist. In einem Interview erklärt Cabrita: „Melancholie kann man als einen Zustand des Verlustes einer Außen-

Since the early 1990s, Pedro Cabrita Reis's work has revolved around the subjects of house, habitation, and construction. Alongside works based on elements of everyday life like table and chair, door and window, the artist also continually creates installations which seize the exhibition spaces with both complex and violent architectural structures. With *Catedral #3*, shown in 1999 at the Museu Serralves in Porto, he occupied the museum's white cube with unwieldy brick walls, which, spanning from floor to ceiling, cut through the just opened new building by Álvaro Siza Vieira. Not long before that, Cabrita had built a number of favela-like shacks in one of the Baroque halls of Vienna's Liechtenstein Palace.

The multiple use of architectural props and elements implies that the artist is particularly interested in architecture. Yet, Cabrita is less concerned with the reflection of architecture in the sense of planned urban space; his subject is the housed and the unhoused. “Architecture is far from being a source of inspiration to me. What really challenges me is the endless complexity of the primordial and yet ever-present (eternal?) human act of constructing. Architecture comes much after this founding gesture of humanity.”¹

Though Cabrita's rough walls and his cardboard shacks held together with adhesive tape seem to relate to social realities outside art, they do not enter these realities, and they certainly do not duplicate them; they rather transform them into multi-layered, mysterious, and partly literally opaque works of art. The windows we come upon in Cabrita's works are generally blind, nailed up, or painted over, and the doors to his housings offer no access. *Cidades Cegas, Blind Cities*, is the title of a group of works whose stoic, melancholic appearance refers to the metaphysical homelessness as a fundamental condition of humankind. In a conversation with Adrian Searle, Cabrita defines “melancholy as the condition of being deprived of an external image of the self. Having lost the comfortable reassurance of being part of Nature, we are only left with the perception of the self. And this knowledge implies the drawing of a territory, shall I say

1 „Hypnotic attractions for instability! Interview conducted by Virginia Trieri“, in: *Pedro Cabrita Reis*, Ausst.-Kat. MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Mailand 2007, S. 35.

1 “Hypnotic attractions for instability! Interview conducted by Virginia Trieri,” in *Pedro Cabrita Reis*, exh. cat. MACRO – Museo d'Arte Contemporanea di Roma (Milan, 2007), 35.



Blind Cities #8, 1999
Gipskarton, Holz, Leuchtstoffröhren, Plexiglas, Radio.
Installationsansicht Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien/
Palais Liechtenstein.



The Project, 2002
Beton, Stahl, Aluminium, MDF, Sperrholz, Glas, Klebeband; variable
Abmessungen. Installationsansicht BALTIC Centre for Contemporary
Art, Gateshead.

sicht unseres Selbst beschreiben. Nachdem wir die tröstliche Gewissheit verloren haben, Teil der Natur zu sein, sind wir auf die Wahrnehmung unseres Selbst zurückgeworfen. Und diese Erkenntnis impliziert das Markieren eines Territoriums, oder sollte ich sagen, ein architektonisches Exerzitium, die Annahme eines Selbst, das die Idee eines Ortes hervorbringt.²

Zeitgleich mit den *Cidades Cegas* entstehen die *Lisbon Gates*, erstmals ausgestellt 1997 auf der Biennale in Venedig und heute Teil der Sammlung der MUMOK Wien. Sie markieren den Beginn einer Werkgruppe monochromer Malerei, in der Cabrita skulpturale und malerische Elemente miteinander verbindet. Als skulpturale Rahmenelemente dienen gebrauchte Türzargen aus Metall, vor die der Künstler verschieden große Glasscheiben platziert. Die monochrome Malerei füllt und blockiert die Türöffnungen, während die Glastafeln weit über die Türzargen hinausragen.

