

Hartmut Witte

Stahl. Poesie. Dynamik

Friederich Werthmann zum 90. Geburtstag



Eine Dokumentation anlässlich der Ausstellung
im Märkischen Museum Witten

Bad Honnef 2017

Anfänge

Der 1927 in Barmen geborene Friederich Werthmann gehört zu den wichtigen abstrakten Bildhauern der deutschen Kunst nach 1945. Sein Entschluss künstlerisch zu arbeiten fällt nach einjährigem Kriegseinsatz und Gefangenschaft 1948. In Wuppertal absolviert er zur beruflichen Absicherung zunächst eine Maurerlehre, die er 1950 mit der Gesellenprüfung abschließt. Neben Versuchen in Malerei und Keramik entstehen erste abstrakte Skulpturen aus Holz und Stein im Stile von Arp und Brancusi – ohne deren Arbeiten allerdings zu kennen. Sein plastisches Werk entwickelt sich dann in der Zeit des Informel, er wird 1955 Mitglied der Gruppe 53, der Avantgarde der Kunst des rheinischen Westens, die über die Region hinaus wegweisend wird und die deutsche Kunstszene der Moderne nachhaltig prägt. Mitglieder der Gruppe 53 sind u.a. der früh verstorbene Peter Brüning, Winfred Gaul, Gerhard Hoehme, Otto Piene – und Friederich Werthmann als einer der ganz wenigen Bildhauer.



Eröffnung Ausstellung „Kunstpries der Jugend“ in der Kunsthalle Baden-Baden durch den Direktor Dietrich Mahlow. Links die Skulptur „Der Berg und seine Wolken“ von Emil Cimiotti, rechts die „Struktur Ucello“ von Werthmann (WVZ 51).
Foto: Unbekannt

Abb. vorherige Seite:
„Selbstbildnis“ 1961 (WVZ 93)
Remanit 70 x 40 x 40 cm

Werthmann ist in der neu entstehenden Kunstszene der 50er Jahre bald fest verankert und stellt außer in der Gruppe 53 auch in den neuen Avantgarde-Galerien aus – u.a. in der Wuppertaler Galerie Parnass, die die wesentlichen Vertreter des deutschen Informel vertritt, neben den bereits genannten u.a. auch Hans Hartung, Emil Schumacher und Bernard Schultze. Eröffnet und begleitet werden deren Präsentationen von namhaften Kunstkritikern und -theoretikern wie Eduard Trier, Pierre Restany, Karl Ruhrberg und Jean Pierre Wilhelm, der in seiner Galerie 22 in Düsseldorf die Avantgarde ausstellt und einen Kosmos der Weltbürger zusammenführt. Wilhelm stellt international aus (u.a. Fautrier, Cy Twombly und Rauschenberg) und organisiert Kontakte und Ausstellungen u.a. in Frankreich. So 1956 die „Cing Abstraits Rhenans“ in der Galerie Facchetti in Paris mit Peter Brüning, Albert Fürst, Winfred Gaul, Gerhard Hoehme und Friederich Werthmann. Neben der Bildenden Kunst gibt es Veranstaltungen zu Literatur, Philosophie und Neuer Musik; in seiner Galerie verkehren u.a. Theodor Adorno, John Cage, Francis Ponge. Mit Nam June Paik und Wolf Vostell entwickelt sich hier eine Plattform für die Fluxus-Bewegung.

Ab 1957 fertigt Friederich Werthmann seine Skulpturen ausschließlich aus Stahl und findet mit ihnen schnell Anerkennung. 1959 erhält er im Rahmen einer Ausstellung in der Kunsthalle Baden-Baden den erstmals ausgelobten „Kunstpries der Jugend“, juriiert u.a. von HAP Grieshaber, Bernhard Heiliger, Fritz König, Werner Schmalenbach, Eduard Trier und K.O. Götz, der sein Votum schriftlich abgab.

Ab 1958 folgen erste öffentliche Aufträge, so die großen „Trigone“ in Krefeld (WVZ 29) und Gerresheim (WVZ 53) und die „Ballung Brehm“ (WVZ 32) in Düsseldorf. Überhaupt sind es die Skulpturen im öffentlichen Raum, die Werthmanns Arbeit neben den zahlreichen Ausstellungen überregional bekannt machen.

Informel

Das Werk Friederich Werthmanns kann mit dem Begriff des Informel in Zusammenhang gebracht werden – allerdings nur im Ergebnis, nicht im Prozess der plastischen Arbeit. In der Malerei des Informel geht es um die gestische Auflösung der Form. Spontan gewollt findet sich das Bild – nicht in reinem Zufall, sondern in einem konzentrierten malerischen Akt. Ein so angelegter Prozess ist in der Skulptur, in der Arbeit mit festen Materialien in diesem Sinne nicht möglich. Dennoch begibt sich Friederich Werthmann auf genau diesen Weg: die Auflösung der Form in leichter Bewegtheit. Für einen Stahl-Bildhauer ist das ein Paradoxon – das Friederich Werthmann löst.

Werthmanns frühe Skulpturen sind kleinteilig, sie bestehen aus hunderten oder tausenden Stangen, Schnipseln aus Stahl, die wie in einem dreidimensionalen Gewirr z.B. zu einem Kugelschwarm zusammengefügt werden – oder sie wirken wie hingeworfene Metallteile, die sich im freien Flug zur Form vereinigen: der Wurf hält inne und wird zur Skulptur (Abb. rechts).

Die Arbeit mit stabilem Material wie Stein oder Stahl setzt eine gewisse Planung voraus, sie braucht ein klares Konzept. Der Entstehungsprozeß der informellen Skulpturen Werthmanns ist gegengesetzt zur Wirkung, vorstellbar etwa als eine Art Zeitlupe rückwärts. Die Arbeit folgt ganz bewussten und rein technisch notwendigen Schritten.

„Das Detail verhält sich zur Struktur so, wie das Kleine zum Großen und das Große zum Ganzen.“ (F.W. 1977) Das Objekt wird in diesem Sinne langsam Stück für Stück aufgebaut, zusammengefügt zu einem stabilen Ganzen. Im Ergebnis wirkt dieses dennoch leicht und spielerisch, wie ein Form gewordener Gedanke, wie eine lyrische Beschreibung einer leichten Bewegung, einer schlichten Geste oder wie eine musikalische Erinnerung.

Das ist das Besondere: Friederich Werthmann folgt sehr wohl einem Konzept, einem „conchetto“ wie er sagt, aber es ist kein konstruierendes Kalkül, keine rein formale Überlegung. Die Konstruktion ist nie Selbstzweck oder Demonstration physikalischer oder statischer Extreme, sondern sie ist stets das stille Instrumentarium, das kaum sichtbare Gerüst für das Zusammenfügen vom Kleinen zum Ganzen, zur Formung als Entelechie, Kugel, Sphäre, Struktur. In diesen Skulpturen formen sich Gedanken – die Titel der Arbeiten sagen das mehr oder weniger verschlüsselt. Friederich Werthmann ist Poet und Konstrukteur zugleich, ihm gelingt geradezu spielerisch das Zusammenführen von lyrischer Idee, dynamischer Struktur und stabiler Form.

Seine plastischen Kompositionen sieht Werthmann durchaus parallel zur Musik, die Titel seiner informellen Arbeiten der frühen Jahre verdeutlichen diesen Bezug, z.B. „Brioso“ (WVZ 10), „Crescendo“ (WVZ 11), „Lento“ (WVZ 15), „Toccatà“ (WVZ 25), „Presto“ (WVZ 40), „Rondo“ (WVZ 42).



Friederich Werthmann und seine Skulptur „Struktur Remanit“ von 1959 (WVZ 48), Von der Heydt-Museum Wuppertal
Foto: Heide Sauer



Die Arbeit „Opus 111“ von 1959 (WVZ 36) bezieht sich auf die letzte Klaviersonate Nr. 32 von Beethoven. In der zweisätzige Form stehen sich ein c-Moll-Allegro mit kontrapunktischen Zügen einem singenden C-Dur-Adagio gegenüber; die beiden unterschiedlichen Stimmungen sind von Beethoven zu einem Ganzen gebunden.
Foto: Heide Sauer

„Metabalos“ 1975 - 2010 (WVZ 703)
Remanit 250 x 200 x 200 cm



Formwandel

„Ähnlich wie in der Musik beruht auch bei mir das Gestaltungsprinzip auf Reihungen im Raum, Rhythmen, Strukturen, Schichtungen.“ schrieb Friederich Werthmann 1966 in einem Brief an Jean-Pierre Wilhelm. Und weiter: *„Der Stahl gibt mir die Möglichkeit, durch besonders große Auflösungen und Verdichtungen Bewegungsformen zu gestalten, bei denen die Schwere des Materials aufgehoben und zugleich die Statik in Dynamik umgewandelt zu sein scheint.“*



Bereits in früheren Skulpturen wird Bezug genommen auf Krafteinwirkung: z.B. die beiden Objekte „Implosion“ von 1973 und 1974 (WVZ 342 und 362) und hier abgebildet: „Kugel mit Blötsche“ 1974 (WVZ 364) Remanit ø 85 cm, Privatbesitz

1975 beginnt Werthmann eine Skulptur in der Art des „Bastrüc“ (Pffiffikus) von 1973 und des „Balos“ (Lümmel) von 1974, eine Arbeit, die er erst im Jahr 2010 als „Metabalos“ vollenden wird. Es entwickelt sich eine runde Form, die in ihrer Wölbung eine große Spannung entwickelt und mittig zu platzen scheint. Hier hält der Künstler inne und ihm kommt der Gedanke, dass diese nahezu explosive Formung anders und wirklicher erreicht werden kann – durch eine Sprengung mit Dynamit. Das klingt verwegen, ist in der damaligen Arbeitssituation aber gar nicht so abwegig. In den Jahren 1968 bis 1977 lebt und arbeitet Werthmann überwiegend im Tessin, in San Nazzaro am Lago Maggiore. Dort ist das Dynamit z.B. beim Bau von Hausfundamenten ein probates Mittel, um störendes Gestein zu lockern.

Bei einer ersten Sprengung mit Hilfe eines örtlichen Sprengmeisters entsteht die Stele „S’po‘be‘mia“, das ist Tessiner Dialekt und bedeutet soviel wie „das kann ja wohl nicht wahr sein“.

Es vollzieht sich 1975 so ein sinnfälliger Übergang zur Werkgruppe der „dynamisierten“ Skulpturen.



„Das Material Stahl ist form-bindend, form-gebend sogar.“ F.W.

