

Geste und Gefühl / attempts at forming
appropriate finds



Geste und Gefühl / attempts at forming
appropriate finds

Museum Kurhaus
Kleve – Ewald Mataré-
Sammlung



Vorwort — Vonderspätgotischen Skulptur des Niederrheins über die barocke Minerva des Artus Quellinus d.Ä. bis hin zu den identitätsstiftenden Werkkomplexen von Ewald Mataré und Joseph Beuys besitzt das Museum Kurhaus Kleve eine beeindruckende skulpturale Sammlung, die im zeitgenössischen Bereich noch durch gewichtige Konvolute etwa von Stephan Balkenhol, Paloma Varga Weisz oder Richard Long erweitert werden konnte. Insofern liegt es nahe, auch in der aktuellen Konzeption der Ausstellungen künstlerische Positionen zu favorisieren, die mit zeitgenössischen Mitteln an Fragestellungen der Plastik, des Raumes, der Dreidimensionalität oder, etwas altertümlich gesprochen, der Bildhauerkunst im Allgemeinen, arbeiten. In diesem Zusammenhang erweist sich das noch junge, aber ungemein konzentrierte Werk des Bildhauers Johannes Wald geradezu als Idealfall. Fasziniert von der klassischen Tradition des Behauens von Stein und des Gießens von Bronze, vertraut mit Faltenwurf, Kontrapost und Torso, gelingt es ihm, die erdschwere Materialität der tradierten Figur aufzulösen und sie im Imaginationsraum des Betrachters zum Schweben zu bringen. Indem er die physische Präsenz der von ihm geschaffenen Gegenstände quasi als Vorwand benutzt, um die eigentliche, aber abwesende Skulptur zu schaffen, zielt er ganz direkt auf die Formung der Vorstellungskraft und bindet den Pygmalion-Effekt nicht länger an einen Stoff, sondern an die Idee.

Gleichwohl wird es bei der Ausstellung mit dem Titel *Geste und Gefühl / attempts at forming appropriate finds* keineswegs unsinnlich zugehen, im Gegenteil. Johannes Wald installiert im Innenhof und in den prächtigen Kursälen einen Parcours, der den Betrachter Schritt für Schritt mit den *Versuchen geeignete Funde zu formen* konfrontiert und ihn in ein dichtes Gewebe aus Anschaulichkeit und Referenz verwickelt. Einen ersten Einstieg dafür bilden diverse Arme, die sowohl aus Beton als auch aus Bronze gegossen wurden und nun wie Statthalter einer längst verschwundenen Ganzheit wirken. In ihrer Suche nach einer *adäquaten Geste der Schönheit* beziehungsweise des *Schmer-*

Foreword — From late-Gothic sculpture of the Lower Rhine via the baroque Minerva by Artus Quellinus the Elder through to the identity-engendering work-complexes of Ewald Mataré and Joseph Beuys, the Museum Kurhaus Kleve possesses an impressive sculpture collection that has been extended even into the contemporary area with important works by Stephan Balkenhol, Paloma Varga Weisz and Richard Long, among others. It thus comes naturally to favour artistic positions in current conceptions of exhibitions that work with contemporary means on questions concerning sculpting, space, three-dimensionality or, said in an old-fashioned way, the art of sculpture in general. In this context, the still young, but tremendously concentrated oeuvre of the sculptor, Johannes Wald, turns out to be a downright ideal case. Fascinated by the classical tradition of hewing stone and casting bronze, familiar with drapery, contrapposto and torso, he succeeds in dissolving the heavy, earthy materiality of the traditional figure, bringing it to hover in the viewer's space of imagination. By employing the physical presence of the objects he creates quasi as a pretext for creating the (absent) sculpture proper, he aims quite directly at forming the power of imagination, no longer tying the Pygmalion effect to a material, but to an idea.

