



Anthony Caro (1924–2013)

Cathedral, 1988/91

Edelstahl, teilweise bemalt

467 x 503 x 295 cm

Sammlung Würth, Inv. 15513

Zu kaum einem anderen Künstler entwickelte der Sammler Reinhold Würth eine derart tiefe Beziehung wie zu Anthony Caro.

Schon in den 1960er Jahren hatte der Brite die Skulptur buchstäblich vom Sockel gestoßen, weil er der Ansicht war, eine Plinthe isoliere die Skulptur vom Raum. Seine Schüler an der renommierten Saint Martin's School of Art in London, zu denen Barry Flanagan, Richard Deacon, Richard Long, Tony Cragg und Gilbert & George gehören, konfrontierte er mit Fragen wie: »Ist Skulptur nur das, was materiell gegeben ist oder ist nicht vielmehr der ganze Raum ein anderer, wenn eine Skulptur in ihr steht?«

Oder auch: »Wo hört die Skulptur auf? Wo fängt der Raum an?«

Auch *Cathedral*, eine Fusion von architektonischer Syntax und abstrakter Bildhauerei, reflektiert die von Caro thematisierte formale und inhaltliche Nähe von Skulptur und Architektur. Konkret bezieht er sich hier auf die gemalten Architekturen in Giotto's Arena-Fresken in Padua, in denen der mittelalterliche Betrachter erstmals mit der Illusion architektonischer Räume konfrontiert wird, in die er scheinbar eintreten und am Leben Christi und der Heiligen Jungfrau teilhaben kann. *Cathedral* erweitert diese Phänomenologie des Raumerlebens. Indem er auf den Sockel verzichtet, verbindet er seine Skulptur nicht nur scheinbar, sondern auch faktisch mit der Umwelt. Doch so voluminös und begehbar die Skulptur auch erscheint, sie bewahrt sich stets, ein in sich geschlossenes, von außen zu sehendes Kunstwerk zu sein.

Foto: Philipp Schönborn, München

© 2017, Anthony Caro



Eduardo Chillida (1924–2002)
Basoa III (Wald III), 1989

Stahl

370 x 200 x 200 cm

Sammlung Würth, Inv. 3758

»Nicht den Wind habe ich gesehen,
ich habe die Wolken ziehen sehen.
Nicht die Zeit habe ich gesehen,
ich habe das Laub fallen sehen.«

Eduardo Chillida

Archaik, Klarheit, Ernsthaftigkeit
der Form und Tektonik waren die
Parameter, mit denen der baskische
Bildhauer Eduardo Chillida zeit-
lebens Poesie, Utopie, Natur und
Kultur in Harmonie und Schönheit
zu verbinden wusste.

Basoa ist das baskische Wort für
Wald. Bereits der Titel macht
deutlich, dass Chillida seiner aus

Stahl geformten Säulenskulptur
ein organisches Moment zuspricht.
Und tatsächlich scheinen die auf
eine Metallplattform montierten
massiven Rundformen aus der
Ferne betrachtet tief in der Erde
zu wurzeln, von wo aus sie in die
Höhe von immerhin 3,70 Metern
gewachsen sein müssen. Ring-
segmente umschließen wie ausgrei-
fende Arme horizontal den Raum
zwischen den Säulen, ohne ihn zu
verschließen. Ein Seitenarm in Form
einer halb offenen Rundform ist
in die Höhe gerichtet, nimmt die
Vertikalität der Säulen auf und gibt
der horizontalen, flächigen Baum-
krone Tiefe.



