



## SOLITÄRGEMEINSCHAFT

Ein Skulpturengarten in zwei Teilen kuratiert von/  
A sculpture garden in two parts curated by

Doris Krystof  
und/ and  
Markus Karstieß

Mit Werken aus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen von/  
With works from the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen by

Carl Andre, Olle Baertling, Joseph Beuys,  
John Chamberlain, Salvador Dalí, Richard Deacon,  
Max Ernst, Donald Judd, Pablo Picasso,  
Thomas Schütte, Tony Smith, Cy Twombly

und Gästen/ and guests

Martin Boyce, Julian Göthe, Sabine Groß,  
Markus Karstieß, Alicja Kwade, Kalin Lindena,  
Michael Sailstorfer, Heimo Zobernig

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf  
K21 Ständehaus

2010



Markus Karstieß *Empire of Dirt - Seven Star* 2006



Richard Deacon *Under my skin* 1990/ Markus Karstieß *Ansel Doe* 2009

> Heimo Zobernig *Ohne Titel (schwarzer Pappwürfel)* 1992/ Markus Karstieß *Ferdinand Doe* 2009





Julian Göthe *Voices from the off* 1 2008/ Thomas Schütte *Bronze Woman* 1994/ Markus Karstieß *Lovecraft-Asche-Wesen* 2009





Thomas Schütte *Roter Kopf* 2001 / Markus Karstieß *Howard Doe* 2009  
> Thomas Schütte *Bronzefrau* (Nr. 6) 2001 (Detail)



Markus Karstieß *Lovecraft-Schatten-Wesen* 2008, *Lovecraft-Asche-Wesen* 2009  
> Olle Baertling *Asamar* 1962 (Detail)





Richard Deacon *Under my skin* 1990 (Detail)

> Thomas Schütte *Große Geister (Nr.4, Nr.15)* 1999 (Detail)





Pablo Picasso *Tête de femme (Fernande)* 1909/ Markus Karstieß *Thomas Doe* 2009



Salvador Dalí *Vénus de Milo aux tiroirs* 1936/64  
> John Chamberlain *The Arch of Lumps* 1983 (Detail)





Richard Deacon *Under my skin* 1990  
> Markus Karstieß *Ferdinand Doe* 2009 (Detail)





Markus Karstieß *Ansel Doe* 2009/ Thomas Schütte *Bronzefrau* (Nr. 6) 2001/ Thomas Schütte *Große Geister* (Nr. 15) 1999  
> Pablo Picasso *Tête de femme (Fernande)* 1909 (Detail)



Solitärgegenwart Gesamtansicht/ installation view

>> Tony Smith *For P.C.* 1969 (Detail)/ Thomas Schütte *Roter Kopf* 2001 (Detail)





