

SCULP
TOURA

KATALOG
ZUR
SCULPTOURA

Stand September 2026

KUNST
UNTER
NATOR

Für die Kunst, und vieles mehr

Die SCULPTOURA im Landkreis Böblingen ist für viele und vieles ein Gewinn. Seit ihrer Entstehung im Jahr 2014 hat sich diese einzigartige Freiluftgalerie zu einer kulturellen Landmarke entwickelt.

Die SCULPTOURA ist nicht nur seit ihrer Entstehung bis heute größer und vielfältiger geworden, sondern soll auch zukünftig mit all ihren Facetten stets spannend und inspirierend bleiben. Die bisherige Strecke von rund 40 km wird ab Frühjahr 2024 auf beeindruckende 65 km erweitert und erstreckt sich dann nahezu über den gesamten Landkreis, von Waldenbuch, über Weil der Stadt bis hin nach Leonberg.

Die rund 100 Kunstwerke, die dann auf der gesamten Strecke zu sehen sind, sind ein Kunstgenuss, der seines Gleichen sucht. Und damit ein grandioses Podium für die Künstler, die ihre Werke in einer so besonderen Umgebung präsentieren. Sie ist aber auch ein Rahmen, der einen ganz besonderen Blick auf die Natur bietet. Und so rückt sie die Schönheit der Kulturlandschaft im Heckengäu und auf der Schönbuchlichtung bis an den Rand des Naturpark Schönbuch in den Blickpunkt.

Und natürlich ist die SCULPTOURA ein Gewinn für die Menschen. Nicht nur, weil diese jederzeit dieses ganz besondere „Museum“ besuchen können, und weil sich die Kunst immer wieder anders darstellt, je nach Tages- und Jahreszeit. Sondern weil die SCULPTOURA auch besondere Aktionen und Momente mit sich bringt – überraschende Ansichten, bezaubernde Ereignisse und gemeinsamen Genuss.



Kunst am Rande

Skulpturen, Plastiken und Installationen leben vom und im Raum, sie prägen ihn – innen wie außen. Während alle anderen Gattungen, insbesondere die Malerei, Grafik und Fotografie, geschlossene Räumlichkeiten benötigen, expandiert die Bildhauerei nach draußen. Von alters her: denn als Bauschmuck zierten und zieren Plastiken Tempel und Kathedralen, und in Gärten und Parks waren und sind Skulpturen willkommene Ergänzungen zum gärtnerischen und landschaftsarchitektonischen Umfeld, ganz zu schweigen von der Kunst im öffentlichen Raum der Städte.

Im 20. Jahrhundert boomten die Bildhauer-Symposien, die zwar spürbar den Sparzwängen zum Opfer fielen. Doch mehr und mehr Skulpturenpfade, -wege und -ensembles fanden Platz, erst im urbanen Raum, dann in der Natur.

Die SCULPTOURA im Böblinger Landkreis hat sich als ursprünglich temporäres Ereignis derart wirkungsmächtig in Szene gesetzt, dass sie sich nicht nur zur dynamisch sich wandelnden Dauereinrichtung etabliert hat, sondern auch mehrfach verlängert wurde, so dass sie in absehbarer Zeit

tatsächlich den gesamten Landkreis durchzieht. Der Besucher kann den ausgewiesenen Skulpturenradweg erradeln, er kann ihn in Etappen erwandern oder in Stichproben von Parkplätzen oder S-Bahn-Haltestellen erkunden.

Es ist hier nicht der Platz, all die Bildhauer und Bildhauerinnen aufzuführen. Dank dieser Online-Ausgabe des bereits erweiterten Katalogs kann die SCULPTOURA nahezu tagesaktuell im Netz verfolgt werden. Es lohnt also doppelt: der Genuss des genüsslichen Stöberns und die Erkenntnis, dass man immer wieder Neues erleben kann.

Günter Baumann, August 2022



Grußwort

Die SCULPTOURA im Landkreis Böblingen ist das gelungene Spiel aus Kunst, Künstlern und Natur. Besucherinnen und Besucher erwartet ein phantastisches Zusammenspiel von Kunst und landschaftlicher Vielfalt; unsere einzigartige Kulturlandschaft wird zum Ausstellungsraum für großformatige Skulpturen am Wegesrand.

Kunstbegeisterte Radler und Wanderer führt die SCULPTOURA auf ihrer künstlerischen Entdeckungsreise durch die schönsten Ecken von Schönbuch und Heckengäu. Ab Frühjahr 2024 wird die Strecke von Waldenbuch bis Leonberg reichen – und damit nahezu durch den ganzen Landkreis Böblingen. Rund 100 Werke sind dann auf der ca. 65 Kilometer langen Strecke zu sehen.

Die SCULPTOURA zeigt: Der Landkreis Böblingen steht nicht nur für Wirtschaftsstärke und High-Tech-Industrie, sondern ist auch ein Natur- und Kulturlandkreis! Der Gegensatz von urbaner Vielfalt und ländlich strukturierten Gemeinden prägt ihn als lebendigen, facettenreichen und weltoffenen Kreis. Eine reichhaltige Kunst- und Kulturszene ist als „weicher“ Standortfaktor ein wichtiges Element der Lebensqualität im Landkreis Böblingen. Kunst erfüllt eine wichtige Aufgabe: Sie schenkt Freude und spricht die Menschen in ihrem Denken, Fühlen und Handeln an.

Seit ihrer Eröffnung im Jahr 2014 besitzt die SCULPTOURA entsprechend eine Strahlkraft weit über die Kreisgrenzen hinaus. Anfangs nur übergangsweise angedacht, von Waldenbuch bis Grafenau, wurde schnell klar, dass sich diese „Galerie im Freien“ verstetigen muss. 2017 wurde die Strecke bis Weil der Stadt verlängert. Mit der neuerlichen Erweiterung bis Leonberg macht sich der Landkreis selbst ein Geschenk zum 10-jährigen Bestehen der SCULPTOURA dann im Jahr 2024. Sie ist ein Alleinstellungsmerkmal, und sie verliert nie ihren Reiz.

Vincent van Gogh sagte: „Bewahre deine Liebe zur Natur – das ist der richtige Weg zum Kunstverständnis.“ Der Landkreis Böblingen hat sich diese Liebe zur Natur stets bewahrt – nutzen auch Sie die Chance, auf der SCULPTOURA in einen spannenden Dialog mit Kunst und Natur zu treten. Ich kann Ihnen versprechen: Es lohnt sich!

Ihr



Roland Bernhard
Landrat





KÜNSTLER & WERKE

KUNST NATOR

SCULP
TOURA

Marinus van Aalst

Der Objekt- und Konzeptkünstler Marinus van Aalst hat sich im süddeutschen Raum einen Namen gemacht als Schöpfer engagierter Rauminstallationen, sogenannter Erinnerungsräume. So legt er seine Kunst nicht nur eng an die Kulturgeschichte an, sondern er lotet auch die Grenzen zwischen objektivierter Dokumentation und Privatmythos aus – legendär sind seine »Schutzräume« im Stollensystem von Böblingen. Dabei verwendet er bevorzugt kontext-bezogene Materialien, die er bewusst unbemalt lässt, und das, obwohl Van Aalst als Maler begonnen hatte.

Die »Feldzeichen« stehen für die Kultivierung der Natur – kein Wunder also, dass die drei Stelen auf dem Feld an landwirtschaftliche Nutzgeräte erinnern. Einerseits wirken die markant verschraubten, spatenförmigen, aber letztlich befremdlich wirkenden Stahlköpfe auf hölzernen Kantholzpfeuten wie Wegmarken, zugleich fügen sie sich fast malerisch, mit poetischer Wucht, in die hügelige Landschaft ein, zu deren Bestandteil sie werden. Mit ästhetischer Eleganz regt der Künstler die Phantasie des Betrachters an, rührt an dessen kollektives Bewusstsein: So bizarr die drei, zumal anthropomorph aufragenden Denk-Male anmuten, so vertraut scheinen sie uns dann doch zu sein, vergleichbar einem Déjà-vu. In ihrer Dreieinheit fügen sich die abstrahierten Objektfiguren zu einer zahlenmythischen Idealkonstellation, die im Gegensatz steht zu den Neigungen, die Van Aalst der Arte povere bzw. betont ärmlichen Materialverhältnissen entgegenbringt.



Würmtal



Feldzeichen

1987

230 x 210 x 10 cm

Stahl, Eichenbalken



Lutz Ackermann

So wie Lutz Ackermann sein schwerindustriell anmutendes Refugium in Nebringen nennt: Kunst-Kraft-Werk, so sind auch seine Einzelarbeiten weniger traditionsgebundene Kunstwerke als energiegeladene Kunstkraftwerke. Dieser Inbegriff des Gesamtkunstwerks hatte seinen Ursprung in einem Bahnwärterhaus, dessen Außengelände später zum kreativen Freiatelier ausgebaut wurde.

Ackermanns monumentales, eigens für die SCULPTOURA geschaffenes Quadrat mit einem eingeschriebenen Kreis hat er fiktiv oben und unten entzwei geschlagen, so dass es in Stücken unten auseinanderklafft. Der Grund ist schnell gefunden: Obenauf liegt eine Kugel, die als ästhetisierte oder symbolisch als Erdkugel figuriert: einmal als zerstörendes Element, ein andermal als selbst bedrohte Schöpfung des kreativen Geistes – zum einen hat sie mutmaßlich die geometrische Form unter sich zertrümmert, zum andern ist ihre Position von den Gesetzen der gefühlten Schwerkraft her betrachtet ein fragiler Akt. Ackermann gewinnt dem Schrott, den er gern einsetzt, eine poetische Note ab, kultiviert die brachiale Materialität mit einer eindringlichen Ästhetik, die an exponierter Stelle in der Natur ihre Wirkung nicht verfehlt.

Ackermann macht aus einem imposanten Durch- bzw. Ausblick auf die Landschaft ein – wenn auch sinnfällig geborstenes – Tor zur Welt.



Altdorfer Plateau



Ohne Titel

2014

Höhe 360 cm



José Aguirre

Der 1971 geborene Schmied und künstlerische Autodidakt José Aguirre arbeitet mit Stahl als Mittel seiner skulpturalen Bildsprache. Subtil setzt er kosmische, religiöse und weibliche Motive in Beziehung - wie im Fall der drei Plastiken "Atzera", "Umetoki" und "Aureola". In Abstand zueinander, geben sich die reduziert-geometrischen Formen geheimnisvoll - handelt es sich um übergroße Kristalle? Um zeremonielle Gegenstände?

Die Titel lösen die Frage nicht wirklich - allein die Aureole ergibt ein Bild der Erscheinung einer Göttin oder eines Gottes aus einer imaginären Wolke heraus, während die anderen so chiffriert sind, dass sich Assoziationen schwerlich untermauern lassen. Es geht dem Bildhauer um das mysteriöse Zusammenspiel abstrakter Strukturen in Raum und Zeit - der Verwitterung ausgesetzt, durch Feuer traktiert -, die er jedoch vergessen macht in einer zeitlosen Ästhetik.



Würmtal zwischen
Ehningen und Aidlingen



Umetoki 2010
Aureola, 2014
Atzera, 2012
Cortenstahl



Axel Anklam

Der Bildhauer Axel Anklam beschäftigt sich in seinem Werk mit den Phänomenen der Verwandlung und Bewegung im Raum. Neben Sockel- und Wandplastiken, die sich in abstrakter Form dem Motiv der Landschaft nähern, befreien sich seine Freiplastiken von der gewohnten Statik der Bildhauerei. Luftig erheben sich die Gebilde himmelwärts - wie hier das Naturwesen der "Windsbraut". So verwandeln diese wetterbeständigen Arbeiten auch Gärten und Parks in einen sinnlich erhebenden Ort.

Die Windsbraut wurde vielfach in der Kunst zum Thema: am bekanntesten sind wohl die Gemälde Max Ernsts und Oskar Kokoschkas. In der Bildhauerei finden sich eher traditionelle, meist in Bronze gegossene Darstellungen etwa von Gerhard Olbrich und Hartmut Wiesner. Anklam hat mit seiner transparenten Form einen adäquaten neuen Zugang geschaffen.

Mit ihren zweieinhalb Meter Höhe entsteht der Eindruck, als würde die abstrakte, und zugleich sich figurativ sich gebärdende Windsbraut den Betrachter umwehen. Das stählerne Maschendrahtgeflecht lässt es seinerseits zu, dass der Wind durch die Plastik selbst wehen kann.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Windsbraut 2014/16
Edelstahl
260 × 140 × 100 cm



Hans Baurle

Hans Baurle hat sich über die Jahrzehnte seines Schaffens einen unverkennbaren phantastischen, zunehmend bunten Stil angeeignet, den er malerisch – auf der Leinwand und als Kunst am Bau – wie bildhauerisch umsetzt.

Im Maurener Schlosspark, wo sich die plastischen Figuren wie in einem Märchen präsentieren, hat er seit langem einen festen Platz.

Weitere Plastiken von ihm, deren Skurrilität noch dadurch zunimmt, dass sie aussehen, als wären sie den imaginären Gemälden entsprungen und so – in der ›echten‹ Natur – Fleisch geworden, finden sich nun auch an einem Wiesenstück, wo sie in einer Dreiergruppe rechts und links des Radwegs ihre metamorphotischen Extravaganzen und ihr dialogisches Naturell auszuleben scheinen. Dabei geht es Baurle nicht um artifizielle Fantasy, sondern um die Macht der Phantasie, die uns auch mahnt, dass wir uns nicht arrogant über die Schöpfung bzw. – weniger theologisch ausgedrückt – die schöpferische Kraft der Natur hinwegsetzen dürfen, deren Teil auch der Mensch ist. Die ovidische Verwandlungsfähigkeit des Seins hält als utopisches Ziel die Einheit von Flora und Fauna inklusive des Menschen fest. Die Titel sprechen für sich: "Farfalla" (Schmetterling), "Verzauberte Schöne", "Paradieswächter" u.a. verführen uns zum toleranten Blick, der noch die skurrilste Kreatur als natürliche Erscheinung auf einem realen Skulpturenradweg wahrnimmt.



Aichtal



Paradieswächter, 1998, Höhe 232 cm, GFK, bemalt und lackiert

Farfalla, 1998, Höhe 220 cm, GFK, Edelstahl, bemalt und lackiert



Hans Bärle

Hans Bärle hat sich über die Jahrzehnte seines Schaffens einen unverkennbaren phantastischen, zunehmend bunten Stil angeeignet, den er malerisch – auf der Leinwand und als Kunst am Bau – wie bildhauerisch umsetzt. Im Maurener Schlosspark, wo sich die plastischen Figuren wie in einem Märchen präsentieren, hat er seit langem einen festen Platz. Weitere Plastiken von ihm, deren Skurrilität noch dadurch zunimmt, dass sie aussehen, als wären sie den imaginären Gemälden entsprungen und so – in der ›echten‹ Natur – Fleisch geworden, finden sich nun auch an einem Wiesenstück, wo sie in einer Dreiergruppe rechts und links des Radwegs ihre metamorphotischen Extravaganzen und ihr dialogisches Naturell auszuleben scheinen. Dabei geht es Bärle nicht um artifizielle Fantasy, sondern um die Macht der Phantasie, die uns auch mahnt, dass wir uns nicht arrogant über die Schöpfung bzw. – weniger theologisch ausgedrückt – die schöpferische Kraft der Natur hinwegsetzen dürfen, deren Teil auch der Mensch ist.



Schloßgarten Mauren



u.a.
mein Name ist Hase
Fafnirs Rippe
Maurisch schön



Hans Baurle

Hans Baurle hat sich über die Jahrzehnte seines Schaffens einen unverkennbaren phantastischen, zunehmend bunten Stil angeeignet, den er malerisch – auf der Leinwand und als Kunst am Bau – wie bildhauerisch umsetzt. Einige seiner Plastiken, deren Skurrilität noch dadurch zunimmt, dass sie aussehen, als wären sie den imaginären Gemälden entsprungen und so -in der "echten" Natur- Fleisch geworden, finden sich hier und da auf der SCULPTOURA, wo sie ihre metamorphotischen Extravaganzen und ihr dialogisches Naturell auszuleben scheinen.

Dabei geht es Baurle nicht um artifizielle Fantasy, die uns auch mahnt, dass wir uns nicht arrogant über die Schöpfung bzw. -weniger theologisch ausgedrückt- die schöpferische Kraft der Natur hinwegsetzen dürfen, deren Teil auch der Mensch ist. Die ovidische Verwandlungsfähigkeit des Seins hält als utopisches Ziel die Einheit von Flora und Fauna inklusive des Menschen fest.

"Einsam bin ich nicht allein" heißt Baurles Kunstwerk, der aus einem baumstarken Blumenwesen und drei kleineren floralen Gefährten besteht, die den Wegrand säumen. So beiläufig die Titel im Werk geahnt sind, so spielt er doch mit dem ambivalenten Miteinander: dass man nicht allein sein muss, um sich einsam zu fühlen - wehmutsvoll mag dies klingen, doch steht der Protagonist bzw. die Protagonistin als Einzelgänger(in) fest im Boden des Lebens.



Würmtal zwischen Altdorfer
Kläranlage und Mauren



Einsam bin ich
nicht allein
2022
GFK bemalt



Hans Baurle

Hans Baurle hat sich über die Jahrzehnte seines Schaffens einen unverkennbaren phantastischen, zunehmend bunten Stil angeeignet, den er malerisch – auf der Leinwand und als Kunst am Bau – wie bildhauerisch umsetzt. Einige seiner Plastiken, deren Skurrilität noch dadurch zunimmt, dass sie aussehen, als wären sie den imaginären Gemälden entsprungen und so -in der "echten" Natur- Fleisch geworden, finden sich hier und da auf der SCULPTOURA, wo sie ihre metamorphotischen Extravaganzen und ihr dialogisches Naturell auszuleben scheinen.

Dabei geht es Baurle nicht um artifizielle Fantasy, die uns auch mahnt, dass wir uns nicht arrogant über die Schöpfung bzw. -weniger theologisch ausgedrückt- die schöpferische Kraft der Natur hinwegsetzen dürfen, deren Teil auch der Mensch ist. Die ovidische Verwandlungsfähigkeit des Seins hält als utopisches Ziel die Einheit von Flora und Fauna inklusive des Menschen fest.



Eisengriffgraben
Rutesheim



Eng umschlungen
2004
Epoxidharz
H 195 cm



Gerlinde Beck

Gerlinde Beck gehört aufgrund ihrer formal disziplinierten Ästhetik sowie einer reduzierten und doch bestimmten und ausdrucksstarken Bildsprache zu den wichtigsten deutschen Bildhauerinnen in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Neben signalhaften Pfeilerformen, die sie so wohldurchdacht wie traditionsbewusst »Stelen« nannte, schuf sie Röhrenkonstruktionen im Raum sowie spielkreisartige Gebilde.

Die »Figur in Röhrenlandschaft« sagt nicht nur etwas über das interne Zusammenspiel konkret gegliederter, wenn auch gegenstandsloser Formen aus, sondern auch über die Kommunikationsfähigkeiten von Kunst und ihrer direkten, insbesondere architekturbezogenen Umgebung. Ideal fügt sich das Stahl-Ensemble in das Parkgelände ein, als würde es Besitz von dessen angelegter, kultivierter Natur ergreifen. Dagegen inszeniert sich die wie ein astronomisches Messgerät in die Höhe ragende singuläre Figur der »Hommage an Dore Hoyer« selbstbewusst auf der Stelle. Während ähnliche Konstruktionen tatsächlich im Titel zu Kopernikus u. a. Bezug nehmen, verweist die Hoyer-Serie auf eine berühmte Tänzerin, die den Ausdruckstanz über Jahrzehnte hinweg prägte. Die schräg sich nach oben schraubende Säulenplastik mit mehreren drehsymmetrischen Teilen steht für die Dynamik einer sich entmaterialisierenden Bewegung. Die »Hommage« war die letzte monumentale Arbeit der bereits schwer kranken, 75jährigen Künstlerin.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Skulptur in
Röhrenlandschaft, 1972
350 x 320 x 165 cm
V2a-Stahl, Farbe



Martina Benz

„Larissa Verde“, „Sitzenbleiben“ und „Der kleine Schwarze“

Die Beschäftigung mit dem „Stuhl“ gehört zu einem festen Bestandteil meines Repertoires. Schon seit den 90er Jahren beschäftige ich mich mit diesem Thema.