Nonetheless, the exhibition under the title, *Geste und Gefühl / attempts at forming appropriate finds* [Gesture and Feeling / attempts at forming appropriate finds], is by no means unsensual – on the contrary. Johannes Wald has installed in the inner courtyard and the magnificent spa halls a course that confronts viewers step by step with *attempts at forming appropriate finds*, entangling them in a dense mesh of vividness and reference. A first point of entry to this is made by various arms that were cast in both concrete and bronze, and now have the effect of place-holders for a long since vanished whole. In their search for an *adequate gesture of beauty or of pain*, they have to do, among other things, with the famous right arm of the Laocoön group, that ideal-typical sculpture in the Vatican Museums which, since being rediscovered in 1506, has largely determined ideas about sculptural art in antiquity and the renaissance up to the late 19th century. The arm in



zes haben sie u.a. zu tun mit dem berühmten rechten Arm der Laokoön-Gruppe, jener idealtypischen Skulptur in den Vatikanischen Museen, die seit ihrer Wiederauffindung im Jahr 1506 maßgeblich die Vorstellungen über die Bildhauerkunst der Antike und der Renaissance bis ins späte 19. Jahrhundert bestimmt hat. Besagter Arm nämlich fehlte bei der ersten Ausgrabung und wurde deshalb, unter anderem nach Vorgaben Michelangelos, ersetzt, und zwar in ausgestreckter Pose, die dem trojanischen Seher eine heroische Würde im Kampf mit den von Hera gesandten tödlichen Schlangen verlieh. Erst 1903 konnte der ursprüngliche Arm aufgefunden werden: zum Kopf hin angewinkelt, niedergedrückt von der Macht der Prophezeiung und mithin weit deutlicher auf den nahen Untergang Trojasweisend. All diese Prozesse der Korrektur und Neubewertung erklärt Johannes Wald zum unverzichtbaren Kontext, in den seine ‚Versuche‘ eingebettet sind und aus dem heraus sie ihre konzeptuelle Klarheit gewinnen. Dabei arbeitet er ganz aus dem Geist und mit dem Atem der Gegenwart: er fragt von heute aus nach der Relevanz von tradierten Topoi,

<<

pedestal for a muse (Außenversion), 2011
Findling, Kuhfell (an sonnigen Tagen) /
 Boulder, cow fur (at sunny days);
 120 × 210 × 230 cm; Courtesy Konrad
 Fischer Galerie / Galerie Greta Meert

Hagesandros, Polydoros
und Athanadoros aus
Rhodos, Laokoön-Gruppe /
Laocoön-group
2. Hälfte 1. Jahrhundert
v. Chr. / second half first
century B.C.

Marmor nach einem
 Original aus Bronze um
 200 v. Chr. / Marble
 after the original in bronze,
 about 200 B. C.; 208 ×
 163 × 112 cm; Vatikanische
 Museen / Vatican Muse-
 ums, Rome

question, namely, was missing at the first excavation and was therefore replaced, indirectly under Michelangelo's instructions, in an outstretched pose, lending the Trojan prophet an heroic dignity in the struggle with the lethal snakes sent by Hera. Only in 1903 was the original arm found: at an angle to the head, weighed down by the power of prophesying and thus pointing much more clearly toward the approaching destruction of Troy. All these processes of correction and re-evaluation are declared by Johannes Wald to be the indispensable context in which his 'attempts' are embedded and from which they gain their conceptual clarity. In doing so, he works completely in the spirit and with the breath of the present: he questions from today's perspective the relevance of traditional topoi, terminologies and techniques, reinventing them by taking them literally. Thus, for instance, he projects the drapery of a Greek sculpture onto an unwrought marble slab, charging it with meaning without having to employ hammer and chisel (*studying the greeks' grace*). Or he employs the venerable stylistic means of ekphrasis, the vivid description of an image, in order to evoke a sculpture in the most detailed way possible that does not exist at all in a corporeal sense, but nevertheless can become part of collective awareness, just as the image-rich shield of Achilles once did. But also technical necessities, such as the connecting pipe for the bronze cast of heads, he transforms without further do into intellectual vessels in which *Blässe, Puls und Atem* [Pallidness, pulse and breath] as well as *Zeitgeist und Richtung* [Zeitgeist and direction] will find, or already have found, their appropriate form.