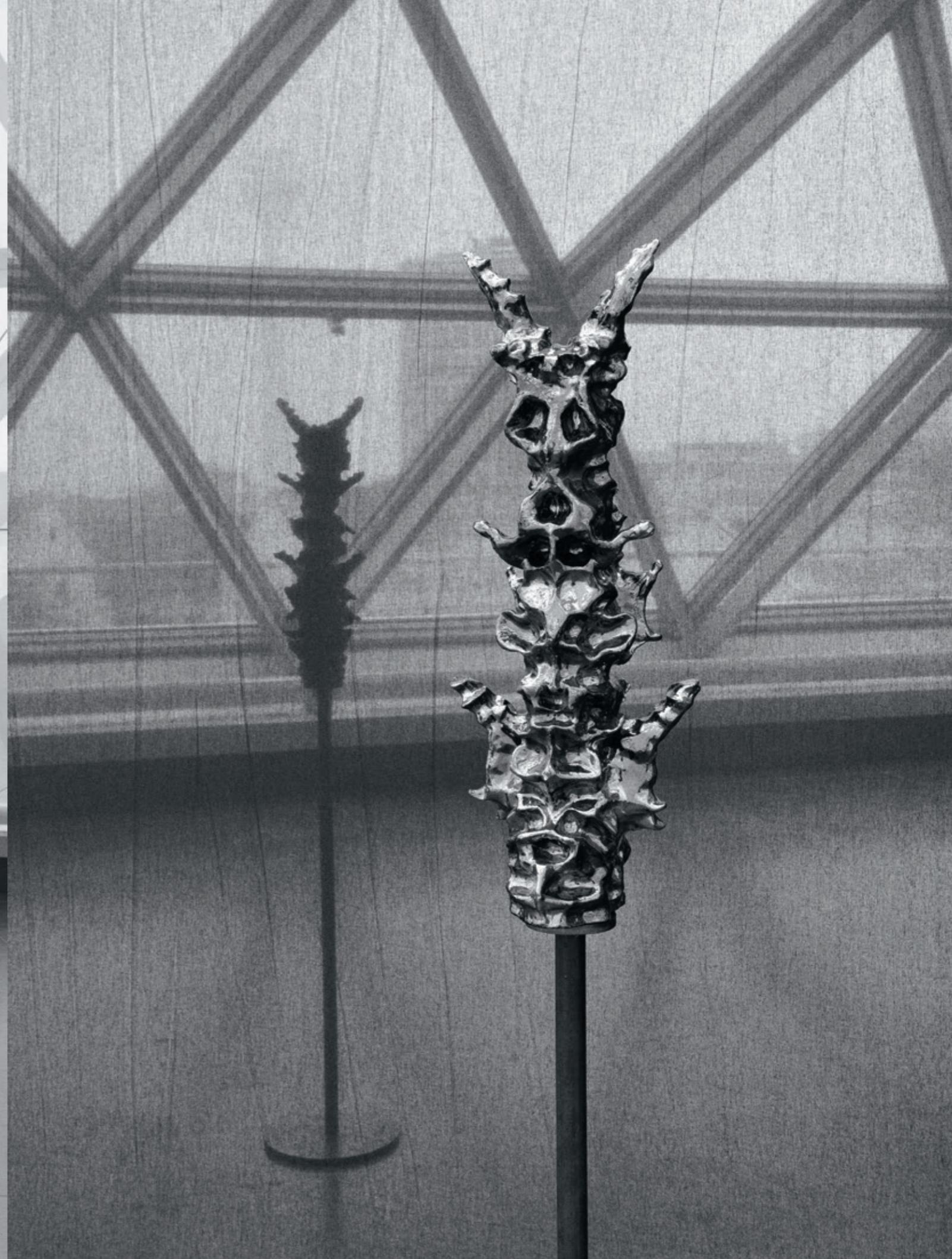


Thomas Schütte *Bronzefrau* (Nr. 6) 2001



Julian Göthe *Voices from the off I* 2008

> Markus Karstieß *Lovecraft-Asche-Wesen* 2009, *Lovecraft-Schatten-Wesen* 2008

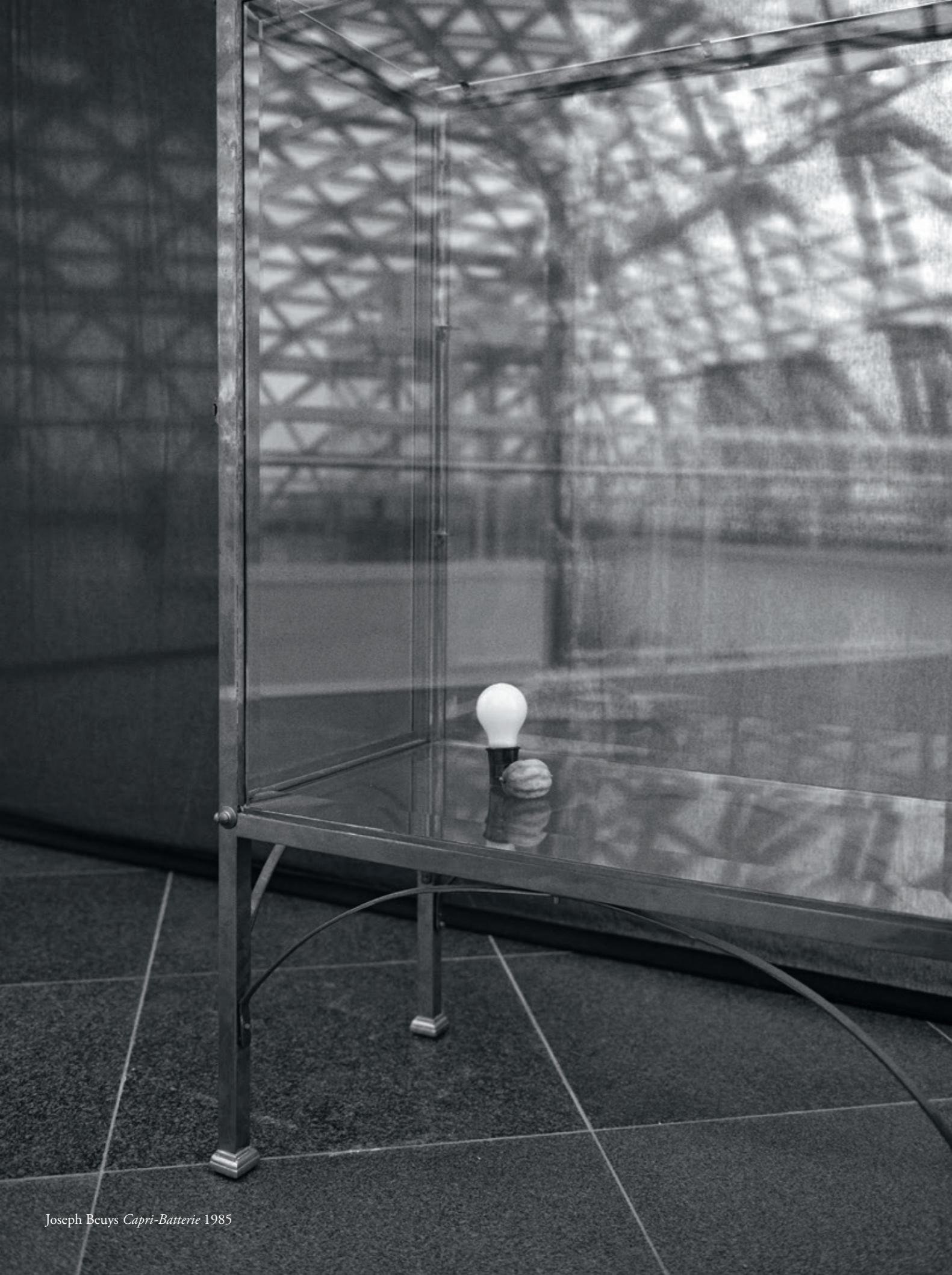




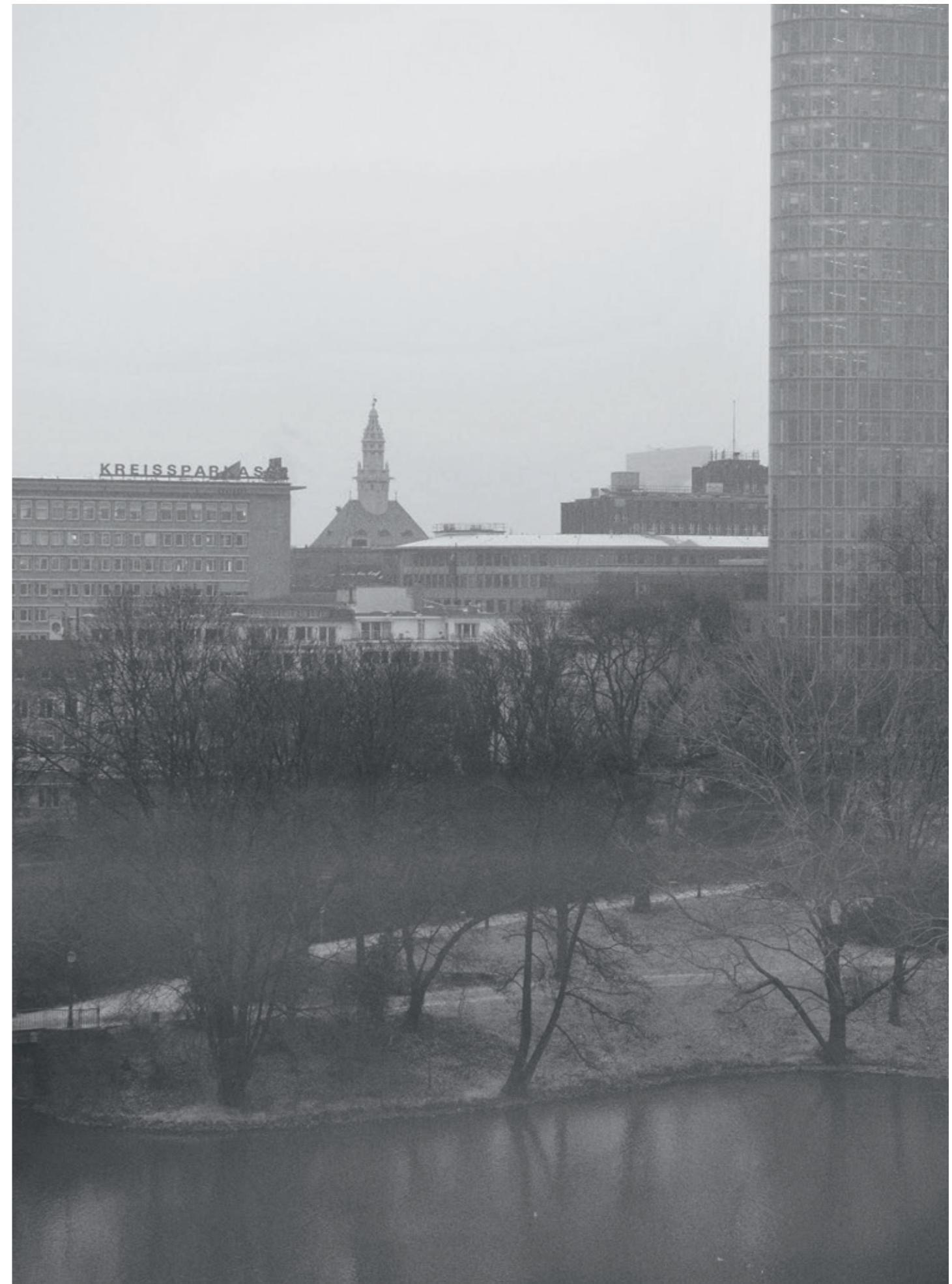