Vom Stuhl aus wird gedacht, geträumt, regiert. Der Stuhl formt die Haltung des Sitzenden. Bei den Stühlen, besonders deutlich bei den kleinformatigen, geht es mir nicht um deren Funktionalität, sondern eine Individualität der Form – eine Art Selbstfindung eines Nutzgegenstandes.

Die drei Stühle, die auf der „SCULPTOURA“ zu sehen sind, entstanden 2022 im Rahmen des Projektes „Einsitzen“. Es handelt sich um ein Beteiligungsprojekt, mit dem Verein Mauern öffnen, bei dem Insassen der JVA Bremen unter meiner Anleitung Stühle aus Stein gearbeitet haben. Der erste größte Stuhl ist aus einem Serpentin, der zweite aus Kalkstein der dritte aus Basalt. Die Steine wurden mit Hilfe von Kernbohren Schneide- und Schleifmaschinen bearbeitet. Die äußere Form des Stuhles wurde unbearbeitet belassen und alle bearbeiteten Flächen poliert.

Text: Martina Benz



Renningen,
Wasserbachtal



Stuhl
2022
120 x 80 x 80 cm



Hans Dieter Bohnet

Hans Dieter Bohnet kommt von der Baukunst. Auch nachdem der Student von der Architektur zur freien Bildhauerei gewechselt hatte, hielt er seinen Kontakt zu den Baumeistern, u. a. zu Hans Kammerer, und zu Gartenarchitekten wie Hans Luz aufrecht, mehr noch: Bau und Kunst wurde für den Künstler eine symbiotische Einheit, die mehr war als auftragsgebundene und hierarchisch aufeinander bezogene Kunst am Bau.

Entstanden für eine heikle, im Niveau abgestufte Architektursituation in Böblingen (in Verbindung mit dem Büro Kammerer + Belz, Kucher und Partner), büßte die Plastik nach städtebaulichen Eingriffen ihren angestammten Platz ein. Indem Bohnet intuitiv die Logik des Architekturraums mit naturhaften Reminiszenzen – die T-Träger als Blitzverlauf, die Kugel als Sinnbild für Bewegung – kombiniert und zugleich die Vegetation der Baulücke kontrastiv miteinbezieht, behauptet die Plastik ihre Position zwischen Architektur und Natur. Entgegen ihrer ursprünglichen, unwiederbringlich verlorenen Intention vermag sich das meditativ skulpturale, hochkomplexe Werk in seiner reziproken Entfaltung innerer und äußerer Kräfte auch im landschaftlichen Kontext zu behaupten, wo sich allerdings die Vorzeichen insofern umkehren, als der geistige Anteil gegenüber dem natürlichen Vermögen überwiegt.



Würmtal zwischen
Aidlingen und Dätzingen



Kraft und Bewegung
1986, Höhe ca. 1000 cm
Cortenstahl,
Leihgabe der Stadt Böblingen



Günter Braun

Der Bildhauer Günter Braun arbeitet bevorzugt mit schwarzem oder weißem Granit. Seine Skulpturen basieren auf klaren geometrischen Formen. Die Quadrate, Rechtecke, Kreise, Dreiecke, Rahmen oder Gitterstrukturen scheinen auf den ersten Blick ganz dem ästhetischen Kontext konstruktiver Kunst zu entsprechen. Die Oberflächen des Materials sind glatt poliert, schimmernd, von perfekter Schönheit – bis auf eine Fehlstelle, an der die Vollkommenheit von Form und Oberfläche bewusst aufgebrochen wird. Hier kommt das Ausgangsmaterial des Steins in seiner archaisch ursprünglichen Ausdruckskraft zum Tragen. Der schimmernde Glanz polierter Flächen findet einen reizvollen Kontrapunkt in den matten, unbearbeiteten Partien. Rau, wild zerklüftet und ungezähmt sorgen die Fehlstellen in Brauns Skulpturen für faszinierende formalästhetische Reize und bilden gleichzeitig die konzeptuelle Basis. Die Bruchstelle sorgt für die notwendige Irritation und regt zum Nachdenken an. Gibt es vollkommen Schönheit, ist Perfektion nicht aus ein wenig langweilig, hat das Mangelhafte, Unperfekte nicht auch sehr viel mehr Menschliches?

Brauns Skulpturen bieten einen spannenden Dialog zwischen konstruktiv reduzierten Positionen und konzeptuell philosophischem Hintergrund, der zu einer intensiven Auseinandersetzung einlädt.

Text: Dr. Kristina Hoge



Altdorfer Plateau



Kleiner Rahmen
2016
170 × 110 × 48 cm
Granit



Jürgen Brodwolf

Bekannt wurde Jürgen Brodwolf durch seine Tubenfiguren, deren gequetschte Form die menschliche Statur nachahmte und im szenischen Kontext eine existenzielle Rolle im Schaffen des Künstlers einnahm – auf die Idee kam der ehemalige Maler angesichts ausgedrückter Farbtuben. In unterschiedlichen Ausformulierungen wurden sie Markenzeichen des Künstlers, so dass sie auch noch jenseits ihres unmittelbaren Vorbilds mit dieser assoziiert werden. Von Bleifiguren (1972) ging es über Leinwand- (1973), Papp- (1976), Gaze- (1981), Papier- (1993) und Pigmentfiguren (1998) bis hin zu Bronzefiguren (2002), bevor Brodwolf mit Theaterinstallationen (2006) auch die Bühne wechselte. Seine geschlechtlich undefinierten Protagonisten sind von archaischem Animismus und beckettischem Existenzialismus getragen, und sie strahlen eine anmutige Würde aus, wie sie gleichsam ein mitleiderregendes Leid zeigen. So ergibt sich oft eine lyrische, tragische und heroische Theatralik, die die Zerrissenheit des modernen Menschen und zugleich dessen Lebensgier zum Ausdruck bringt.

Drastisch und liebevoll macht der Bildhauer den Menschen zu seinem kompromisslosen Lebensmotiv. In der titellosen Arbeit im Skulpturengarten recken sich in spürbar ungemütlicher Stellung zwei Figuren empor – im gequälten Kampf oder gar ausgelassenen Liebesspiel befangen, doch »nicht die Anatomie steht hinter meinem Modellieren, sondern die Imagination« (J. B.).



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Ohne Titel, 2004
144 × 106 × 85 cm
Bronze



Bettina Bürkle

Die „Floor Pieces“, entstanden 2002 anlässlich der Landesgartenschau Ostfildern und wurden 2006 wieder aufgegriffen. Es handelt sich um Eisengüsse, die bewusst den klimatischen Einflüssen ausgesetzt wurden: Dabei zeigt sich der Reiz und die Faszination des rostenden Materials. Anders als etwa die vergleichsweise dauerhafte und daher eher zeitlose Präsenz des Edelstahls oder die größere Hinfälligkeit von Holz, sieht man dem Eisen seine Wandlungsfähigkeit an der Oberfläche genauso an wie seine substanziell beeindruckende Härte. Durch die Platzierung und Größe über das menschliche Körpermaß hinaus wird das Volumen der Gefäße für die Betrachter als unmittelbar körperliche Erfahrung spürbar. Der rot-braune Rost bildet einen wirkungsvollen Kontrast zu dem Grün in der Natur, zugleich fügt es sich auch in die karge Erdigkeit eines schrundig-rissigen trockenen Bodens. Im Feld erinnern die überdimensionalen Gefäßformen an antike Ausgrabungen oder an archaische Zeiten, die uns in ihrer historischen Ferne geheimnisvoll erscheinen – als Chiffren für untergegangene Kulturen und als Erkenntnis, dass wir selbst als Erben des industriellen Zeitalters immer noch ein Stück weit in der Eisenzeit leben.

Die Absicht liegt nahe, wenn wir diese Zuneigung der Künstlerin, die in erster Linie durch farbige Kunststoffplastiken bekannt wurde, für dieses traditionsreiche Material spüren.



Zwischen Holzgerlingen
und Schönaich



Floor Pieces
2002/2006
Eisenguss



Dominique Coutelle

Die Arbeit "Les Arbres" von Dominique Courtelle ist neben dem Beitrag von José Aguirre der zweite französische Beitrag auf der SCULPTOURA. "Mit meinen Stahlblecharbeiten", sagt der Künstler, "bei denen ich die Dynamik der Kurven und die Spannung der Form kombiniere, versuche ich, die scheinbare Fragilität in Kraft umzusetzen, vergleichbar einem Tänzer, der seinen Körper vergessen will, um die Schönheit einer Bewegung zu demonstrieren."

In seinen Werken dominiert eine große Dialektik zwischen Kräften und Formen, die sich widersprechen, die aufeinander prallen oder sich abstoßen. In der formalen Sprache ähneln manche Arbeiten von Courtelle, die aus flachen Stahlblechen zusammengesetzt sind, an Alexander Cader. Eigenständig ist allerdings die Rauminszenierung. So gruppiert er die Bleche in mehreren aufwärtsstrebenden Strukturgebilde, die in sich und miteinander in Beziehung treten: Trotz des hohen Abstraktionsgrades erkennt man darin das Ineinandergreifen mehrerer Bäume, die freilich vom Titel her schon als Erwartung vorgegeben sind.

Innenraum und Außenraum behandelt Courtelle ausgewogen, gewinnt dadurch eine Harmonie, die bei aller artifiziellen Brillanz den natürlichen Durchblick in einer Baumgruppe nachahmen, insbesondere im Gegenlicht, wenn die Motive wie Silhouetten vor Augen stehen



Aichtal zwischen
oberer Sägmühle und
unterer Raumühle



Les Arbres
2016
Stahl



Claudia Dietz

Die Marmor-Skulptur "Dotty" entstand 2018 im Rahmen des Digital Stone Projects in Italien und wurde ausgehend von einer von Hand gefertigten Skulptur in einen 3DScan übersetzt, anschließend aus Marmor gefräst und dann von Hand fertiggestellt. "Dotty" verkörpert eine archaische Kreatur, eine urtümliche Form in vorfigürlichem Zustand, die in den entsprechenden künstlerischen Arbeiten immer wieder auftaucht. Dotty wird in verschiedenen Materialien, Farben und Oberflächen präsentiert und ist bereits an vielen Orten weltweit zu finden nun auf der SCULPTOURA.

Die Skulptur ruht auf einem Sockel aus Kugelbasalt, einem natürlichen Stein, der durch seine Dichte und Härte nahezu unveränderlich wirkt. Neben der Skulptur ist ein Beet angelegt, das in seiner Form die Umrisse des Dotty aufnimmt, ähnlich einem Schatten. enthält verschiedene Samen, die im Laufe der Zeit den Boden verändern. Verborgenes, das in der Erde liegt, wird mit der Zeit sichtbar. Eine blühende Wiese entsteht, die verschiedenen Pflanzen- und Insektenarten einen Lebensraum bietet, den Boden und Untergrund in diesem Bereich verändert und im Laufe der Zeit Spuren und Erinnerungen in diesem Bereich des Bodens hinterlässt. Skulptur und Beet hinterlassen ihre Spuren und prägen ein Landschaftsbild, das sich langsam aber stetig verändert.

Text: Claudia Dietz



Zwischen Weil der Stadt
und Malsheim



Dotty und das
Unbekannte im Boden
2018/2023
Basalt, Marmor



Thomas Dittus

Thomas Dittus versteht es, mit reduzierten Mitteln und elementaren Aussagen auf den Punkt hin zu arbeiten. So zeigen seine freien Plastiken die einfache, unmittelbar wirkende Strahlkraft von Grabsteinen und Denkmälern. Doch darf man hierbei keineswegs auf Oberflächlichkeit schließen. Denn zum einen beherrscht Dittus das Material souverän, weiß genau um den »Charakter« eines Steins. Zum andern geht er auch ohne viel Aufhebens, spricht ohne Schnörkel und überflüssigen Zierrat, ans Werk – als Vorbild dient ihm u.a. das Werk seines Vaters Paul Dittus.

»Richtungsweisend« besteht aus einem grob behauenen Obelisk aus Basalt, dessen Erscheinung einerseits Majestät, andererseits Macht ausdrückt. An seiner Spitze ist ihm eine polierte marmorne Scheibe eingefügt, die dem Basalt wie ein Kopf entwächst, zugleich der Form nach ein Zeichen setzt: Fast mahrend ragt ein sich verjüngendes Teilstück mit einer »Habt-Acht«-Symbolik in die Höhe – ein Zeigefinger fordert vielleicht dazu auf –, während die gerundete Seite für den Betrachter eine Richtung signalisiert, die einer Aufforderung gleichkommt, wo es lang geht. Da die glatte helle Fläche des Marmors den Eindruck der Leichtigkeit vermittelt, denkt man sich den Aufsatz beweglicher, als er ist – wobei sich die Assoziation einer Wetterfahne anbietet, zumal wenn der mutmaßliche Zeigefinger weniger um Aufmerksamkeit bittet als in den Himmel weist.



Aichtal zwischen unterer
Raumühle und Kläranlage
Schönaich



Richtungsweisend
2002
325 x 75 x 60 cm
Basalt, Marmor



Andy Dobler

Die Skulptur Mind Pillar ist eine Fortführung und Weiterentwicklung der Skulptur Where is my Mind. Diese verbindet Elemente der Architektur mit sinnlichen Formen aus der Natur, in diesem Fall die Vorderläufe eines Pferdes. Anders als bei der Vorgänger-Skulptur Where is my Mind ähnelt Mind Pillar noch mehr einer architektonischen Säule, die sich inhaltlich mit Fragen der Statik und Stabilität, auch im Hinblick auf gewachsene biologische Organismen oder Lebensformen auseinandersetzt.

Mind Pillar baut auf das Verständnis auf, dass Aspekte der Architektur wie Statik, Konstruktion und durchdachte Planung ebenso Teil der Errichtung einer Stadt sind, wie auch eine natürlich-organisch gewachsene Infrastruktur. In diesem Sinne versteht die Arbeit das Wachstum einer Stadt als Symbiotik aus geplanter Entwicklung und dem Produkt seiner Lebendigkeit. Und in dieser jeder Einzigartigkeit der Entwicklungsprozesse entsteht in jeder Stadt ein individuelles Gesicht, Landschaftsbild und eigener Charakter.

Text: Andy Dobler



Stadtmauer
Weil der Stadt



Mind Pillar
2023
80 x 50 x 200 cm
Beton, Polystyrol, Stahl



Hellmuth Ehrath

Von Berufs wegen – den Wissenschaftsillustrator vor Augen – war Hellmuth Ehrath der Präzision verpflichtet, die er als freischaffender Künstler so verinnerlicht hatte, dass er selbst bei seiner exorbitanten Fantasie eine glasklare Bildsprache pflegte. So verwandelte er Eisenketten zu Rückgraten, überhaupt wurden aus allerlei Fundstücken ein Gliedmaß, ein Schädel, aus Alteisen oder alten Büchern wurde eine menschlich relevante Kuriosität. Zu seinem Markenzeichen wurde die vom menschlichen Skelett abgeleitete, dürre Figur, die Ehrath aneinandergereiht an Wänden aufwärts gruppierte, in den Raum hineinragen ließ oder zu Stühlen transformierte: Fantasiemagorien auf dem Zeichenpapier oder in Metall gegossen. Seine Inspirationen bezog er nicht nur aus dem Alltag, sondern er suchte sie auch auf zahlreichen Reisen in Europa, Afrika und Asien. Er nutzte auch die Kunstgeschichte.

So schuf er als Figurenensemble das dreiteilige »Frühstück im Freien«, ein Stuhl-/Tisch-Objekt, das die Tradition eines Motivs aufgriff, welches einst (Eduard Manet) Zeichen der Befreiung von kirchlichen Konventionen war und später vielfach zitiert und persifliert (Pablo Picasso) wurde. Die behandelten Stahlfiguren heben sich dabei sinnfällig vom rostenden Esstisch ab, der sozusagen vergängliche, dem Rostfraß anheimfallende »Kost« trägt.



Aichtal zwischen oberer
Sägmühle & unterer Raumühle /
Waldenbuch



Frühstück im Freien

1995-2005, 130 x 160 x 120 (Tisch)
160 x 100 x 110 (je Stuhl), Stahl



Hellmuth Ehrath

Der Bildhauer Hellmuth Ehrath, der souverän alle bildhauerischen Techniken beherrschte, schuf sowohl szenische Ensembles – wie das »Frühstück im Freien« auf der SCULPTOURA – als auch archaisch anmutende freie Plastiken und Skulpturen, die oft während seinen Fernreisen oder auch aus der bloßen schöpferischen Lust heraus motiviert sind.

Die hier als »Köpfe« titulierten Arbeiten sind kaum als solche erkennbar, negieren eher bewusst jede physiognomische Ausarbeitung. Die Köpfe erden somit zu Kopf-Geburten, Denkformen, welche über enge, individuelle Festlegungen Raum lassen – und zwar auch Raum im eigentlichen Sinne: Skulpturen sind immer in ihrer Präsenz auch da, um den Raum um sie herum erst bewusst erfahrbar zu machen. Die drei Teile dieser Plastik stehen kommunikativ zueinander und sind durch ihre variierende Gestalt Sinnbild für Vielfältigkeit und universeller Formkraft.



Eisengriffgraben
Rutesheim



Köpfe
Aus dem Nachlass Ehrath



Birgit Feil

Birgit Feils Protagonisten scheinen uns alte Bekannte zu sein aus unserer Nachbarschaft oder von zufälligen Begegnungen her. Verstärkt wird der Eindruck noch dadurch, dass ihre Figuren alle Namen tragen, in der Regel Vornamen – im Fall des gemütlich im Sessel sitzenden Mannes ist es allerdings die freundlich distanzierte Form des Nachnamens: »Herr Zimmer«. Die Situation hat dadurch ihre eigene Komik, denn der sprechende Titel suggeriert ein Zuhause, das in der weiten Wiese – ohne jegliche Wände – konterkariert wird. Nomen non est omen.

Unverwechselbar in ihrer Gestaltung und Präsenz, doch im Charakterbild durchaus austauschbar, haben Feils Menschen alle etwas von Doppelgängern, die aus dem Alltag vertraut sind, die aber auch ein eigenes Leben führen, das uns fremd bleibt. Zwar wundern wir uns nicht über ihr Auftreten – und sei es auf einer Wiese, worauf besagter Herr Zimmer nun eine Zeit lang Platz genommen hat –, aber irritiert nehmen wir ihre Existenz wie im Déjà-vu wahr. Den Sinn ihres Hierseins glauben wir nur noch zu ahnen. (Der Zufall wollte es, dass »Herr Zimmer« bei einem Unwetter wenige hundert Meter vom zugewiesenen Platz weggeschwemmt wurde...) Gibt es wirkliche Vorbilder, die dahinter stehen? Eine Vorstellung, so Birgit Feil, habe sie schon, aber am Ende sind es Kunstprodukte.



Aichtal, Nähe
Speidelsmühle/Schönaich



Herr Zimmer
2014
125 x 90 x 122 cm
Acrylmal bemalt



Birgit Feil

Birgit Feils Protagonisten scheinen uns alte Bekannte zu sei, vertraute Menschen aus dem Alltag.

Adele Zimmer - in ihrem Vornamen steckt das schwäbische Wort für „Tschüs“ (Ade) - steht hier auf einem Stuhl, hat die Arme ausgestreckt und hat unter jedem Arm ein dickes Sofakissen geklemmt. Die Kissen wirken wie ausgebreitete Flügel, sie haben auch etwas Wolkenhaftes. Der Stuhl auf dem sie steht wird zu einer Art Sprungbrett. Diese Frau möchte fliegen...frei sein...oder fliehen?