These few examples must suffice here to sketch the way in which Johannes Wald approaches the rich store of art history both decisively and sensitively, repeatedly cleansing it so that it remains productively legible. This becomes visible in a strikingly exemplary way employing the edition he has created for this exhibition at the Museum Kurhaus Kleve that subjects the baroque Minerva mentioned at the beginning to a sculptural exaggeration. Liberated from narrative details such as those of the four dolphins that were still indispensable for Quellinus the Elder for their water-giving function within the amphithea-



Terminologien und Techniken und erfindet sie neu, indem er sie wörtlich nimmt. So projiziert er etwa auf eine unbearbeitete Marmorplatte den Faltenwurf einer griechischen Skulptur und lädt sie mit Sinn auf, ohne noch Hammer und Meißel ansetzen zu müssen (*studying the greeks' grace*). Oder er nutzt das ehrwürdige Stilmittel der Ekphrasis, der anschaulichen Bildbeschreibung, um eine Skulptur so detailliert wie möglich zu evozieren, die im körperlichen Sinne gar nicht existiert und doch Teil des kollektiven Bewusstseins werden kann wie einst der bildreiche Schild des Achill. Aber auch technische Notwendigkeiten, wie etwa die Zuführungsrohre beim Bronzeguss von Köpfen, transformiert er umstandslos zu geistigen Gefäßen, in denen sowohl *Blässe, Puls und Atem* als auch *Zeitgeist und Richtung* die ihnen angemessene Form finden werden oder schon gefunden haben.

Diese wenigen Beispiele müssen hier genügen, um die Art und Weise zu skizzieren, in der Johannes Wald sich entschieden und behutsam zugleich dem Fundus der Kunstgeschichte nähert und ihn immer wieder entschlackt, damit

Laokoon-Gruppe / Laocoön-group, mit gestrecktem Arm, wie er zwischen 1532 und 1959 war / with Laocoön's extended arm, as it was between 1532 and 1959

tre, and hidden by anonymizing veils, it gains a supra-individual essence presumably appropriate for a goddess of wisdom and the arts. Possibly, Johannes Wald has rediscovered in her also the muse for whom he has already conceived several pedestals, without her having to surrender her graspable form. That she exists, however, is demonstrated incontrovertibly by his works.

For being able to participate in his inspiration and his great commitment during all phases of preparing the exhibition and the catalogue, I thank Johannes Wald most cordially. Equal thanks go also to the curator, Valentina Vlastic, who, with proven care and circumspection, has enabled the entire project to be realized. As always, the know-how of the technical team around Wilhelm Dückerhoff and Norbert van Appeldorn as well as the logistical support from Hiltrud Gorissen-Peters' secretariat, were indispensable. For support in producing the catalogue I thank the Volksbank Kleverland, the Konrad Fischer Galerie and the Galerie Greta Meert, as well as the Society of Friends of the Museum for its dependable publishing role. Ingo Offermanns and Henning Krause are owed thanks for designing and processing images as well as for their great effort when making photographs of the exhibition spaces at the Museum Kurhaus Kleve. Not least of all, cordial thanks are due to a private collector in Cologne who from the start has supported our project both as a lender and a sponsor.

er produktiv lesbar bleibt. Geradezu exemplarisch wird dies auch anhand der Edition sichtbar, die er anlässlich dieser Ausstellung im Museum Kurhaus Kleve entworfen hat und die die eingangs erwähnte barocke Minerva einer skulpturalen Zuspitzung unterzieht. Befreit von erzählerischen Details wie den vier Delphinen, die für Quellinus d.Ä. im Hinblick auf ihre waserspendende Funktion innerhalb eines Amphitheaters noch unverzichtbar waren, und verhüllt durch anonymisierende Tücher, gewinnt sie eine überindividuelle Wesenhaftigkeit, wie sie einer Göttin der Weisheit und der Künste wohl angemessen ist. Möglicherweise hat Johannes Wald in ihr auch die Muse wiederentdeckt, für die er schon etliche Sockel ersann (*pedestal for a muse*), ohne dass sie ihre fassbare Gestalt preisgegeben hätte. Dass sie aber existiert, demonstrieren seine Arbeiten unabweisbar.