„Dyna-Conca I“ 1975 (WVZ 370)
Remanit dynamisiert, 50 x ø 140 cm
(Aufsicht)
Foto: Hartmut Witte

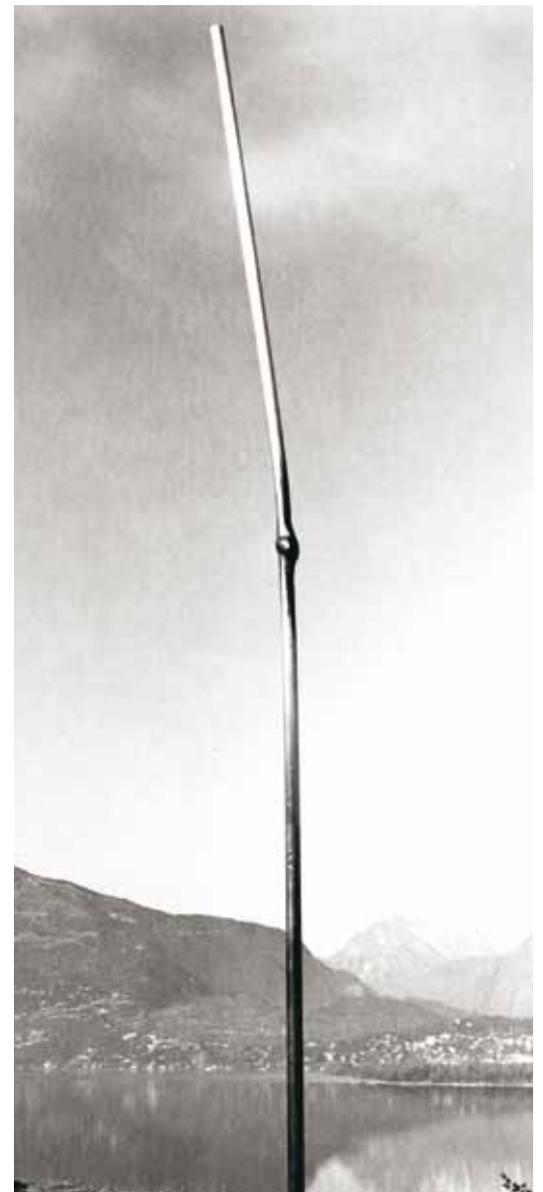
„S'po'be'mia“ 1975 (WVZ 376)
Remanit dynamisiert, 550 x 6 x 6 cm

Dynamisierte Form

Mit der jetzt gewonnenen Gestaltungstechnik entwickeln sich neue Wege und Themen und eines überrascht: mit dem Dynamit wird so etwas wie ein gestischer Prozess eingeführt. Durch die explosiven Kräfte wird ein gewisses Maß an Zufall eingeführt: es gibt *„eine Bereicherung, die sich aus dem Zu-fall ergibt, es wird also ein Zufall akzeptiert, ohne das Ziel zu verfehlen.“* Mit der Kraft des Dynamits gehen *„Risiko und Spannung dabei bis an den Rand des Möglichen. Gewaltsame Ausdehnung hinterläßt ihre Spuren, Gewalt gegen eine anmaßende Umhüllung. Der Stahl wird geformt, oder, wenn die Sprengladung übermäßig ist, zerrissen, der Zu-fall wird weiterverarbeitet.“* (F.W. 1993) Es entwickelt sich also eine Art gestischer Prozess, der konzentriert gesteuert das Kunstwerk formt. Werthmann gelingt so ein schöpferischer Gestus, der dem Gestaltungsprinzip des Informel erstaunlich nahe kommt und das genannte Paradoxon weitgehend aufhebt. Nicht nur das: das explodierende Dynamit ist geradezu die Potenz des Informel!

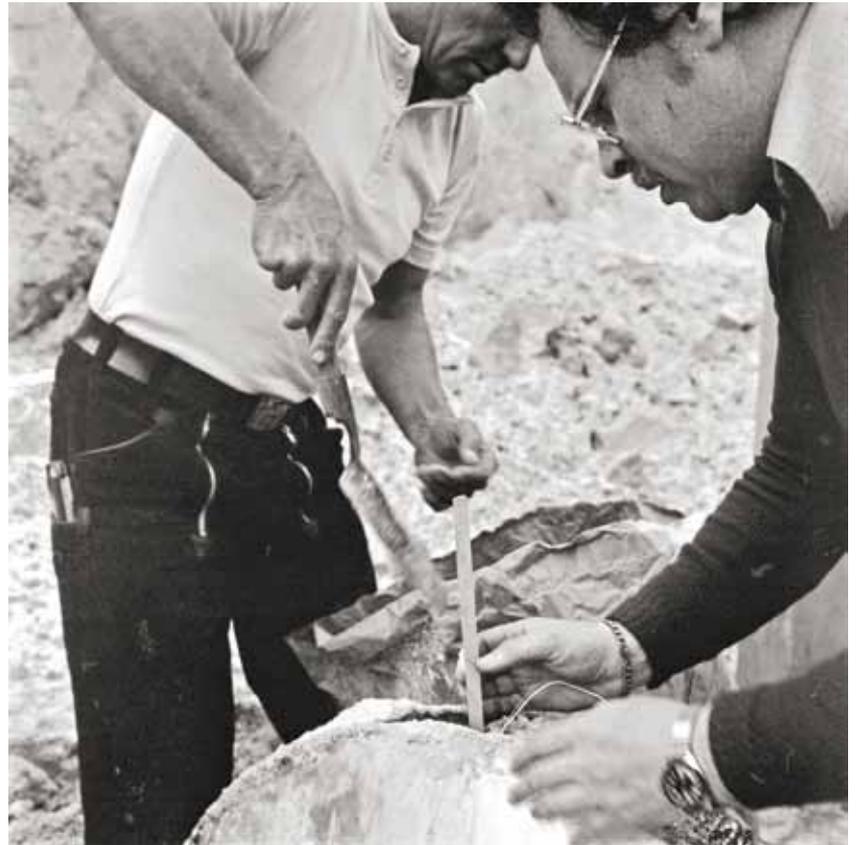
Den Gedanken des unterbrochenen „Metabalos“ greift Werthmann mit den neu gewonnenen Möglichkeiten in der „Dyna-Conca“ wieder auf. Er schweisst auf das gewölbte, noch geschlossene Rund eine Art Knospe, die dann von der Unterseite mit der Kraft des Dynamits in einer Sprengung „geöffnet“ wird.

Mit dem Dynamit wird in der Folge die geschlossene Form oder die glatte Fläche zum maßgeblichen Ausgangspunkt der Skulpturen. Sie entwickeln sich z.B. aus geometrischen Körpern wie Quadern, Würfeln, Röhren, drei- oder viereckigen Säulen, sowie aus runden oder rechtwinkligen Stahlplatten.





Friederich Werthmann (links) und erfahrene Sprengmeister bereiten eine Sprengung vor. Die an einem Holzstab befestigte Sprengladung wird in die Mitte gehalten und mit aufgefülltem Sand dort gehalten. Der Sand sorgt zudem für eine gleichmäßigere Kraftverteilung.



Kunst ist kein Zufall



Mit Sprengschläuchen werden 1981 die 163 Stahltafeln der „Schlangenspur“ (WVZ 497) auf einen Schlag mit einer fortlaufenden Sinuskurve geformt.

Wenn Friederich Werthmann Dynamit zur Formung seiner Stahlskulpturen verwendet, dann entscheidet sich das Ergebnis eines Arbeitsschrittes unwiederrufbar in den Millisekunden der Explosion. Der Bildwille des Künstlers aber steuert den Prozeß in seinem Sinne. Werthmann vergleicht diesen Weg zum Werk als passionierter Segler: Er weiß beim Ankerlichten, welche Hafen er erreichen wird, allerdings ist seine Route ein Zusammenspiel mit Strömungen und Wind, was Richtungsänderungen notwendig macht, aber dazu dient, das Ziel zu erreichen.

Ein solches Wechselspiel erfordert auch die Arbeit mit dem Dynamit, das immer ein Maß an Eigendynamik entwickelt. Diese wird akzeptiert und in den Gestaltungsprozeß eingebunden. Allerdings wird der explosive Gestus weitgehend von der künstlerischen Absicht gesteuert. Der reine Zufall ist eben keine Kunst, er könnte im Fall des explodierenden Dynamits sogar lebensgefährlich sein.

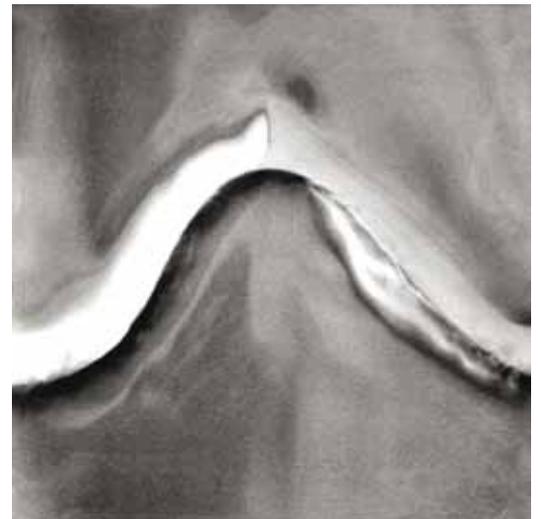
Für Friederich Werthmann beginnt der plastische Prozeß mit einem Konzept, mit der Absicht eine bestimmte Form zu erreichen. Das beginnt mit dem Werkstoff Stahl, der vorbereitet wird in Form z.B. von Quadern, Säulen, Stelen, Röhren – oder es sind Stahlplatten oder -scheiben, die nach der „Dynamisierung“ weiter ausgestaltet werden. Das vorbereitete Material wird an den Sprengplatz – meist eine sichere Sandgrube – transportiert und dort für die Sprengung vorbereitet. Hierbei helfen erfahrene Sprengmeister. Entsprechend den Gestaltungsabsichten des Künstlers wird der Sprengstoff dosiert und platziert, hier wird im Vorfeld der Prozeß gesteuert, das gewünschte Ergebnis vorbereitet. Mit der Zeit wachsen die Erfahrungen des Künstlers und das Dynamit kann immer zielgerichteter und präziser eingesetzt werden.



In seiner Werkstatt werden die dynamisierten Skulpturen nachgearbeitet und ausgestellt.

Die Sprengsätze können mit konvexer und konkaver Wirkung gesetzt werden. Werthmann verwendet auch mit Nitro-Penta in Pulverform gefüllte ca. 1,5 cm starke Schläuche, die linienförmige Sprengungen ermöglichen. Deren Sprengkraft mit einer Geschwindigkeit von 7.000 Metern in der Sekunde ist besonders stark und erfordert entsprechende Vorsicht bei der Arbeit. Mit solchen Sprengschläuchen wurden u.a. die Dyna-Pakete und die Reliefs der „Schlangenspur“ wesentlich geformt.

Wie präzise mit dem Sprengstoff und seiner Eigendynamik gearbeitet werden kann beweist Werthmann in seinen dynamisierten Formfindungen, als Beispiele können hier die „Dyna-Vinci“ von 1981 und die „Neuner“ von 1989 genannt werden. Manche Arbeiten sind von einer fast textilen Weichheit (s.u.), andere mit gewaltiger Kraft aufgerissen, z.B. die „Dyna-Conca II“ von 1989.



„Schlangenspur“ 1981 (WVZ 497),
Remanit dynamisiert 62,5 x 62,5 cm,
Expl. Nr. 9, Privatbesitz
Foto: Hartmut Witte



Vier dynamisierte Stahlplatten
zur weiteren Bearbeitung.

„Dyna-Conca I“ 1975 (WVZ 370)
Remanit dynamisiert, 50 x ø 140 cm

Zuerst wurde auf das gewölbte, noch geschlossene Rund eine Art Knospe geschweißt, die dann von der Unterseite her mit der Kraft des Dynamits Seismogelit in einer Sprengung „geöffnet“ wird. Dabei wird der 5 mm starke Stahl wie ein feuchter Lappen zerfetzt in die geschweisste Form hinein gesprengt.