Thomas Schütte *Bronze Woman* 1994

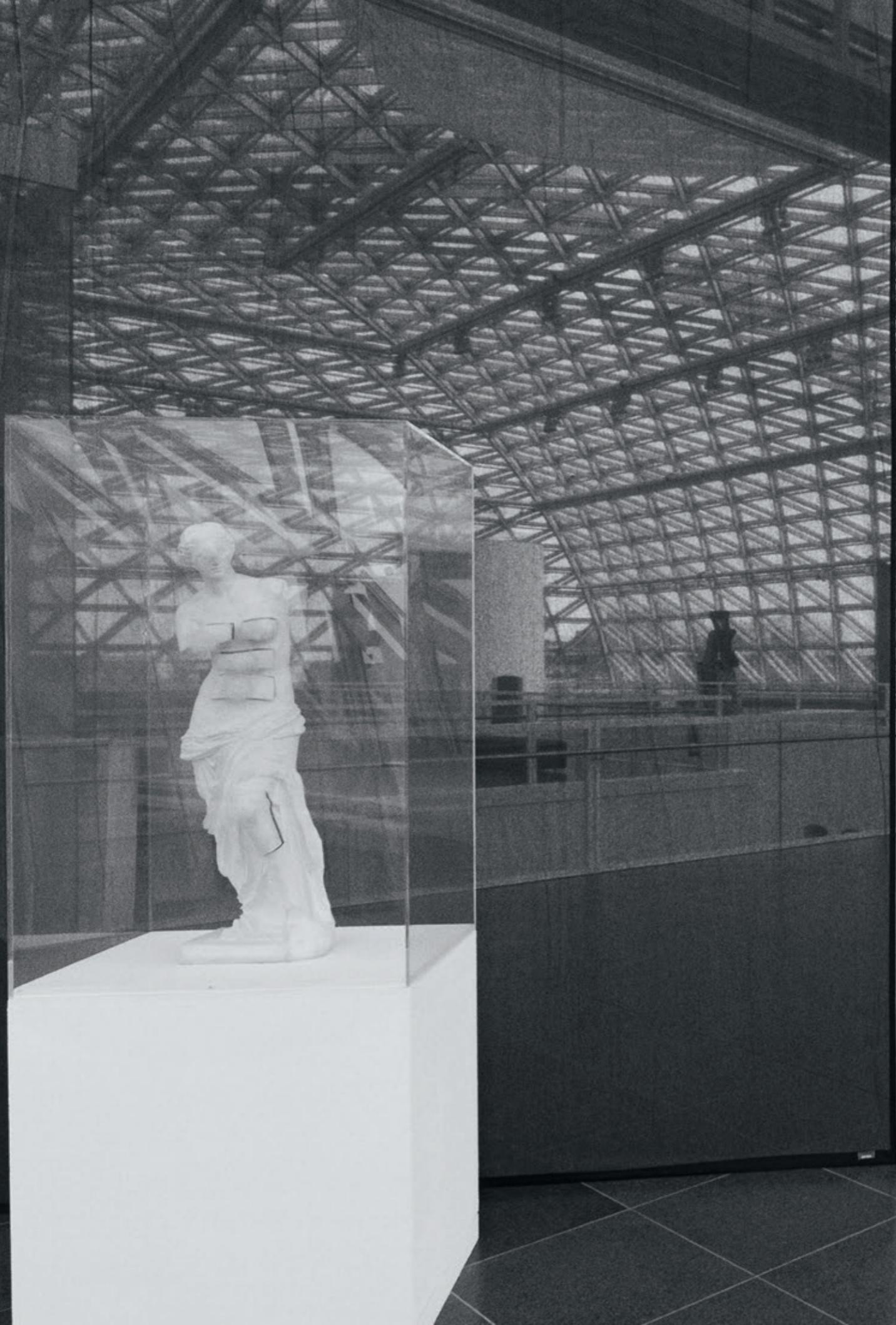


Donald Judd *Untitled* 1966/88



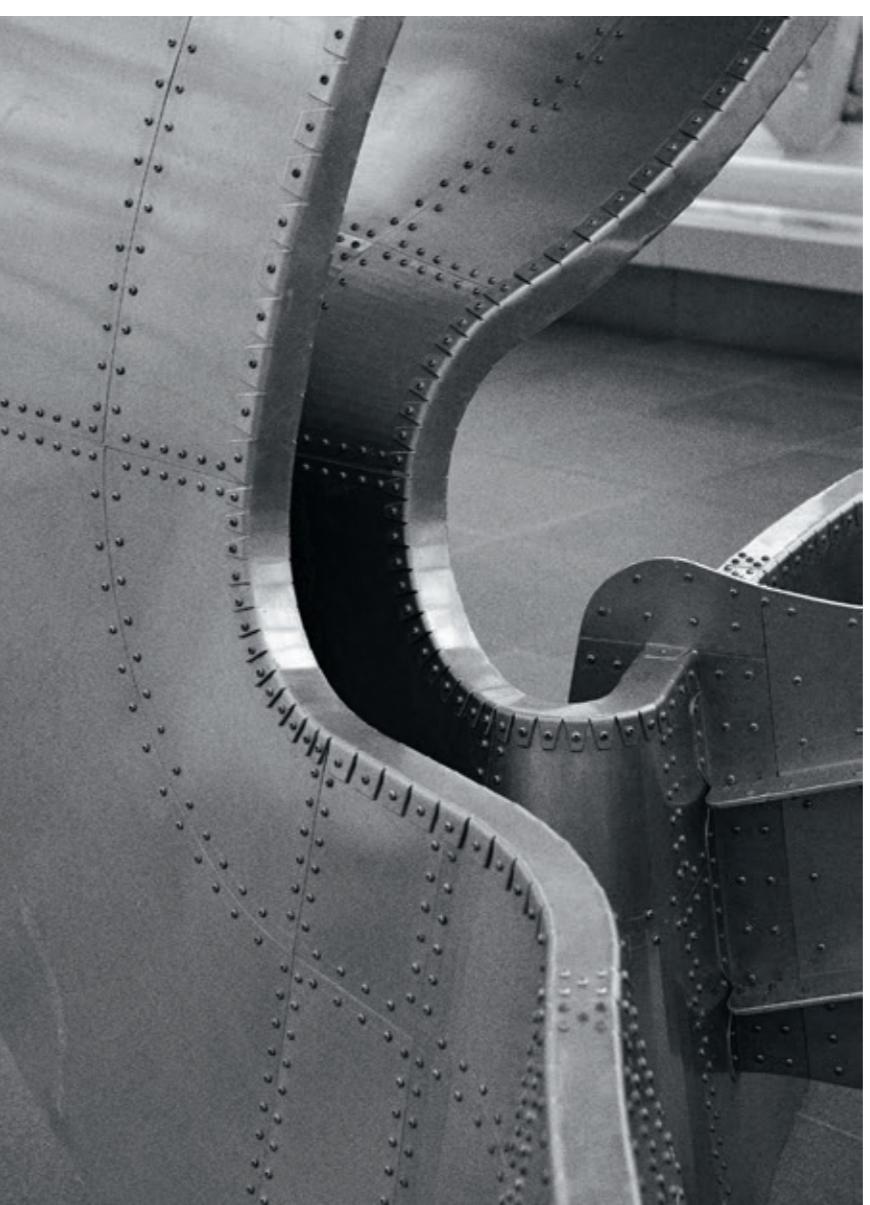
Joseph Beuys *Capri-Batterie* 1985







Markus Karstieß *Hugo Doe* 2009  
> Richard Deacon *Under my skin* 1990 (Detail)