Der Herr Zimmer sitzt nunmehr seit 12 Jahren gemütlich in seinem roten Sessel nahe Schönaich und wirkt sehr zufrieden mit sich und seinem Platz. Es stellt sich die Frage, in welchem Verhältnis sie zum Namensvetter bei Schönaich steht, wer ist Adele? Seine Frau?

Die Künstlerin mag es, wenn Geschichten zu ihren Skulpturen erfunden werden, daher bleibt viel Spielraum für die eigene Geschichte zu dieser Skulptur und der Beziehung zu Herrn Zimmer.

Text: Feil/LRA BB



Zwischen Weil der Stadt
und Malsheim



Adele Zimmer
2024

175 cm (Figur)
Epoxidharz/Stahl



Michaela Fischer

Ihr Markenzeichen sind Schnür- und Drahtplastiken, die den Raum miteinbeziehen: In luftiger Offenheit gibt Michaela A. Fischer den Blick durch die Arbeiten hindurch frei.

Das frühere Werk »blackbird« von 2002, das vormalig den Außenbereich des Leonberger Krankenhauses zierte, ist zwar eine geschlossene Plastik, doch wohnt auch dieser Arbeit ein luftiges Moment inne. Dem Titel nach kann man die Figur als aufsteigende Bewegung eines Vogels erleben. Bei näherer Betrachtung entpuppt sich die Figur allerdings als weibliche Gestalt, die sich mit großartiger Gestik und einem mutmaßlich langen Kleid emporreckt. Dem schweren bronzenen Material zum trotz erhebt sich die Frau mit leichtem Schwung, scheint zu tanzen oder mit dem Wind zu spielen, was ihr vielleicht die lockere Bezeichnung »blackbird« eingebracht hat. Im Gegensatz zu den späteren Werken, die weitgehend auf Pathos verzichten, dominiert hier der bühnenhafte Auftritt, der in der freien Außenfläche umso wirkungsmächtiger zum Ausdruck kommt.



Zwischen Malsheim
und Renningen



blackbird
2002
Bronze
ca. 370 cm



Fero Freymark

Fero Freymark bekam 2014 Zugriff auf 10 t gewalztes Stahlträgermaterial, das aus der Dachkonstruktion über dem Gasometer in Pforzheim stammt - nachdem es einer wasserdichten Neukonstruktion weichen musste. "Die Träger wurden im Jahre 1912 -also vor mehr als 100 Jahren- gewalzt", schreibt der Bildhauer. "Für einen Künstler eine Material, von dem man nur träumen kann."

Es war für ihn klar, dass er den Charakter dieses Materials erhalten musste, um mit seiner Kunst die Erinnerung an die vergangene hohe Industriekultur wachzuhalten. Zum einen konnte er vor Ort mit etwa der Hälfte des Stahls die großformatige Skulptur "Geborgene Zwischenräume" gestalten, zum anderen entstanden kleinere Skulpturen, die gedanklich um das minimalistisch-konstruktivistische Gesamtkonzept kreisen. "Die Skulptur ~Drei~", so Freymark, "ist aus drei Konstruktionsteilen so ineinander gestellt, dass sich alle Teile selbst stützen und im Gleichgewicht halten und ohne jede Befestigung auf dem Sockelgrund stehen."

So ergab sich eine sichtbar schwere Struktur, deren offenen Fügung sich über die Masse erhebt und eine fast verspielte Leichtigkeit erhält.



Aichtal zwischen
Speidelsmühle und
Wolfenmühle



Trois
2016
Stahlträgermaterial
aus dem Jahre 1912



Christoph Freimann

»... denk dir, dass der kubus durch definition / von endlicher form ist, / dass jedoch die zwölf kanten, / die ihn bilden, / für das auge in unendlich vielen kombinationen / sich ordnen können.« In seinem Lobgedicht auf Christoph Freimann bringt Eugen Gomringer auf den Punkt, was das plastische Werk des Künstlers seit 1979 ausmacht: sich die Freiheit zu nehmen, eine unerschöpfliche Fülle an gegenstandslosen Figuren zu erschaffen und sich zugleich kompromisslos in der ausgezählten Reduktion selbst zu begrenzen – in der Folge der von dem niederländischen Multitalent Theo van Doesburg 1934 propagierten »Konkreten Kunst« und des Nachkriegs-Minimalismus.

Gegen die traditionelle Intention des plastischen Gestaltens entwickelt Freimann seine Werke spielerisch aus der Winkelkante und der Fläche heraus. So zerstört er die ideale Form des Kubus bzw. Quaders, um eine reale Raumformation zu erschaffen. Ungeachtet der abstrakten Bearbeitung lässt der Titel einer Assoziation freien Lauf, wäre doch die Übersetzung des italienischen und katalanischen »cervo«: »Hirsch« – die mehrfach verzweigt emporragenden Stahl-Stückelungen könnte man demnach als Geweih lesen, doch entfalten sie auch in der bloßen Anschauung als abstrakt-mathematische Fiktion einen großen ästhetischen Reiz.



Galerie Schlichtenmaier,
Schloss Dätzingen



1994
Stahl, Zink, Lack
ca. 110 × 110 × 180 cm
(ohne Sockel)



Andreas Furtwängler

Seine monumentalen Plastiken erzielen Aufmerksamkeit, wo immer sie stehen – im urbanen Kontext, auf dem Berg oder auf einer Wiese zuckt man überrascht oder erschrocken zusammen, wenn man die überdimensionalen Insekten von Andreas Furtwängler sieht.

Der Künstler, der gern über gigantische Projekte nachdenkt, ist sich freilich über die Wirkung von Urängsten, aber auch der puren Fantastik bewusst und setzt sie bewusst ein. Was die Arachnaphobie (altgriech. »arachne« = Spinne, »phobos« = Angst) angeht, haben unzählige Horrorfilme gezeigt, dass schon die Größe bestimmter Insekten furchteinflößend ist. Auf der anderen Seite können Rieseninsekten auch faszinierend sein: Schmetterlinge etwa gehören zu den beliebtesten Gliederfüßern, unabhängig von ihrer Größe und Schwere. Furtwängler geht es zudem darum, die Schönheit der oft als Ungeziefer denunzierten Tiere zu zeigen – auch die der als bedrohlich empfundenen. Im Interview hat der Künstler sich geäußert: »Toll ist, wenn einem die Kunst gefällt, ohne dass man zwangsläufig erklären kann wieso«. So stehen seine Tiere wie selbstverständlich in der freien Natur.

Hinweis: Eltern haften für Ihre Kinder. Es handelt sich um ein Kunstwerk, das Klettern auf der Spinne ist untersagt.



Kindelberg
Renningen



Spinne Thekla
ca. 650 x 450 cm,
Stahl



Susanne Gaspar

Susanne Gaspar bevorzugt für ihre Arbeit Holz und Keramik, zuweilen auch Papier, das sie zu Objekten umgestaltet – alles dem unmittelbaren und natürlichen Umfeld entnommen. Manche ihrer kleinformatigen Plastiken haben auf den ersten Blick die Qualität von Handschmeichlern, doch darf man darüber hinaus – gerade auch im größeren Maßstab – die symbolische Dinglichkeit nicht unterschlagen: halb Schmuckobjekt, halb Kultgegenstand, verweisen die Arbeiten sowohl auf kunsthandwerkliche Gebrauchsgüter als auch auf archaisch-geometrische Zeichensysteme. In beiden Fällen reizen sie zum Be-Greifen, zumal oftmals Keramik, Natur- und berußtes Holz sowie Metall aufeinander treffen.

Fünf Stelen mit jeweils sechs Tonschalen vermitteln eine geheime Sprache, die aus signalhaften Chiffren besteht: Auf jeder Stele sortieren sich die Schalen neu, es ließe sich beliebig fortsetzen. So entsteht eine Art Alphabet, das sich allerdings der Entzifferung verweigert. Susanne Gaspar selbst verknüpft die Keramikgefäße mit „Schalen der Hoffnung“, räumt aber auch die Möglichkeit einer gescheiterten Hoffnung mit ein. Im Modell zu dieser Großplastik formt die Künstlerin die Schalen aus Papier, das an den Ränder leichte Brandränder aufweist.



Aichtal zwischen
Speidelsmühle und
Wolfenmühle / Schönaich



Schalen der Hoffnung
2014
Je Stele 250 x 20 x 15 cm
Holz, Keramik



Susanne Gaspar

Die Holzskulptur von Susanne Gaspar folgt dem urbildhauerischen Thema der Statik und der Position im Raum. Die Entscheidung gegen die symmetrische Ordnung etwa einer Hufeisenform wirft die Frage nach der ausgewogenen Präsenz auf: Die Bildhauerin wählte einen kürzeren Teil, der sich mehr in die Breite und Tiefe entwickelt, gegenüber einem weiter nach oben gerichteten, sich verjüngenden Teil behauptet – um genau das »Gleichgewicht« zu schaffen, das der Arbeit ihren Namen gab. Spannung erfährt das Werk durch die geschwärzten Einkerbungen, die das Holz unregelmäßig durchfurchen.



Renningen,
Wasserbachtal



Gleichgewicht
2023
190 x 70 cm
Holz, lackiert



Alexander Gerlach

Dass selbst die konstruktiv-abstrakte Plastik nicht umhin kommt, sich an der menschlichen Figur zu orientieren – bis ins 20. Jahrhundert hinein prägt diese die Gattung wesentlich –, zeigen die Arbeiten von Alexander Gerlach. Sein »Trinoptikum« aus Edelstahl sieht aus wie ein einsamer Ritter, der eine Lanze in der Hand hält. Genauso gut kann der Betrachter allerdings auch angesichts der geometrischen Formen an eine Figur aus dem Triadischen Ballett Oskar Schlemmers denken.

»Als Künstler«, so sagt Gerlach, »habe ich es mir zum Ziel gesetzt, meine Skulpturen aus Edelstahl, Holz, Stahl und Stein lebendig wirken zu lassen. So erfährt der Betrachter, dass auch Materie beseelt ist. Die unterschiedlichen Oberflächen reagieren auf eine herrliche Art und Weise auf die Farben des Himmels und des Lichtes. Mit ganz persönlichen und individuellen Einzelanfertigungen bin ich ständig auf der Suche nach Vollkommenheit.« Dazu kommt noch die unterschiedliche Eigenfarbe des silbrigen Edelstahls, des rostig changierenden Rohstahls und des naturbelassenen Steins. Auch deren verschiedene Temperaturen erhöhen die haptische Qualität der Oberflächen: Je nach Jahreszeit fühlt sich Stein und Metall höchst heterogen an.



Zwischen Holzgerlingen
und Wasserturm Altdorf



Trinoptikum
2000
640 x 160 x 200 cm,
Edelstahl, Stahl, Stein



Uli Gsell

Uli Gsell ist – vergleichbar einem Entdecker – der Gestalt im Stein auf der Spur. Bei ihrer Entbergung greift er auf eine Tradition zurück, die seine außerordentliche Stellung in der jüngeren Kunst unterstreicht – seine abstrakte Bildsprache folgt fast naturgemäß einem Ideal der klassischen Plastik: Zum einen nimmt Gsell den Stein – in diesem Fall den Schweinstäler Buntsandstein – ernst, erhält ihm seinen Charakter, wie es etwa auch Ulrich Rückriem tut. Indem beide die Natur des Steins geradezu herausarbeiten, greifen die Künstler in das dialektische Verhältnis zwischen Kunst und Natur ein. Zum anderen begreift Gsell den Gehalt seiner Arbeit als dem Stein immanent. Zwar scheiden sich beim Entstehungsprozess die unbearbeitete und die bearbeitete Seite, doch scheint jene der anderen entwachsen zu sein. Kein Geringerer als Michelangelo war der Meinung, dass die Figur im Stein verborgen liege. Der Eindruck des »non finito« findet sich sowohl bei dem älteren Renaissancekünstler, der dieses Verfahren gegen den Anspruch zur Perfektion geführt hat, als auch bei Gsell: Die Tektonik steht in einem absolut ausgewogenen Verhältnis zur betont ungeformten Struktur des Reststeins. Während Gsells Arbeiten in der Regel architekturnahe Formen aufweisen, präsentiert sich die Arbeit auf der SCULPTOURA als Thron – dessen majestätische Erscheinung vom Volumen des Findlings herrührt, aber auch assoziativ bestimmt wird: In seiner formalen Schlichtheit erinnert er an berühmte Vorbilder wie den Thron Karls des Großen in Aachen.



Würmtal zwischen Altdorfer
Kläranlage und Mauren



Thron
2014
270 x 120 x 80 cm
Schweinstäler Buntsandstein



Ingrid Hartlieb

Das bevorzugte Arbeitsmaterial der Stuttgarter Künstlerin Ingrid Hartlieb ist Holz, für das sie ein besonderes Verfahren entwickelt hat, welches den klassischen Unterschied zwischen Skulptur und Plastik obsolet werden lässt: skulptural ist die Bearbeitung der Holzsegmente selbst, plastisch ist die additive Zusammenfügung mittels Leim und Schrauben zu einer massiven Einheit. So entstehen monumentale, archaisch wirkende Formen, die an menschliche Gebrauchsgegenstände erinnern. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die Titel der Werke, die beispielsweise Boje, Spindel, Pendel, Rettungsring oder Fluchtwerkzeug heißen.

Die Serie der »Bojen« folgen zwar meist der ovalen Form, sind aber in der Oberflächenbehandlung unterschiedlich. Das Sculptoura-Beispiel ist nicht glatt geschliffen, sondern zeigt die überstehenden Ecken und Kanten der Holzscheiben. Charakteristisch ist der Verzicht auf Sockel, was den Arbeiten etwas Bodenständiges, anthropomorph Verbindliches verleiht.



Renningen,
Wasserbachtal



Boje
Holz



Erich Hauser

Die Plastik "13/93" gehört zu Erich Hausers Spätwerken, das mit kristallin-gebrochenen Dreiecksformen arbeitet, deren senkrechten und seitliche abdriftenden Spitzen in den Himmel ragen. Die scheinbare Aufspaltung in geometrische Einzelformen führt jedoch nicht zu einer Zersplitterung der Grundstruktur, sondern zu einer vom Licht mitinszenierten Einheit. Dabei erinnert die prismatische Zerlegung des Körpers an den kubistischen Stil zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Erich Hauser gelingt in seinen Plastiken allerdings mehr als eine bloße Übertragung dieser Formideen ins Skulpturale; vielmehr sind seine von einem räumlichen Rhythmus getragenen, allansichtigen Flächenfiguren als eigenständige Weiter-entwicklungen. Dabei erlaubt die neutrale Oberfläche - der polierte Stahl weist im Gegensatz zum frühen Werk keinerlei Bearbeitungsspuren auf - dem Betrachter keine Ablenkung und konfrontiert ihn direkt mit der künstlerischen Absicht Hausers. Das Spiel von Licht und Schatten verleiht aber zugleich den Stahlplatten Leichtigkeit und lässt die Plastik wie eine eherne Faltbarkeit oder eine mineralisch gewachsene Struktur wirken.

Als einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer hat Erich Hauser an der Entwicklung der plastischen Kunst nach 1960 einen wesentlichen Anteil, sowohl als Wegbereiter durch seine unverwechselbare Eigenständigkeit, als auch durch seine unnachahmliche "handwerkliche" Qualität. Anfangs verwendete er für seine Skulpturen industriell vorgefertigte Stahlplatten, die er durch partielles Erhitzen biegsam machte und nach dem Prinzip der Montage zusammengeschweißte. Während diese Arbeit formal an vegetative, organisch gewachsenen Formen erinnern, orientieren sich die Skulpturen der Folgejahre überwiegend an geometrische Formen. Seit den 1970er Jahren bricht Hauser die geometrischen Grundformen zunehmend auf und er schafft origamiartige Stahlgebilde im Zusammenspiel elementarer Kräfte mit einer in den Raum ausgreifenden Dynamik.



Zwischen Dätzingen
und Döffingen



13/93
1993
Stahl



Erich Hauser

Die Plastik »3/91« von Erich Hauser ist seinem späteren Kunstverständnis der 1970er-Jahre verpflichtet. Aus der kristallin-gebrochenen Basis wachsen zwei sich zuspitzende Raumkörper hervor, die dem Himmel förmlich entgegenstreben. Die Aufspaltung in geometrische Einzelformen führt jedoch nicht zu einer Zersplitterung der pyramidalen Grundstruktur, im Gegenteil: Die prismatische Zerlegung des Körpers erinnert an den kubistischen Stil. Konzeptionell korrespondieren die Edelstahlarbeiten mit Plastiken des Zero-Künstlers Heinz Mack, der mit Hauser befreundet war, aber auch mit futuristischen Denkbildern. "Es ist mir wichtig, wie eine Plastik sich verhält zur Architektur, zur Landschaft, zum Baum, zum Menschen, zum Auto, zur Technik." Erich Hauser gelingt in seinen Plastiken allerdings mehr als eine bloße Übertragung dieser Formideale ins Skulpturale; vielmehr erscheinen seine von einem räumlichen Rhythmus getragene Flächenfiguren als eigenständige Weiterentwicklungen. Dabei erlaubt die neutrale Oberfläche -der polierte Stahl weist keinerlei Bearbeitungsspuren auf -dem Betrachter keine Ablenkung und konfrontiert ihn direkt mit der künstlerischen Absicht Hauser. Das Spiel von Licht und Schatten, Spiegelung und Transparenz verleiht aber zugleich den massiven Stahlplatten Leichtigkeit und lässt das aus Dreiecken geformte Zentrum der Plastik -ohne auf figurale Andeutungen zurückzugreifen -wie eine mineralisch gewachsene Struktur wirken: eine Gratwanderung zwischen Naturnähe und konstruktiver Abstraktion. Mit einem untrüglichen Gespür vermochte Erich Hauser verschiedene Kontexte in einer Skulptur zu vereinen, ohne dass diese sich regelrecht aufdrängen. So kann man in dieser 1991 entstandenen Arbeit auch an einen Vogel denken - zumindest an eine Gestalt aus der Natur, in Nachfolge der Minimalisierung bei Constantin Brancusi. Hauser erschafft hier eine charakteristische, meist freiplastische Natur-Kunst-Raum-Utopie.



Schloss Dätzingen, Galerie
Schlichtenmaier



3/91
1991, Unikat
345 x 180 x 75 cm
Edelstahl



Karl Heger

Kunst und Natur – oder eher andersherum: Natur und Kunst – gehen im Werk Karl Hegers Hand in Hand. Seine Materialien resultieren aus dem Akt des Sammelns, trefflicher: des Erntens. Bekannt wurde der Künstler denn auch durch Rhabarber- oder Maisblatt-, Lindenblüten- oder ganz besonders Heuobjekte. Wenn er Holz einsetzt, kehrt er nur vordergründig auf einen traditionellen Werkstoff der Bildhauerei zurück. Die Symbolik zielt wie bei den eben genannten Nutzpflanzen zum einen auf die Schöpfung, zum andern auf die Schärfung der Betrachterwahrnehmung für die kunstvolle Natur. Archaische Formen wie Pyramide, Kegel oder Kreis sowie Chiffren wie Boote, Flügel, Sonnen-reif oder Hörner tauchen immer wieder in Hegers Schaffen auf. Letztere gehören auch zur Grundidee der Arbeit »Hörnerreif«. Heger schrieb zu dieser Bildform: Sie sei ein doppelläufiges »ringförmiges Gebilde aus Holz mit heraus-tretenden Hörnern. Die Arbeiten sind klar gegliederte zeichenhafte Körper, die im wesentlichen der Geometrie verpflichtet sind, allerdings einer Geometrie, wie sie auch in den Bauplänen der Natur in den Formen von natürlichen Gebilden zu finden ist«. Keinen Zweifel lässt die Form über die Dynamik zu, die dem Bildhauer bzw. Konzeptarbeiter wichtig ist – »erfahrbar an diesem Archetyp menschlicher Kultur, ein Ursymbol wie Sonnenrad, Geweih oder an eine Flamme erinnernde Figur«. Im Baum hängend, kann man auch an Abwehr und Schutzzauber vorgeschichtlicher Rituale denken.