Niki de Saint Phalle (1930–2002)

Nana dansante bleue, 1995

Polyester, bemalt

620 x 490 x 240 cm

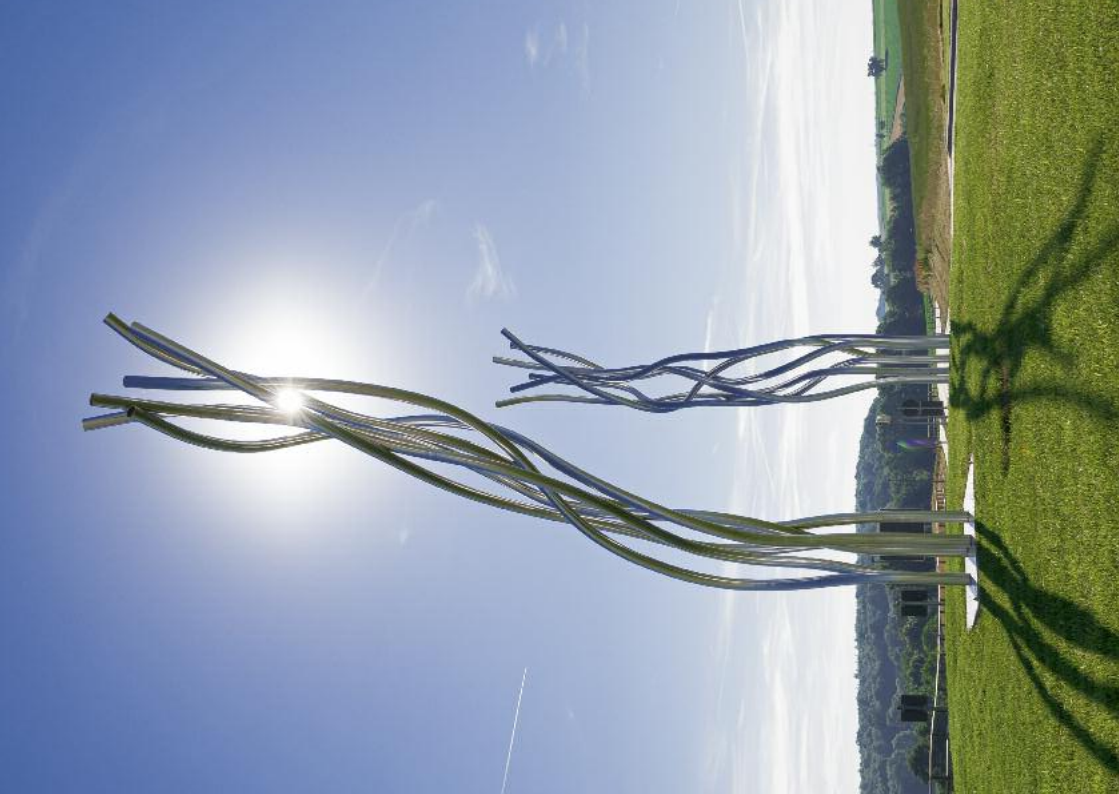
Sammlung Würth, Inv. 17523

Ihre riesigen, knallbunten Frauen-
skulpturen bevölkern als Ikonen der
Popkultur unsere Welt und sind
doch viel mehr als das. Denn es war
die intensive Auseinandersetzung
mit den verschiedenen Rollen-
bildern der Frau, die die amerika-
nisch – französische Künstlerin Niki
de Saint Phalle um 1964/65 dazu
brachte, die ersten *Nanas* herzustellen.
Als pralle Phänotypen selbst-
bewusster Weiblichkeit traten sie
bald ihren Siegeszug um die Welt
an. »Meine erste Ausstellung mit
Nanas nannte ich Nana Power. Für
mich waren sie das Symbol einer
fröhlichen, befreiten Frau. Sie waren
für mich Vorboten eines neuen,
matriarchalischen Zeitalters; ich
wollte, dass diese guten, gebenden
und glücklichen Mütter die Macht

über die Welt übernehmen... als ich
die Nanas machte, wusste ich nichts
von der Venus von Willendorf. (...)
Sie stellt die Göttin der Fruchtbar-
keit dar und sieht genau wie meine
Nanas aus. Als ich die Bilder von
dieser Venus sah, war ich fasziniert.
Die unbewussten Träume der
Menschen, die vor mehr als dreißig-
tausend Jahre lebten, waren meinen
identisch«.