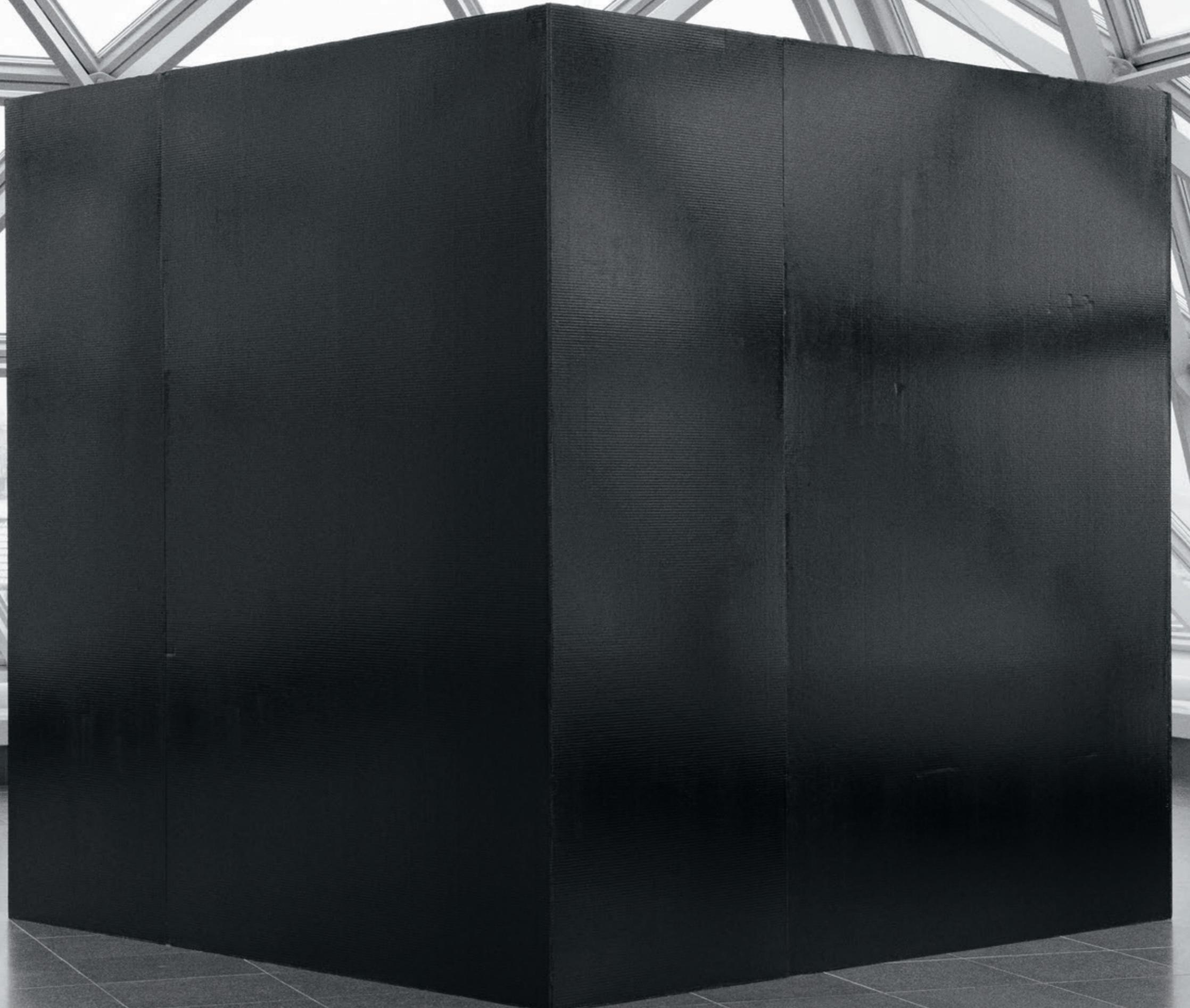




Markus Karstieß *Medusa* 2006/07,  
Ferdinand Doe 2009, Hugo Doe 2009/  
Cy Twombly *Untitled (Rome)* 1979



Sabine Groß *Ohne Titel (Weißer Kubus)* 2008  
< Markus Karstieß *Lovecraft-Asche-Wesen* 2009 (Detail)



Heimo Zobernig *Ohne Titel (schwarzer Pappwürfel)* 1992



Alicja Kwade *Bordsteinjuwelen (Die 100 Auserwählten)* 2008





Olle Baertling Asamar 1962/ Heimo Zobernig *Ohne Titel* (schwarzer Pappwürfel) 1992  
> Michael Sailstorfer *Untitled (no light)* 2009/10

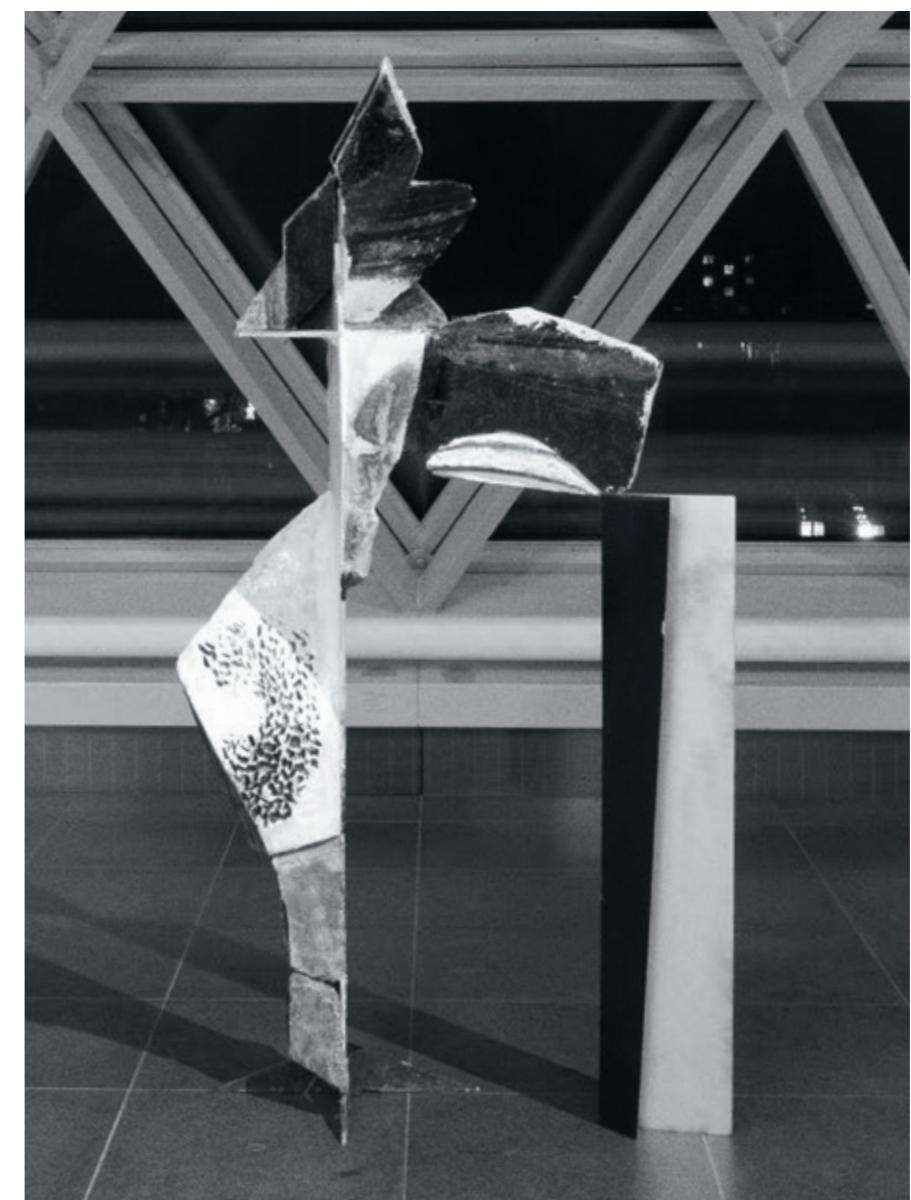




Max Ernst *Oedipe I* 1934  
> Markus Karstieß *Dressed to the Bone - Ghost* 2007



Joseph Beuys *Capri-Batterie* 1985  
> Kalin Lindena *Statist: Bogen* 2008





Max Ernst *L'imbécile* 1961, *Oiseau-Tête* 1934  
< Martin Boyce *Empty Pools* 2009



Tony Smith *For P.C.* 1969/ Kalin Lindena *Statist: Bogen* 2008

> Sabine Groß *Ohne Titel (Weißer Kubus)* 2008/ John Chamberlain *The Arch of Lumps* 1983



Thomas Schütte *Große Geister* (Nr. 4, Nr. 15) 1999/ Carl Andre *Roaring Forties* 1988



Markus Karstieß *Dressed to the Bone - Ghost* 2007  
> Cy Twombly *Untitled (Rome)* 1979



Julian Göthe *Voices from the off I* 2008

#### Solitärgeellschaft

„Ein Gemälde betrachte ich, mit einer Skulptur aber muss ich reden“ - die berühmte Unterscheidung, die der französische Philosoph und Kritiker Denis Diderot im 18. Jahrhundert getroffen hat, weist das Dialogische als Bestandteil der bis in die Antike reichenden Tradition der Skulptur aus. Als reale, in den Raum gestellte körperliche Form, die sich haptisch-sinnlich artikuliert, tritt die Skulptur unweigerlich in Relation mit anderen im selben Raum befindlichen Körpern, sie initiiert einen Austausch, unmittelbar, physisch, direkt.