Dätzingen Stegmühle



Hörnerreif
2009/2014

Durchmesser ca. 200 cm
Holz, Metallnägel



Bernhard Heiliger

Das Spätwerk Bernhard Heiligers setzt um 1980 ein - der Bildhauer war rund 65 Jahre alt - und brilliert mit einer erstaunlichen Schaffenskraft, die nach etlichen Krisenjahren zu einer neuen, eigenständigen Phase führte, welche als "Eisenzeit" in die jüngere Kunstgeschichte einging. Statt Aluminium und Edelstahl wählte Heiliger in diesen späten Jahren nahezu ausschließlich Cortenstahl und Eisen. Die Schwere verliert sich in einer poetischen Leichtigkeit und spielerischen Musikalität. Die Plastik "Determination (Begegnung)", die 1989 entstand, ist ein herausragendes Beispiel für die Verschmelzung von Wucht und Anmut, die diese Werkphase auszeichnet. Inspiriert sind die Arbeiten von Julio González, David Smith, Richard Serra und Anthony Caro, in deren Fußstapfen Heiliger treten konnte. Kennzeichnend ist die Unmittelbarkeit, die all diese Künstler dadurch erreichten, dass sie den Sockel allenfalls auf eine Standplatte reduzierten und ihren Bodenplastiken auf Wahrnehmungshöhe mit dem Betrachter brachten. Mit "Determination" ist der Akt des Auftritts "bestimmt": In seiner atemberaubenden Monumentalität, die gerade nicht ins Pathos verfällt, zeigt sich die Arbeit - dem Titel nach - konsequent in seiner Entschlossenheit und Zielstrebigkeit aus der eigenen Form heraus. Zunächst hieß die Plastik allerdings "Begegnung", bevor sie 1991 ihren eigentlichen Titel erhielt. Wesensverwandt ist auf der Sculptoura die Arbeit von Hans Dieter Bohnet, die jedoch noch ein Handlungselement erkennen lässt, während Heiligers Werk hier ganz aus der Ruhe kommt, um seine Bewegtheit nach innen zu lenken.



Aichtal zwischen
Speidelsmühle und Wolfenmühle



Determination (Begegnung)
1989
Eisen



Ernst Günter Herrmann

Ernst Günter Herrmann kommt von der Architektur her, inszeniert seine filigran wirkenden, sich der Masse entziehenden Plastiken aber eher als das Gegenteil davon - als Inversion urbaner Stadtraumprojekte. Das geht bis ins Detail: 10-15mm dicken Stahlplatten werden frei Hand geschnitten, um der Kontur eine handschriftliche Individualität zu geben, die sich von einem etwaigen seriellen Charakter abhebt - der ist wiederum durch die Halbfertigproduktion beabsichtigt. Herrmann schweißt die geschnittenen Stangen zu Rahmen zusammen, die eine Seitenlänge von 20cm bis etwas 5m haben können. Fallweise fügt er mehrere Rahmen installativ ineinander. Der Bildhauer meint: "Da die Volumen meiner Arbeit nur in ihrer Kontur angedeutet werden, ist der Materialaufwand und folglich das Gewicht der Skulpturen im Vergleich zu ihrer Dimension minimal. Letzteres erleichtert nicht nur ihr Handling, sondern ist ein wesentlicher Aspekt meiner Arbeit und ermöglicht ihre Präsenz an extremen und unzugänglichen Orten." Recycling und Lagerung wird genauso prozessual berücksichtigt wie die Ästhetik der Präsentation und Bewahrung: "Jeder Arbeitstag ist nachvollziehbar und manifestiert die Ästhetik meiner Arbeit. Auf Granitfelsen am Meeresufer, schwebend zwischen Bäumen und über dem Wasser, auf schwer zugänglichen Dachterrassen oder Räumen in Geschoßbauten. Je nach Größe als Wegbegleiter im Fluggepäck oder auf Fotoreisen im Auto oder bei Wanderungen im Gebirge." Damit entfernt sich Herrmann vom klassischen Plastik-Begriff, was insbesondere für die Position in der Landschaft gilt. Die Natur gibt ihm als Alternativraum, die sich über und durch die Skulptur mitteilt. Darüber hinaus bezieht der Künstler das Licht, den Schwankungsspielraum im Wind oder die wechselhafte Schlagschattenzeichnung mit ein.



Altdorfer Plateau



Hier und Jetzt

N:48° 38' 24'', O:8° 58' 54''

2017

Edelstahl



Renate Hoffleit

Raum und Licht sind die bevorzugten Darstellungsfelder im Schaffen von Renate Hoffleit, wobei sie den Raum allerdings eher dialogisch als durch pure Größe sichtbar macht. So gesehen entsteht die Arbeit der Künstlerin im sozialen Kontext, was auch Kooperationswerke miteinschließt, meist mit Michael Bach Bachtischa – wie jüngst in einer visuell-akustischen Installation in der Sammlung Domnick, Nürtingen.

Hoffleits abstrahierte Einzelskulpturen sind mal transparent (lichtdurchlässig) und mal opak (lichtundurchlässig). Doch spielt sie diese Bandbreite immer im Zusammenhang mit der Umgebung aus, das heißt, die Umgebung – etwa die geologische Beschaffenheit, die Lichteinflüsse oder die Vegetation – bestimmt die materielle Präsenz der Arbeiten. Im Fall der massiv gegossenen “Wiesen-Eier” und des “Goldenen Eis” ist der Befund über einen Umweg zu erschließen: Die Hartschaum-Gussform und damit die Größe der Eier richtet sich nach der Kalkauschwemmung im Jura-Kalkgestein pro Minute, wie man sie auf der Schwäbischen Alb errechnen kann, und zwar gemessen an der vertikalen Entwässerung von Niederschlägen, worüber es wissenschaftliche Erhebungen gibt. Nun geht die empirische Neigung Renate Hoffleits nicht so weit, dass sie dies akribisch durchexerziert. So beziehen sich die Maße der Aich-Eier eigentlich auf die Daten für die Alb-Eier des Skulpturenpfads auf dem sogenannten “Großen Albweg” (Schwäbische Alb). Jene rund 40 Eier von einer geplanten Auflage von 60 Eiern standen...



Aichtal zwischen unterer
Raumühle und Kläranlage
Schönaich



wiesen-eier
2014
je ca. 58x80
Steinguss



Renate Hoffleit

...für eine Verlegung in den Landkreis Böblingen nicht mehr zur Verfügung, doch wurden sie neu gegossen, inklusive einer goldbemalten Variante auf einem langen Holzstab, und auf einer Wiese ausgestreut. Mit diesem ironischen Zitat eines eigenen Werks von 1999/2000, das doch in einem anderen Kontext anders wirken muss, geht es vordergründig um die Erschaffung bzw. die Entwicklung und den Wert des Lebens.

Waren die Alb-Eier weiß, so bestehen die sechs Aich-Eier aus verschiedenfarbigen Beton-, Sand und Splittmischungen (Granit und Kalkstein): gelblich und weiß marmoriert, rötlich und ockerfarben, grauschwarz sowie rötlich-weiß gestreift. Das Interesse der Künstlerin liegt jedoch vor allem auf der kommunikativen Situation, im Verhältnis der Objekte zueinander: Farbgebung (je nach Gesteinsmischung), Zahl (6 zu 1), Lage (liegend, stehend) und Qualität (bemalt, unbemalt). Das goldene Ei besteht aus grauem Beton und wurde nach der Glättung von Rainer Lorenz mit Goldfarbe beschichtet. Beide Werke, so Renate Hoffleit, »sind eine Widmung an die wunderschöne Wiesenlandschaft des Aichtals« – und der Natur überhaupt.



Aichtal zwischen unterer
Raumühle und Kläranlage
Schönaich



Das goldene Ei
2014
80 x 58 cm (ohne Stab)
Steinguss bemalt



Rotraud Hofmann

In der Abgeschlossenheit des Maurener Schlossparks stehen drei Stelen von Rotraud Hofmann, die zu den sensibelsten Steinbildhauern in Süddeutschland gehört – nimmt man ihr Credo ernst, sie denke »in Stein«. Dieses natürlich vorkommende Material ist für sie gestalteter Körper, der erfahrbar wird im und durch den Raum, wohl auch Lebens-Raum, in dem die Künstlerin Zwiesprache hält mit den ganz bewusst ausgesuchten Marmorsteinen: Stein ist in Hofmanns Schaffen gleichbedeutend mit Sein. »Die Eigenschaften des Natursteins, die unterschiedlichen Härten, das Spröde, seine Verletzlichkeit, seine oft faszinierenden Farben und Strukturen, das behutsame Hineintasten sind Faktoren, die in meine Arbeit einfließen.« Inspiriert von alten außer-europäischen – lateinamerikanischen, asiatischen – Kulturen, aber auch von der Poesie eines Erich Fried und von eigenen, prägenden wie einschneidenden Lebensspuren, sind die schlichten, minimalistisch bearbeiteten Stelen zwar verschwiegen, doch auf ihre Weise beredt: Sie erzählen von Annäherungen und Brüchen, von Fortleben und Ableben, stets von sensiblen Befindlichkeiten und zuweilen von memorialen Ereignissen – als Kult- und Denkstein, Wegmarke und Grenzmarkierung.

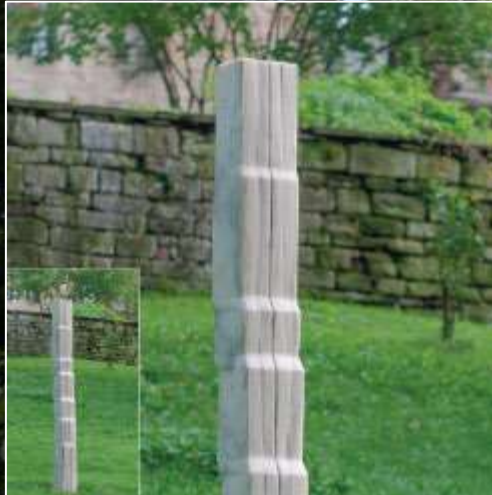
Rotraud Hofmann hat sich bereits in der Vergangenheit vielfach in Bildhauersymposien und Skulpturenpfaden eingebracht und sich nicht zuletzt dadurch ihren Platz in einer Tradition gesichert, die mit Brancusi ihren Anfang nahm und in Otto Baum ihren nachhaltigsten Ausdruck gefunden hat. Die Haptik des klassisch-edlen Materials übt eine magische Wirkung auf den Betrachter aus, der sich dem Wunsch nach Berührung kaum entziehen kann. Trotz oder auch gerade wegen der minimalistischen Strukturierung versteht es die Bildhauerin, eine unmittelbare Beziehung zwischen ihrer Kunst und uns aufzubauen.



Schlossgarten Mauren



Veränderung - 1990, 220 x 25 x 11 cm, Estremoz
Stufenstele - 1992, 210 x 19 x 25 cm, Estremoz rosé
Atmung - 1996, 230 x 27 x 16 cm Rauchkristall hell



Rotraud Hofmann

Als Rotraud Hofmann die Stuttgarter Kunstakademie 1960 erstmals betrat, war ihr sofort klar: Sie wollte nur in Stein arbeiten. «Die Eigenschaften des Natursteins, die unterschiedlichen Härten, das Spröde, seine Verletzlichkeit, seine oft faszinierenden Farben und Strukturen, sind Faktoren, die in meine Arbeit einfließen.»

«Ich denke in Stein!» - ist ein Credo Rotraud Hofmanns. Dies erfordert ihr behutsames Hineintasten in den Block, in das Material, so dass eine Synthese von Idee und Gegebenheiten entstehen kann. Stein heisst hier gestalteter Körper, der erfahrbar wird im und durch den Raum. Und so gibt es die Möglichkeit der Zwiesprache mit dem Stein.

Rotraud Hofmann bildet mit ihren Steinen nichts ab, sondern sie bringt den Stein als künstlerisches Ausdrucksmittel voll zur Geltung, indem sie das Material Stein selbst thematisiert. Die immer stärker auf elementare Formen reduzierten Steine stellen sich selbst dar; benötigen keine an eine Geschichte gebundene Darstellungsform. Es sind für den Betrachter einzelne Individuen, jedes mit seiner spezifischen Eigenart versehen. Dabei ist ihnen allen, den Bodenarbeiten und den Stelen, eine Schwerelosigkeit eigen, die zwar real nicht existiert, sondern von der Bearbeitung herkommt. Es gelingt ihr zunehmend, die Steine von ihrer Erdschwere zu befreien und in einen Schwebezustand zu versetzen aber gleichzeitig den Charakter des Steins, seine unerschütterliche Präsenz zu bewahren.

Oft sind es schlanke Stelen, die waagrecht und senkrecht profiliert werden, Aussparungen und Durchbrüche besitzen, die das Licht bündeln und die Skulpturen zum Leben erwecken. Die Künstlerin stellt Arbeiten von ausserordentlicher Präzision, in sich ruhender Statik und einer materiellen Ästhetik her, die einer formalen Strenge von beeindruckender Eleganz verpflichtet sind.

Die Plastiken sind ein Stück Seelenlandschaft, die dem Lärm um uns herum eine Stille entgegensetzen. Unsere jeweilige Sicht oder Stimmung machen aus den Steinen eine Architektur, eine Landschaft oder ein rhythmisches Stimmungsbild – mit gefugten Verbindungen, Spannungen und Bruchstellen. Das liegt an der zeitlosen, unaufgeregten Erscheinung der Hofmannschen Skulpturen, die wie symbolträchtige Zeichen im Raum stehen: Kultsteinen gleich, Wegmarken, Denkmalen, Grenzmarkierungen.

Text: Ernst Krohmer



Maurener See



Stele links: Zeit-Raum 2019
Stele Mitte: Veränderung 1994
Stele ganz rechts: Licht. 2019



Klaus Illi

Uralte Eichen stehen in einem wunderbaren Naturensemble, Überbleibsel eines Gartens, welcher im einfachen Renaissancestil gehalten wurde und einst zum Schloß Mauren gehörte. Die Eichen stehen auf einer umzäunten, zum Würmtal abschüssigen Weide. Zwei Eichen sind bereits abgestorbene Naturdenkmäler, eine dritte stattliche und vitale Eiche in ihrer Mitte weist eine fürchterlich klaffende Wunde im Stamm auf: der unterste, gewaltige Ast ist vermutlich bei einem Sturm abgerissen. Die Baumwunde gleicht verblüffend einer Heiligennische.

Das Schicksal der jungen Maria Ladenburger, beschäftigt Klaus Illi bereits seit ihrem tragischen, gewaltsamen Tod am 16.10.2017 in Freiburg. Die sozial sehr engagierte und vielseitig begabte Medizinstudentin wurde von einem afghanischen Flüchtling vom Fahrrad gerissen, vergewaltigt und im Flüsschen Dreisam ertränkt.

Eine goldene Scheibe, ein Glanz soll in dieser gewaltig-gewaltsamen Wunde an sie erinnern – man kann es als Gloriolen verstehen. Ein Bild der Abwesenheit, des (Phantom-) Schmerzes entsteht vielleicht in dieser unverhofften Reflexion. Bescheiden, unaufdringlich, ehrfürchtig von dem Schicksal.

Am Weidezaun findet sich ein Plexibehälter, der Postkarten zum Mitnehmen bereithält, mit dem von Maria gemalten Bild „Wilder Himmel“.



Zwischen Maurener See
und Schloß Mauren



Maria fehlt
Vergoldete Edelstahlplatte
2022 / Ø 40cm

Klaus Illi

Verschiedene Nistkästen mit einem rot-weißen Warnanstrich befinden sich unvermittelt an Bäumen im Bereich Mauren, hinzu gesellen sich zwei Gruppen von Ansitzwarten, die Greifvögeln in Ackerfluren das Jagen erleichtern. Zeitweise wird sich auch eine Schäferkarren mit Schutzbemalung hinzugesellen. Eine rot-weiße Schachbrettmuster- oder Streifenbemalung wird in Einflugschneisen bzw. im Flugumfeld für „Luftfahrthindernisse“ verwendet, weil sie ein Gefahrenpotential für den Luftverkehr darstellen.

Was zur Warnung für Flugzeuge gedacht ist, wird von Klaus Illi zu einer Warnung vor Flugzeugen ironisch umgedeutet. Der Fortschritt der Technik, der uns Menschen den Traum vom Fliegen erfüllt, wird zur Bedrohung der Vögel selbst. Die Nistkästen und Geifvogelaufsitze mit Schutzanstrich stehen symbolisch für die Gefahren des „zivilisatorischen Fortschritts“, die nicht nur die Natur, sondern letztlich den Menschen in seiner Existenz selbst bedrohen. Das ironische Moment liegt in der Stigmatisierung dieses kleinsten Objekts als Hindernis für den Flugverkehr – diese künstlerischen und gleichzeitig funktionalen Nistkästen und Ansitzstangen soll den Menschen letztendlich vor sich selbst warnen.



Würmtal, Nähe
Maurener Schloß



Flughindernisse 2022
Nistkästen & Ansitzstangen
rot-weißer Warnanstrich
Höhe Ansitzstangen über 5m



Susanne Immer

Die Arbeit "Der 9. Meridian" von Susanne Immer ist benannt nach dem gleichnamigen gedachten Längengrad auf der Erde, der wie die anderen, die beiden geographischen Pole verbindet - mit dem Kennzeichen, dass die Sonne zur Mittagszeit auf allen Punkten dieser Linie den höchsten Stand einnimmt (circulus meridianus, "Mittagskreis"). Immer arbeitet "mit Linienverläufen im weitesten Sinne": auf Papier oder Leinwand, als "gebaute" Linie im Raum - "Linien bilden gebündelte Konfigurationen, die überbrückend, bindend oder markierend hervortreten", das heißt Linien bedingen stets auch Begrenzungen und Grenzüberschreitungen.

Die Installation "Der 9. Meridian", so schreibt die Künstlerin, "nimmt diese Prinzipien auf und erweitert sie auf der gedachten Achse des 9.M. vom Nordpol zum Südpol". Der 9. Meridian verläuft entlang des Altdorfer Wasserturms und wird markiert durch zehn 5m hohe Stecknadeln mit unterschiedlich gefärbten Köpfen. "In rhythmischer Anordnung teils gruppiert, teils solitär verteilt, zeichnen sie den Wegverlauf des 9.M. nach, so dass der Betrachter die Linie als solche wahrnimmt und gleichzeitig das Darüberhinausgehen über diesen konkreten, örtlich sichtbaren Bereich vorstellbar wird. Die Nadeln werden durch ihre Größe auch auf weite Ferne hin gut sichtbar sein". Die Arbeit gilt als fiktives Work in progress bzw. pars pro toto, denn sie zielt auf eine Fortsetzung des Längengrades über den Landkreis hinaus. "Ein weltweit umspannendes Projekt daraus zu entwickeln wäre gerade in der jetzigen Zeit nicht nur interessant und spannend, sondern wichtig."



Zwischen Holzgerlingen
und Wasserturm Altdorf



Der 9. Meridian
2014
Höhe ca. 5 m
Stahl



Basilus Kleinhans

Vollkommenheit entsteht offensichtlich nicht dann, wenn man nichts mehr hinzuzufügen hat, sondern wenn man nichts mehr wegnehmen kann. Antoine de Saint-Exupéry

Dies tut Basilus Kleinhans, indem er das wegnimmt, was unwichtig ist und die Aussage seiner Kunstwerke damit auf das Wesentliche, den Kern der Dinge, reduziert. Bei der Betrachtung seines Werkes fallen einzelne wiederkehrende Themen ins Auge, die durch die Vereinfachung der Formensprache dem Betrachter die Möglichkeit geben, seinen eigenen Reichtum an Assoziationen zu entfalten. Zu den Themen des Künstlers zählen: Boote, die Sonne, Sonnenstrahlen, die Himmelsleiter, Engel, ein Haus, ein Tor, Schalen, der Nacht- oder Sternenhimmel in ganz unterschiedlichen Variationen. Dabei schimmert die patinierte Bronze oft grün, zeigt Maserungen, wirkt mal dunkler und mal heller, während sie mit der Farbe Gold einen wunderbaren Kontrast eingeht. Das Gold, nicht glatt, sondern ebenfalls mit vielen Unebenheiten versehen, ist das helle, das leuchtende Element. Und so lässt sich zusammenfassen: Die Materialauswahl, Stein, Bronze und Gold, zusammen mit einer geringen Auswahl an Sujets stellt Basilus Kleinhans mit dem Wechselspiel von Licht und Schatten, Tag und Nacht, Innen- und Außenwelt in das Zentrum seines künstlerischen Schaffens.