Foto: Philipp Schönborn, München

© Niki Charitable Art Foundation/VG Bild-Kunst,
Bonn 2017 für Niki de Saint Phalle



Gertrude Reum (1926–2015)
Aufstieg/Aufwärts, 1992/1999

Chromnickelstahl

je 600 cm hoch

Sammlung Würth, Inv. 4702
und 4703

Wie vom Wind bedrängt winden sich sechs Chromnickelstahlrohre in je eigenem Rhythmus in die Höhe und verbinden sich doch gleichzeitig zu dynamischer Formation.

Die Buchener Bildhauerin Gertrude Reum hat die Elemente wie Fugen komponiert, die sich aus festem Stand in eine offene Höhe zu verlängern suchen. Mit seiner Basis fest im Erdreich verankert, streckt sich das Ensemble in seiner Bewegung »dem kosmischen Offenen entgegen« (Friedhelm Mennekes). Verstärkt wird dieser Eindruck durch das natürliche Licht, das die Skulptur auf sich zieht, reflektiert, bricht oder verschattet, bis ihre stählerne Physis in ihm aufzugehen scheint.

Jaume Plensa (*1955)

WE, 2009

Stahl, weiß lackiert

500 x 340 x 360 cm

Sammlung Würth, Inv. 14614

Das Werk des 1955 in Barcelona geborenen Katalanen Jaume Plensa steht in einer Traditionslinie mit dem Schaffen großer katalanischer Künstler wie Antoni Tàpies oder Joan Miró und verbindet spirituelle Tiefe mit poetischer Ausdruckskraft. Seine Skulpturen versteht er als körperliche und geistige Inhaltsträger. Oft transportieren sie Anspielungen auf die Welt der Literatur und der Poesie. Plensa möchte ihre Gedanken und Ideen sichtbar machen. Auch die Stahlskulptur *WE* verweist auf sein tiefgehendes Interesse für Sprache und Schrift als genuinem Ausdruck von Kultur. Plensa gehört zu den einflussreichsten spanischen Bildhauern seiner Generation.

Foto: Philipp Schönborn, München

© VG Bild-Kunst, Bonn 2017 für Jaume Plensa



Georg Baselitz (*1938)
BDM (Mädchengruppe), 2012

Bronze, patiniert, dreiteilig
ca. 366 x 242 x 149 cm
Sammlung Würth, Inv. 16001

Schon früh reizte es den 1938 im sächsischen Deutschbaselitz geborenen Maler und Bildhauer Georg Baselitz, Dinge aus Konventionen zu lösen und über Normierungen hinauszugehen. Im Dritten Reich geboren, in der DDR aufgewachsen und dann Ende der 1950er-Jahre nach Westdeutschland gekommen, ist seine Kunst ungewöhnlich vieldeutig. Gespickt mit kunsthistorischen, zeitgeschichtlichen und biografischen Anspielungen und Bildreferenzen ist sie zudem nach wie vor experimentierfreudig.

Seine monumentale *BDM (Mädchengruppe)*, die von Baselitz' Schwester und deren Mitgliedschaft in der Nazi-Organisation Bund Deutscher Mädels (BDM) inspiriert

ist, paraphrasiert das klassische kunsthistorische Thema der »drei Grazien« und zeigt statt anmutigem Liebreiz stählerne geschwärzte Wesen mit übergroßen Köpfen: antiklassisch, monströs, gesichts- und geschlechtslos. Die Spuren der Herstellung sind gut zu erkennen: Zunächst in Holz mit der Kettensäge bearbeitet, wurden die Figuren im nächsten Schritt in Bronze gegossen.