Für diese Teilhabe an seiner Inspiration und sein großes Engagement in allen Phasen der Vorbereitung von Ausstellung und Katalog danke ich Johannes Wald ganz herzlich. Ein ebensolcher Dank geht an die Kuratorin Valentina Vlastic, die mit bewährter Umsicht die Realisierung des gesamten Projekts ermöglicht hat. Wie immer unverzichtbar war das Know How des technischen Teams um Wilhelm Dückerhoff und Norbert van Appeldorn sowie die logistische Zentrale des Sekretariats von Hiltrud Gorissen-Peters. Für die Unterstützung bei der Produktion des Katalogs danke ich der Volksbank Kleverland, der Konrad Fischer Galerie und der Galerie Greta Meert sowie dem Freundeskreis des Museums für die bewährte Herausgeberschaft. Ingo Offermanns und Henning Krause sei sowohl für Gestaltung und Bildbearbeitung gedankt als auch für ihren großen Einsatz hinsichtlich der Raumaufnahmen im Museum Kurhaus Kleve. Nicht zuletzt geht ein herzlicher Dank an einen Privatsammler in Köln, der unser Projekt sowohl als Leihgeber als auch als Förderer von Beginn an unterstützt hat.



Ansicht des Katharina
von Kleve-Saals mit Exponaten
der mittelalterlichen Sammlung /
View of the Catherine of
Cleves hall with a part of the
medieval collection











<

**several attempts at
forming an adequate gesture
of beauty, 2014**

**Beton, Stahl, Maße variabel /
Concrete, steel, various
dimensions; Courtesy Konrad
Fischer Galerie, Düsseldorf /
Berlin – Galerie Greta Meert,
Brüssel**





<

**untitled (several attempts
at forming an adequate gesture
of beauty), 2012**

Bronze / Bronze, 13 x 16 x 72 cm;