Quelle: www.basilus-kleinhans.de/text > Aus der Einführung in der MONUMENTARTGALERIE am 30.1.2011 von Frau Dr. Sylvia Jäkel-Scheglmann



Stadtgarten,
Weil der Stadt



Meditation & Freiheit
Bronze, Blattgold
180 cm



Basilius Kleinhans

Das Motivrepertoire von Basilius Kleinhans speist sich aus religiösen und mythologischen Quellen. Insbesondere das Boot und die Sonne spielen in seinem Werk eine herausragende Rolle. Der Einsatz von Blattgold gehört zu den expressiv markanten Stilformen des Bildhauers. Da sich diese Sujets in vielen Kulturkreisen finden und der Bildhauer weit entfernt ist, diese Motive allzu wörtlich bzw. bildlich zu nehmen, spürt man den Impuls, hier allgemein menschliche und göltige Chiffren zu entwickeln.

Die monumentale Bronzeplastik »Arche auf dem Berg Ararat« verweist zwar auf das biblische Schiff Arche Noah, das auf dem Berg Ararat gestrandet sein soll, aber in der Bildsprache von Basilius Kleinhans wird das sehr vereinfachte Boot zum strahlenden Lebensschiff – ursprünglich hieß die Arbeit auch »Sonnenboot Arche Noah«, das die topografische Situation ausspartete, während die Sonne mit ins Bild spielte. Der Berg fungiert dabei als Sockel. Als Botschaft gibt der Künstler uns auf den Weg, die rudimentären Kollektiverinnerungen an alte Werte und Kultformen in unsere gegenwärtige Welt zu übertragen.



Aidlingen



Arche auf dem Berg Ararat

1998/2023

320 x 170 x 140 cm

Bronze, Blattgold



Dieter Kränzlein

Obwohl die Arbeiten Dieter Kränzleins meist ohne Titel sind, ist der Betrachter versucht, sich festzulegen: Schnell ist man bei dieser Skulptur auf der SCULPTOURA bei der Festlegung auf ein Kissen, das auf einem Podest ruht – Assoziationen wie Ruhe-Kissen könnten genauso folgen wie Parade-Kissen: das eine gelenkt durch die Platzierung auf einem Rad- bzw. Wanderweg, das andere evoziert durch die von der skulpturalen Bearbeitung nahegelegten Wertigkeit.

Solche konkreten Zuweisungen sind im Kränzleinschen Werk durchaus möglich. Doch so wenig die eingebildete oder behauptete Wahrnehmung hier realiter eingelöst wird, so wenig ist auch das Kissen gesichert: als Aufforderung zum Innehalten wirkt es zu spröde und hart, für einen zeremoniellen Zusammenhang fehlt in der Natur jeglicher Bezug. Der gemeinsame Nenner aller Arbeiten des Künstlers ist die Bearbeitung des Muschelkalks, den Kränzlein mit der Säge in einer typischen „Schraffur“ versieht. Der Stein wird dadurch in seiner Verletzlichkeit gezeigt und zudem einer impressionistischen Formaflösung ausgesetzt.

Das führt im Fall des vermeintlichen Kissens zu einer Aufweichung des Volumens, wodurch die Oberfläche auch weicher wirkt, ähnlich wie die genannte Kreuzigung eine Transzendenz durch diese Oberflächenbehandlung erfährt. Nur bleibt es dabei, dass Dieter Kränzlein dem Muschelkalk ein zauberhaft vielfältiges und neues Leben in der Kunst und in der Natur verleiht.



Aichtal,
Nähe Speidelsmühle
Schönaich



Ohne Titel
2008
30 x 100 x 100 cm
Mooser Muschelkalk



Eckhard Kremers

In seinen Gewandfiguren reduziert Eckhard Kremers die Figur auf das Unwesentliche – sprich: die textile Hülle –, um sie gerade dadurch in ihrem originären Sein präsent zu machen. Der Faltenwurf imaginärer Röcke evoziert Augenblicksmotive und -bewegungen, die auf die Existenz einer Person schließen lassen. Zugleich versetzt das stoffliche Fragment den Betrachter in die Vergangenheit. Der nicht sichtbare bzw. verborgene Mensch wird also über Raum und Zeit spürbar, erlebbar.

Bevor die Arbeit beim Schloss Waldenbuch unterkam, stand sie temporär vor dem Weil der Städter Rathaus, anlässlich des skulpturalen Brenzwegs. »Rock IV« zeigt Anleihen an die Renaissance, die nördlich der Alpen nicht zuletzt auch das Zeitalter der Reformation ist (das Weil der Städter Rathaus ist von 1582). Wie die Gewandplastik aus den Rathaus-Arkaden hervortreten scheint, entführt sie den Betrachter in eine frühere Epoche. Das Material unterstreicht die Referenz an die Historie. »Über die Bronze verbindet sich die Figur mit all den Bronzen, die es gibt.«



Schloß Waldenbuch



Rock X
2012/2013
Bronze patiniert



Guillermo De Lucca

Guillermo De Lucca geht es um ein sinnliches Erlebnis der Kunst, wobei ihm der Stein naturgemäß am nächsten zu kommen scheint: Seine haptische und optische Qualität wird entscheidend dadurch bestimmt, ob er unbehandelt oder bearbeitet und poliert ist. Mit diesen kontrastiven Mitteln erreicht der Bildhauer nicht nur eine spielerische Liaison zwischen Idee und Material, sondern er weckt auch Emotionen wie Assoziationen, die der Fantasie des Betrachters überlassen sind: So könnte man in dem aufrecht stehenden Schmuckstein auch eine menschliche Silhouette erkennen, die einen Arm nach oben reckt.

Für De Lucca stellt das mehrteilige Werk »Blätterträume« dar, »die Wellen-bewegungen von Wind und Wasser darstellen«. Der erwünschte sinnliche Zugang geht so weit, dass er seine Steine ausdrücklich als Sitzgelegenheiten versteht, wo man »die Kunst mit den eigenen Händen berühren darf, wo der Sitzende von der Kunst berührt sein und die Energie des Steins spüren« kann.



Würmtal zwischen
Altdorfer Kläranlage
und Mauren



Las Canoas con Hojas de Cacao
- Kanu mit Kakaoblättern
2014, ca. 160 x 400 x 100 cm,
Basalt u. Jaspis



Werner Mally

Rund drei Meter ragt der leuchtend rot lackierte »Krisenstab« von Werner Mally in die Höhe, dreifach unterbrochen – wie aufgespalten und aus dem Lot gebracht. Was man sich als rote Linie vorstellen könnte, ist auffallend, nach verschiedenen Seiten, gestört. Die drei Einschnitte, Zeichen für Erschütterungen aller Art, sind für den Künstler Ausdruck für »Krisis und Instabilität«, »Bewegung, Biegsamkeit als Ausgleich und Balance« sowie als »offener Raum – lichte Weite und Größe«. Die Ambivalenz liegt in den Gegensätzen von Störung und Zusammenhalt, Fragilität und Standfestigkeit, Schwere und Leichtigkeit, Bewegung und Statik.

Wie so manche Plastik auf der SCULPTOURA wurde auch diese Arbeit von dem Skulpturenweg zu Ehren des Reformators Johannes Brenz errichtet und blieb auch an diesem Platz, wo sie heute steht. Reformation – das sollen die unterbrochenen Verläufe der Figur signalisieren - hat für Mally mit entsprechenden Einschnitten im gesellschaftlichen Sinne zu tun. Ein Krisenstab dient im Notfall der organisierten Reaktion auf Katastrophen, auch religiös motivierten.



Stadtgarten
Weil der Stadt



Krisenstab



Werner Mally

Der an der Münchner Akademie der Künste 1987 diplomierte Bildhauer ist mehrfach ausgezeichnet und stellt national und international regelmäßig in Einzel- und Gruppenausstellungen. Nach der Triennale der Skulptur in Bad Ragaz, dem Skulpturenfeld Galerie Werner Wohlhüter und der Kunstplattform Gräfelfing findet man die über 700 kg schwere Großplastik aus Cortenstahl, GEGENWIND nur auf der SCULPTOURA.

Statik, Gleichgewicht, Dreidimensionalität und Bewegung spielen bei dieser Stahlplastik die herausragenden Rollen. Trotz der vom Künstler bewusst angestrebten Unübersichtlichkeit basiert die Skulptur auf einem einfachen Prinzip: Alle Teile stammen aus einer Fläche, in der die sechs, jetzt aufstrebenden Ringe, ehemals ineinander lagen. Jeweils zwei benachbarte Ringe werden zu einer Achterschleife verbunden und so verwoben, dass die Konstruktion auch ohne Sockel im Nullpunkt ausbalanciert stehen könnte.



Würmtal,
Nähe Schloss Mauren



Gegenwind

206 x 310 x 210 cm
Cortenstahl, dreiteilig



Guido Messer

Mit hintergründigem Witz setzt Guido Messer seine Kunstfiguren in den öffentlichen Raum: unbeteiligte Beteiligte an und in unserem Alltag. So widersprüchlich das klingt, ist es doch ein spannendes Charakteristikum im mal ironischen, mal sarkastischen Werk des Bildhauers: Die meist bronzenen Protagonisten - hier mit Stahl und Lackfarbe ergänzt - sind so mit sich selbst beschäftigt, dass sie keine Notiz vom Betrachter nehmen. Und doch halten sie uns den Spiegel vor, weil wir selbst durch unsere Welt gehen, als würde sie uns nichts angehen. Allein die Halbstarkenpose lässt uns schmunzeln, im Glauben, hier ganz anders aufzutreten.

»Die Großen« scheinen erhaben und weit weg von all den Alltäglichkeiten zu sein, doch stehen ihnen so mutmaßlich wie eindrücklich die eigenen Schatten im Genick. Guido Messer macht sich weniger lustig über seine Personage als über sich selbst und über die Betrachter, die sich frei von den Zwängen und Abhängigkeiten wähnen. Sein Verismus zeichnet das Werk aus und räumt dem Künstler eine Sonderstellung unter den figurativen Bildhauern im deutschen Südwesten ein, was vielleicht auch daran liegt, dass er selbst in Buenos Aires geboren ist – ein Schelm, der diesbezüglich an süd-amerikanische Machos denkt, wenn er den Messerschen Kunstfiguren begegnet.



zwischen
Weil der Stadt und
Malmsheim



Die Großen
2005/06
Bronze, Stahl, Lackfarbe



Theresa K. Moosherr

Theresa K. Moosherr wuchs auf einem Bauernhof in Oberschwaben auf und studierte in Stuttgart und Nürtingen Kunstgeschichte und Philosophie. Als Galeristin war sie in Stuttgart, Steinhausen, Sigmaringen und schließlich in Bad Schussenried tätig, bevor sie sich 2004 der skulpturalen Arbeit an Eichen- und Eschenhölzern zuwandte, die sie seither anlässlich des Internationalen Medizinischen Kongress in Klagenfurt, beim Umweltsymposium von IBM, im Umweltministerium Baden Württemberg u.a. ausstellte.

Wenn Theresa Moosherr ihre Wasserhüterinnen in die Natur entsendet, spricht sie mindestens so leidenschaftlich über das Wasser wie über die Hüterinnen. »Meine emotionale Verbundenheit mit der Natur«, sagt die aus einer bäuerlichen Familie stammende Künstlerin, »ist ein Grundtypus in meinem künstlerischen Schaffen, mein naturverbundener Blick auf unsere Lebenswelt wurde sicherlich durch meine Herkunft geprägt.« Dabei denkt sie weniger an die schon prinzipiell notwendige Reinheit des flüssigen Elements als an dessen existenzielle und gesellschaftliche Bedeutung. Wasser ist für sie wertvoller als Gold und Öl – und ihre schlimmsten Befürchtungen sind nicht so abwegig: dass die Menschheit sich in kriegesischen Auseinandersetzungen ihren Zugang zu den Flüssen und Seen sichern werden. Darauf macht sie mit der Installation ihrer sogenannten Wasserhüterinnen aufmerksam. Nicht ohne Grund gibt sie diesen Figuren meist weibliche Namen aus der Bibel, zu denen auch die tugendsamen Bezeichnungen »Einsicht«, »Nachsicht« und »Weitsicht« gehören: Die Eichenstämme, die Moosherr mit der Kettensäge ausdrücklich, ja exklusiv zu jenen »Wasserhüterinnen« umformt – als »Verkörperung des weiblichen, das Weibliche als Bewahrerin der Schöpfung«. Das Wasser ist in diesem Kontext der »Ursprung allen Lebens«.



Hinter Rosswiesen
Holzgerlingen



Drei Wasserhüterinnen
Einsicht, Nachsicht, Weitsicht
2014, Höhe ca. 360, 400, 500 cm
Eiche



Fritz Mühlenbeck

Fritz Mühlenbeck hat sich 2017 für seinen Beitrag zum Brenz-Skulpturenweg intensiv mit dem süddeutschen Reformator auseinandergesetzt. Die zwei Stelen zum theologischen Vermächtnis von Johannes Brenz enthalten links Hinweise auf die Hauptwerke des Reformators, den Katechismus (1535 u. ö.) und die »Confessio Virtembergica« (1552), rechtsseitig visualisiert er die vier Grundsätze der Reformation: die »Sola scriptura« (Zitate aus der Lutherbibel von 1534), die »Sola fide« (Rechtfertigung durch den Glauben, hier als fließendes Wasser), »Sola gratia« (die Gnade als Feder in Form einer schützenden Hand), und »Solus Christus« (der Heilsbringer als Weinstock). Die skripturalen Zeichen wurden mit dem Sandstrahler in das Glas hineingearbeitet und stellenweise mit Schwarzlot schattiert.

Als mäßigende Stimme in Fragen der Obrigkeitgesellschaft und auch im konfessionellen Streit trat Brenz vehement für Toleranz ein – das Wort ziert eine Scheibe im linken unteren Feld des »Vermächtnis«-Werks. Als etliche Plastiken des Brenzwegs in die SCULPTOURA übernommen wurde, fand dies Arbeit den Weg direkt zur Brenzkirche von Weil der Stadt.



Johannes Brenz Kirche /
Weil der Stadt



Johannes Brenz –
Reformistisches
Vermächtnis



Karl Ulrich Nuss

Als Sohn des Bildhauers Fritz Nuss gehört Karl Ulrich Nuss zu einer Bildhauerfamilie, die in Strümpfelbach (bei Weinstadt) viele Spuren hinterlassen hat. Der gelernte Ziseleur studierte Bildhauerei u.a. bei Hans Wimmer und Bernhard Heiliger, dessen Meisterschüler er war.

Nuss gehört wie schon sein Vater zu den figurativen Vertretern einer Plastik, die der Tradition verpflichtet sind, allerdings in Opposition zu einem allzu ernsten, an der griechischen Antike orientierten Ideal, das von den Nazis missbraucht worden war. Mit viel Witz und Ironie zeigt er die Schwächen des Menschen, seine vermeintlichen körperlichen Unzulänglichkeiten und gesellschaftlichen Brüche im Umgang untereinander. Neben Großplastiken umfasst das Werk auch zahlreiche Kleinplastiken und Reliefs, zu denen streng genommen auch Münzen zählen – wie etwa die alte 2-DM-Münze mit dem Porträt von Theodor Heuss, bezeichnenderweise der erste Bundespräsident im Nachkriegsdeutschland: die neue Republik gab sich menschnah.



Schloßgarten Mauren



unbekannt



Gregor Öhmann

Gregor Öhmann hat von einem seiner Professoren, Hans Henning Seemann, sicher die Neigung übernommen, nicht alles bierernst zu nehmen. Hatte sein Lehrer jedoch mit seiner Wahl des Bronzegusses noch einen deutlicheren Bezug zur eher traditionellen Figuration, macht sich Öhmann mit seinen farbig gefassten Plastiken völlig frei – bis hin zur Comic-Skulptur.

Seine »Himmelwärts«-Skulptur aus Robinienholz entzieht sich der gängigen Vorstellung physischer Präsenz, das heißt: der Büstenkopf ragt über dem niedrigen Reststamm, als Kopfbedeckung strebt eine gefühlt kaum enden wollende, schlanke, rote Form nach oben, wo sie sich floral wie ein exotisches Blatt öffnet. So denkt der Bildhauer sich seine Baumfigur bzw. seinen Figurenbaum im doppelten Sinn: als skurrielles Menschenwesen oder als Baum im Baum. Die Leichtigkeit und die ironische Heiterkeit des Werks lässt kaum vermuten, dass die Robinie zu den härtesten heimischen Hölzern gehört, da kommt nicht einmal die Eiche mit. Ihr Platz am Wasserschloss bietet eine wunderbar passende Kulisse.



Burg Kalteneck /
Holzgerlingen



Himmelwärts III
2018
Robinienholz bemalt



Randolf Pirkmayer

Die vom Langzeit-Ausstellungsprojekt Korber Kopf übernommene Plastik von Randolf Pirkmayer ist eine in sich verschränkte Arbeit zweier Stahlteile: Mit einigem Abstraktionsvermögen erkennt man nicht nur die Form eines Kopfes als auch die Idee eines Behältnisses: Die Worte »Kopf« und »cup« (englisch) für Tasse sind sprachlich verwandt – gerade Künstler haben die Nähe des Hauptes und eines Behälters immer wieder thematisiert, immerhin ist das Gehirn ja auch da, um gefüllt zu werden. Randolf Pirkmayer bezog sich bei seinen Köpfen nach eigener Aussage auf die nie gelöste Endlager-Problematik, um mit seinen Plastiken einen nicht ganz ernst gemeinten Vorschlag zur Nutzung als »Zwischenlagerbehälter« zu machen: stapelbar und platzsparend. Die Assoziationsbreite der Figuration reicht, dem Künstler, Architekten und Musiker zufolge, von Buddha in Meditationshaltung, dem leidenden Jesus bis hin zum »reichen, verblendeten oder ... armen Büsser«, wobei er selbst in dem stählern-rostigen Antlitz »teuflische Züge« wahrnimmt.



Zwischen Weil der Stadt
und Malsheim



kopr69
Cortenstahl



Jörg Plickat

Text folgt...



Zwischen Malsheim
und Renningen



Tor der Stille/Gate of Silence
2008
Carrar Marmor Fantiscritti
320 x 220 x 125 cm



Werner Pokorny

Das Haus ist die charakteristische Chiffre Werner Pokornys, der es hier mit einem monumentalen Turm gleich in vielfältiger Form präsentiert. Das größte Element der geschichteten Plastik zeigt sich als hoher Torbogen, man könnte sich auch ein gotisches Fenster vorstellen. Darüber folgen zwei Stahlkörper mit je einer eingeschriebenem Halbkreisöffnung, die nicht deckungsgleich übereinander gelagert sind, dass der sich ergebende Kreis gedanklich nachvollziehbar wird. Bekrönt wird das Ensemble von einem formal reduzierten Haus mit Spitzdach und Türöffnung. Allein die Silhouette des Turms ist imposant in die Landschaft eingefügt – als einer der bekanntesten Bildhauer der Gegenwart befinden sich zig Großplastiken im öffentlichen Raum, der prädestiniert ist für die Symbolkraft dieses Oeuvres.