Die *Lisbon Gates* sind ein „role model“ für das malerische Werk des Künstlers bis hin zu seinem aktuellen Schaffen. Die monochromen Malereien, die seither entstanden sind, weisen als skulpturale Fassung häufig Fenster- oder Türrahmen auf, während als Träger für die farbigen Flächen Glas- oder Acrylglasscheiben dienen. Dabei nutzt der Künstler die Transparenz des Glases und stellt die Scheiben vor präfabrizierte farbige Stoffe oder trägt sowohl vor als auch hinter dem Glas Acrylfarben auf.

an exercise of architecture, an assumption of a self that builds a sense of place.”²

The work *Lisbon Gates*, on which Cabrita worked in parallel to *Cidades Cegas*, was first presented at the 1997 Venice Biennale and is part of the collection of the Vienna MUMOK today. *Lisbon Gates* marks the beginning of a group of monochrome paintings in which the artist combines sculptural and painterly elements. Used metal door frames with differently sized glass panes positioned in front of them provide the sculptural elements. Monochrome painting fills and blocks the door openings while the glass panes extend beyond the door frames.

The *Lisbon Gates* provide a prototype for the artist's painterly output right up to his current work. The monochrome paintings created since frequently display window or door frames as a sculptural enclosing structure, whereas glass or acrylic glass panes serve as the surface for the actual painting. Using the transparency of glass, the artist positions the panes in front of prefabricated colored materials, applying acrylic paint both in front and behind the glass.

2 Adrian Searle, „A conversation with Pedro Cabrita Reis“, in: *Pedro Cabrita Reis – a remote whisper*, Madrid 2013, S. 27.

2 Adrian Searle, „A conversation with Pedro Cabrita Reis“, in: *Pedro Cabrita Reis – a remote whisper* (Madrid, 2013), 27.



Lisbon Gates, 1997

Lack auf Glas, gefundene Stahlrahmen, 4-teilig; Rot: 238 x 180 x 38 cm,
Alabaster: 298 x 165 x 35 cm, Schwarz: 250 x 212 x 38 cm, Blau 270 x 156 x 38 cm;
Installationsansicht Kunstmuseum Winterthur.

Durch die Verbindung monochromer Farbflächen mit industriell vorgefertigten Elementen wie Glas und Aluminium ist diesen mitunter monumentalen Malereien eine kühle, strenge Anmutung eigen. Doch der Einsatz industrieller Materialien verweist nicht, wie leicht anzunehmen wäre, auf den postminimalistischen Diskurs. Cabrita setzt vielmehr alltägliche, handelsübliche Baustoffe ein, seine Aluminiumprofile etwa werden auf portugiesischen Baustellen für Fenster- und Türkonstruktionen genutzt. Es ist unerheblich, ob die Materialien bereits benutzt wurden, aus Abbruch und Sperrmüll stammen und damit geschichtlich aufgeladen sind, oder frisch aus der Produktion kommen. Die Tilgung der künstlerischen Subjektivität durch die Verwendung industrieller Materialien, die für den Minimalismus wesentlich ist, liegt dem Maler Cabrita fern. Die formale Reduktion, die viele seine Arbeiten auszeichnet, lässt sich weit besser mit dem Begriff der Kargheit fassen als mit den Ideen des Minimalismus. Wo bei Letzterem das Sublime der Intention nach allenfalls als Spaltprodukt der künstlerischen Arbeit zulässig ist, zielt Cabrita geradewegs aufs Erhabene ab. Seine Position lässt sich kunsthistorisch paradox als melancholischer Minimalismus definieren.

The combination of monochrome areas and industrially produced elements such as glass and aluminum lends these sometimes monumental paintings a cool, strict appearance. Yet, the use of industrial materials does not relate to any post-minimalist discourse, as might be surmised. Cabrita rather relies on everyday, standard commercial building material; his aluminum profiles, for instance, are used for window and door constructions on Portuguese building sites. It is irrelevant whether the materials have already been used, whether they come from a demolished building or a garbage dump, and thus are historically charged, or whether they have just been produced. The painter is anything but interested in an abandonment of the artistic subject through the use of industrial materials as it is essential for minimalism. The formal reduction characteristic of many of his works may be far better described with the word "sparse" than with the ideas of minimalism. While minimalism at best allows the sublime as a fission product of the artist's work, Cabrita aims directly at the sublime. Art-historically, his position may be paradoxically defined as melancholic minimalism.



Absent Names, 2003

Bemaltes Aluminium, Leuchtstoffröhren, Kabel, Teerpapper, Lüftungsanlagen;
400 x 1000 x 600 cm. Installationsansicht 50. Biennale di Venezia, Giardini.