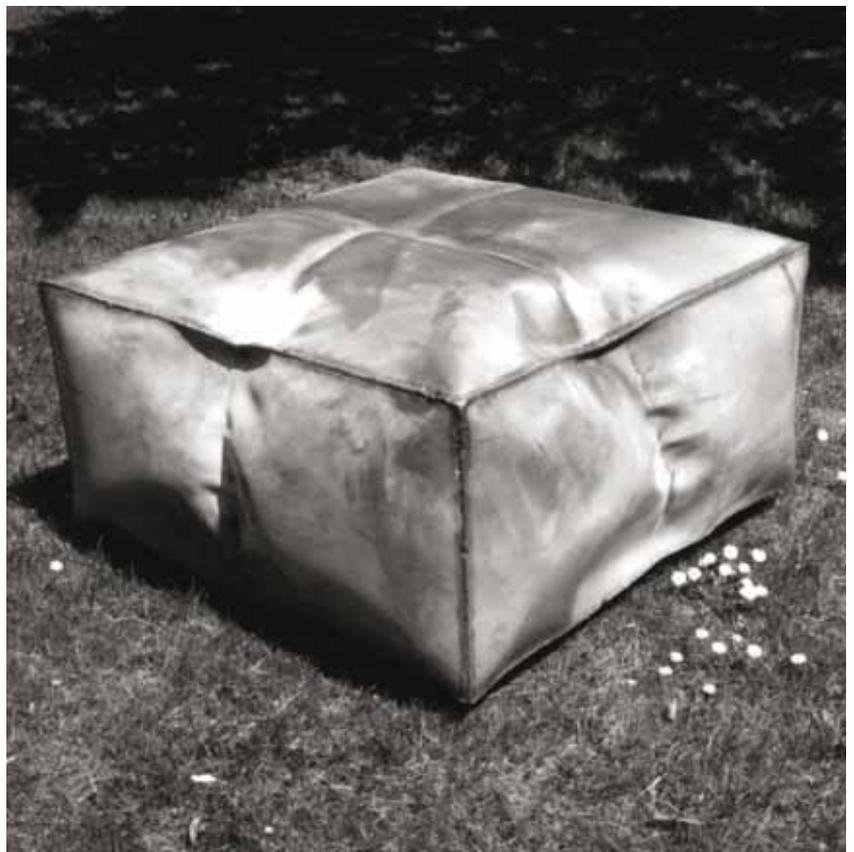
„Dyna-Conca II“ 1989 (WVZ 595)
Remanit dynamisiert, 70 x ø 160 cm

In die Wölbung der Stahlkalotte wurde der Sprengsatz mittig befestigt. Mit enormer Sprengkraft wurde der Stahl aufgerissen.



„Dyna-Paket I“ 1980 (WVZ 480)
Remanit dynamisiert, 50 x 90 x 90 cm

Der Quader wurde zuerst von innen mit Dynamit ausgewölbt, anschließend von außen mit Hilfe von Sprengschläuchen wie geschnürt eingedrückt.





„Kreuzweg“ 1982 (WVZ 503)
Remanit dynamisiert, 250 x 500 x 500 cm



„Werther Brunnen“ 1978 (WVZ 458)
Remanit dynamisiert, ø 250 cm
Oberer Werth, Wuppertal

„Schachpatt“ 1980 (WVZ 488)
Remanit dynamisiert und Stahl,
32 Stelen 250 x ø 11,5 cm
auf 64 Stahlplatten zus. 5 x 5 m







Steelhenge



„Neuner“ 1989 (WVZ 599)
Remanit dynamisiert, 203 x 146 x 46 cm
Privatbesitz



„Dyna-Vinci“ 1981 (WVZ 494)
Remanit dynamisiert, 270 x 245 x 245 cm
Klinikum am Weissenhof, Weinsberg

„Steelhenge“ 1979
Messestand von Annelly Juda auf dem
„Internationalen Kunstmarkt (IKM)“
in Köln, der späteren „art cologne“.

Friederich Werthmann hat auf den Boden
des Messestandes Herbstlaub verstreut.

Mit den dynamisierten Arbeiten entstehen ab 1975 zunehmend komplexere Werke aus mehr oder weniger großen Skulpturengruppen. Neben dem genannten „Kreuzweg“ und dem „Schachpatt“ sind es Reihungen wie die „Dynagonale“ von 1978 (WVZ 456), „Preller“ von 1980 (WVZ 487) oder die „Neuner“ von 1989 (WVZ 599) oder es sind in Gruppen angeordnete Arbeiten.

Das dynamisierte Werk findet sich auch bald im öffentlichen Raum, etwa die „Dyn-Anelli“ von 1979 (WVZ 459) in Duisburg, die „Dyna-Vinci“ von 1981 (WVZ 494) in Weinsberg oder die „i sett frazzión da Magadin“ von 1980 (WVZ 486) im Tessin.

1977 beginnt Friederich Werthmann die umfangreichste Skulpturengruppe seines Werkes. Der Anlaß war recht profan und lag in dem Vorsatz, jeden Monat eine dynamisierte, im Querschnitt dreieckige Stele zu schaffen. In den Jahren bis 1979 entstehen dementsprechend 36 dynamisierte Säulen, jeweils zwischen 200 und 300 cm hoch.

Seinen Titel bekommt das Werk erst anlässlich der Ausstellung in der Galerie von Annelly Juda in London 1977/1978. Der Name „Steelhenge“ ist als Wortspiel zu „Stonehenge“ zu verstehen und hat allerdings nichts mit dem Mythos der steinzeitlichen Kultstätte zu tun. Der Titel soll auch nicht dazu verleiten, die Stelen in einer bestimmten Weise zu gruppieren, etwa angelehnt an die „Stonehenge“. In London wird die „Steelhenge“ (WVZ 450) wegen der unterschiedlichen Deckenhöhen in zwei übereinander befindlichen Etagen ausgestellt, jeweils ungeordnet auf die Flächen verteilt. In der Werthmann-Retrospektive 2003 füllen die Stelen der „Steelhenge“ einen ganzen Raum, sie muß durchschritten werden, um in den nächsten Ausstellungssaal zu gelangen.





Ausstellung „Steelhenge“
Annely Juda Fine Art
London 1978



Die Skulpturengruppe „Steelhenge“
im denkmalgeschützten Skulpturengartens
der Werthmann-Heyne-Stiftung
in Düsseldorf-Kaiserswerth
Foto: Hartmut Witte



Vorbereitung der Skulpturen
für den Transport zum Märkischen Museum
in Witten, August 2017
Foto: Hartmut Witte

WANDLUNGEN WERKSTÄTTE

Neben frei im Raum stehenden Skulpturen nimmt das Relief von Anfang an einen breiten Raum ein im plastischen Oeuvre von Friederich Werthmann – und bereits in den ersten Arbeiten sind die Grenzen des Reliefs fließend. So ist das „Reihenrelief“ von 1959 plastisch so ausgearbeitet, dass es nicht nur klassisch an der Wand aufgehängt werden kann, sondern es ist gleichermaßen stellbar, etwa auf einem Sockel.



„Reihenrelief“ 1959 (WVZ 41)
Stahl geschwärzt, 43 x 95 x 16 cm

Von Anfang wird das Relief als räumliches Objekt verstanden, das sich in einer Wechselbeziehung mit der Wand als trennend und verbindend befindet. Das Relief kann auch selbst Wand sein, wie z.B. „Screen“ von 1961:



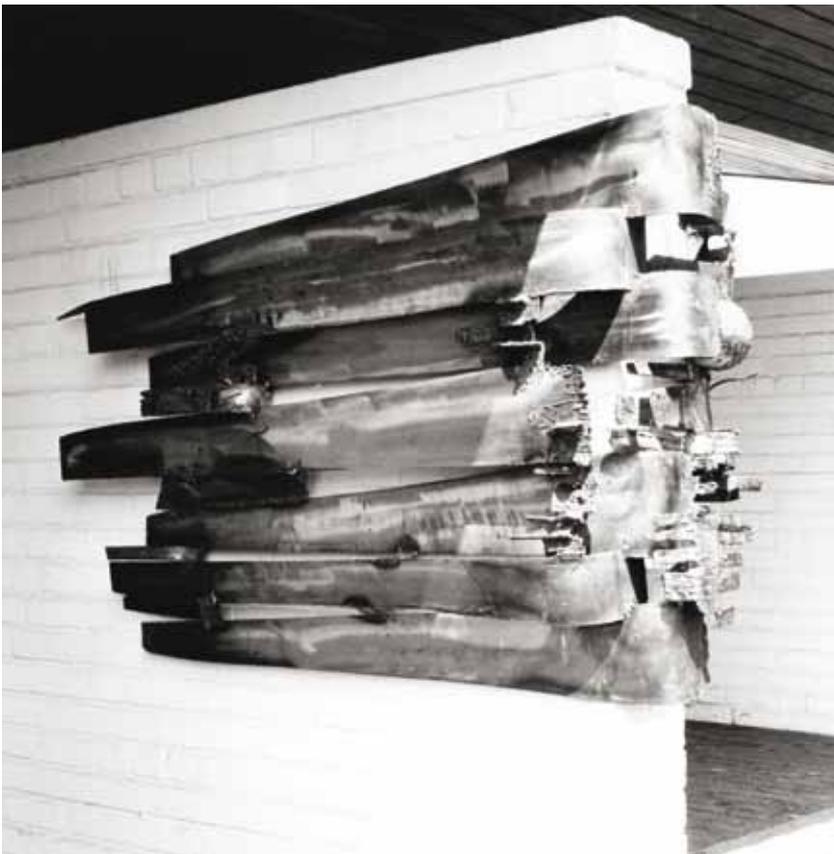
„Screen“ 1961 (WVZ 90)
Remanit, 210 x 550 x 40 cm

Im gleichen Jahr entsteht das erste Relief „Wand-Lung Hamburg“, das eine Wand durchdringt und sich auf beiden Seiten unterschiedlich ausformt.



„Wand-Lung Hamburg“ 1961 (WVZ 99 N)
Remanit, 132/108 x 230/220 x 93 cm
Planten un Blomen, Hamburg
Foto: Hartmut Witte

Mit dieser Arbeit beginnt eine Werkgruppe, die in der Geschichte der Skulptur einzigartig ist. Es sind Doppelreliefs die Wände durchdringen oder umspielen, es sind Wandskulpturen, die niemals im Ganzen gesehen werden können, sondern immer nur eine Ansicht dem Betrachter bieten. Die Kunstgeschichte kennt hier den Topos des Kopfes mit zwei Gesichtern, den Janus-Kopf als Symbol für die Dualität aller ewigen Gesetze wie Licht und Dunkel, Leben und Tod. Auch bei Friederich Werthmann ist diese Dualität Thema.



„Janus-Relief“ 1967 (WVZ 230)
Remanit, 105 x 175 x 60 cm

In den Jahren bis 1973 entstehen etwa zwanzig solcher „Wand/Lungen“, die durchaus als eine neue und eigenständige Gestaltungsform gewertet werden können.



„Anubis“ 1968 (WVZ 241)
 Remanit, 115/100 x 100/50 x 30 cm
 Privatbesitz

„... was an der „Wand-Lung“ wichtig ist: Das Vorn und Hinten relativ ist, sogar aufgehoben wird, dass die Wand stoffliche Separation zwischen zwei Bewegungsformen ist. Die Wand hat eine Öffnung, durch die das Relief dringt (Diffusion).

Die Durch-Wanderung lässt sich verfolgen, ablesen. Die Wand ist nicht nur Trennung, sondern auch Vermittlung und Öffnung. Die Wand ist nicht nur Träger des Reliefs, sondern steht auch im Wechsel mit diesem: Die Wand durchdringt das Relief – das Relief durchdringt die Wand.“

Friederich Werthmann in einem Brief an J.-P. Wilhelm 1966



„Da Noi“ 1969 (WVZ 253)
Remanit, 130 x 70/95 x 20 cm

Auf diesen beiden Seiten ist etwas zu sehen,
was es sonst nicht zu sehen gibt: der gleich-
zeitige Blick auf das Davor und das Dahinter.