Das Haus verkörpert den Wunsch nach Heimat, nach Sesshaftwerden, das Haus ist jedoch auch Inbegriff des Verschlissenen, kann Gefängnis sein. Die scheinbare Fragilität im Aufbau lässt auch an die Gefährdung des Schutzraums denken – wie schnell könnte es einstürzen (natürlich nur theoretisch, die über sechs Meter hohe Plastik selbst steht sicher). Ein weiterer Aspekt des Schaffens von Werner Pokorny kommt hier zum Tragen: der des Spielmodells. Der Künstler hat zahlreiche überdimensionale Bauklötze geschaffen, mit denen er die Welt zur Spielstätte erklärt. Das hat seinen intellektuellen Hintergrund im Werk Friedrich Schillers und Johan Huizingas. Der Mensch, so heißt es, sei so lange Mensch, so lange er spielt.



Zwischen Schafhausen
und Weil der Stadt



Übereinander
2018
604 x 170 x 95 cm
Cortenstahl



Werner Pokorny

Dem Titel nach stellt die Cortenstahlplastik von Werner Pokorny ein Rad dar – ein uraltes Symbol des Fortschritts und der Bewegung. Betrachtet man die Form des Rades jedoch genauer, ist ihm eine andere Chiffre aus Urzeiten eingeschrieben: das Haus. Es ist das Markenzeichen des Künstlers. Aus einfachsten Umrissen angedeutet, stellt er es in den Kontext des Lebens, mal als Schutzraum und Heimat, mal als Unbehaustsein und mal als formales Spiel in bewegten und sich bewegenden Zeitläuften. Die archetypische Gestalt des Hauses im Rad hat der Bildhauer in verschiedenen Größen und Techniken (Stahl und Holz) durchexerziert, wobei das zeichenhafte Haus im Werkganzen auch in Turmform, solo oder im Ensemble, parallel zum Rad auch im Kontext eines Fensterrahmens auftaucht. »Haus«, so Pokorny, »ist unwahrscheinlich vieles. Es ist Behausung, es ist Schutz, es ist Enge, es ist Bedrängnis, es ist privat und es ist gesellschaftlich – für mich eine immer wieder spannende Metapher.« 2022/23 war die zur SCULPTOURA versetzte Plastik in der Ausstellung bei den Korber Köpfen zu sehen – dort wurde die Gedankenform des Hauses als Sinnbild des menschlichen Seins zum Kopf als Behältnis der Gedankenwelt erweitert.



Altdorfer Plateau



Wheel 2014
2014
300 x 300 x 78 cm
Cortenstahl



Birgit Rehfeldt

Bei aller Abstraktion in der Großplastik ist Birgit Rehfeldt der Figuration verpflichtet. Ihre meist weiblichen Figuren sind über den Titel und typisierte Bewegungen charakterisiert. So hat sie an einem Weiher beim Museumspfad in Waldenbuch zwei Schwimmerinnen positioniert: eine „Brustschwimmerin“ und eine „Kraulerin“. In ihrer orangeroten bzw. blauen Farbe strahlen sie eine gewisse Sinnenfreude aus, wohliges Badevergnügen. Doch ahnt man schon beim Anblick der Protagonistinnen, dass es hier um mehr geht als um puren Spaß. Denn in der Machart fehlt die Eleganz des Durchs-Wasser-Gleitens. Nicht nur, dass sie oberhalb des Wassers befestigt sind, was ihren wie auch immer motivierten Eifer zum Scheitern verurteilt – die Installation ist zudem den örtlichen Gegebenheiten geschuldet –; es ist kennzeichnend für das Werk Rehfeldts, dass ihre Alabaster- und Holzplastiken sich von einem kubistisch-geometrischen Formenvokabular ableiten lassen, welches in der dreidimensionalen Darstellung eher kantig erscheint. Umso erstaunlicher ist es, mit welcher reduzierter Körpersprache sie die Trockenschwimmerinnen dann doch in eine fließende, fast sprungbereite Bewegung bringt. Dessen ungeachtet muss man ihr Menschenbild existenziell weiterdenken. Im Spiel von Masse und Proportion erzielt die Künstlerin Spannungen, die aus den äußerlichen Bewegungen innere Lebenserfahrungen machen. Die Schwimmerinnen schwimmen um ihr Leben: sie versuchen es im Alltag zu meistern.



Rohwiesensee zwischen
Ritter und Obere
Sägmühle



Kraulerin
2013
115 x 38 x 35 cm
Lärche mittelblau



Brustschwimmerin
2012
155 x 55 x 50 cm
Eiche orange



Wolf-Stefan Reiser

Das ist doch Papier, oder?

Diese Frage soll sich beim Anblick der Skulptur dem Betrachter aufdrängen. Handelt es sich doch dabei um eine Stele aus Sandstein, der ja per se nicht wie Papier zusammengedrückt und gefaltet werden kann. Hieraus entsteht die Spannung und Anziehungskraft dieser Skulptur: Das Harte wirkt weich.

Text: Wolf-Stefan Reiser



Renningen,
Wasserbachtal



Papierstein
2023 - Kunstwettbewerb
40 x 40 x 170 cm
Sandstein



Walter Rempp

Walter Rempp, dessen künstlerische Laufbahn als Offsetlithograph begann, hat der Gattung der Denkmalplastik ein neues Gesicht gegeben. Das zeigte sich beim Hamburger Mahnmalentwurf von 1982 als Gegenstück zum nazistischen Kriegerdenkmal am Dammtor, der prämiert wurde – es kam jedoch nur zu einer Ausführung durch das Jury-Mitglied Alfred Hrdlicka –, sowie bei seiner Beteiligung am Denkmal der Arbeiterbewegung und des antifaschistischen Widerstandes, wenige Jahre danach.

Für dieses Modell-Projekt am Ernst-Thälmann-Platz schuf Rempp die Diabas-Figur »Im Wind«, die die Bodenständigkeit darstellen sollte. Beteiligt waren neben Walter Rempp (Stuttgart) auch die Kollegen Chup Friemert (Hamburg), Fritz Cremer (Berlin/DDR), Alfred Hrdlicka (Wien), Jo Jastram (Rostock). Es ging bei dem Platzensemble um die künstlerisch-kritische Präsenz der einzelnen Werke: über der Erde (eine emporgerockte Faust von Hrdlicka), auf der Erde (liegende Reliefs von Jastram) und unter der Erde (ein Gedenkraum von Friemert). Rempps Frauentorso sollte als Entree fungieren. Graziös steht die Figur im Raum, in der Wirkung mal verschlossen, mal beschwingt. Hervorgerufen wird dieser Eindruck zum einen durch die monolithische Dichte, zum andern durch die im Licht flirrende, kaum behandelte Oberfläche. In seiner Arbeitsweise verbindet Rempp die naive Anschauung mit bildnerischem Denken.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Im Wind, 1986
Höhe 180 cm
Diabas



Peter Römpert

Die durchrhythmisierten Körperlandschaften und Objektinstallationen von Peter Römpert stehen in einer langen bildhauerischen Tradition, die bis auf die Antike zurückgeht.

Sein Werk, das hier das »Urelternpaar« im Titel führt, nimmt allerdings vom Gehalt her keinen Bezug zur Archaik, sondern ist dem Existenzialismus verpflichtet. Die angedeuteten Bandagen engen ein – oder schützen sie nur die Nacktheit des Paares? Zueinander können Mann und Frau nicht finden, stehen sie doch - vorschnell gesagt - Rücken an Rücken zueinander, doch ist auch das ambivalent, denn eine der Figuren, die über die Mittelachse drehbar gedacht sind, steht immer Kopf. Römpert stellt den anfälligen Körper dar, schrundig, leidensfähig und eingepasst in ein Stahlkorsett. So kann es auch sein, dass sich die Körper wie einer fühlen, als zwei Seiten einer Medaille bzw. im Miteinander gegen den Rest der Welt oder gar eine noch nicht entwickelte Welt – letzteres würde auch das noch paradiesische Verschmolzensein des ersten Menschenpaares nachvollziehbar machen. Die wechselseitige gelbe und rote Bemalung bzw. Farbfassung verstärkt den Eindruck der Körperlichkeit.



Altdorfer Plateau



Urelternpaar
2000

Höhe ca. 220 cm
Eichenholz Stahl



rosalie

In ihrer weltoffenen Kreativität kannte rosalie keine Grenzen in Bezug auf Farbmacht und Emotionalität. Für eine Düsseldorfer Ausstellung 1998 schuf sie rund 30 große Flossis, die dann 2002 dauerhaft am dortigen Rheinhafen Platz fanden: an der Fassade der Speditionsstraße 15 und 15a im Medienhafen Düsseldorf – verstreut über eine Fläche von 800 qm. rosalie sagte über ihre Flossis, die in etlichen Größen und Farbgebungen existieren: »Die Figuren sind für mich Chiffren für Lebensfreude, Signets für Phantasieerlebnisse.« Im Mai 2018 wurden die »Flossis« abgenommen. Ein Exemplar davon ist dieser Sitz-Flossi auf dem Balkon von Schloss Dätzingen.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Flossi (sitzend, orange)
2000, Unikat
325 x 365 x 150 cm
GfK, Acryslack



Hans Daniel Sailer

Am liebsten verwendete Hans Daniel Sailer für seine Arbeit Steine, die noch der Natur gehören. Das klingt mysteriös, hat aber konkrete Bezüge zum Selbstverständnis des Bildhauers als Künstler. Während etwa im Marmor schon die »edle Einfalt und stille Größe« durchschimmern, welche die antike und klassizistische Ästhetik wachruft, bevorzugt Sailer den Sandstein, dessen Tradition weniger festgelegt ist und sich im rohen Zustand des reinen Verstandes und noch mehr der ästhetischen Vernunft entzieht. Mythen und Märchen gehören zu den Inspirationsquellen, aber auch etruskische, keltische bzw. germanische Sagen fließen in die Bildwelt des Künstlers mit ein, und auch das animistische Naturverständnis Afrikas ist ihm nicht fremd.

In diesem Kontext entstand 2002 anlässlich des Skulpturenprojekts »EigenArt – Kunst und Natur am Venusberg« die Plastik »Ygdrasil – Nächtlicher Ritt durch die Republik«, die in geringfügig modifizierter Gestalt für die SCULPTOURA übernommen wurde. Der monolithische Stein ähnelt einem keltischen Menhir und zeigt chiffrenhaft Figuren, geometrische und freie Formen, die teilweise Höhlenmalereien entnommen scheinen oder archaische Sinnbilder und geheimnisvoll fremde Zeichen evozieren. Der einstige Hrdlicka-Schüler Hans Daniel Sailer ist bestrebt, die unterschiedlichen Kulturschichten sowohl in seinem Lebensumfeld – er wohnt und arbeitet in einer alten Wassermühle – als auch in seiner plastischen Bildsprache als Einheit zu begreifen. Stellvertretend leuchtet an der Spitze des sich nach oben verjüngenden »Ygdrasil«-Steins eine goldene Sonnen- (oder Mond-)Scheibe, der sich die roten Hände entgegenstrecken: Götter- und Menschenwelt, Kunst und Natur werden eins. Ygdrasil verweist auf die nordische Sage um die Weltesche, einen vielfach belebten Baum, der Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft miteinander verbindet.



Würmtal zwischen
Mauren und Ehningen



Ygdrasil - nächtlicher Ritt durch die Republik
2003-2014
375 x 85 x 120 cm
roter Maulbronner Stubensandstein



Winni Schaak

Der gelernte Schmied und ehemalige Student bei Wolfgang Bier hat sich dem Cortenstahl verschrieben. Er erlaubt ihm eine relative Geschmeidigkeit im Umgang mit dessen gewichtiger Materialität, so erweckt Winni Schaak meist den Eindruck, als seien seine Plastiken von einer Leichtigkeit getragen, die wiederum die Eleganz der geringfügigen Einschnitte, Wölbungen und Öffnungen hervorhebt.

Die sogenannten Kopfkartons sind schmale Stahlkörper, die offen lassen, ob es sich eher um zwei- oder als dreidimensionale Formen handelt beziehungsweise um eine Zwischenform, als eine Art freistehendes Relief. Der Bildhauer schafft dadurch bewusst Irritationen, um das Thema assoziativ Gestalt werden zu lassen. Karton erinnert an Malkartons – passend zur malerischen Qualität des rostenden Stahls, dessen Patina sich mit der Zeit wandelt. Der Kopf lässt sich allenfalls noch durch formale Details erahnen – die Öffnung hier könnte man als Platz für das Auge deuten, und sogleich würde man die Plastik als radikal minimalistische Profilansicht verstehen.



Würmtal / Ehningen



Schmaler Kopfkarton
2004
Cortenstahl



Robert Schad

Robert Schad gehört zu den international renommiertesten Stahlbildhauern der Gegenwart. Seine Skulpturen aus massivem Vierkantstahl durchmessen den privaten und öffentlichen Raum, um Besitz von ihm zu ergreifen. Ausgehend von einer am Menschen orientierten Verhältnismäßigkeit, die wir wie selbstverständlich noch fassen können – der Stahl von 4,5 oder 6 cm Seitenbreite lässt sich noch gut umgreifen –, sucht er die vollendete Form: in der Balance zwischen majestätischer Schwere und schwebender, ja tänzerischen Leichtigkeit. Die Rhythmik des aus zersägten Baustahlstäben zusammengeschweißten Materials macht aus den Räumen gestaltete Orte von bezaubernder Schönheit und vermittelt bei aller Bewegtheit den Eindruck einer statuarischen, auratischen und kontemplativen Dauerhaftigkeit.

Die Bewegung erscheint uns absolut rhythmisiert, nicht allein im Sein, sondern auch in der Zeit. Die Anmut und Würde, die Schad hier zum Ausdruck bringt, macht seine Arbeiten zu Protagonisten einer modernen Klassik. Durch phantasiestrotzende Benennungen (»Wilmug«, »Spalon«, »Sigalle« usw.) macht der Bildhauer aus seinen raumgreifenden Zeichensetzungen Wesen von mythischer Präsenz, die den Betrachtern, so Schad, Impulse geben, »um sich auf die Reise zu ihrer ureigenen Assoziationswelt zu machen«.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



WILMUG 2018, 2018
Vierkantstahl massiv
45 Millimeter
260 × 100 × 120 cm



Robert Schad

Robert Schads Skulpturen zeichnen sich durch die Wucht des massiven Stahls bei gleichzeitig gefühlt graziler Leichtigkeit aus. Er trennt seine Großplastiken deutlich erkennbar in Außenskulpturen und Innenskulpturen: Während er seine Arbeiten für den Innenraum schwärzt und die Kantenlänge des Stahls selten über 4,5 cm geht, belässt er das Material für seine Außenarbeiten im Originalzustand – das rostige Rotbraun korrespondiert selbstbewusster mit dem Grün der Natur, etwa in Garten- oder Parkanlagen. Die Breite des Stahls liegt hier in der Regel bei 10 cm – so kann sie sich im floralen wie im urbanen Umraum besser behaupten. Die Skulptur »ADDER«, deren Titel wie bei Schad üblich, rein assoziativ ist, wächst kraftvoll aus dem Boden heraus, um in einer eleganten Auf- und Abwärtsbewegung den Raum zu erkunden und schließlich mit pfeilgleicher Zielführung gen Himmel emporzusteigen.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



ADDER
2023
Vierkantstahl massiv
400 x 90 x 90 cm



HD Schrader

Die wie ein roter Faden entlang der Strecke der SCULPTOURA in den Baum gehängten oder um ihn herumgestellten und mit der Signalfarbe Rot bemalten Würfelkonstrukte entwerfen ein Bild von der Welt in mehrerlei Hinsicht. Zum einen orientiert deren Urheber HD Schrader sich in Anlehnung an die Konkrete Kunst am mathematisch konstruierbaren Erfahrungsraum, nach den Lehrsätzen der euklidischen Geometrie. So gesehen sind es logische Artefakte, die mit der Wirklichkeit nur bedingt zu tun haben – die nur in ihren Seitenlinien festgelegten Körper könnte man als Denkräume bezeichnen. Zum anderen umrahmen diese Seitenlinien der stets gekippten bzw. schrägen Kuben in der Fläche Ausschnitte echter Naturbilder, die zwar wirklich im Raum existieren, aber auf der gedachten Würfelfläche wie Landschaftsgemälde erscheinen – zumal das Rot als artifizierender Fremdkörper auch den Baum zu einem fiktiven Bild verwandelt. Darüber hinaus setzt Schrader auf das dialektische Verhältnis von Natur und Kunst, einmal das gewachsene Holz des Baums in seiner eigenkreativen Gestalt, das andere Mal das industriell gefertigte, normierte, sprich denaturierte Nutzholz des Würfels.

Der Kubus im Skulpturengarten von Schloss Dätzingen, wo sich sonst nur bestehende Arbeiten der Galerie Schlichtenmaier befinden, wurde eigens anlässlich der SCULPTOURA installiert: Der Baum ragt von außen über die Schlossmauer hinweg, sodass der Würfel im Innen-Areal eine Verbindung schafft zwischen Außen und Innen, Skulpturenweg und Skulpturengarten.



mehrere Installationen
in und an Bäumen,
entlang der Route
u.a. Schloss Dätzingen



cubes and trees
2014
ca. 160 x 160 x 160 cm
Aluminium oder Holz rot bemalt



HD Schrader

Neben den »cubes and trees« errichtete der Künstler auch die sogenannten »wood watcher«, die in drei rot bemalten Modulen mit einer solarzellenunterstützten Lichtinstallation im kubischen Aufsatz wie eine Mischung aus Forschungsstation und forstwirtschaftlichem Hochsitz wirken.

Die drei Architektur-plastiken stehen auf stelzenartigen Beinen, welche über die Kästen mit je vier Fensteröffnungen hinaus zu Antennen mutieren – so schafft Schrader eine Verbindung zwischen Himmel und Erde. Die Platzierung ist so gewählt, dass der Wander- bzw. Radweg durch das Gesamtensemble hindurchführt, wodurch der Betrachter zum Teil dieser halb natürlich-elementaren, halb technoid-konstruktiven Verortung wird. Eine ähnliche Skulpturengruppe hat Schrader bereits in Japan realisiert.



Waldenbuch
Nähe Obere Sägmühle



three woodwatchers
2014
je 800 x 135 x 135 cm
Eisen rot bemalt, Leuchtkörper



Mathias Schweikle

Mathias Schweikle bezieht seine Themen aus der Natur, um sie in meist überdimensionalem Maßstab in ein künstlerisches Konzept zu transferieren, welches den Betrachter zum Nachdenken über unser Verhältnis zur Natur anregen soll. So dient das Vogelnest aus rund 700 Kanthölzern in acht Metern Höhe einerseits als Urbild der Geborgenheit und Heimat, andererseits als Provokation für die Nutzer der Autobahn, die das natürliche Idyll durchkreuzt. Es ist Schweikle freilich bewusst, dass der Einklang mit der Natur ein Ideal darstellt, weshalb er seine Projekte durchaus spielerisch auffasst und nicht ideologisch überfrachtet – sie dienen eher als Appell. Zugleich plant der Bildhauer als Landart-Künstler die Witterung mit ein: Von vorne herein sind seine Plastiken nicht für die Ewigkeit gedacht – Sturm und Verwitterung haben das Nest mehrfach in Mitleidenschaft gezogen oder zerlegt. Die letzte Version wurde im Mai 2022 errichtet.

Als eines der Wahrzeichen der SCULPTOURA wird das Nest auch saisonal bespielt oder dient der Präsentation aktueller Themen. Und das sind nicht nur Eier zur Osterzeit.



Würmtal zwischen
Mauren und Ehningen



Vogelnest
2014
Erneuerung 2022
Holz und Stahl



Mathias Schweikle

Über sein Werk sagte Matthias Schweikle damals bei dessen Präsentation: „Das ist mein Kommentar zum gegenwärtigen Run auf Immobilien“. Er möchte mit der Installation auch mahnen, im Einklang mit der Natur zu bauen. In Umkehrung des Sprichwort vom Goldenen Käfig zeigt der Künstler einen vergoldeten Vogel, der im Käfig – womöglich seiner eigenen Unzulänglichkeiten - gefangen sitzt.