Privatsammlung / Private collection, Köln









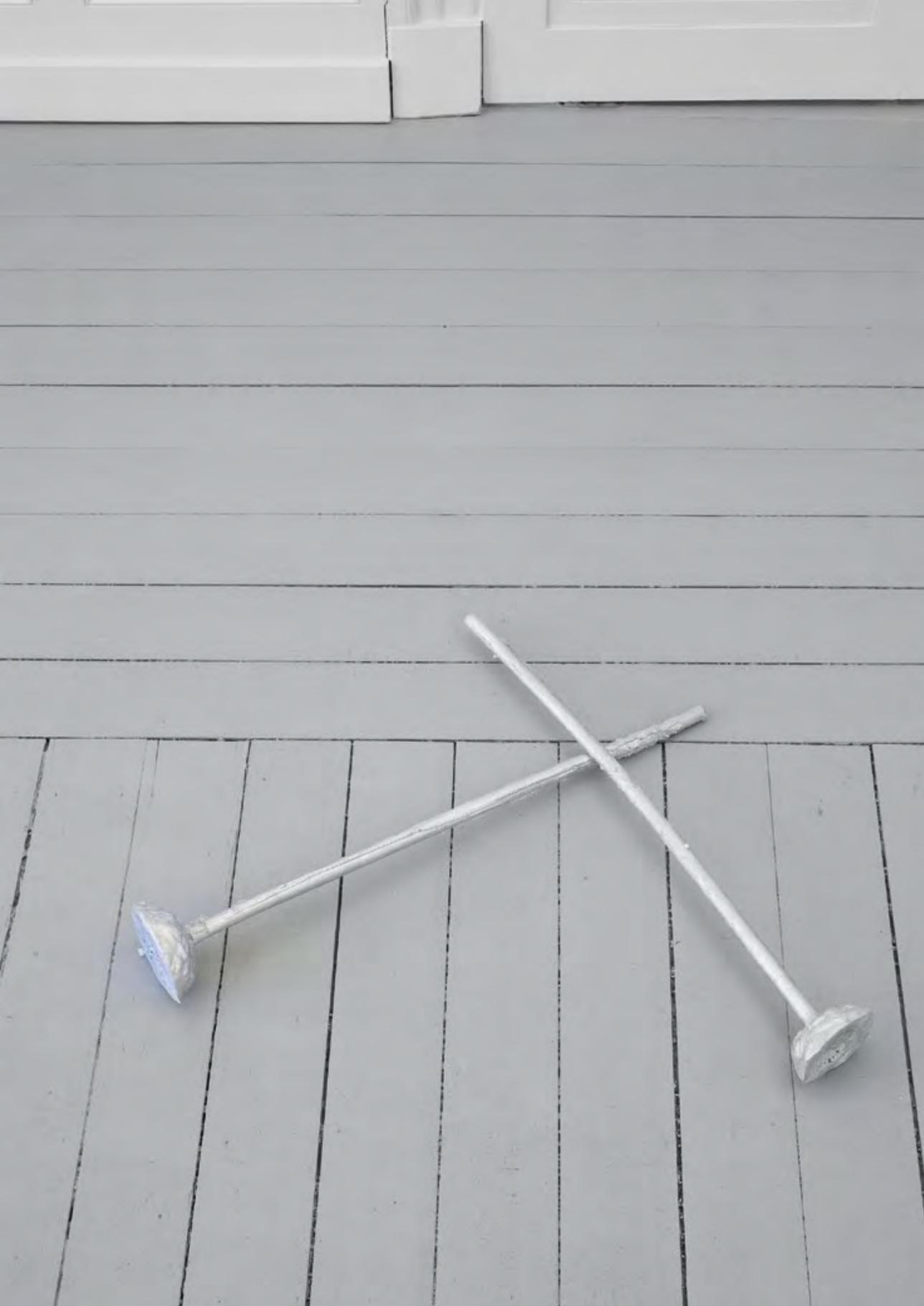


<

my breath cast into
an old form (Porträt eines
claudischen Prinzen
aus Athen), 2014
Bronze / Bronze, 26 x
65 x 30 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel

>

Zeitgeist und
Richtung in Aluminium
gegossen, 2014
Aluminium, 2 Teile, insg. /
Aluminium, 2 parts, total
13 x 90 x 90 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel







<

ohne Titel, 2014
Prägung auf Büttenpapier,
2 Rahmen à / Stamping
on deckle-edge paper,
2 frames, each 47 × 35 cm;
Courtesy Konrad Fischer
Galerie, Düsseldorf / Berlin –
Galerie Greta Meert, Brüssel

>

Blässe, Puls und Atem in
Bronze gegossen, 2012
Bronze, 3 Teile, insg. /
Bronze, 3 parts, total:
13 × 55 × 90 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel









<<

studying the greeks'
grace #64 – #72 (Tonkiste),
2013–2014
Aluminiumkiste, Ton /
Aluminium case, clay,
50 × 80 × 120 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel

<

studying the greeks'
grace #63, 2012
Marmor, 2 Dias, Dia-Projektor,
Maße variabel / Marble,
2 slides, diascope, various
dimensions, Marmorplatte /
marble plate: 45 × 70 × 3 cm;
Courtesy Konrad Fischer
Galerie, Düsseldorf /
Berlin – Galerie Greta Meert,
Brüssel







>

studying the greeks'