Markus Karstieß greift in seiner künstlerischen Arbeit auf uralte keramische Verfahren zurück und setzt an der ursprünglichsten plastischen Gestaltungsgeste an, dem Abdruck der Hand in formbarem Ton. Eigenwillige Skulpturen zwischen Formautonomie und funktionaler Ästhetik entstehen, die mit literarischen und künstlerischen Assoziationen vom Isenheimer Altar über Fantasy bis Science Fiction überzogen sind. Der Werkstoff Ton wird zum Katalysator einer eigenen Stofflichkeit. Zu der betonten Handwerklichkeit und Materialität der Skulpturen mit ihren bisweilen kruden Formen und betörenden Glasuren tritt bei Karstieß ein konzeptuelles Moment im Umgang mit seinen Skulpturen. Die Anordnung mehrerer plastischer Arbeiten im Raum, ihre jeweiligen Positionen, Abstände, Nachbarschaften und ‚Familienzugehörigkeiten‘ spielen eine ebenso wichtige Rolle wie die Gestalt jedes einzelnen Objekts. Spiegelungen, Kontraste, Reprisen oder Reihen strukturieren die zum Ensemble gefügten Artefakte. Viele seiner Ausstellungen demonstrieren, wie Karstieß das Ganze und das Solitaire, das räumliche Display und die Autonomie des einzelnen Werks auf einmal im Blick zu halten versteht - wie ein Dirigent sein vielseitiges Orchester.

2009 konnten wir Karstieß dafür gewinnen, gemeinsam eine außergewöhnliche dialogische Sammlungspräsentation zu entwickeln. Einmal sollte die Licht durchflutete Ausstellungsfäche unter der großen Glaskuppel in K21 als ‚klassische Skulpturenterrasse‘ genutzt werden, als die sie in den Entwürfen des mit dem Umbau des Düsseldorfer Ständehauses zu dem 2002 eröffneten Museum für zeitgenössische Kunst betrauten Architekten Uwe Kiessler ausgewiesen war. Skulpturen aus der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen vom Kubismus über die Minimal Art bis zu Joseph Beuys und Thomas Schütte wurden mit einer sorgfältigen Auswahl von Karstieß‘ eigenen Arbeiten, aber auch anderen zeitgenössischen Skulpturen konfrontiert. Für ein Jahr wuchs in K21 ein dichter Skulpturengarten, in dem das dialogische Verfahren jenseits historischer Kategorien reichliche Früchte trug. Etwa der Bronzeguß *Frauenkopf (Fernande)*, 1909: Die sich seit vielen Jahren in der Kunstsammlung NRW befindende Leihgabe aus Privatbesitz gehört zu den wenigen kubistischen Skulpturen von Pablo Picasso und entstand, wie man an der zerklüfteten Oberfläche deutlich sieht, nach einer in Ton modellierten Form. Mit der bewegten Gestaltung stellt das Porträt von Picassos Gefährtin der frühen Pariser Jahre eine rundplastische Version des *Bildnis der Fernande*, dar, einem Gemälde von 1909, das sich ebenfalls in der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen befindet und traditionell in K20 am Grabbeplatz, zumeist zusammen mit der Bronze,

ausgestellt ist. Auf der Skulpturenterrasse im Ständehaus trat Picassos Skulptur nun einmal in einen anderen Dialog. In nicht allzu großer Entfernung war Karstieß‘ dunkel glasierte Skulptur *Thomas Doe*, 2009, postiert, die, nur durch einen leichten semitransparenten Stoff getrennt, neben dem Picasso schimärenhaft wie ein hundertjähriges Echo erschien. Indem *Thomas Doe* mit den plastischen Mitteln der Keramik das Spannungsverhältnis von Positiv-Negativ, Körper-Raum, Innen-Außen aufs Neue auslotet, zeigt sich das Archaische, das den Kubismus einst maßgeblich befördert hat, einhundert Jahre später als hybrides Artefakt, halb Vase, halb Fetisch.

Oder der glattweiße, an einer Stelle aufgebrochene Kubus *Ohne Titel*, 2008, aus der Reihe *Excavation Chic* der Bildhauerin Sabine Groß, die in ihrem Werk das dialogische Prinzip als kritisch-ironischen Kommentar zur Kunstgeschichte der Nachkriegszeit und besonders zu den in den 1960er Jahren formulierten Prinzipien der Minimal Art pflegt. In Nachbarschaft zu Donald Judds aus vier Aluminiumwürfeln gefügtem Objekt *Ohne Titel*, 1966/88, aus der Museumssammlung nahm sich Groß‘ weißer Würfel wie ein kleiner, ungezogen das Innere nach Außen stulpender Abkömmling aus, der gegen den größeren perfekten Kubus Formationen des Organischen, Objekten und Ruinen setzt. Auf dem Westflügel der Skulpturenterrasse erhob sich indessen Heimo Zobernig‘ monumental schwarz lackierter Würfel *Ohne Titel (schwarzer Pappwürfel)*, 1992, der auf eine andere Weise Kritik am Minimalismus vorträgt. Indem die Skulptur aus einfacher Pappe gefertigt ist, die nach den Vorgaben des Künstlers nach ihrer Ausstellung entsorgt wird und bei einer nächsten Ausstellung wieder aufzubauen ist, wird deutlich, wie Zobernig die Materialität von Skulptur einem quasi theatralen Konzept unterordnet, so dass das skulpturale Objekt zum bloßen Requisit wird, das nur für die Dauer seiner Präsentation materiell existiert. Dann aber brilliert der Kubus mit seinem schwarzen Lack, der im Hinblick auf seine kostbare Oberflächenwirkung sowohl den mit Platin oder Bronze glasierten Skulpturen von Karstieß in nichts nachsteht als auch mühelos dem Vergleich mit dem eminent schweren Bronzeobjekt *For P.C.*, 1969, von Tony Smith aus der Kunstsammlung standhält. Andere Nachbarschaften wie Carl Andre‘s *Roaring Forties* und Thomas Schüttes *Große Geister* vermochten unterschiedlichste Ausprägungen desselben Werkstoffs Eisen zu demonstrieren, während surrealistische Plastiken wie Max Ernsts Gipsfigurinen oder Dalí‘ Schubladen-Venus mit zeitgenössischen Fabelwesen wie der aus der Sitzfläche eines Stuhls gefertigten Maske von Martin Boyce, der collagierten Standfigur von Kalin Lindena oder Karstieß‘ aufgeständerten Fratzen aus Ton korrespondierten.