„Strukturica“ 1958 (WVZ 23)
Remanit, 70 x 80 x 40 cm
Privatbesitz



Stahl labil

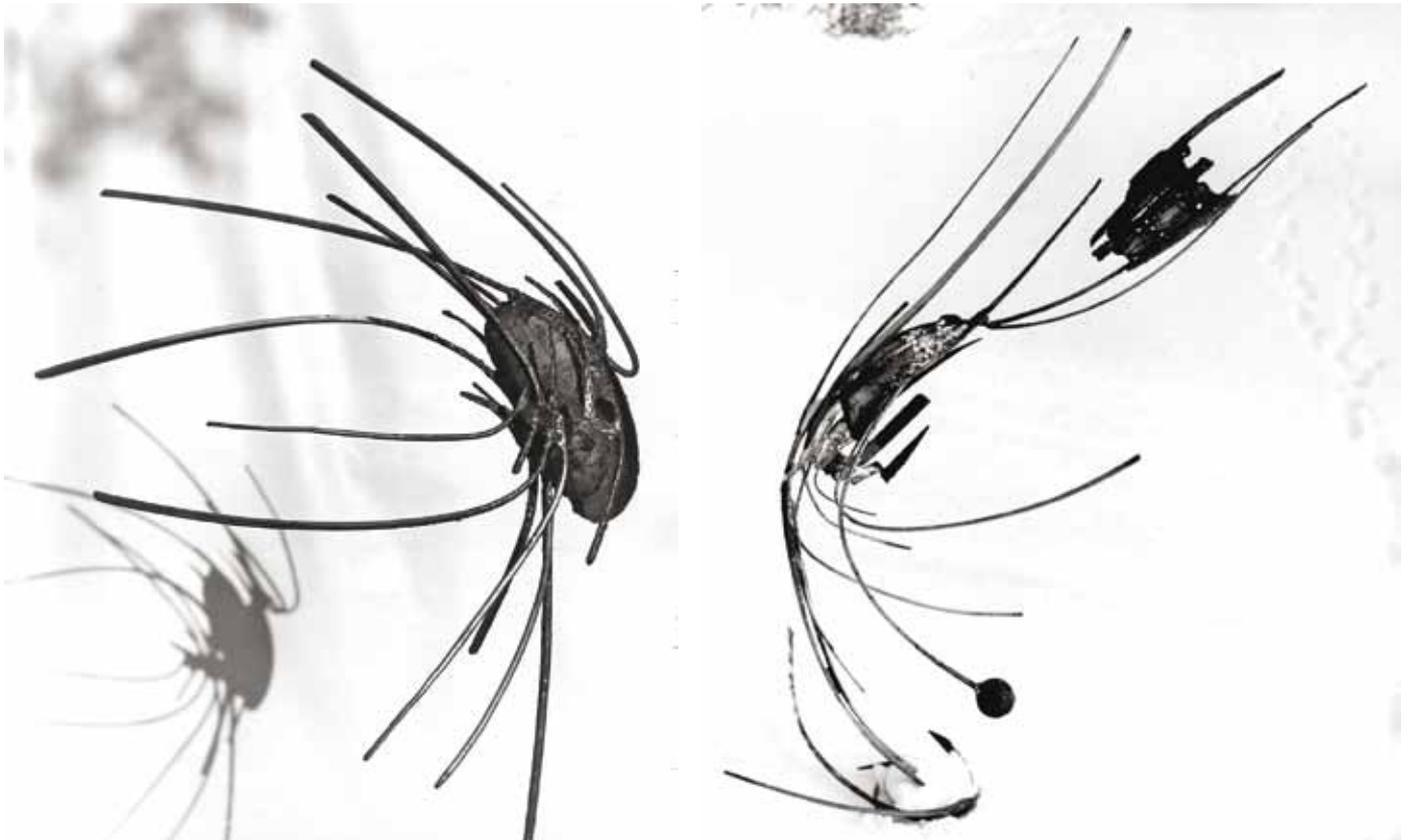
Friederich Werthmanns skulpturales Formempfinden entspringt nicht dem klassisch tradiertem Bildhauerkonzept, dass etwa die Skulptur aus dem Stein oder Holz als festem Material herauszuschlagen sei oder sie mit den Händen aus Ton o.ä. zu formen. Diese Bilderfahrungen hat Werthmann bereits in seinen frühen Jahren gemacht, er versuchte sich in Keramik, er schuf Formen im Stil von Arp aus Sandstein, er baute Skulpturen aus Zement und Beton. In diesen Materialien ist vieles form- und gestaltbar wie ein scheinbar ungehinderter, kreativer Prozess, begleitet vielleicht von Eingebungen oder einer musischen Begegnung.

Für Werthmann war dies niemals eine Option. Sein Gestaltungswille konnte sich erst im Widerstand gegen den Werkstoff Stahl entwickeln. Er wollte diesem Material neue Formen entringen – sehr wohl wissend, dass dem Stahl mit klassischer Modellierung nicht beizukommen ist. Die Energie dessen Form zu ändern ist in etwa gleich der Energie, die den Werkstoff erzeugt: Feuer, Schmelzen, Schweißen, Verbiegen.

Stahl ist Gewicht und Kraft, Stabilität und Statik – Werthmann stellt sich dagegen mit dem Willen, dies alles ins kreative Gegenteil zu verkehren. Er schafft es z.B. dadurch, dass er das Material in einen labilen Zustand bringt. Er zerlegt anfangs den Stahl in kleine Teile und schweißt daraus eine große Form, die Bewegung darstellt und auch leicht in Schwingungen zu versetzen ist. Diese Skulpturen zeigen den Stahl nicht im Zustand seiner Stabilität und Schwere, sondern in seiner Auflösung. Als frühe Beispiele sind hier zu nennen die „Strukturica“ von 1958 und die „Struktur Remanit“ von 1959.



„Lop-Ster“ 1966 (WVZ 205)
Remanit, 217 x 153 x 92 cm



Bewegung

Ein nächster Schritt ist die Wandlung von der Energie der Masse in die Energie der Bewegung. Auch hiermit experimentiert Werthmann. So ruhen einige Arbeiten auf einer vertikalen Achse, um die die Skulptur drehbar ist, so z.B. bei „Lop-Ster“ von 1966 oder „Whopoe“ von 1967.

Andere Arbeiten ruhen auf leichtgängigen Radlagern (ausgebaut aus Fahrzeugachsen!), die die Skulpturen allein durch Wind bewegen läßt. Die Skulpturen „Sögnadoo“ (Träumer) und „Tarlüc“ (Veitstänzer) drehen sich und schwingen frei nur auf einer Stahlkugel lagernd.

Nur auf einem Pinn gelagert sind die Skulpturen der Werkgruppe der „Horizontenteiler“ die trotz Ihre beträchtlichen Höhe von bis zu acht Metern vom Wind in Bewegung gesetzt werden können.



„Whopoe“ 1967 (WVZ 239)
Remanit, 175 x 75 x 55 cm
Privatbesitz

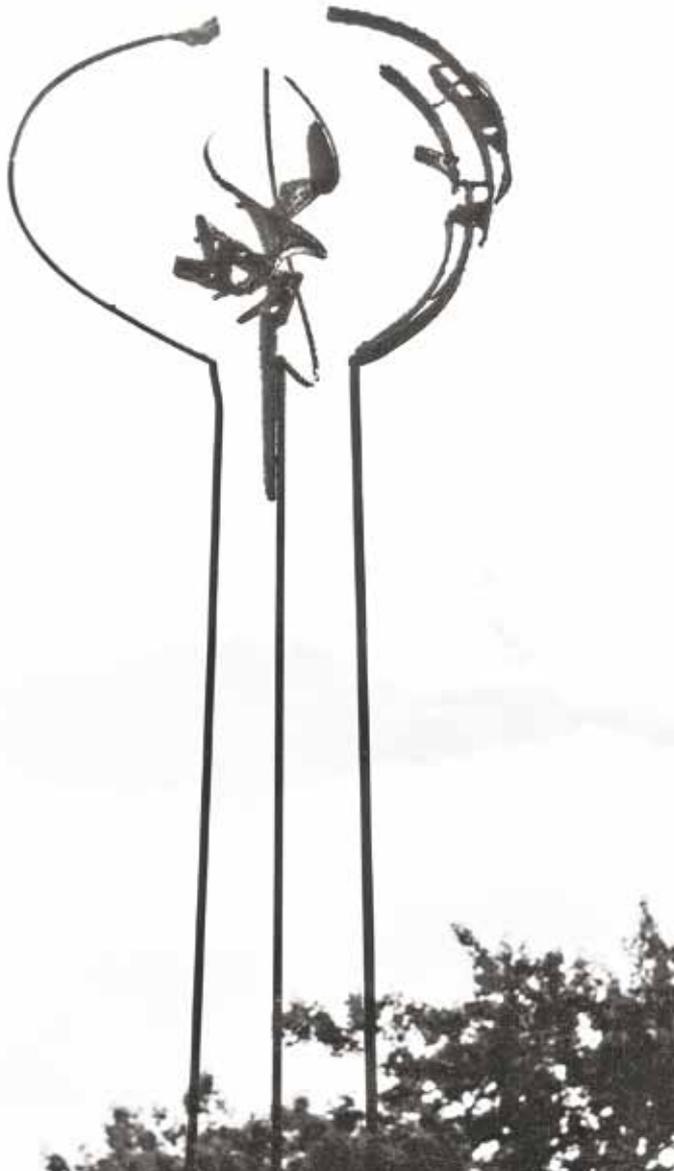
„Das Biest mit dem Apfel“ 1967 (WVZ 225)
Remanit, 210 x 150 x 130 cm
Privatbesitz

„Sögnadoo“ 1969 (WVZ 263)
Stahl, 60 x 130 x 30 cm



„Dividorizzonte“ 1975 (WVZ 369), Remanit 800 x 120 x 120 cm

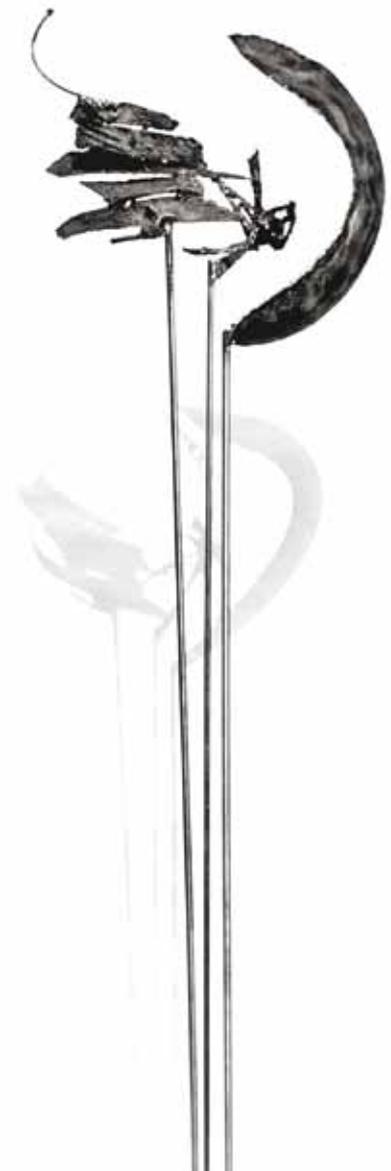
Vom Wind bewegt



Ab 1968 leben und arbeiten Friederich Werthmann und seine Frau Maren Heyne überwiegend in San Nazzaro am Lago Maggiore. Hier richtet er sich eine Werkstatt mit Schweißgerät und allen notwendigen Werkzeugen ein. Allerdings wird manchmal das Material knapp, denn der Stahl wurde in der Regel aus Deutschland mitgebracht.

Vor diesem Hintergrund entstehen mit sparsamen Mitteln filigrane auf schlanke Stangen geschweißte Objekte. Sie sind meist mehrteilig wobei jedes Element auf einer eigenen Stange steht. Bedingt durch das Übergewicht und die Ausformungen reagieren die Skulpturen bereits auf schwache Winde oder geringe Berührungen.