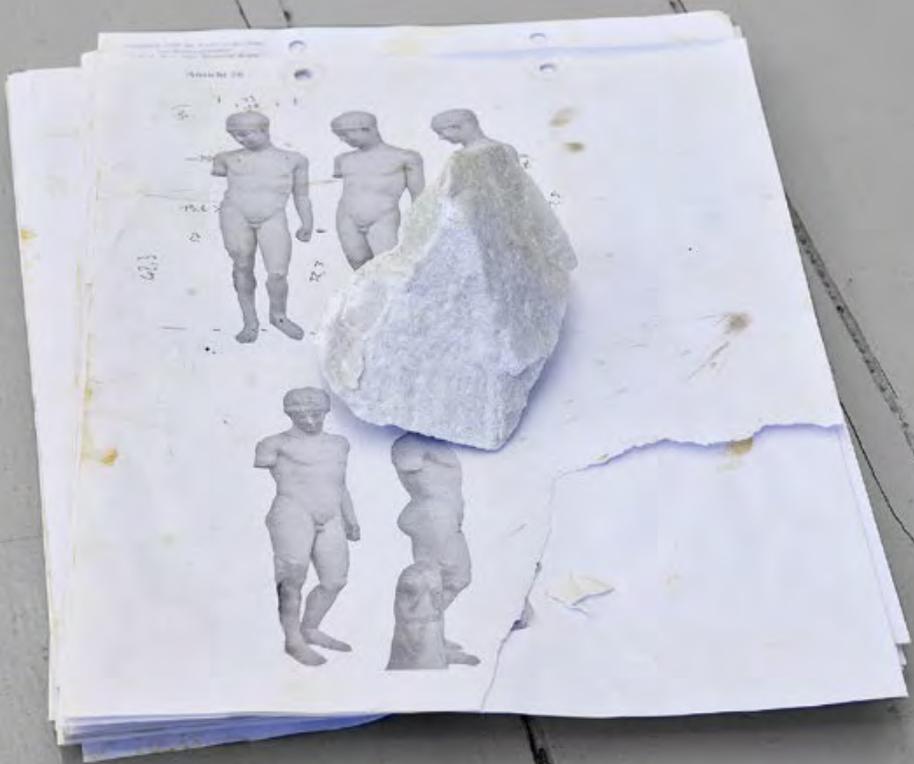
grace, 2009 – 2014

Marmor, Inkjetprint, Bleistift,
Ton- und Gipsreste auf
Papier / Marble, inkjet, pencil,
rests of clay and plaster,
8 × 22 × 31 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel

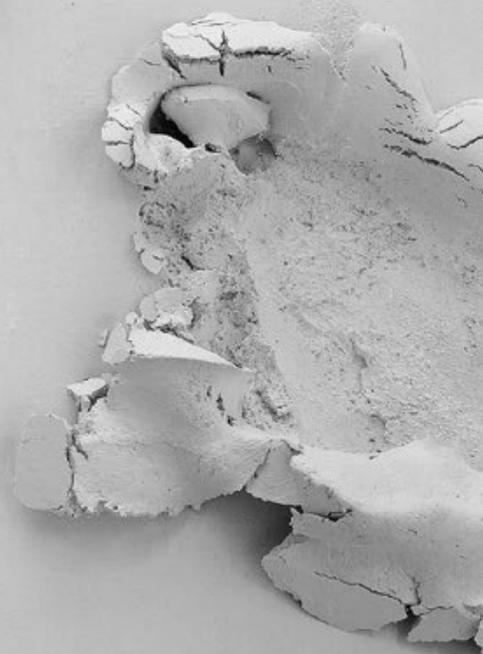
>>

Kontrapost, 2013

Gips, Jute, Stahl / Plaster,
jute, steel, 14 × 100 × 200 cm;
Courtesy Konrad Fischer
Galerie, Düsseldorf /
Berlin – Galerie Greta Meert,
Brüssel











>

several attempts at
forming an adequate gesture
of pain, 2013

Gipsabguss, Arm des Laokoon
(Hagesandros, Polydoros
und Athanadoros 2. Hälfte
1. Jahrhundert v. Chr.); Gips-
abguss, sog. ‚falscher‘ Arm
des Laokoon (Giovanni Antonio
Montorsoli 1532) / Plaster
cast, arm of Laocoon (Hage-
sandros, Polydoros and Athana-
doros second half first century
B.C.); plaster cast, so-called
‘false’ arm of Laocoön (Giovanni
Antonio Montorsoli 1532);
18×100×100 cm; Courtesy
Konrad Fischer Galerie,
Düsseldorf / Berlin – Galerie
Greta Meert, Brüssel