Alfred Haberpointner (*1966)

Gewichtung, 2007

Bronze

510 x 270 x 250 cm

Sammlung Würth, Inv. 10805

Schon seit Beginn der 80er Jahre ist Holz der bevorzugte Werkstoff des Österreichers Alfred Haberpointner. Auch wenn später Blei und Bronze als Werkstoffe ins Spiel kamen, um seine abstrakten Ideen auch in erkennbaren Zeichen im Außenraum zu visualisieren, bleibt doch das Hauen, Hacken, Schlagen, Sägen und Brennen des Holzes eine Konstante seines Werks. Im Laufe der Jahre entwickelte er ein ganzes Archiv von archetypischen Formen, auf das er in verschiedener Maßstäblichkeit zurückgreifen kann. An seinen farbig gefassten Objekten dekliniert er zudem alle nur denkbaren Möglichkeiten von Schattierungen und Nuancen und ihre Wirkung auf das Material durch. Doch Haberpointner verblüfft nicht

nur durch kreative Formfindung, sondern immer wieder auch durch extreme Proportionen, die er seinen Volumen zuweist. Ein Wechselverhältnis von »Tragen und Lasten« ist ihnen auf diese Weise eingeschrieben. Etwa, wenn große, voluminöse Körper auf dünnen Stelzenbeinchen balancieren und die statischen Verhältnisse damit aufs Äußerste ausreizen.

Foto: Philipp Schönborn, München
© VG Bild-Kunst, Bonn 2017
für Alfred Haberpointner



Markus Redl (*1977)

**Blickfelderweiterung/ 360° [Hold
The Line], 2016-2017**

Bianco Carrara Marmor

350 x 235 x 215 cm

Sammlung Würth, Inv. 17280

Markus Redl, der das Handwerk des Steinhauens von der Pike auf gelernt hat, ist anders als viele zeitgenössische Bildhauerkollegen, die mittlerweile einen Großteil ihrer Arbeitsschritte computerunterstützt realisieren, für das Werden seiner Figuren selbst verantwortlich. Vom Ausschuchen der geeigneten Steine in Carrara bis zur wochenlangen Bearbeitung der Blöcke zu wirklichkeitsnahen Menschenbildern, für die er immer neue Formulierungen findet.

In *Blickfelderweiterung 360 Grad* porträtiert er das Ehepaar Carmen und Reinhold Würth, Rücken an Rücken auf einer steinernen Bank sitzend. Ihre Figuren scheinen unmittelbar aus dem Kosmos der alltäglichen Begegnungen entronnen und übermitteln doch eine gleichsam überzeitliche Konstante. Das von Redl in ruhigen Zügen dargestellte Paar ist in einem Zustand stiller Kontemplation festgehalten. »Miteinander vereint und doch jeder eine Person für sich.«

Der »Ariadnefaden«, ein wiederkehrendes Motiv in Redls Arbeit, ver-

bindet die beiden wie eine energetische Nabelschnur. Ohne jeglichen Pathos für das mäzenatische Engagement des Paares und ihre große Bereitschaft zur Sozialverpflichtung des Eigentums, findet Redl eine sinnstiftende Metapher, denn die Skulptur bietet genügend Raum, um neben den Porträtierten Platz zu nehmen.

Die Annäherung birgt eine intime Situation, in welcher Betrachter und Kunstwerk auf Augenhöhe zusammenfinden. Die Bedeutung der Skulptur liegt also nicht nur im Raum zwischen den Porträtierten, sondern auch in der Spannung, die entsteht, wenn der Betrachter ins Spiel kommt. Dem Künstler geht es nicht um Abbildung, sondern um die Möglichkeiten, Realität in Form zu übersetzen. Dass es ihm dabei gelingt, die Grundthemen von Skulptur – Volumen, Statik, Tektonik – in Harmonie zu verbinden, ist ein zusätzlicher Reiz. Die harte Arbeit, die darin steckt, kann man nur erahnen.