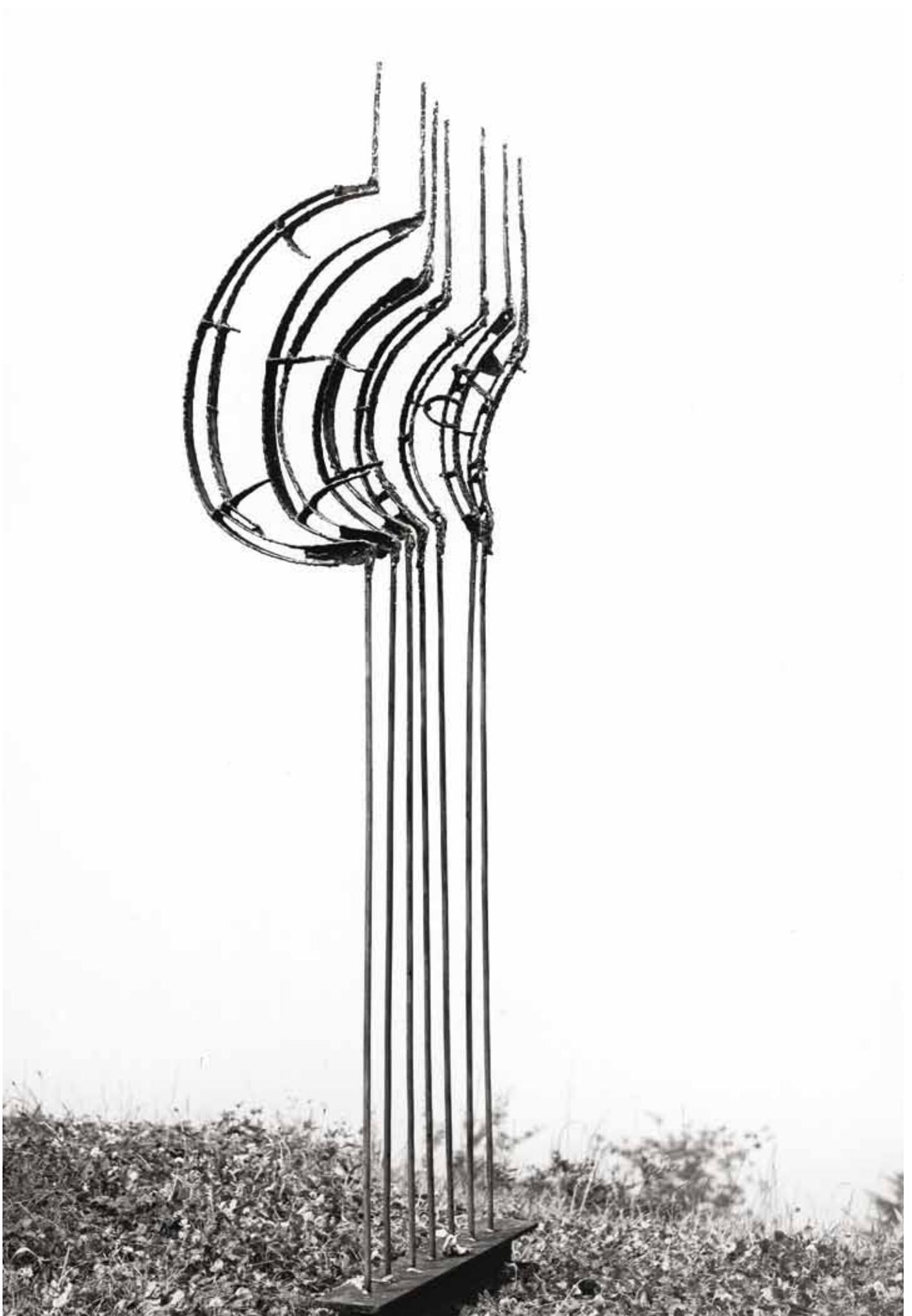
Bis in das Jahr 1974 entstehen so an die vierzig dieser vibrierenden Skulpturen, die wegen dem Ort ihrer Entstehung meist italienisch oder im Tessiner Dialekt betitelt werden, etwa „Fifo“ (Angsthase), „Fifolo“ (kleiner Angsthase) oder „Mazzabis“ (Schlangentöter).



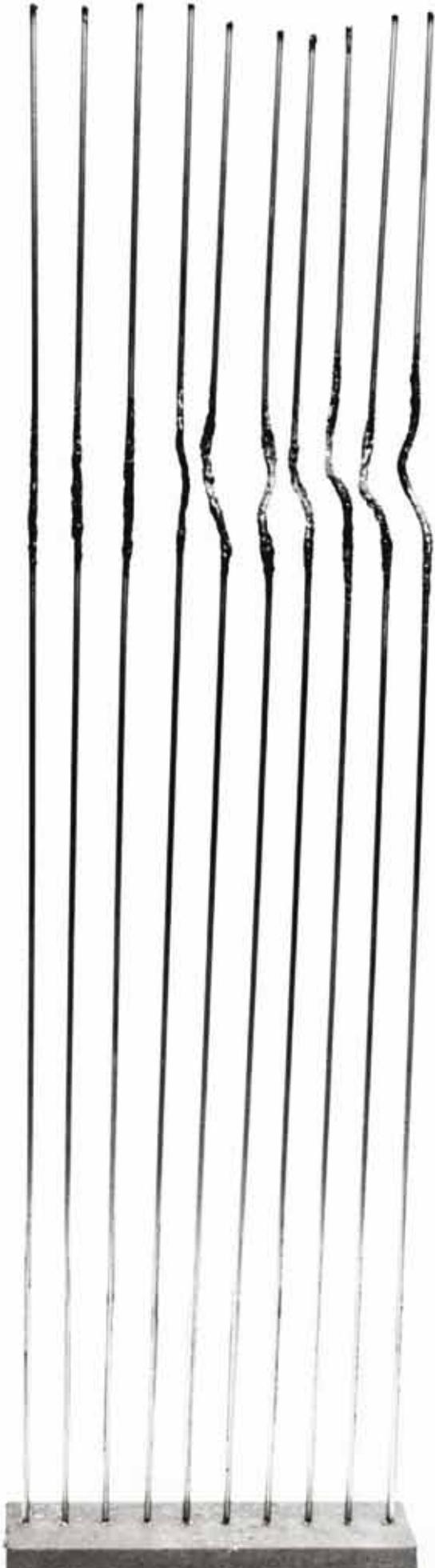
„Fifo“ 1970 (WVZ 277)
Remanit 200 x 60 x 50 cm

„Mazzabis“ 1972 (WVZ 327)
Remanit 235 x 35 x 35 cm

„Mir ging es bei der Arbeit oft um Verdichtung und Auflösung, beides dabei so zueinander geordnet, dass ein gewisses Ungleichgewicht und gleichzeitig aber auch ein Gleichgewicht entsteht.“ F.W.



„Sette Sorelle“ 1973 (WVZ 347), Remanit 200 x 50 x 40 cm



„Knoervel“ 1973 (WVZ 344)
Remant, 260 x 55 x 55 cm
Privatbesitz

„Harfe“ 1982 (WVZ 502)
Remant dynamisiert, 220 x 60 x 12 cm
Privatbesitz

Die „Harfe“ bildet den Übergang zur Gruppe
der Parallelogramme ab 1987.



Über zehn Jahre dominiert der geschlossene Körper, die glatte Oberfläche – geformt oder geöffnet durch die Kraft des Dynamits. Die kleinteilig strukturierten Themen, die beweglichen und fragilen Skulpturen finden sich im Werk der Dyna-Jahre ganz selten. Die auffälligste Ausnahme ist die „Harfe“ von 1982, die in ganz besonderem Maße den Übergang zur nächsten Werkgruppe markiert. Sie nimmt das Stangen-Prinzip der vibrierenden Arbeiten der 70er Jahre wieder auf. Hier ist der Bezug besonders deutlich beim „Knoervel“ von 1973.

Die Schwingungen in den „Saiten“ der Skulptur sind in der „Harfe“ noch mit Dynamit geformt, die parallele Reihung der vertikalen Stangen verweist aber bereits auf die Werkgruppe der

Parallelogramme

die ab 1987 entstehen und die geschlossene Form radikal auflösen. Formal und in ihrer Bewegtheit schließen diese neuen Skulpturen an die vibrierenden Arbeiten von vor 1975 an.

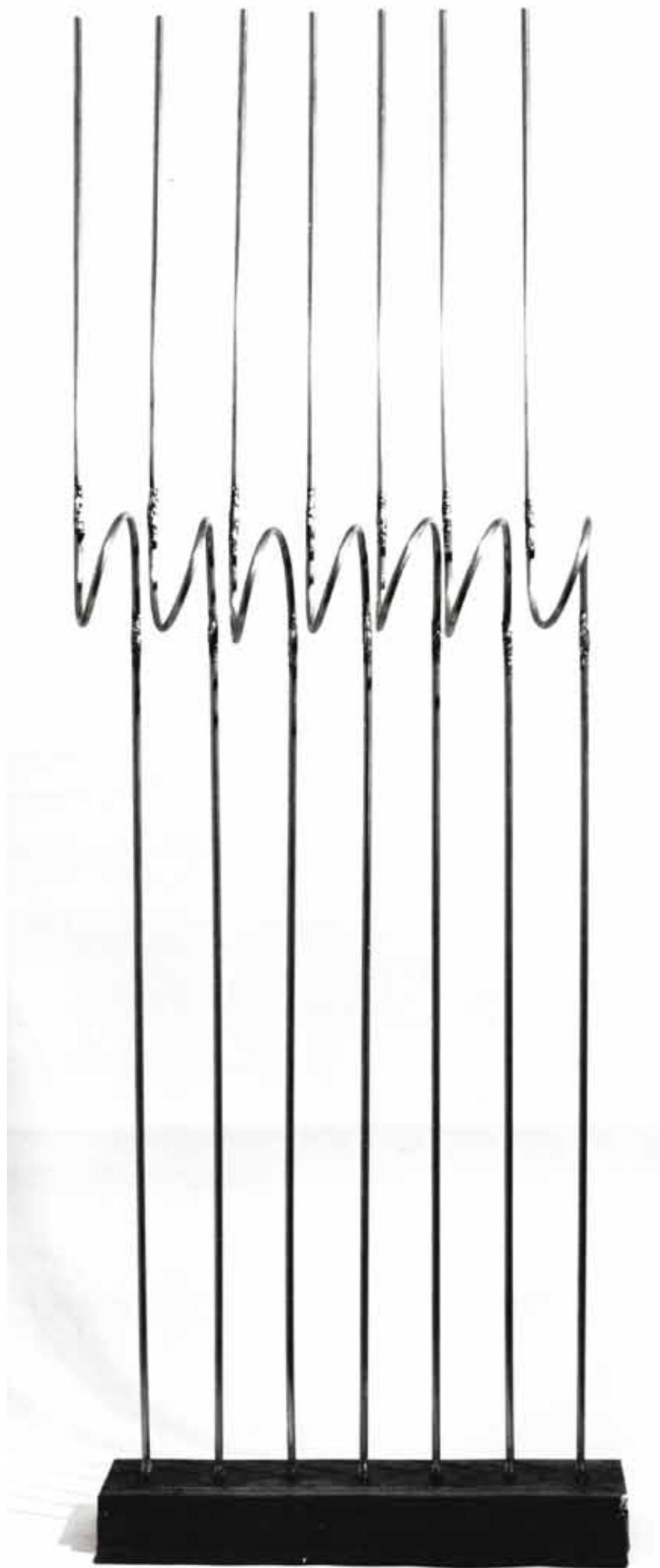
Nach der über zehnjährigen Arbeit mit dem Dynamit als dominierendes Gestaltungsmittel orientiert Friederich Werthmann sich neu – wenn auch die formalen Wege nicht neu sind. Er greift auf seinen roten Faden zurück: Labilität, Bewegtheit, Reihung, Rhythmisierung. Zentrales Thema ist die Formulierung von Bewegung.

Wie Raumzeichnungen beschreiben die von Werthmann als „Parallelogramme“ bezeichneten Arbeiten die Dynamik des Raumes, der aufgenommen und strukturiert wird durch Bewegungslinien – Stahlstangen weisen die Richtung. Der Wechsel der Raumbeschreibung vollzieht sich in geschweißten, knotenartigen Verdickungen. In diesen Skulpturen wird – ähnlich wie in den „Dynas“ die Form verlassen, sie bricht auf und wird raumgreifend und raumbildend, sie beschreiben offene, nicht statische Räume, entsprechend beginnen die Skulpturen bei der leisesten Berührung zu vibrieren. Ihre Bewegtheit wird mit einem musikalischen Titel belegt: „Tango“ von 1997.