Unter den prägnanten Erweiterungen des Skulpturenbegriffs in den vergangenen einhundert Jahren ragt womöglich die Einbeziehung der Körper der Betrachter am meisten hervor, die seit den 1960er Jahren von Fluxus und Minimal Art unter dem Einfluss des modernen Tanz und der Musik die Vorstellungen von Skulptur fundamental verändert hat. Neue Ideen von Skulptur als Objekt (Donald Judd) oder Skulptur als Platz (Carl Andre), aber auch die von Joseph Beuys und anderen betriebenen Erweiterungen des Plastischen ins Feld der sozialen Handlungen und politischen Projekte setzten auf den teilnehmenden, nicht mehr bloß passiv kon-

sumierenden Betrachter von Kunst. Die Idee einer Skulpturenterrasse im Jahr 2010 fokussierte ausgehend von der Klassischen Moderne dennoch einen autonomen Skulpturenbegriff, weil einige jüngere Arbeiten wie Alicja Kwades geschliffene *Bordsteinjuwelen*, Julian Göthes hermetisch wirkende Skulptur *Voices from the Off I* oder nicht zuletzt Karstieß‘ eigene Skulpturen, etwa die *Empire of Dirt* – Gruppe, die autonome Form auf neue Weise ins Spiel bringen. Die Präsentation mit ihren vielfältigen formalen Bezugnahmen der Werke untereinander lud die Besucher aber ausdrücklich zum Agieren, Flanieren und vergleichenden Betrachten ein. Einige dunkle, von der Decke herabhängende semitransparente Tücher waren nach Karstieß‘ Vorgaben installiert, um wie Kulissen den Raum zu gliedern und Sichtbarkeit nach eigenem Ermessen und je nach Standpunkt immer wieder anders zu organisieren. Die daraus resultierende Ästhetik der wechselnden formalen Analogien und Bezüge kulminierte schließlich im Blick nach Draußen, wenn die Skyline des Skulpturenparks als Fortsetzung der Kulisse der Düsseldorfer Dachlandschaft erschien.

Ein Gemälde betrachten, mit Skulpturen reden, und, wie um Diderot zu ergänzen, kommen bei dem Projekt in K21 die Schwarz-Weiß-Photographien von Karstieß hinzu, die den Skulpturengarten als zweidimensionale Bilder festhalten. Gerahmte Blicke wie der durch die Schleife von Deacons *Under my skin* verweisen auf die insgesamt bildhafte Anlage unserer Skulpturenterrasse. Gegenüberstellungen von Details und dem großen Ganzen evozierten die mit der Skulptur verbundene Bewegung zwischen Nah und Fern, Klein und Groß oder Vorder- und Rückseite. Die Differenz der Aufnahmen bei Tag und jenen bei Nacht belegt schließlich die große Bedeutung des Lichtwechsels für die Wahrnehmung von Skulptur. Anschaulich vermittelten Karstieß‘ Aufnahmen optisch-atmosphärische Effekte, die sich dem Passanten unter der Glaskuppel boten: die fahle Spiegelung von Schüttes Rotem Kopf in Judds Aluminiumkuben, oder die Schatten der kahl wie Beckettsche Requisiten aufragenden Baumskulpturen von Karstieß, die mit ihren kahlen Zweigen und Ästen als gelenkige Verbindungsstücke zwischen den zu einer temporären Gemeinschaft gefügten Solitären fungierten.

Doris Krystof

## Mutually Supportive Solitaires

He would contemplate a painting, but a sculpture compelled him to converse with it – the eighteenth-century French philosopher and critic Denis Diderot's famous distinction identifies the dialogue element that has been integral to the tradition of sculpture since classical Antiquity. As a real body placed in real space and manifesting in physically tactile, sensory terms, sculpture inevitably enters into a relationship with other bodies present in the same space, there is exchange of an immediate, physical and direct kind.

Markus Karstiess's artistic procedure resumes ancient ceramic techniques and as his point of departure the most archetypal mark of sculptural forming, the imprint of the hand in shapeable clay. The products are unconventional sculptures between autonomous form and functional aesthetics, under a layer of literary and artistic associations ranging from the Isenheim Altarpiece to science fiction. The material, clay, becomes the catalyst of its own, specific material quality. To the pronounced craftsmanship and material quality of the sculptures, with their occasionally crude forms and intoxicatingly beautiful glazes, Karstiess's handling of these sculptures adds a conceptual element. The arrangement of several sculptural works in a space, their relative positions, the distance between them, the chosen vicinities of one to another and the 'family' links between them, are factors at least as important as the shape of each object taken individually. Reflections, contrasts, recapitulations or serial affinity structure the ensembles into which the artefacts have been grouped. Many of his exhibitions demonstrate how adept Karstiess is in doing justice simultaneously to the whole and the solitaire, the display as an environment and the autonomy of the individual work – like a conductor the multi-part orchestra.

In 2009, we were able to enlist Markus Karstiess to collaborate in developing an extraordinary, dialoguing presentation of our collection. For once, at least, the exhibition area under the great glass dome of the K21 building was to be used as the 'classical sculpture terrace' provided for in the plans of Uwe Kiessler, the architect commissioned with the conversion of the Ständehaus, the one-time Prussian provincial Diet Building, as a museum for contemporary art, opened in 2002. Sculptures from the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, from Cubism to Minimal Art, Joseph Beuys and Thomas Schütte, were confronted with a considered selection of Karstiess's own works and other contemporary sculptures. In the course of a year, K21 saw the growth of a densely populated sculpture garden in which the process of dialogue beyond historical categories, bore abundant fruit. Thus the cast bronze *Head of a Woman (Fernande)*, of 1909. The sculpture, a private loan of many years' standing to the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, is one of Pablo Picasso's few ventures into Cubist sculpture. Its deeply clef surface tells clearly of its origins as a modelled clay form. In its dynamic composition, the *Portrait of Fernande*, Picasso's partner during his early years in Paris, constitutes a sculptural, in-the-round version of her portrait that he completed as a painting in 1909 – this, too, in the holdings of the Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, traditionally at K20 at Grabbeplatz and mostly exhibited

together with the bronze. On the sculpture terrace in the Ständehaus, Picasso's sculpture now entered into a dialogue of a different kind. Not so far away, Karstiess's dark-glazed sculpture, *Thomas Doe*, of 2009, was placed and, separated only by a light, semi-transparent length of cloth, appeared next to the Picasso like a chimerical, hundred-year echo. In plumbing anew and through the sculptural ceramic medium, the tensions between positive/negative, body/space, inside/outside, the work *Thomas Doe* brings to light the phenomenon of the archaic that once so markedly impelled Cubism. Here, a hundred years on, it appears as a hybrid artefact, half vase, half fetish.

Or the white cube, *Ohne Titel*, of 2008, smooth and inviolate save for one local eruption, from the *Excavation Chic* series by sculptor Sabine Gross. In her hands, the dialogue principle is tended as critically ironic comment on post-war art history, and in particular on the principles of Minimal Art as set down in the 1960s. In the proximity of Donald Judd's *Untitled* object of 1966/88, assembled out of four aluminium cubes (Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen), Gross's white cube looked like an ill-behaved, diminutive latecomer cussedly turning its inside out and hurling against the larger, perfect cube its own formations of the organic, abject and ruinous. Meanwhile, on the west wing of the sculpture terrace, Heimo Zobernig's monumental, black-enamel-gleaming cube, *Ohne Titel (schwarzer Pappwürfel)* of 1992, rose high, articulating on its terms its critique of Minimalism. Being made of simple card and, the artist has ordained, to be disposed of after exhibition and reconstructed for respective subsequent occasions, it becomes clear how Zobernig subordinates the material nature of sculpture under something of a dramaturgical concept. The sculptural object becomes no more than a prop with a material life-span beginning and ending with the duration of its presentation; which, however, is when it comes into its virtuoso-performance own in its black enamel, its precious surface effect quite the equal of the platinum or bronze glazed sculptures of Karstiess and bearing comparison easily with Tony Smith's so patently heavy bronze object from the Kunstsammlung, *For P.C.* (1969). Other points of proximity, such as with Carl Andre's *Roaring Forties* and Thomas Schütte's *Grosse Geister*, highlighted a great diversity of expressions of one and the same material, iron, while Surrealist sculptures such as Max Ernst's plaster figurines or Dalí's *Vénus de Milo aux tiroirs* corresponded with contemporary fabulous creatures such as Martin Boyce's mask, made out of a chair seat, the collaged standing figure by Kalin Lindena, or Karstiess's own wild clay grimaces on stilt-like poles.