Ortsrand Schönaich,
Richtung Holzgerlingen



Betongold 5 x 5



Mathias Schweikle

Der Landart-Künstler erschafft Kunst bevorzugt aus nachhaltigen, natürlichen Materialien, die er um Objekte ergänzt, die sich mit dem Natur- und Tierschutz auseinandersetzen.

Als professioneller Handwerker geht er souverän mit dem Holz um: in zahlreichen Arbeiten widmet er sich dem Bild des Fächers. Bäume oder Holzblöcke werden im Sägewerk aufgeschnitten und mal in der Senkrechten oder mal in der Waagerechten aufgefächert. Die SCULPTOURA-Arbeit vereint mehrere, auf Stahlgerüsten festgemachte Fächerformen, denen jeweils ein Kunststoff-Rabe beigelegt wurde. Im Dialog von Kunst und Natur geht es dem Künstler um die Vergänglichkeit und Schutzwürdigkeit der Natur, dem Lebensraum für den Menschen und die Tierwelt (die ohne Wälder, d.h. Bäume, sprich Holz nicht leben können).



Eisengriffsgraben
Rutesheim



Fächer
Energiewende - „das große Ding“
Holz
2023



Rüdiger Seidt

Die abstrakte Form eines Tropfens wird durch die Umschmeichelung sanft gewölbter Flächen und einer Drehung um 180 Grad unerwartet zu einer abstrahierten Tulpenform.

Der Zufall blieb und wurde zu einer Hommage an die Schönheit der Blumen.

Text: Rüdiger Seidt



Zwischen Schafhausen
und Weil der Stadt



tulip
2015
256 x 63 x 63 cm
Cortenstahl



Rüdiger Seidt

Mit seinen geschwungenen Formen aus Stahl hat sich Rüdiger Seidt eine Bildsprache entwickelt, die im öffentlichen Raum auffällt, sei es durch hoch aufragende, in sich verdrehte Körper, sei es – wie hier – durch eine bodennahe Bogensenke, die scheinbar in sich ruht und doch durch die innere Biegung eine kaum merkbare Spannung aufbaut. Der Bildhauer stellt seine Arbeiten meist in den Kontext der Umgebung, sucht Positionen, in denen sie innerhalb des urbanen oder landschaftlichen Raums optimal wirken, die Sinne erfreuen und nebenbei grundlegende Aufgaben plastischer Gestaltung erfüllen: das Gleichgewicht im Einklang des Raums.



Renningen
Wasserbachtal



Bogen tordiert
2023
352 x 88 x 78 cm
Cortenstahl



Reiner Seliger

Was bringt einen Künstler dazu, aus einem Haufen Bauschutt, Ziegelbruch, eine nicht begehbare Architektur zu errichten, völlig zweckfrei also, etwas schief in den Konturen – eine Art Trümmerromantik?

Reiner Seliger räumt selbst eine Besessenheit ein, die ihn treibt. Das mag allenfalls den Antrieb erklären, das Spiel mit der Form, die Spannung des möglichen Scheiterns, die Balance zwischen Aufbau und Abbruch. Reiner Seliger geht kontemplativ an sein Werk heran, das einerseits eine Grandezza der Ewigkeit ausstrahlt, und andererseits immer den Hauch temporärer Erscheinung in sich trägt. Die Archiskulpturen beziehungsweise kleineren Rundplastiken suchen geradezu die disparaten Kräfte in einer natürlichen Umgebung. Reiner Seliger sagt selbst, er unterliege der »Lust am Architektonischen«. Der Bildhauer ist den Urgründen der Skulptur auf der Spur. Seine Arbeiten wecken Assoziationen an archaische Arrangements, memoriale Zeichen: zumal der Ziegel ist einer der ältesten vorgefertigten Baustoffe. Geht man vom Ziegel weg, öffnet sich allerdings noch ein immenses Materialfeld in Seligers Schaffen. Es finden sich die Werkstoffe Backstein oder natürliche Materialien wie Marmor, andere Natursteine wie Schiefer, sehr häufig auch Kreiden. Dazu kommen gefertigte oder gemischte Stoffe wie Glas, Plexiglas, Styropor u.a.m. Die Bandbreite ist nahezu unerschöpflich. Meist handelt es sich um Splitter, Bruchstücke, Schutt- und Abraummasse, aus denen der Künstler Kugeln, tropfenförmige oder ovaloide Objekte schafft.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Ziegelarbeit Piccolo, 2020
Ziegelbruch
130 x 90 cm
Unikat



Eckart Steinhauser

Als wolle er alles auf einmal zeigen... So kennen wir das Werk von Eckart Steinhauser: »Fenster, Türen, Bank« oder so ähnlich heißen seine Arbeiten aus Holz und Beton, oder auch „Großes Möbelhaus“ – dabei versteht der Bildhauer die stakkatoartige Aufzählung durchaus auch bildlich. Die meist alltäglichen Dinge gruppiert er nicht einfach umeinander, sondern gleich ineinander, und verrückt so deren banale Vertrautheit in einen irritierenden Ausnahmezustand. Es ist natürlich sofort einsichtig, dass sich die derangierten Ensembles uns gegenüber verfremden, die Normalität wird ausgehebelt. Die Welt ist nicht (mehr) in Ordnung, vieles geht drunter und drüber, wir müssen alles anders denken.

Der Künstler sagte einmal über das Werk: "Ich habe mich gefragt, was geschehen würde, wenn man ein Gebäude wie ein Kleidungsstück von rechts auf links wenden könnte. Dann kehrt sich das Innere des Gebäudes, also seine Einrichtung, nach außen und bildet die Fassade."

Der gelernte Modellbauer, ehemalige Meisterschüler von Hiromi Akiyama und langjähriger Assistent Werner Pokornys verfolgt hier eine Warenästhetik, im Übergang zur konzeptionellen Kunst. Die Dingmetaphorik geht formal einher mit der Dialektik offener und geschlossener Strukturen, welche das Bewusstsein für Materie und Volumen schärft.



Innenstadt Waldenbuch



großes Möbelhaus
2007/2008
SV-Beton



Markus F. Strieder

Wenn es eine Liebeserklärung an den Stahl geben kann: Markus F. Strieder tut es auf eine derart überzeugende Weise, dass man die Ergebnisse seiner Schmiedekunst als Objekt der Sinnenlust feiern mag. Die Arbeit mit dem Material bedeutet Umgang mit dem Feuer und eine unbändige Kraft mit einem kolossalen Gewicht. Zerstörerische Gewalt und Zartheit rücken in Strieders Bildsprache eng zusammen. Manche Arbeiten zeigen spielerische Kreselformen, andere sind aufgestapelte Pressungen, wieder andere symbolisieren Häuser und Landschaften, die allerdings – wie alle Arbeiten – enge Verwandte miteinander sind. Wesentlich ist die Bearbeitung des Stahls, seine Kombination und Anpassungsfähigkeit, die im glühenden Werkprozess mitgedacht werden muss – denn danach bleibt der Stoff, aus dem die Träume des Bildhauers sind, unveränderbar.

Die Arbeit auf der SCULPTOURA gehört zu den sogenannten Ringfassungen, die einzeln als liegende Scheiben mit mittigem Schlitz zum Einsatz kommen, oder wie hier als übereinandergesetzte Stele aus drei solcher Scheiben. Der Titel verrät, dass es sich hier um vertikale Wände handelt. So verbindet sich die Idee der Säule, die für gewöhnlich rund oder eckig nach oben wächst, mit architektonischen Bauteilen, die als Wand identifiziert werden. Die »Ventes Verticales« stehen nicht in einer Fläche übereinander, sondern sind jeweils gedreht. So suggeriert Markus Strieder eine Leichtigkeit, die der massive Stahl nicht einlösen kann, wohl aber die Phantasie des Künstlers.



Zwischen Schafhausen
und Weil der Stadt



Fentes Verticales
2022
Stahl geschmiedet



Manuela Tirler

Die Stahlbildhauerin Manuela Tirler hat früh ihre eigenständige Bildsprache gefunden, die sie in zahlreichen Motivgruppen variiert und stetig ausbaut. Ohne jegliche Scheu vor dem Material sucht die ehemalige Schülerin Werner Pokornys ausgerechnet in der Natur ihren Gegenstand. Dieser natürliche Kontext erscheint bei Tirler einerseits unbehaust, karg und unwirtlich, andererseits aber von dramatischer Schönheit getragen. Organisch-vegetabile Formen geben eine Leichtigkeit vor, die die Bildhauerin souverän gegen unser Wissen um die Schwere des Industrieisens ausspielt. Der Betrachter bringt zwar das Stahlgestrüpp und -gezweig mit natürlich gewachsenen Pendants in Verbindung, doch respektiert Tirler die Eigenarten des sperrigen und in der Regel rostenden Materials - nur ausnahmsweise nutzt sie den Glanz des Edelstahls. Gerade dadurch aber nähert sie sich dem prozessualen Gedeihen innerhalb der Natur an. Ihre Bildserien heißen beispielsweise "Tumbleweeds", (Steppenkraut), „Weed Needles" oder „Weed Cones" - diese letztgenannte Reihen wachsen entweder zypressengleich empor oder stellen sich dem Betrachter wie mahnende Zeiger in den Weg – auch als Ortungs- oder Navigationsnadeln kann man die „Needles“ verstehen. Bei aller naturnahen Präsenz sind die Armiereseisen mit dem Bagger in Form gewalzt und modelliert worden und nachträglich mit weniger schwerem Geschütz verschweißt worden.



Ortsrand Schönaich,
Richtung Holzgerlingen



weed needle I
weed cone I und II
2013
Stahl



Manuela Tirler

Manuela Tirler geht spielerisch mit dem Stahl um, als wäre er handelbar wie Gestrüpp oder Gezweig. Organisch-vegetabile Formen geben eine Leichtigkeit vor, die die Bildhauerin souverän gegen unser Wissen um die Schwere des Industrieisens ausspielt. Der Betrachter bringt zwar das sperrige Material mit natürlich gewachsenen Formen in Verbindung, doch respektiert Tirler die Eigenarten des widerspenstigen und in der Regel rostenden Materials – nur ausnahmsweise nutzt sie den Glanz des Edelstahls. Gerade dadurch aber nähert sie sich dem prozessualen Gedeihen innerhalb der Natur an.

Ihre Bildserien heißen »Quake« (Beben bzw. Erdbeben) oder »Tumbleweeds« (Steppenkraut). Die »Bannwald«-Reihe bezieht sich auf naturbelassene, schwer zugängliche Waldstücke, insbesondere in Baden-Württemberg, die in ihrem Wildwuchs imitiert werden, indem Eisendrahtstäbe dicht gedrängt miteinander verschweißt werden, bis sie Reisigbündeln ähneln. Die naturnahe Wildnis trifft auf deren Manipulation in der Kunst, die Ambivalenz – zwischen Ordnung und Chaos, Zufall und Kontrolle – irritiert und zieht uns gleichsam an. Die »Bannwald«-Arbeiten lassen als rostrot züngelnde Stahlverdrahtungen einen brennenden Dornstrauch genauso assoziieren wie den verzauberten Wald des Märchens.



Schloss Dätzingen,
Galerie Schlichtenmaier



Bannwaldstück VI (6),
2012
Stahl
280 × 100 × 100 cm



Manuela Tirler

Meine Plastik „Hedge Face“ schafft durch ihre Randplatzierung einen Einblick in den „Skulpturenpark am Klösterle“ in Weil der Stadt und macht auf die räumlich abgestuften Grasebenen und Wege aufmerksam. Sie steht hier in städtischer Lage mit Nähe zur Altstadt, zur Stadtmauer und zum Klösterle.

Gut von der angrenzenden Straße aus sichtbar, lenkt die Plastik als runder „Eyecatcher“ das Auge in den grünen Park der Stadt und macht neugierig darauf, den Skulpturenpark in Gänze zu erkunden. Der Durchblick durch das „Hedge Face“ weist auf einen Ort hin an dem man gerne entspannen, verweilen und dem hektischen Alltag entfliehen möchte. Die Arbeit zeigt als „Pars pro Toto“ mit seinen unzähligen stählernen Linien, die sich schneiden, meiden, kreuzen und verbinden in der Plastik, wie die Lauf- und Lebenswege der Menschen und ihre Begegnungen im Park und in der Stadt aussehen könnten.

„Ich lenke mein Auge durch den Durchbruch in der Plastik „Hedge Face“ und lausche den Geräuschen um mich herum. Es ist ein Blick wie beim Wolkenbetrachten, wenn ich mich seitlich drehe, durchs Tal. Ich sehe eine Talsenke, Bäume, Wiesen, Häuser, Mauern, eine Stadt in Bewegung... Siehst Du das auch?“

Text: Manuela Tirler



Stadtmauer
Weil der Stadt



Hedge Face / Heckengesicht
2023 - Kunstwettbewerb
190 x 190 x 12 cm
Stahl



Manuela Tirler

Die Stahlbildhauerin Manuela Tirler hat früh ihre eigenständige Bildsprache gefunden, die sie in zahlreichen Motivgruppen variiert und stetig ausbaut. Ohne jegliche Scheu vor dem Material sucht die ehemalige Schülerin Werner Pokornys ausgerechnet in der Natur ihren Gegenstand. Dieser natürliche Kontext erscheint bei Tirler einerseits karg und unwirtlich, andererseits aber in anmutiger Schönheit. Organisch-vegetabile Formen geben eine Leichtigkeit vor, die die Bildhauerin souverän gegen unser Wissen um die Schwere des Industriestahls ausspielt. Der Betrachter bringt zwar das Stahlgestrüpp und -gezweig mit natürlich gewachsenen Pendants in Verbindung, doch respektiert Tirler die Eigenarten des sperrigen und in der Regel rostenden Materials. Gerade dadurch aber nähert sie sich dem prozessualen Gedeihen innerhalb der Natur an. Ihre Bildserien heißen beispielsweise »Tumbleweeds« (Steppenkraut), »Weed Needles«, »Weed Cones« oder – wie hier - »Weed Spindle«. Diese spindelgleichen Stahlgewächse steigen entweder zypressengleich empor oder stellen sich dem Betrachter wie mahnende Zeiger in den Weg. Bei aller naturnahen Präsenz sind die Armieisen mit dem Bagger in Form gewalzt und modelliert worden und nachträglich mit weniger schwerem Geschütz verschweißt worden. Das Ergebnis lässt sich sehen, oder möglicherweise – im natürlichen Kontext – fast übersehen. Besser kann die Symbiose von Natur und Kunst kaum gedeihen.



Zwischen Weil der Stadt
und Malsmheim



Weed Spindle II

Stahl



Rolf Spiess

Es reden die Steine...

Es reden die Steine;
Es raunt mir der Baum.
Ich wand're alleine,
durch Zeit und durch Raum.

Und alle die Stimmen;
Ich such' nach dem Sinn.
Die Gedanken, sie schwimmen;
ich weiß nicht wohin.

*Manfred Schröder (*1938), deutsch-finnischer Dichter, Aphoristiker und Satiriker
Quelle: Rolf Spiess*

Die »Schwimmerin« von Rolf Spiess pflügt kraulend durch die Wiese – wohlgemerkt nicht durchs Wasser. Darum geht es dem Künstler auch nicht, und wenn, dann eher in sprichwörtlicher Bedeutung, dass einem das Wasser bis zum Hals stehe. Auch ist an die Redewendung zu denken, eine Person würde in dem, was sie tut, schwimmen, das heißt, unsicher sein. Die Kraubewegung, die den Körper für gewöhnlich zugleich über und unter der Oberfläche verortet, wird hier zum Lebenskampf oder -sport: Mühsam und doch kraftvoll behauptet sich die Schwimmerin gegen die sie umgebende Welt und deren Um- oder Zustände.



Eisengriffgraben
Rutesheim



SchwimmerIn
2023 - Kunstwettbewerb
500 x 200 cm
Stahl



Christoph Traub

Monumental lastet ein körperbetont-organisches Kalksteinfragment auf geometrischen Blöcken, die Sockel und zugleich Teil der Arbeit sind. Reduziert auf den Torso eines weiblichen Körpers, wird das Motiv zum sinnlichen Erlebnis. Christoph Traub ist jedoch Bildhauer genug, um die Spannungen und Windungen, Überzeichnungen und organische Fokussierungen nicht nur körperbetont zu sehen, sondern auch als chiffrierten Vorgang zu kennzeichnen, der diesen Aufbruch als eruptives In-die-Welt-Kommen und als Entfesselung unbändiger Kräfte zeigt.

Traub sucht weder das klassische Ebenmaß noch eine bloße Harmonie: Aufbruch ist für in ein dynamischer Prozess.



Weil der Stadt



Aufbruch
2008
Kalkstein, Beton



Siegfried Ulmer

Der Eisen- und Stahlplastiker beschäftigt sich mit hintergründiger Ironie und kritischem Bewusstsein mit der Welt der Technik, die er in einer phantasievollen, bisweilen bizarren Bildsprache kommentiert.

So zeigen sich seine Plastiken mal figurativ – wie die jüngst in Ehningen aufgestellte Läufergruppe aus technoiden Versatzstücken (u. a. Autoschrott, Schreibmaschinen usw.) – mal abstrakt: Auf dem Skulpturenradweg installierte er ein Ensemble aus Stahlblech-Quadern, die in einer lockeren pyramidalen Ordnung nach oben gebaut sind, aus der ein Würfel sich dem Anschein nach verselbständigt und aus dieser Ordnung ausbricht. Die Assoziationsbreite ist groß. So kann man hier an molekulare und physikalische Strukturen denken; übertragen lässt sich dies natürlich auch auf gesellschaftliche Systeme, die hierarchisch strukturiert sind – der Phantasie kommt die Position des ›Aussteigers‹, das heißt, des auf die Spitze gedrehten Quaders, zu.



Zwischen Maurener See und
Schloß Mauren



Der Aussteiger
2014
Höhe ca. 250 cm
Stahlblech



Linde Wallner

Mit archäologischem Gespür für archaische Formen – bevorzugt Gefäße – machte sich Linde Wallner auf zu den Ursprungsgründen der Keramik, die sie bemalte und in expressiver Gestaltung in unsere Gegenwart übersetzte. Dabei erweiterte die Bildhauerin die Themenbreite über das Stilleben bis hin zur Landschaftsdarstellung. Beides lässt sich naturbetont aus der Keramik hervorbringen, einmal im klassischen Motiv der Schale, einmal in Erinnerung an die schrundig aufgerissene Erde. Das Material erfährt unter Wallners Händen eine erstaunliche Oberflächenvielfalt, von geglätteten Stellen bis hin zu spröden Strukturen, während ihre Palette alle Nuancen von Erdfarben bis zu glühenden Rottönen aufweist.

Ihren »SCULPTOURA«-Beitrag, eine nach innen vertiefte Reihung von 64 trichterähnlichen Gefäßen hat Wallner als »Becken« bezeichnet. Alternativ steht der Titel »Krater« bereit, der einerseits an die eruptiv aufgebrochen Erde erinnert, zum anderen – unterstützt durch die feurig bemalten und nachts illuminierten Gefäße – an einen Glutofen. »Durch das Beobachten keramischer Prozesse und die Entwicklung eigener Bearbeitungstechniken und Glasuren habe ich mir«, so die Künstlerin, »die Formsprache ihres Werkstoffs angeeignet, die es mir ermöglicht, Inhalte zu transportieren. Es entstanden Arbeiten, die von Spannungen, Kontrasten und Widersprüchen gezeichnet sind, die ihre zunächst wahrgenommene Ruhe und Stabilität durchbrechen und in Frage stellen«.



Würmtal zwischen
Aidlingen und Dätzingen,
Höhe Würmtalhof



Krater, aufgebrochene Erde
2014
160 x 160 x 80 cm
Keramik, Lichtinstallation



Linde Wallner

»Ein feste Burg ist unser Gott, / ein gute Wehr und Waffen« ist das wohl berühmteste Reformationslied, verfasst von Martin Luther im Jahr 1529.