„Sechser“ 1990 (WVZ 621)
Remanit, 210 x 72 x 20 cm
Privatbesitz

„Siebenschläufer“ 1994 (WVZ 645)
Remanit, 217 x 90 x 17 cm

„Tango“ 1997 (WVZ 666)
Remanit, 240 x 42 x 42 cm

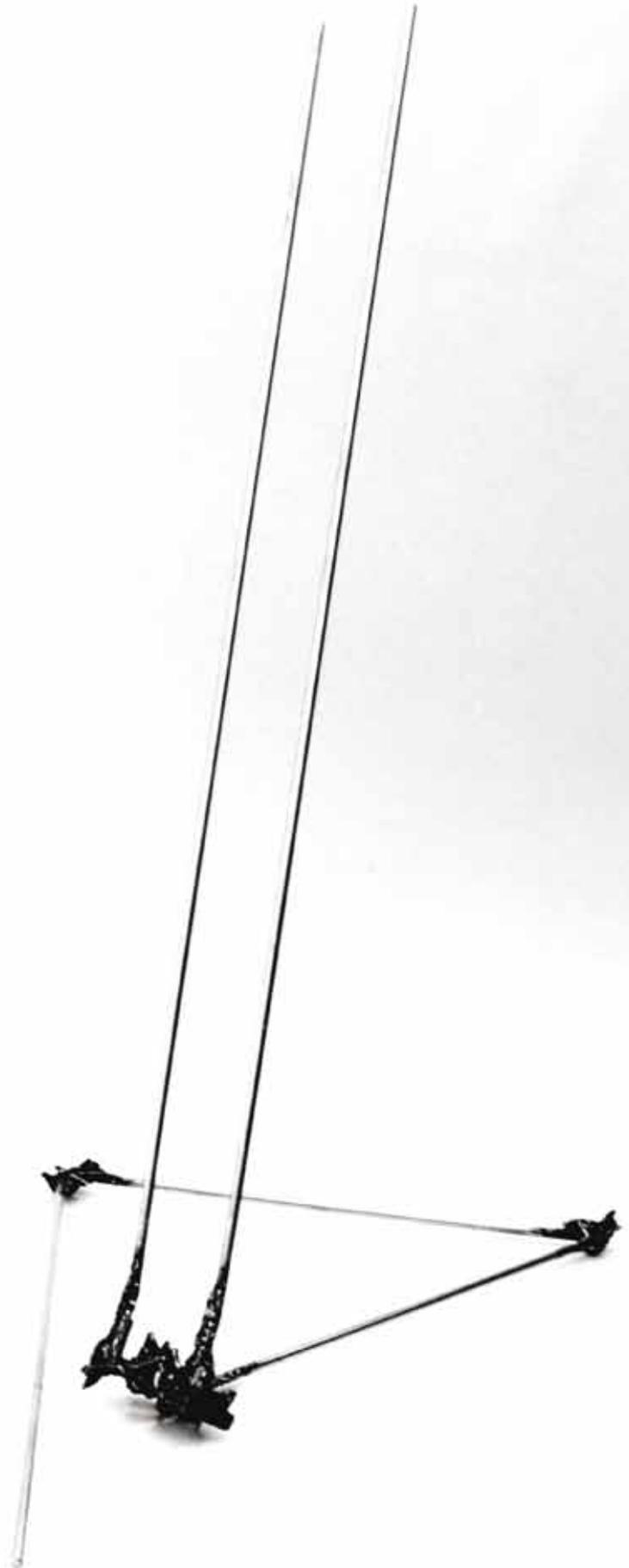




„Parallelogramm II“ 1987 (WVZ 568)
Remanit, 230 x 115 x 115 cm

„Parallel 'da Spiès“ 1995 (WVZ 651)
Remanit, 220 x 160 x 100 cm

„Parallelepipedal“ 1990 (WVZ 617)
Remanit, 250 x 250 x 170 cm



Titelgeschichte

Die Titel der Skulpturen erschließen sich in ihrer Bedeutung nicht immer sofort, viele sind zuerst unverständlich und haben oft ihre eigene Geschichte. Im Werkverzeichnis von 2003 gibt es ein „Kleines Titellexikon“, das manche Titel übersetzt oder erklärt – auf das sei hier verwiesen. Es ist auch auf der Internetseite des Künstlers zu finden.

Friederich Werthmann betitelt seine Skulpturen häufig in anderen Sprachen, was darauf hinweisen kann, wo das entsprechende Werk entstanden ist. So sind die zahlreichen im Tessin entstandenen Arbeiten meist italienisch oder im Tessiner Dialekt benannt. Hier im Katalog zu finden etwa der „Balos“ als Lämmel, der „Fifo“ als Angsthase, „Sögnadoo“ als Träumer und „Da Noi“ ist ein Gruß von uns.

Bei den „Sette Sorelle“ handelt es sich um sieben Schwestern mit ansehnlichen Proportionen, die ein „Grotto“ in einem Vorort von Locarno führten.

In Kaiserswerth verliehene Titel beziehen sich oft aufs Bergische, Rheinische oder auch Niederländische: „Knoervel“ (unsystematischer Knoten), „Blötsche“ (Beule) „De Goede Dag“ (die mittelalterliche Waffe Morgenstern).

Sehr beliebt sind Wortspiele und Kompilationen: Steelhenge / Stonehenge, Siebenschläufer / Siebenschläfer, Schachpatt / Schachmatt oder = Schach und Patt, Dyna-Conca = Dynamit und Conca (ital. Schüssel), Dyna-Vinci = Dynamit und Da Vinci. Andere Titel können auch mal schwierig sein: „Parallel-epipedal“ = aus jeder Ansicht ein Parallelogramm.

Andere Arbeiten haben ihre ganz eigene Titelgeschichte. Ein Gast aus Nepal geht mit Friederich Werthmann durch den Garten und bemerkt eine im Gras liegende Stahlplatte, sie ist mit Dynamit so geformt, dass man eine darunter liegende menschliche Figur vermuten könnte. Der Gast fragt nach dem Namen der Arbeit, worauf er gefragt wird wie er denn heiße. Er sagt, dass sein Name Padam sei, worauf Werthmann antwortet: „Ab jetzt heißt diese Skulptur Dyna-Padam“ – und so heißt sie noch heute.



„De Goede Dag“ 1967 (WVZ 383)
Remanit, 200 x 150 x 130 cm
Privatbesitz

„Dyna-Padam“ 1977 (WVZ 429)
Remanit dynamisiert, 16 x 188 x 100 cm

Der Zeichner



Tuschzeichnung 2011-88



Tuschzeichnung 2011-341



Tuschzeichnung 2012-82



Tuschzeichnung 2013-188

Die Tuschzeichnungen Werthmanns sind im näheren Sinne keine die plastische Arbeit vorbereitende Bildhauer-Zeichnungen, sie sind niemals die Skizzierung einer plastischen Idee. Beim Zeichnen bleibt Werthmann stets in der 2. Dimension – ohne Plastizität im Sinn zu haben oder zu imitieren. Dennoch sind sie in ihrer fast explosiven Gestik, dem Aufeinandertreffen und dem Innehalten von Energie und Bewegung doch eng mit dem Konzept der Skulpturen verbunden.

Die Zeichnung ist bei Friederich Werthmann eine Art Grundstruktur des Schaffens, seine mentale und geistige Voraussetzung. Wohl nicht zufällig erinnern die Tuschen an Kalligrafisches, an aus tiefstem Bewußtsein Gestaltetes – ohne allerdings gleich Fernöstliches zu bemühen, denn das können wir Zentraleuropäer auch. Zumindest Friederich Werthmann.

Beim zeichnerische Werk Werthmanns geht es um das, was dem gesamten plastischen Werk innewohnt, um die ganz ursprünglichen Bedingungen des Schaffens – frei von jedem gegenständlichen Denken, es geht um die fließende Kontinuität von Zuständen, um gestische Bewegungsformen, rhythmische Verdichtungen und Überlagerungen, um strukturelle Dimensionen. Wie in den Skulpturen geht es um Reihungen im Raum, um Intervalle, Strukturen und Schichtungen, um Störungen und Verwandlungen.

Die Tuschzeichnungen sind das Labor in dem die Grundlagenforschung für die plastische Arbeit stattfindet, hier wird entwickelt, es wird mit dynamischen Gesten experimentiert, mit aufeinander wirkenden Kräften. Eben mit genau dem, was seine plastischen Arbeiten ausmacht.

Das zeichnerische Werk ist wie ein Alphabet des plastischen Schaffens, dieses Alphabet entwickelt eine geformte Sprache, die allen Werkphasen gemeinsam ist. Das macht schlussendlich die über 60jährige Kontinuität der Zeichnungen einsichtig. Der Blick auf die Zeichnung von 1960 kann dies verdeutlichen.

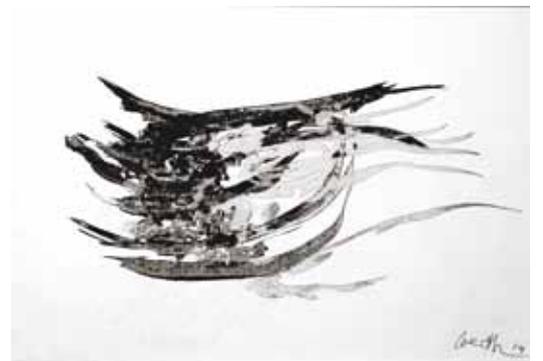
Für Friederich Werthmann enden 2010 die physischen Möglichkeit der weiteren plastischen Arbeit. Die kreative Kraft gibt deshalb aber nicht auf, sie kulminiert geradezu in einer zeichnerischen Expansion. In den Jahren 2011 bis 2016 entstehen über 1.500 Zeichnungen. Vielleicht findet sich ja mal ein Physiker, der diese Kreativität in die Sprengkraft von Dynamit umrechnet.



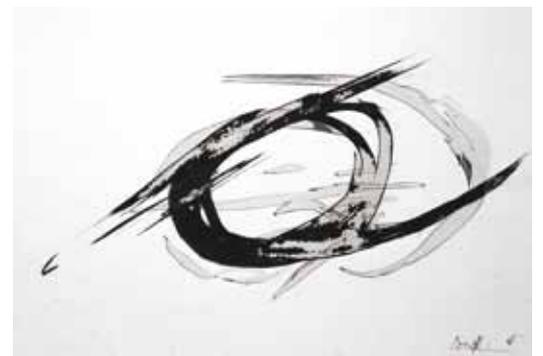
Tuschzeichnung 1960-2



Tuschzeichnung 2016-96



Tuschzeichnung 2014-90



Tuschzeichnung 2015-80
alle Zeichnungen Privatbesitz
Fotos: Hartmut Witte



„Diapason 14“ 2007 (WVZ 700)
Remanit, 88 x 10 x 12 cm
vergeben an Krystian Zimermann



Der Preisträger 2006 ist Chick Corea, er erhält aus den Händen von Franz Xaver Ohnesorg das „Diapason 06“ von 2004 (WVZ 688), Remanit, 94 x 14 x 10 cm.

Preisträger 2017 ist Philipp Glass.
Foto: Klavier-Festival Ruhr

Musik

Dass Musik in Leben und Werk von Friederich Werthmann einen ganz besonderen Stellenwert hat, ist bis hinein in seine künstlerische Arbeit sichtbar. Viele Skulpturen orientieren sich Kompositionsprinzipien der Musik, z.B. in Reihungen und Rhythmisierungen. Nicht zuletzt verweisen viele Betitelungen von Skulpturen auf diesen Zusammenhang.

Von Anfang an interessiert besonders die Neue Musik, die Begegnung mit ihr beginnt mit Jean-Pierre Wilhelm, der in seiner Galerie 22 Konzerte veranstaltet u.a. mit Werken von John Cage, Sylvano Busotti, Morton Feldman, Karlheinz Stockhausen.