Auch die ersten Leuchtstoffröhren tauchen Ende der Neunzigerjahre in den Arbeiten Cabritas auf. Werden sie zunächst vereinzelt als Bestandteile in die Werke integriert, weist ihnen Cabrita ab 2002 eine werkbestimmende Funktion zu. Besonders der Innenraum seiner begehbaren Skulptur *Absent Names*, die 2003 auf der Biennale di Venezia in den Giardini zu sehen war, wird durch das All-Over horizontal verlaufender Leuchtstoffröhren bestimmt, die immer wieder aus der linearen Ordnung tanzen und sich in einer der Raumecken zu einer diagonalen Schraffur verdichten. Im selben Jahr entsteht die großartige Raumzeichnung *I dreamt your house was a line* für die University Art Gallery of Massachusetts. Hier sind die Leuchtstoffröhren weitaus strenger als in Venedig in Form einer orthogonal-linearen Zeichnung angelegt. Beide Arbeiten vereint indessen die orange Wandfarbe, die Cabrita in Venedig raumfüllend und in Dartmouth als der Lineatur der Leuchtstoffröhren folgende Wandmalerei einsetzt. Die Farbe Orange wird in der Folge zu einem Leitmotiv in Cabritas künstlerischem Werk.

The late 1990s also saw the advent of fluorescent tubes in Cabrita's work. After he had merely integrated one or the other as parts into his compositions in the beginning, the artist came to assign them a decisive role from 2002 on. Particularly the interior of his walk-in sculpture *Absent Names*, which he presented in the Giardini at the Venice Biennale in 2003, is determined by the all-over of horizontally mounted fluorescent tubes which again and again defy the linear order, condensing to a diagonal hatching in one of the corners of the room. The magnificent spatial drawing *I dreamt your house was a line* for the University Art Gallery of Massachusetts dates from the same year. In this case, the tubes are arranged far more rigidly than in his work for Venice in form of an orthogonal linear drawing. Both works share the orange wall color as a backdrop, which Cabrita uses as an all-over in Venice, while it follows the lines of the fluorescent tubes in the wall painting in Dartmouth. The color orange subsequently became a leitmotif in Cabrita's oeuvre.



I Dreamt Your House Was a Line, 2003

Acrylfarbe, Leuchtstoffröhren, bemalte Lampenhalterungen, Kabel; variable Abmessungen. Installationsansicht University Art Gallery of Massachusetts, Dartmouth.



Lifted Gaze, 2014

Leuchtstoffröhren, Kabel; variable Abmessungen.

Installationsansicht De Vleeshal en De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg, Niederlande.

In diesen beiden Arbeiten sind erstmals wesentliche Elemente des Entwurfs für die Wiener U2-Stationen Donaumarina und Donaustadtbrücke vereint: die monochrome orange Wandmalerei und die linear-skulpturale Zeichnung aus Leuchtstoffröhren. Auch eine weitere Komponente des Entwurfs für die Wiener Linien findet sich bereits in früheren Arbeiten präfiguriert. Die Aneinanderreihung von Leuchtstoffröhren auf einem hochaufragenden, leicht abgewinkelten Mast nutzt der Künstler bereits 2007 für die Arbeit *Down Here, Up There*, die sich in der Sammlung des Kunstmuseums Winterthur befindet. Unter dem Titel *Among the trees* variiert Cabrita den Entwurf im Jahr darauf für eine Installation im landschaftlichen Kontext. Die Verbindung dieser Elemente zu einem spezifisch für die U2-Stationen entwickelten Entwurf resultiert nichtsdestotrotz in einem neuen, ganz eigenständigen Werk, das selbstbewusst die vorgefundene Architektur in ihrem Recht belässt, ihre Grundformen aufnimmt und gleichzeitig eine formal ganz andere Entwurfssprache dagegensetzt.