Linde Wallner hat diese ersten beiden Verse visualisiert und deren 18 Noten in eine keramische Partitur übertragen. Auf einem Stahlbord reihen sich gleichhohe Tonröhren in einer Höhe von etwa 170 cm aneinander. Die Melodie (die mutmaßlich auch von Luther stammt) wird optisch angedeutet durch oben unterschiedlich abgeschrägte Öffnungen der Keramiken – für den Betrachter ergeben sich verschiedene „Ton-Höhen“ –, deren Innenseiten rot bemalt sind und über LED-Anschlüsse nachts beleuchtet werden können.



Weil der Stadt,
ehem. Augustinerkloster



Gassenhauer, eine feste Burg
ist unser Gott



Willi Weiner

Der Bildhauer Willi Weiner setzt nicht auf Masse sondern auf Haut, auf die Oberfläche, die Körper umspannt. Er verschweißt Cortenstahl zu dünnwandigen Hohlkörpern, die sich Säulen und Gefäßen angleichen, aber auch Berge, Inseln, Seen darstellen und somit Härtestes wie Weichstes vorstellig werden lassen können. Seine Metallobjekte sind improvisiert angelegt, zeichnen sich gerade nicht durch geometrische Perfektion aus. Dem braunen Rostanflug der oxidierten Metallflächen setzt der Bildhauer gerne monochrom lackierte Farbflächen entgegen und stärkt so zusätzlich den malerischen Charakter seiner plastischen Objekte. Atmosphäre bildet gleichsam den Kern Weiners luftiger Formgebilde. Sie haben Geschichte an sich – sie sind von Geschichten umgeben.

Text: Jens Kräubig



Wasserbachtal,
zwischen Renningen
und Leonberg



Beziehungsweise Amphoren
2008
216 x 126 x 88 cm
Cortenstahl



Willi Weiner

Willi Weiner gelingt es, in einer komplexen Struktur aus der Synthese von unterschiedlichen Gefäßformen, eine vielschichtige, gleichwohl rätselhafte Erzählung in eine Skulptur zu fassen. Die einzelnen Behältnisse, unter denen sich auch ein klassisches Vasenprofil findet, werden so zusammengeführt, dass jedem Element eine formkonstituierende Funktion zugewiesen ist. Die subtile Gewichtung der aus korrodiertem Stahlblech geschweißten Volumina oszilliert zwischen Profilansicht und Hohlform, offenen und geschlossenen Elementen. Weiner fixiert eine innerbildliche Ordnung, die in behutsam poetischem Spiel menschliches Miteinander aufscheinen lassen können.

Quelle: Aus „Vasenkonferenz“ von Dirk Teuber anlässlich der Ausstellung „Vase – Skulptur auf dem Tapis Vert“ Rastatt im Mai 2016:



Wasserbachtal,
zwischen Renningen
und Leonberg



Gefäß und Geste
2010
185 x 134 x 81 cm
Cortenstahl



Rudi Weiss

"Gebogen" lautet der lapidare Titel der Arbeit von Rudi Weiss, die von ihrem Platz auf dem damaligen Skulpturenweg "Eigenart" (Aidlingen, Venusberg, 2002) ins Würmtal auf die Strecke der SCULPTOURA verlegt wurde. Als ambitionierter Radfahrer weiß der Künstler um die Nah- und Fernwirkung seiner Plastik:

"Kommt man mit dem Fahrrad um die Kurve gefahren oder ist zu Fuß [...] unterwegs, wird man unvermittelt mit dieser geometrischen Plastik konfrontiert". Aus der Ferne betrachtet, erinnert sie an Wegkreuze, kommt man jedoch näher, erkennt man zwei Figuren aus Cortenstahl, die sich durch einen senkrechten und einen waagrechten Halbkreisbogen ineinander verschlingen, ohne sich zu berühren. "Dieses Geschehen wird von mächtigen Vierkantsäulen in ca. 3m Höhe gehoben. Die angedeuteten Stahlfortsätze nehmen die Assoziation an die Kreuzform wieder auf", erweitern aber auch die rein formale Bildsprache: sie zeigt, so Weiss, "in verschiedene Richtungen und bremsen vielleicht das allzu runde Geschehen". Denn so berechtigt man in die Doppelfigur „2 nebeneinander stehende Individuen" hineinlesen kann, "jede für sich" und zugleich miteinander verbunden, so sehr genügt sich die Plastik in ihrer Abstraktion, worauf der Titel selbstbewusst insistiert. "Jeder Betrachter wird sich zu den Kenntnissen über Paarbeziehungen andere Gedanken machen", schreibt Weiss und lässt seine Plastik "davon unbeirrt im schönen Würmtal spazieren".



Würmtal zwischen
Ehningen und Aidlingen



Gebogen
2002
Cortenstahl
Eigentum Landkreis



Hannah Zenger

Die drei Meter hohe, leuchtend rote Plastik *turn* ist eine Übersetzung der keramischen Arbeiten *gravité* der Künstlerin in den öffentlichen Landschaftsraum. In dieser Werkgruppe untersucht die Künstlerin bildhauerische Prinzipien wie Maß und Proportion oder Verformung und Schwerkraft mit dem plastischen Material Ton.

Das keramische Material wird im Entstehungsprozess bewusst an seine Grenzen geführt, um bildhauerische Fragestellungen zu untersuchen. Die Arbeiten beschäftigen sich mit dem Phänomen der Anhäufung und der Formbildung zwischen Gerichtetheit und Kollaps. Bei der keramischen Extrusion wirken in speziell konstruierten Maschinen hohe Kräfte auf den Ton. Das plastische Material verformt sich, gibt sich der Schwerkraft hin, geht über in die kontrollierte Zufälligkeit des Liegenbleibens und findet schließlich bei 1230°C seine endgültige Form.

In der Vergrößerung entsteht ein spannender Dialog mit der Umgebung des Standortes und ein reizvolles Spiel mit Maß und Proportion. Die Plastik in roter Tagesleuchtfarbe bildet einen spannenden Kontrast zur sich jahreszeitlich verändernden Landschaft und steht als leuchtendes, humorvolles Signal für alles, was sich im Wandel befindet. Die Arbeit ist ein plakatives, aber auch ernsthaftes und nachdenkliches Symbol für Transformation, Veränderung und Bewegung, das zum Nachdenken über unsere Realität einlädt.

Text: Hannah Zenger



Maurener Tal



turn
2023

250 x 250 x 300 cm
Fiberglas, Lack

Gewinnerarbeit Außenraum Kunstpreis 2021
des Landkreises Böblingen



DIVERSITAS – Kunstprojekt 2022

Die Inspiration für das neue Skulpturenprojekt lieferte der „Internationale Tag der Diversität“ am 31. Mai 2022. Diversität, also den bewussten Umgang mit der Vielfalt in der Gesellschaft, soll künstlerisch zum Thema gemacht werden. Die Grundidee selbst basiert auf dem Kinderspiel „Knickbildwesen“, bei dem jeder Zeichner einen weiteren Körperteil zeichnet ohne es zu sehen, was der vorherige Zeichner gezeichnet hat. Erst zum Schluss wird das ganze Blatt aufgefaltet und die gesamte Gestalt wird sichtbar. Groß gedacht, findet dieses Spiel nun in einer anderen Dimension statt. Insgesamt 16 Tonnen Maulbronner Sandstein wurden in acht Steinrohlinge unterteilt und an die KünstlerInnen verteilt. Das Los entschied darüber, wer für Kopf, Rumpf, Unterkörper und Füße zuständig sein sollte. Gestalterische Vorgaben gab es bei der Gestaltung der 8 Steinrohlinge keine. Es konnte abstrahiert, stilisiert und möglichst frei nach eigenen Vorstellungen gearbeitet werden. Am 25.08.2022 wurden die monumentalen Wunderwesen zusammengesetzt. Trotz der gleichen Aufgabe arbeitete jeder Bilderhauer völlig unterschiedlich im Bezug auf Herangehensweise, Oberflächenbearbeitung, Einsatz von Werkzeug und Maschinen sowie Formsprache und Ausdruck. Bearbeitet wurde jeweils eine Seite als plastisches Relief, die anderen Seiten und Flächen des ursprünglichen Rohblocks sollten nach der Bearbeitung noch zu erkennen sein.

An der Aktion beteiligte KünstlerInnen:

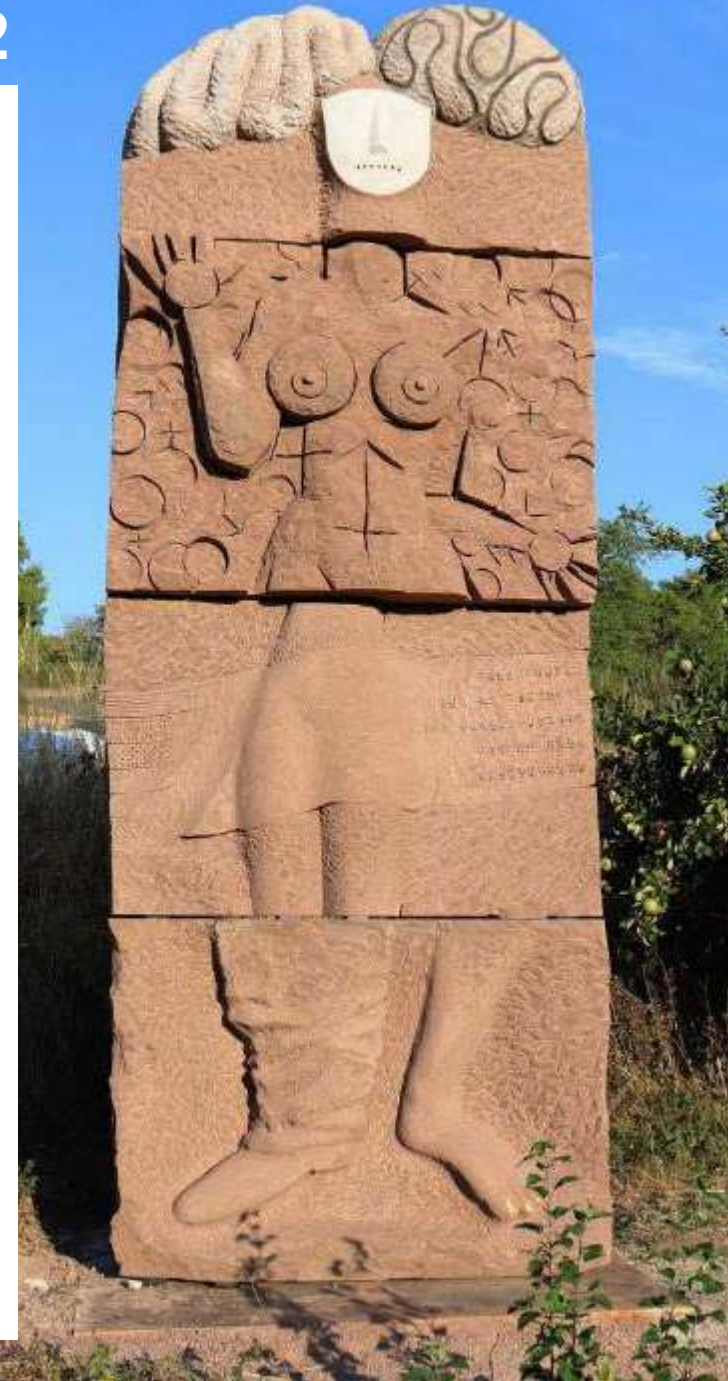
Marie Boos aus Tübingen, Claudia Dietz aus Eberdingen, Thomas Dittus aus Herrenberg, Alexandra Klimesch aus Weil der Stadt, Stefan Reiser aus Bad Teinach, Howard Schwämmle aus Magstadt, Karsten Woywodt aus Calw, Gernot Zechling aus Weil der Stadt



Zwischen Schaffhausen und
Weil der Stadt



DIVERSITAS
2022
Maulbronner Sandstein



Monolith für die SCULPTOURA

Acht um die 270 cm hohe Stelen mit einer Grundfläche von 40 x 40 cm wurden mit Unterstützung der ISTE (Industrieverband Steine und Erden Baden-Württemberg e.V.) im Würmtal bei Mauren errichtet und ebenso viele Bildhauer eingeladen – unter der Regie des Bad Teinacher Wolf-Stefan Reiser galt es Gesichter in frei gewählten Gemütszuständen zu gestalten und dem Stein »seine Persönlichkeit abzuringen« (Freymark). Reiser fühlte sich angesichts der gruppenweisen Anordnung an eine Art Stonehenge erinnert, weshalb diese britische Kultstätte als eine Art Patin in den Projekttitel genommen wurde – zugegeben nimmt die Platzierung eher die Form eines Quadrats als eines Kreises ein. Die Stelen sind aus dem geschmeidigen Maulbronner Sandstein, weil dieser relativ leicht zu bearbeiten ist und doch zugleich zu einer überregionalen Berühmtheit gelangte als Grundstein des Klosters in Maulbronn. Die Teilnehmer waren – neben Reiser – Björn Bauer (Böblingen), Thomas Dittus

(Herrenberg; siehe unter Dittus), Fero Freymark (Weissach-Flacht; siehe unter Freymark), Andreas Götz (Adelmannsfelden), Tino Hinze (Heidelberg), Andreas von Huene (Maine, USA) und Gernot Zechling (Weil der Stadt).

Außer dem US-amerikanischen Bildhauer von Huene, der bereits viele Erfahrungen in teilweise überregionalen Symposien als Berufskünstler gesammelt hat, und dem Künstler Fero Freymark, der nachnominiert wurde, sehen die meisten anderen Teilnehmer sich als engagierte Kreative, die zugleich einem handwerklichen Hauptberuf nachgehen – so war etwa der Denkmalpfleger Tino Hinze an der Sanierung der Maurener Schlossmauer beteiligt, und der gern intuitiv arbeitende Steinmetz Gernot Zechling ist im Winter ein gefragter Bildschnitzer von Fastnachtmasken, die eher beiläufig zum Nebenthema des Symposiums wurden. Bildhauerei, das heißt auch angewandte Kunst – von der Grabmalplastik (Dittus, Bauer) bis hin zur Denkmalpflege (Götz). Vereint auf dem Symposium, gipfelt dieser Bogen in der Kunst: mal steht der Kopf »kopf«, mal versenkt sich das Antlitz im Stein, mal werden Gesichter aus ihm herausgearbeitet.

TIPP: Bei offenem Gatter ist der Zugang zu den Werken gestattet.



Maurener Tal



Stonehenge im Würmtal
1. – 3. August 2014



Kunst und Marketing Vogelzug der Stadt Holzgerlingen

Die Eulen und Raben, die anlässlich der Tausendjahrfeier von Holzgerlingen 2007 in der Stadt aufgestellt wurden, machen keinen Hehl aus ihrer marketingstrategischen Herkunft. 13 Exemplare der insgesamt fast 90 Vögel, welche Sie in ganz Holzgerlingen finden können und das Stadtbild prägen, bilden am Wegrand der SCULPTOURA eine Formation, sozusagen ein Empfangskomitee. Wir kennen die Idee aus Zürich oder Berlin – während die dargestellte Spezies sich ändert, ziehen sie überall durch ihre Farbigkeit die Aufmerksamkeit auf sich. Für die Ausführung der Grundform zeichnet der Zahntechniker und Hobbykünstler Edgar Haydl (geb. 1963) verantwortlich, der ein maßstabgerechtes Modell entwarf, nach dem schließlich die 2 m hohen Tiere in Bronze gegossen wurden. Die Projektgruppe stand unter der Leitung von Walter Krauß und Werner Lenz. Bemalt wurden die Protagonisten vorwiegend in Airbrushtechnik, manche wurden von Hand bemalt. So entstand eine bunte Parade an Tieren, die keinen Anspruch an die freie Kunst stellt und sich doch die Freiheit nimmt, als soziales Projekt zu brillieren: Schulklassen gehören etwa zu den Gestaltern der farbigen Vögel. Gleichwohl haben sich auch etliche Künstler bereit erklärt, mitzumischen: Beteiligt waren und sind etwa Linda Krimmel oder Klaus Behringer, um nur die renommiertesten zu nennen.



Hinter Rosswiesen
Holzgerlingen



Vogelparade Holzgerlingen
2007



Schloss Dätzingen – ein Hort der Kunst

Die Galerie Schlichtenmaier liegt auf der Strecke der SCULPTOURA. In der Streckenplanung markierte deren Standort in Grafenau anfangs einen Ankerpunkt des Skulpturenradwegs: an einem Ende Schloss Waldenbuch und das Museum Ritter, am anderen Schloss Dätzingen und die Galerie Schlichtenmaier. Mittlerweile wurde die SCULPTOURA in Richtung Weil der Stadt verlängert. Dennoch bleibt der Ort markant: Mit rund 400 verfügbaren Plastiken gehört die Galerie mit Schwerpunkten in allen Gattungen zu den größten Bildhauergalerien im Südwesten Deutschlands, wenn nicht im nationalen Ranking. Werke von rund 25 BildhauerInnen des 20. und 21. Jahrhunderts sind mit nennenswertem Umfang greifbar, ganz zu schweigen von einzelnen plastischer und skulpturaler Arbeiten vieler weiterer KünstlerInnen.

Im Außenbereich und im Innenhof des Schlosses finden sich mehr als zehn Großplastiken. Im Hof sind gegenwärtig die »Windsbraut« von Axel Anklam, eine titellose Stele von Erich Hauser und die Ziegelerarbeit »Piccolo« von Reiner Seliger zu sehen – die eine Arbeit aus scheinbar schwebendem Stahl, die andere aus glänzendem Edelstahl und die dritte Arbeit aus filigranem Ziegelbruch geschaffen. Um das Schloss herum finden sich u.a. Werke von Gerlinde Beck, eine der bedeutendsten Stahlbildhauerinnen, Jürgen BrodWolf, mit seinen 90 Jahren eine lebende Bildhauerlegende, Christoph Freimann, der mit immer 12 roten Winkeleisen unendlich viele Formen zu erschaffen vermag, Walter Rempp mit einer geschichtsträchtigen figurativen Arbeit, Robert Schäd, der Star unter den Bildhauern im Öffentlichen Raum, und nicht zuletzt Manuela Tirler, die mehrfach auf der SCULPTOURA präsent war und ist, wie auch Werner Pokorny, der zu den wichtigsten Galeriekünstlern gehört. Und wie selbstverständlich reiht sich auch ein Würfel von HD Schrader als Leitmotiv des Skulpturenwegs im Schlossbereich mit ein.



SKULPTURENGARTEN



Schloss Dätzingen



Axel Anklam
Windsbraut, 2014/16
Edelstahl
260 × 140 × 100 cm



Gerlinde Beck - vorne
Skulptur in Röhrenlandschaft, 1972
V2a-Stahl, Farbe
350 × 320 × 165 cm



Jürgen Brodwolf - vorne
Bein Hoch, 2004
Bronze, Unikat (Verlorene Form)
144 × 106 × 85 cm



Christoph Freimann
Cervo, 1994
Stahl, Zink, Lack
112 × 180 × 110 cm



Erich Hauser
2/93, 1993
Stahl, poliert
153 × 85 × 52 cm



Erich Hauser
3/91, 1991, Unikat
Edelstahl
345 x 180 x 75 cm



Walter Rempp
im Wind, 1986
Stein, Dabas
h = 180 cm



Robert Schad
WILMUG 2018, 2018
Vierkantstahl massiv
45 Millimeter
260 × 100 × 120 cm



Robert Schad
ADDER
2023
Vierkantstahl massiv
400 x 90 x 90 cm



Reiner Seliger
Ziegelerarbeit Piccolo, 2020
Ziegelbruch
130 × 90 cm, Unikat



Manuela Tirler
Bannwaldstück VI (6), 2012
Stahl
280 × 100 × 100 cm



rosalie
Flossi (sitzend, orange)
2000; Unikat
GfK, Acryllack
325 × 365 × 150 cm

Sponsoren & Partner



Impressum

Herausgeber: Landratsamt Böblingen/
Autor: Dr. Günter Baumann (wenn nicht anders am Text angegeben)
Gestaltung: Landratsamt Böblingen | Tourismus
Fotos: Andreas Sporn, Landratsamt Böblingen,
Galerie Schlichtenmaier