Freundschaftlich verbunden sind Werthmann und seine Frau mit dem Opern-Regisseur Friedrich Meyer-Oertel und dem Dirigenten und Komponisten Mark-Andreas Schlingensiepen, der Werthmann eine Komposition widmete. Sein Werk „Vier Zeichnungen“ für Akkordeon wurde vom „notabu.ensemble“ 2014 im Rahmen des „Carintischen Sommers“ in Villach / Österreich uraufgeführt.

Diapason

Werthmanns sind passionierte Segler und waren 1975 zum wiederholten Male in der griechischen Ägäis unterwegs. Sie ankern in einer kleinen Bucht in der Nähe von Naoussa auf Paros. Abends ertönt Flötenmusik, die sie anfangs für Windgeräusche in der Takelage halten. Es wird dann aber deutlicher und wird erkannt als Partie aus einem Flötenkonzert von Mozart.

Später klopft es an der Bootswand – draußen ein Schwimmer: „Ich habe die deutsche Fahne an Ihrem Boot gesehen. Ich hätte auch einmal Lust zu segeln und würde mich gerne mal mit Ihnen unterhalten!“ An diesem Abend beginnt die Freundschaft mit Franz Xaver Ohnesorg.

1996 übernimmt Ohnesorg die Leitung des Klavier-Festivals Ruhr, das sich zum heute weltweit bedeutensten Klavierereignis entwickelt hat. 1998 begründete er den „Preis Klavier-Festival Ruhr“, um außerordentliche künstlerische Leistungen zu ehren. Dieser Ehrenpreis wird symbolisiert durch eine Stahlplastik von Friederich Werthmann, anfangs ist es jeweils eine Kugelplastik, ab 2003 beginnt eine speziell für den Preis entwickelte Skulpturenreihe.

Von den Skulpturen „Diapason“ entstehen bis 2013 zwanzig Variationen, die alle das Motiv einer Stimmgabel assoziieren. Die etwa 80 bis 100 cm hohen Skulpturen können als Ausklang der Pyrogramme gesehen werden. Es ist der letzte Werkkomplex der Werthmann-Skulpturen.

Begegnungen

Jean-Pierre Wilhelm

entstammte einer wohlhabenden Düsseldorfer Kaufmannsfamilie. Er emigrierte noch vor 1933 nach Paris. 1940 tauchte er in Südfrankreich unter und wechselte mehrmals seine Identität, wobei er den Vornamen Jean-Pierre nie mehr ablegte. Ab 1949 ist er französischer Staatsbürger. Er arbeitet als Kunstvermittler und übersetzt ins Deutsche und ins Französische, z.B. Paul Celan und André Malraux.

Anfang der 1950er kehrt er nach Düsseldorf zurück und eröffnet dort am 2. Mai 1957 gemeinsam mit Manfred de la Motte und der Unterstützung von Gerhard Hoehme die Galerie 22. Der Titel der Ausstellung im Juni 1957 ist Programm: „Der Aufstand gegen die Form / L'insurrection contre la forme“. Er stellt die namhaften Künstler des deutschen Informel aus, daneben die Pariser Abstrakten und Künstler der englischen Avantgarde.

Die Galerie 22 wird zum kulturellen Schmelztigel, hier treffen sich die Größen der Zeit – neben Malern und Bildhauern Autoren, Kunstkritiker und -theoretiker, Komponisten, Galeristen und Philosophen.

Friederich Werthmann ist seit 1954 eng mit Jean-Pierre Wilhelm befreundet, mit ihm besucht er Künstler in Paris, durch ihn lernt er Kunstkritiker wie Herbert Read, Pierre Restany, Franz Roh und Eduard Trier kennen. Im März 1960 zeigt Jean-Pierre Wilhelm in einer Einzelausstellung die Stahlplastiken von Friederich Werthmann, die Einführung hält Dietrich Mahlow, den Katalogtext schrieb René Déroutille.

„Jean-Pierre war ein integrierender Mensch mit einem signifikanten Charakter, der ein sicheres Gefühl hatte, wen er mit wem zusammen führen sollte. Das hatte sogar etwas schöpferisches.“ F.W.

„In meiner Entwicklung spielte der Tachismus eine große Rolle. Der Begriff kommt aus dem Französischen „La tache“ – der Klecks. Der Tachismus arbeitet so, dass z.B. mit einem Pinsel eine Farbe auf die Leinwand geschleudert wird. Dann gibt es eine Nähe zu dem Spruch von Michelangelo: schaut euch die Flecken an der Wand an, aus denen ihr dann vielleicht ein Portrait entwickeln könnt.“

Der Tachismus geht ähnlich vor – der Zu-fall kommt einem entgegen, man kann ihn aufgreifen und daran weiter arbeiten. Konzept und Zufall sind auf diese Weise sehr miteinander verbunden“. F.W.



Lou Albert-Lazard (1885–1969)
Portrait Jean Pierre Wilhelm
Öl auf Leinwand, ca. 1939



„Jean-Pierre“ 1969 (WVZ 255)
Remanit, 50 x 40 x 40 cm
Privatbesitz

Jean Arp



Eine frühe Arbeit aus Sandstein
von Friederich Werthmann
Foto: Hartmut Witte

Jean-Pierre Wilhelm lud Friederich Werthmann zu einem Besuch bei Jean Arp in Meudon ein. Dieser empfängt sie an der Tür zum Atelier und entschuldigt sich, dass er an Krücken sei: „Da habe ich gerade das Buch ‚Auf einem Bein‘ geschrieben und habe mir dann auf der Treppe hinunter zum Atelier den Fuß gebrochen!“

Werthmann zeigt ihm Fotos von seinen Steinskulpturen mit der Bemerkung, dass er sie in der Art von Arp gemacht hätte, weil er nichts von ihm gewußt habe. Worauf Arp meinte „Schön, das zu hören!“ Dieses erste Zusammentreffen war sehr herzlich und es folgten weitere Besuche in Locarno von Jean Arp in Kaiserswerth.



Werthmann hatte in Duisburg mit seiner „Hommage à Mercator“ einen Ausschreibung gewonnen und Jean Arp war zur Einweihung der Skulptur eingeladen. Arp war ebenfalls zu dem Wettbewerb eingeladen, was seine Frau in Rücksicht auf seine Gesundheit ihm aber verschwiegen hatte, worauf er meinte „Ich wäre gerne gegen Sie angetreten!“



„Hommage à Mercator“ 1963 (WVZ 135)
Remanit, ø 400 cm
hier an ihrem ursprünglichen Aufstellungsort
an der Mercatorhalle in Duisburg

Später machen beide einen Gang durch das Wilhelm-Lehmbruck-Museum, wo Arp eine grafische Arbeit von sich entdeckt und nach genauem Hinschauen bemerkt: „Hier steht der Titel ‚Schiffschaukel‘, es muß aber ‚Schriftschaukel‘ heißen!“



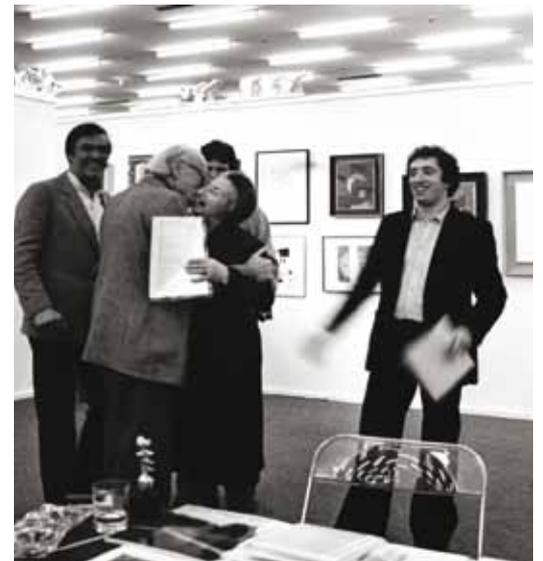
Annely Juda

Annely Juda (1914-2006) wurde als Anneliese Brauer in Kassel geboren. 1934 emigriert ihre Familie nach Palästina. Im Alter von 23 Jahren wanderte sie nach London aus, wo sie ab 1960 als Galeristin tätig wurde.

Friederich Werthmann lernt Annely Juda während seiner Ausstellung in der Galerie 22 kennen. Es folgt 1964 bis 1978 eine ganze Reihe von Ausstellungen in ihrer Londoner Galerie und auf internationalen Kunstmessen. Durch Annely Juda kommen Friederich Werthmann und seine Frau, die Fotografin Maren Heyne, in Kontakt mit zahlreichen Künstlern. Bei den Besuchen stehen von Maren Heyne Künstlerportraits u.a. von Kenneth Armitage, Lynn Chadwick, Bernard Meadows, Henry Moore.



Annely Juda 1966 in ihrer Hamilton Gallery in der Londoner St George Street. Hinter ihr Friederich Werthmanns Skulptur „Silvernut“ von 1964, heute im Technical College in Loughborough / GB



Friederich Werthmann, Werner Schmalenbach, Annely und David Juda am Messestand auf dem „Internationalen Kunstmarkt (IKM)“ in Köln, der späteren „art cologne“.

Zu Besuch bei Henry Moore, Much Hadham 1966

Künstlerfreundschaft

Anekdote: Vor ein paar Jahren gab es eine Ausstellung in Düsseldorf „?? und seine Künstlerfreunde“. Worauf einer eben jener Freunde erstaunt fragte: „Hat ?? Freunde?“

Es ist nicht immer so einfach mit den Künstlerfreunden, denn alle fischen im selben Teich ...

Die hier genannten Kollegen stehen stellvertretend für Menschen und Begegnungen, die im Leben Werthmanns für eine besondere persönliche und gute Beziehung stehen – Sympathie und gegenseitige Wertschätzung.

Peter Brüning

Über die Freundschaft mit Marianne und Peter Brüning gibt es nicht viel zu erzählen. Es war eine sehr persönliche mit all der Teilhabe die dazu gehört. Der allzu frühe Tod der beiden gab ein plötzliches Ende.

Das Wohnhaus mit dem Atelieranbau lag an einem eigenen Kiesweiher in Ratingen. Das schlicht eingerichtete Haus war häufiger Treffpunkt für Künstlerkollegen und Kunstinteressierte.



Winfred Gaul

„Ich lernte Gaul kennen, weil ich seine Bilder anschauen sollte, mit denen er sich bei Jean-Pierre Wilhelm bewerben wollte. Im Nachhinein hat es mich gewundert, weil er damals eigentlich schon weiter war als ich, denn ich war noch beim Gegenständlichen – er schon ganz abstrakt.“

Winfred Gaul stellte im Dezember 1957 bei Jean-Pierre Wilhelm aus.



K.O. Götz

Der 13 Jahre ältere K.O. Götz war Friederich Werthmann besonders zusetzen. Er war Mitglied der Jury zum Kunstpreis der Jugend, der 1959 erstmals vergeben wurde.

Götz war während des Krieges nach Norwegen geflohen und dort in einer Gemeinschaft aufgenommen worden, die ihn seitdem zu alljährlichen Treffen einlud. Ein solcher Termin kollidierte nun mit der entscheidenden Jury-Sitzung des Kunstpreises. Götz empfahl darauf in einem dringenden Brief den jungen Werthmann mit seinen neuen Skulpturen, der dann auch ausgezeichnet wurde. Götz sah sich fortan als entscheidender Förderer von Friederich Werthmann.

Während der Arbeit an dieser Dokumentation starb K.O. Götz im Alter von 103 Jahren. In der Ausstellung Werthmanns wird Götz besonders gewürdigt.



Gerhard Hoehme

In den Kellerräumen unter der Ruine der Kunsthalle Barmen sah Friederich Werthmann 1954 eine Ausstellung von Gerhard Hoehme. Der Stoffdrucker Winterberg, in dessen Firma Hoehme mit Siebdrucktechniken experimentierte, führte Friederich Werthmann und Gerhard Hoehme zusammen.