Among the striking extensions to have happened to the concept of sculpture in the past hundred years, the most prominent may well be the integrating of the onlookers' bodies in the work, which from the 1960s on, the heyday of Fluxus and Minimal Art, and under the influence of modern dance and music, fundamentally altered our notions of sculpture. New ideas of sculpture as an object (Donald Judd) or sculpture as a site (Carl Andre), alongside the widening of the notion of the sculptural into the domain of social actions and political projects by artists such as Joseph Beuys and others, posited a beholder of art who was no longer only a passive consumer. Notwithstanding, in 2010, our idea of a

sculpture terrace took as its point of departure classical modern art and was based on a notion of autonomous sculpture; for several recent works, such as Alicja Kwade's polished *Bordsteinjuwelen*, Julian Göthe's *Voices from the Off 1* sculpture, are seemingly hermetically self-contained, and not least, Karstiess's own sculptures such as the *Empire of Dirt* group, also, bring autonomous form into play in new ways. Yet the show, with its manifold formal cross-references between the works, expressly invited visitors to act, to walk among the sculptures and to engage in comparative contemplation. A number of dark, diaphanous cloths, hanging from the ceiling, had been installed according to Karstiess's instructions, articulating the space like stage backdrops to organise and reorganise visibility according to one's own inclination and viewpoint again and again. Out of this setting, an aesthetic of alternating formal analogies and references arose, only to culminate then in the view out through the glass dome, the skyline of the trail of sculptures appearing as the continuation of the urban backdrop of Düsseldorf's roofscape.

Contemplate a painting; speak to sculptures; and, if you will, extend Diderot by adding Markus Karstiess's black-and-white photographs, which record the sculpture garden as two-dimensional images – this the project at K21 did. Framed views like that through the loop of Deacon's *Under my Skin* make one aware of the pictorial layout of our sculpture terrace as a whole. Juxtapositions of details and the greater whole evoke the movement associated with the sculptures, between near and far, small and large, or front and back faces. The difference between the photographs taken during the day and those taken at night, finally, is proof of the great importance of changes in the light for one's perception of sculpture. Karstiess's photographs vividly convey optical atmospheric effects that await the visitor under the glass dome – the wan reflections of Schütte's *Roter Kopf* in Judd's aluminium cubes, or the shadows of the Karstiess tree sculptures rising bare-as-Beckettian-props and, with their denuded twigs and branches, operating as multiarticulated junctions between the solitaires here convened into a temporary community.

Doris Krystof



Thomas Schütte *Roter Kopf*, 2001 (Detail)/ John Chamberlain *The Arch of Lumps* 1983

**SOLITÄRGEMEINSCHAFT/  
MUTUALLY SUPPORTIVE SOLITAIRE**

Ein Skulpturengarten in zwei Teilen  
kuratiert von/  
A sculpture garden in two parts curated by Doris  
Krystof und/ and Markus Karstieß

Mit Werken aus der Kunstsammlung  
Nordrhein-Westfalen von/  
With works from the Kunstsammlung Nordrhein-  
Westfalen by

Carl Andre, Olle Baertling, Joseph Beuys, John  
Chamberlain, Salvador Dalí,  
Richard Deacon, Max Ernst, Donald Judd,  
Pablo Picasso, Thomas Schütte, Tony Smith, Cy  
Twombly

und Gästen/ and guests  
Martin Boyce, Julian Göthe, Sabine Groß, Markus  
Karstieß, Alicja Kwade, Kalin Lindena, Michael  
Sailstorfer, Heimo Zobernig

Teil/ Part I: 27.02.2010 - 13.06.2010  
Teil/ Part II: 10.07.2010 - 31.12.2010

KUNSTSAMMLUNG  
NORDRHEIN-WESTFALEN  
K21 STÄNDEHAUS  
Ständehausstraße 1  
40217 Düsseldorf  
Germany

**AUSGESTELLTE WERKE/  
EXHIBITED WORKS**

• Nur Teil I/ Part I only: 27.02. - 13.06.2010

**Pablo Picasso (1881 - 1973)**  
*Tête de femme (Fernande)*, 1909  
Bronze, 40,5 x 23 x 26 cm

**Max Ernst (1891 - 1976)**  
• *Oiseau-Tête*, 1934  
Gips/ Plaster, 55 x 38 x 23 cm

• *Oedipe I*, 1934  
Gips/ Plaster, 62 x 29 x 19 cm

• *Un ami empressé*, 1944  
Gips/ Plaster, 67 x 35,7 x 42,3 cm

• *L'imbécile*, 1961  
Gips/ Plaster, 73 x 38 x 23 cm

**Salvador Dalí (1904 - 1989)**  
• *Venus de Milo aux tiroirs*, 1936/64  
Bronzeguss mit gipsartiger Fassung und Pelzqua-  
sten/ Bronze cast, white gesso-like coating, fur  
pompoms  
98,5 x 32,5 x 34 cm

**Olle Baertling (1911 - 1981)**  
*Asamar*, 1962  
Vierkantstahlrohr, Schwarz gestrichen/  
Black painted, square-section steel tube  
Höhe/ Height: 314 cm

**Donald Judd (1929 - 1994)**  
*Untitled*, 1966/88  
Verzinktes Stahlblech und stranggepresstes  
Vierkantröhre in einer Aluminiumlegierung,  
lackiert/ Galvanized steel plate and painted extruded  
aluminium alloy tube  
102 x 483 x 102 cm

**Tony Smith (1912 - 1980)**  
*For P.C.*, 1969  
Bronze, verschweißt, schwarz patiniert/  
Bronze, welded, patinated in black  
163, 8 x 208,3 x 152,4 cm

**Cy Twombly (1928 - 2011)**  
• *Untitled (Rome)*, 1979  
Bemalte Bronze/ Painted bronze  
49 x 42 x 22 cm

**John Chamberlain (1927 - 2011)**  
*The Arch of Lumps*, 1983  
Lackierter und verchromter Stahl/  
Painted and chrome-plated steel  
360,5 x 162,5 x 146 cm

**Joseph Beuys (1921 - 1986)**  
*Capri-Batterie*, 1985  
Glasmitrine, Messing, gelbe Glühbirne, Fassung,  
Zitrone/ Glass cabinet, brass, yellow light bulb,  
socket, lemon  
131 x 82 x 45 cm

**Carl Andre \*1935**  
*Roaring Forties*, 1988  
48 Stahlplatten/ Steel plates  
je/each 100 x 100 x 0,5 cm,  
600 x 800 x 0,5 cm

**Richard Deacon \*1949**

*Under my skin*, 1990  
Aluminium, Schrauben/ Aluminium, screws  
225 x 340 x 235 cm

**Thomas Schütte \*1954**

*Bronze Woman*, 1994  
Bronzefigur unter Glasglocke/  
Bronze figurine under glass bell jar  
Höhe/ Height: 55 cm, ø 29 cm