Die beiden von dem Wiener Büro Architekt Katzberger entworfenen Stationen verhalten sich komplementär und bedingen einander. Gleich Brückenköpfen verspannen sie die Donauquerung der U2 und bilden eine Tor-situation, die architektonisch durch die Treppen- bzw. Fahrstuhltürme der flussseitigen Aufgangsbauwerke unterstrichen wird. Die Stationen selbst sind ebenfalls Brückenbauten, die Donaustadtbrücke überspannt die A22, die Donaumarina den Handelskai. Daraus ergibt sich eine interessante Doppelung: beide Stationen sind als Brücken angelegt und fungieren gleichermaßen als Brückenköpfe der Donauquerung. Trotz der vergleichbaren Struktur und identischer Baumaterialien – tragende Teile in Sichtbeton, Verkleidung mit matten Metallpaneelen im Sockelgeschoss und die vertikal gegliederte Fensterbänder auf der Ebene der Bahn-

In these two works, essential elements of Cabrita's design for the Vienna subway stations Donaumarina and Donaustadtbrücke are brought together for the first time: the monochrome orange wall painting and the linear-sculptural drawing of the fluorescent tubes. A further component of the design for WIENER LINIEN (Vienna Transport) is anticipated in earlier works: In 2007, Cabrita used the stringing of fluorescent lamps on a towering steel support mounted at a slight angle for his work *Down Here, Up There*, a commission by Kunstmuseum Winterthur. He subsequently varied the design for an installation in a landscape context titled *Among the trees* in the following year. Nevertheless, the combination of these elements in his concept specifically developed for the two subway stations in Vienna results in a new, completely independent work that self-confidently acknowledges the given architecture, takes up its basic forms, and counters it with an entirely different language of design.

Planned by the Viennese architectural office Katzberger, the two subway stations complement and depend on each other. Like bridgeheads, the stations brace the subway line U2's crossing of the Danube and establish a gateway situation which is architectonically emphasized by the stairway and elevator towers of the access buildings on the riverside. The stations are also bridge structures in themselves: the Donaustadt Bridge spans the A22 highway, the Donaumarina the Handelskai. This configuration results in an interesting doubling: both stations are laid out as bridges and serve as bridgeheads for crossing the Danube. Despite their comparable structure and identical building materials – load-bearing parts in exposed concrete, facing of the basement with



Down Here, Up There, 2007
 Aluminiumträger, Leuchstoffröhren, Kabel;
 variable Abmessungen. Installationsansicht Kunstmuseum
 Winterthur, Sammlung des Kunstmuseums Winterthur.



Les dormeurs, 2009
 Leuchstoffröhren, Kabel; variable Abmessungen;
 Installationsansicht 10th Biennale de Lyon, Frankreich.

steige – unterscheiden sich die Stationen in der architektonischen Ausgestaltung deutlich: Während der elliptisch anmutende Baukörper der Donaustadtbrücke einen Zug ins Expressive aufweist und bildhafte Vergleiche geradezu herausfordert, ist die Donaumarina von zurückhaltend orthogonaler Eleganz.

Cabrita besetzt die beiden verschwisterten Stationen mit korrespondierenden, aufeinander bezogenen Arbeiten. Sein Entwurf basiert auf ebenso präzisen wie minimalen Interventionen mit den Elementen Farbe, Licht und Form. Klar definierte vertikale und horizontale Flächen der Außenfassaden sind mit oranger und weißer Betonfarbe gestrichen, und auf jeweils einen der charakteristischen „Treppentürme“ der Stationen ist ein 10,50 Meter hoher, leicht aus dem Lot geneigter Lichtmast gesetzt, dessen weißes Leuchten bei Dunkelheit weit in den Stadt- und Landschaftsraum hinein wirkt. Mit seiner Intervention bewerkstelligt der Künstler parallel zur tatsächlichen auch eine ideelle Querung der Donau, gleichsam einen zweiten, künstlerischen Brückenschlag.

mat metal panels, vertically structured bands of windows on the level of the platforms – the stations are distinctly different as regards their architectural design: while the seemingly elliptical volume of the Donaustadtbrücke station conveys a certain expressive tenor and virtually invites metaphors, the Donaumarina station radiates a reserved orthogonal elegance.

Pedro Cabrita Reis occupies the two sibling stations with corresponding interrelating works. His design is based on equally precise and minimal interventions that rely on the elements color, light, and form. Clearly defined vertical and horizontal areas of the buildings' outer façades are covered with orange and white concrete paint, while a 10.5-m-high light pole is installed slightly off plumb on one of each subway station's characteristic stairwell towers. Their white shine unfolds its effect far into the urban space and landscape of the area. The artist's intervention establishes an imaginary crossing of the Danube in parallel to the real one, virtually accomplishing a second, artistic bridge.