Es folgten häufige Treffen mit regem Austausch und interessanten und intensiven Gesprächen.

Hoehme war seit 1953 Mitglied und von 1954-56 Vorsitzender der Gruppe 53, auf deren Einladung trat Friederich Werthmann 1955 der Gruppe bei. Durch Hoehme lernte Friederich Werthmann 1954 Jean-Pierre Wilhelm kennen.



Gerhard Hoehme in seinem Neusser Atelier

Foto: Robert Häusser



Otto Piene

„Bei der Winterausstellung 1953 standen wir zusammen und ich habe ihn nach seiner Meinung zu einer Skulptur von mir gefragt. Kurze Antwort: „Du hast auch schon mal Besseres gemacht!“

Wir waren immer freundschaftlich verbunden, stets zugeneigt und neidlos. 1965 trafen wir uns in New York, wo Piene seit einiger Zeit lebte. Er lud uns ein in sein Appartement, das Maren für ihre zusammen mit Juliane Roh konzipierte Fotoserie „Wie Künstler leben“ dokumentierte. Piene kümmerte sich rührend um uns, hat uns in Kontakt gebracht mit Künstlern, Sammlern, Galeristen und zeigte uns einige Innenseiten von New York. Eine besondere Erinnerung ist der Besuch in Wahrhols Factory, wo sich die Szene auslebte.“

Vor ein paar Jahren trafen sich Piene und Werthmann auf der Cologne Fine Art, schauten sich kurz an und „Ja, ja. Wir Alten!“



Piene 1965 in seiner New Yorker Wohnung

Auch in New York:

Zusammen mit Jeanne Claude, Christo, Ursula und Bernard Schultze besuchen Werthmanns 1965 Lil Picard in New York. Der 5-jährige Sohn Cyril von Jeanne Claude und Christo ist unruhig und nervt etwas. Die gelassene Lil Picard fragt das Ehepaar Schultze: „Do you have children?“ Worauf Frau Schultze empört reagiert: „Oh no! I am Ursula, I am a painter!“



Ulrich Hassenpflug

„Als ich Friederich näher kennenlernte – anlässlich seiner Ausstellung im Düsseldorfer Stadtmuseum, bei deren Aufbau ich helfen durfte – war ich etwa 18 Jahre alt und Friederich so alt wie ich jetzt. Als Jugendlicher war ich natürlich beeindruckt vom Künstler – mehr noch vom Menschen, offenbar ein freier Mann. Am meisten aber haben es mir damals die riesigen Hände angetan.“

Inzwischen, und daran hat Friederich durch seine schiere Existenz einen nicht unwesentlichen Anteil, bin ich selber Bildhauer und kann. Wir haben letztlich auf Marens Veranlassung nochmal verglichen – wenigstens bei den Händen mithalten.“

Ulrich Hassenpflug
„Rührstück“ 2017
Stahl und Edelstahl, beweglich
310 x 145 x 120 cm

Foto: Ulrich Hassenpflug





„Kreuzweg“ 1982



K.O. Götz: o.T. 1953, Dauerleihgabe

„Kreuzweg“ 1982



„Steelhenge“ 1977-1979



„Steelhenge“ 1977-1979



Peter Brüning: „Komposition Nr. 38“ 1960 Gerhard Hoehme: „Thoraxcisme“ 1961, Besitz Gustav-Lübcke Museum Hamm
 „Dyna Conca II“ 1989 „Dyna Conca I“ 1975



K.O. Götz: o.T. 1960, Besitz Gustav-Lübcke Museum Hamm
 „Modell Kreuzweg“ 1982 Gerhard Hoehme: „Schrift, Zeichen, Raum“ 1961
 „Dyna Conca I“ 1975 K.O. Götz: Entwurf „Giverny IV“ 1987, Dauerleihgabe



K.O. Götz: „Nova III“ 1984

K.O. Götz: o.T. 1953, Dauerleihgabe
 „Dyna-Dann I-V“ 1978, 1983

„Kreuzweg“ 1982



Gerhard Hoehme: „Vieles ist verdeckt“ 1958, Besitz Gustav-Lübcke Museum Hamm
 „Model Kreuzweg“ 1982

K.O. Götz: o.T. 1956, , Besitz Gustav-Lübcke Museum Hamm



„Dyna-Dann I-V“ 1978, 1983

„Da Noi“ 1969



K.O. Götz: Entwurf „Giverny IV“ und „Giverny 7“ 1987, Dauerleihgaben
 „Dyna-Dann I-V“ 1978-83

Gerhard Hoehme: „Aufblühendes Karmin“ 1956, Dauerleihgabe

K.O. Götz: „Joute“ 1958
 „Ginggong“ 1990



„Dyna-Dann I-V“ 1978, 1983

K.O. Götz: „Komposition“ 1954, Besitz Gustav-Lübcke Museum Hamm



K.O. Götz: „Nova III“ 1984

Otto Piene: „Licht im August“ 1958

K.O. Götz: o.T. 1953, Dauerleihgabe



K.O. Götz „Komposition“ 1954

Winfred Gaul: „Haiku II - Nr. 6 - 87“ 1987
 „Dyna-Paket I“ 1980



Winfred Gaul: o.T. 1957

„Siebenschläufer“ 1990
 „Dyna-Paket I“ 1980

Winfred Gaul: „Haiku II - Nr. 6 - 87“ 1987
 „Parallelepipedal“ 1990



„Siebenschläufer“ 1990

Winfred Gaul: „Haiku II - Nr. 6 - 87“ 1987
„Dyna-Paket I“ 1980

„Parallelepedal“ 1990



Otto Piene: „Licht im August“ 1958

„Knoervel I“ 1973
alle Fotos der Ausstellung: Hartmut Witte

Die Werthmann-Heyne-Stiftung in der Deutschen Stiftung Denkmalschutz



Zu Beginn der 1960er Jahre konnte der Bildhauer Friederich Werthmann das vom Verfall bedrohte und notdürftig gesicherte Ehemalige Landgericht in Düsseldorf-Kaiserswerth erwerben, es mit den Jahren restaurieren und als Wohn- und Ateliergebäude nutzbar machen. Die barocke Hofanlage und der daran angrenzende Skulpturengarten mit Arbeiten Friederich Werthmanns stehen heute unter Denkmalschutz.

Um dieses für die Stadtgeschichte und den historischen Ort Kreuzberg bedeutende Baudenkmal denkmalgerecht zu erhalten und dessen Zukunft zu sichern, errichteten die beiden Künstler 2006 die treuhänderische Werthmann-Heyne-Stiftung unter dem Dach der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.

Das Denkmal

Das Ehemalige Landgericht Kreuzberg wurde 1709 an der geschichtsträchtigen Alten Landstraße in Kreuzberg errichtet. Dieser Ortsteil, seit dem frühen Mittelalter mit dem benachbarten Benediktinerstift und der Kaiserpfalz Kaiserswerth eng verbunden, war im Spanischen Erbfolgekrieg fast vollständig zerstört worden. Auf dem Gelände der Kreuzberger Walburgiskirche wurde das Barockgebäude errichtet, das hundert Jahre bis zur Zeit Napoleons der Gerichtsbarkeit dienen sollte. Über die Jahre stellten die beiden Stifter die zeittypischen, symmetrischen Bauformen Schritt für Schritt wieder her.

Das zum Haus gehörende Grundstück liegt über dem ehemaligen Friedhof der Kapelle, die der Bildhauer als Atelier nutzte. Bis ins 20. Jahrhundert erinnerten Prozessionen an die religiöse Geschichte der Anlage, die sich heute noch in dem erhalten gebliebenen Heiligenhäuschen widerspiegelt. In den 1960er Jahren half der berühmte Landschaftsarchitekt Roland Weber (1909-1997) bei der Gestaltung des heute denkmalgeschützten Geländes.



Das Ehemalige Landgericht an der Kaiserswerther Alten Landstraße in den 1930er Jahren und heute



Eine Synthese von Kunst und Denkmal

Zweck der Werthmann-Heyne-Stiftung ist, dieses Denkmal und die Erinnerung an das Leben und das Werk der beiden bekannten deutschen Künstler zu bewahren. Kunstinteressierte sollen daran teilhaben können, die lebendige Geschichte des Denkmals fortzuschreiben. Nach Möglichkeit soll das Denkmal daher öffentlich zugänglich sein und zu einem lebendigen Ort der Kunst und Kultur werden.

Zu den Aufgaben der Stiftung gehört zunächst die Pflege und Instandsetzung des Denkmals. In den kommenden Jahren wird es darum gehen, den historischen Bestand der Anlage in enger fachlicher Begleitung mit der Denkmalpflege zu untersuchen, zu dokumentieren und auf der Grundlage dieser Ergebnisse eine denkmalgerechte Nutzung zu entwickeln, die den Wünschen und Vorstellungen der Stifter entspricht und die Erinnerung an das Leben und ihr künstlerisches Wirken an diesem Ort wach hält.

Eine wunderbare Herausforderung!





Wilhelm-Lehmbruck-Museum 1978

Ausstellungen (Auswahl)

Friederich Werthmanns Werke wurden in zahlreichen Museen und Galerien gezeigt, u.a.: Galerie Parnass (Wuppertal), Galerie Apollinaire (Mailand), Galerie 22 (Düsseldorf), Wilhelm-Lehmbruck-Museum (Duisburg), Hamilton Galleries (London), Galerie Semiha Huber (Zürich), Annelly Juda Fine Art (London), Landesmuseum Wiesbaden, Maison André Malraux (Paris-Créteil), Kunstmuseum Düsseldorf, Skulpturenmuseum Glaskasten (Marl), Galerie Henze (Campione d'Italia), Künstlerzeche Unser Fritz (Herne), Von der Heydt-Museum (Wuppertal), Märkisches Museum (Witten), Galerie Maulberger & Becker (Düsseldorf), Galerie André Kirbach (Düsseldorf)

Werke im öffentlichen Raum (Auswahl)

Amsterdam, Antwerpen, Bocholt, Bochum, Bonn, Braunschweig, Dublin, Düsseldorf, Wulfen, Duisburg, Emmerich, Erkrath, Essen, Frankfurt, Gevelsberg, Glasgow, Göttingen, Hagen, Hamburg, Hameln, Hannover, Krefeld, Langenfeld, London, Ludwigshafen, Marl, Mannheim, Mülheim-Ruhr, München, New Delhi, Oberhausen, Oostende, Osnabrück, Oxford, San Nazzaro CH, Schlangenbad, Solingen, Viersen, Weinsberg, Wiesbaden, Winnenden, Wuppertal

Bibliografie (Auswahl)

Friederich Werthmann, Werkverzeichnis der Skulpturen 1957-1977. Bearbeitet von Maren Heyne. Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg 1978

Wolfgang Henze: Friederich Werthmann – Plastik. Katalog 42 der Galleria Henze, Campione d'Italia 1988

Friederich Werthmann. Skulpturen 1957-2002. Hrsg. Sabine Fehlemann, bearbeitet von Maren Heyne und Hartmut Witte, Von der Heydt Museum, Wuppertal 2003

Friederich Werthmann. Frühe Arbeiten. Hrsg. Wolfgang Zemter, bearbeitet von Hartmut Witte, Fotos von Maren Heyne, Märkisches Museum, Witten 2006

Hartmut Witte: Friederich Werthmann Druckarchiv. Märkisches Museum Witten, Witten 2007

Hartmut Witte: Friederich Werthmann – Werke aus fünf Jahrzehnten. Galerie Maulberger & Becker, Düsseldorf 2012

Hartmut Witte: Künstlerzeit. Künstler-Fotografien 1964-2010 von Maren Heyne, Bad Honnef 2014

Hartmut Witte: Friederich Werthmann in der Villa Wessel mit einem Beitrag von Christoph Zuschlag. Bad Honnef 2016

Internet: www.friederich-werthmann.de
www.maren-heyne.de