*Große Geister (Nr. 4 und Nr. 15)*, 1999

Gussstahl/ Cast steel  
Höhe/ Height: 220 cm

*Roter Kopf*, 2001  
Glasierte Keramik/ Glazed ceramic  
97 x 88 x 81 cm

*Bronzefrau (Nr. 6)*, 2001

Figur: patinierte Bronze; Tisch: Stahl/  
Figurine: patinated bronze; table: steel  
265 x 180 x 140 cm  
[Nur Teil II/ Part II only: 10.07. - 31.12.2010]

**GÄSTE/ GUESTS**

**Martin Boyce \*1967**

• *Empty Pools*, 2009  
Stahl vernickelt, Sperrholz, Acrylfarbe/ Nickel-plated steel, plywood, acrylic paint  
72,5 x 40 x 36 cm  
Sammlung/ Collection Johannes Becker, Cologne

**Julian Göthe \*1966**

*Voices from the off I*, 2008  
Holz, lackiert/ Painted wood  
315 x 176 x 160 cm  
Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Cologne/  
Berlin  
Ankauf/ Acquisition Kunstsammlung NRW 2010

**Sabine Groß \*1961**

*Ohne Titel (Weißer Kubus)*, 2008  
Epoxidharz, Styropor, Lackfarbe/  
epoxy resin, styrofoam, enamel  
73 x 73 x 112 cm  
Leihgabe/ Loan Sabine Groß, Berlin  
Ankauf/ Acquisition Kunstsammlung NRW 2010

**Alicja Kwade \*1979**

*Bordsteinjuwelen (Die 100 Auserwählten)*, 2008  
100 Steine, gefunden in den Straßen von Berlin,  
unterschiedliche Größen, klassischer Facetten-  
schliff, poliert; MDF Sockel, weiß lackiert/ 100  
stones found in the streets of Berlin, different sizes,  
carved and polished with classical facetting; pedestal:  
MDF, white, varnished, 12 x 180 x 360 cm  
Leihgabe aus Privatbesitz/ Private loan, Krefeld  
Courtesy Galerie Johann König, Berlin

**Karin Lindena \*1977**

*Statist: Bogen*, 2008  
Holz, Styropor, Gips/ Wood, styrofoam, plaster  
205 x 105 x 54 cm  
Courtesy Galerie Christian Nagel, Cologne/  
Berlin

**Markus Karstieß \*1971**

*Dressed to the Bone - Ghost*, 2007  
Glasierte Keramik, Kupfer, Beton, Draht/  
Glazed ceramic, copper, concrete, wire

Höhe/ Height: 244 cm

Sammlung/ Collection Volker Kahmen,  
Insel Hombroich, Neuss

**Empire of Dirt**

*Seven Star*, 2006  
Glasierte Keramik, Kupfer, Holz, Tusche, Graphit,  
Draht/ Glazed ceramic, copper, wood, Indian ink,  
graphite, wire  
Höhe/ Height: 213 cm  
Sammlung des Künstlers/  
Collection of the artist  
Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Medusa*, 2006/07

Glasierte Keramik, Kupfer, Holz, Tusche, Graphit,  
Draht/ Glazed ceramic, copper, wood, Indian ink,  
graphite, wire  
Höhe/ Height: 55 cm

Sammlung/ Collection Philara, Düsseldorf

*Pale/Fail*, 2006

Glasierte Keramik, Kupfer, Holz, Tusche, Graphit,  
Draht/ Glazed ceramic, copper, wood, Indian ink,  
graphite, wire  
Höhe/ Height: 277 cm

Sammlung/ Collection Wethmar

*Dick*, 2007

Glasierte Keramik, Kupfer, Holz, Tusche, Graphit,  
Draht/ Glazed ceramic, copper, wood, Indian ink,  
graphite, wire  
Höhe/ Height: 218 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Blitz*, 2007

Glasierte Keramik, Kupfer, Holz, Tusche, Graphit,  
Draht/ Glazed ceramic, copper, wood, Indian ink,  
graphite, wire  
Höhe/ Height: 197 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

**Fetische/ Fetishes**

*Lovecraft-Schatten-Wesen*, 2008  
Keramik, Platinglasur, Stahl/  
Ceramic, platinum glaze, steel  
Höhe/ Height: 166 cm

Privatsammlung/ Private Collection

*Lovecraft-Asche-Wesen*, 2009

Glasierte Keramik, Stahl/  
Glazed ceramic, steel,  
Höhe/ Height: 163 cm  
Sammlung des Künstlers/  
Collection of the artist  
Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

**The Doe Family**

*Ansel Doe*, 2009  
Glasierte Keramik, Platin/  
Glazed ceramic, platinum  
Höhe/ Height: 64,5 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Ferdinand Doe*, 2009

Glasierte Keramik, Platin/  
Glazed ceramic, platinum  
Höhe/ Height: 65,5 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Hugo Doe*, 2009

Glasierte Keramik, Platin, Gold, Wildrose/  
Glazed ceramic, platinum, wild rose  
Höhe/ Height: 47 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Howard Doe*, 2009

Glasierte Keramik, Drachen-Weide/  
Glazed ceramic, Japanese Fantail Willow  
Höhe/ Height: 67 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

*Thomas Doe*, 2009

Glasierte Keramik/ Glazed ceramic  
Höhe/ Height: 55 cm

Courtesy VAN HORN, Düsseldorf

**Michael Sailstorfer \*1979**

*Untitled (no light)*, 2009/10  
Polyurethan, Stahlseil/  
Polyurethane steel rope  
17 x 8 x 6 cm

Courtesy Galerie Johann König, Berlin

**Heimo Zobernig \*1958**

*Ohne Titel (schwarzer Pappwürfel)*, 1992  
Wellpappe/ Cardboard  
330 cm x 330 cm x 330 cm  
Leihgabe aus Privatbesitz/ Private loan,  
Munich (Sammlung/ Collection Wiese)  
Courtesy Galerie Christian Nagel,  
Cologne/ Berlin

Salvador Dali © Salvador Dalí, Fundacio Gala-  
Salvador Dalí/ VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Donald Judd © Art Judd Foundation.  
Licensed by VAGA, NY/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Pablo Picasso © Succession Picasso/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Richard Deacon, Cy Twombly,  
Martin Boyce, Julian Göthe, Alicja Kwade,  
Kalin Lindena: © The Artist, 2012

**Dank/ Acknowledgements**

Die Künstler/ The artists, Marion Ackermann, Doris  
Krystof, Moritz Wesseler,  
Gabriele Lauser, Team Kunstsammlung Nord-  
rhein-Westfalen, Aleksandra Konopek, Daniela  
Steinfeld, Adeline Morlon und/ and Henning  
Krause

**Gefördert von/ Sponsored by**

Stiftung Kunst, Kultur und Soziales der Sparda-  
Bank West und/ and VAN HORN, Düsseldorf

Edition of 250  
Printed in Germany



**IMPRESSUM/ CREDITS**

**Herausgeber/ Published by**

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen

**Konzept und Gestaltung/**

**Concept and Graphic Design**

Markus Karstieß

**Text**

Doris Krystof

**Übersetzung/ Translation**

Stephen Reader

**Fotografie/ Photography**

Markus Karstieß

**Bildbearbeitung/ Photoset**

Henning Krause

**Copyright**

Max Ernst, Olle Baertling, Tony Smith,  
Joseph Beuys, John Chamberlain,  
Sabine Groß, Thomas Schütte, Markus Karstieß,  
Carl Andre, Michael Sailstorfer und/ and Heimo  
Zobernig:  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Salvador Dali © Salvador Dalí, Fundacio Gala-  
Salvador Dalí/ VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Donald Judd © Art Judd Foundation.  
Licensed by VAGA, NY/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2012

Pablo Picasso © Succession Picasso/  
VG Bild-Kunst, Bonn 2012



