

SKULPTUREN

Dirk Wilhelm

Marmor
Alabaster
Bronze

Marble
Alabaster
Bronze

Marmo
Alabastro
Bronzeo

Mit Texten von
With Texts by
Con testi di
Gérard A. Goodrow
Dr. Susanne Blöcker

Geleitwort

Dirk Wilhelm – ein Künstler, der verbindet –

Kunstprojekte im öffentlichen Raum, Integrationsprojekte im musealen Kontext, Arbeitsperspektiven für Geflüchtete, Benefizkonzerte und „private Art“ im eigenen Hause - die Reihe ließe sich fortsetzen.

Immer wieder bringt Dirk Wilhelm verschiedenste Ideenwelten miteinander in Verbindung. Der Bildhauer integriert Menschen in neue Bezüge, schafft es, dass sich Freunde und Bekannte mit ihnen bislang unbekannten Ideenwelten auseinander setzen und erzeugt neue Netzwerke im Dienste der Miteinmenschlichkeit und der sozialen Verantwortung. Er steht damit in guter Tradition von Künstlerinnen und Künstlern, die nicht im Elfenbeinturm ihres genuin künstlerischen Schaffens verharren, sondern ihre gesellschaftliche Verantwortung wahrnehmen. Als Intendant der Beethoven Academy ist es meine Aufgabe, Künstlerinnen und Künstler für Verdienste für Menschenrechte, Frieden, Freiheit, Armutsbekämpfung mit dem Internationalen Beethovenpreis auszuzeichnen.

Die venezolanische Pianistin Gabriela Montero, der Kölner Sänger Wolfgang Niedecken, der türkische Pianist Fazil Say, und der syrisch-palästinensische Musiker Aeham Ahmad haben mit Dirk Wilhelm gemeinsam, künstlerisches Schaffen und universale Werte in sich zu vereinen - der Künstler als *homo politicus* eingedenk seiner Aufgaben für die Gesellschaft. Dirk Wilhelm setzt das auf seine ihm ganz eigene Weise um, mit wachem Geist und besonderer Hingabe zu seinem direkten Umfeld – im Verbinden von Menschen, Ideen und Welten.

Möge ihm dies noch viele weitere Jahre gelingen. Dafür wünsche ich ihm alles erdenklich Gute und lassen Sie sich hier von seinen Arbeiten inspirieren.

Torsten Schreiber,
Intendant der Beethoven Academy

Foreword

Dirk Wilhelm – An Artist, Who Connects –

Art projects in public spaces, integration projects in the museum context, employment perspectives for refugees, benefit concerts and “private art” in his own home – the list could easily be continued.

Time and again, Dirk Wilhelm connects the most diverse worlds of ideas with each other. The sculptor integrates people into new contexts, introduces friends and acquaintances to previously unknown worlds of thought, and creates new networks in the service of our shared humanity and social responsibility.

In doing so, he stands in the best tradition of artists who do not remain in the ivory tower of their purely artistic work, but who also assume social responsibility. As Director of the Beethoven Academy, it is my task to award the International Beethoven Prize to artists for their services to human rights, peace, freedom, the struggle against poverty, and inclusion.

What the Venezuelan pianist Gabriela Montero, the Cologne singer Wolfgang Niedecken, the Turkish pianist Fazil Say, and the Syrian-Palestinian musician Aeham Ahmad have in common with Dirk Wilhelm is the will to unite artistic creation and universal values—the artist as a *homo politicus* mindful of his responsibilities towards society. Dirk Wilhelm goes about this in his own unique way, with an alert mind and a special devotion to his immediate surroundings—connecting people, ideas, and worlds.

May he continue succeeding in this for many more years to come.

For this, I wish him all the best—and hope you, dear reader, will be inspired by his work presented here.

Torsten Schreiber,
Director of the Beethoven Academy

Prefazione

Dirk Wilhelm - un artista che unisce -

Opere d'arte in spazio aperti, progetti per l'integrazione in contesti museali, prospettive di lavoro per rifugiati, concerti di beneficenza e “private Art” in casa sua... e la lista potrebbe continuare.

Dirk Wilhelm non smette mai di realizzare collegamenti fra le idee dei mondi più diversi. Crea nuovi legami fra le persone, porta amici e conoscenti a confrontarsi con mondi e concetti sconosciuti, intesse nuove reti all'insegna della solidarietà e della responsabilità civile.

Si ricollega così alla tradizione di artiste e artisti che anziché rinchiudersi nella torre d'avorio della mera creazione artistica si assumono le proprie responsabilità nei confronti della società di cui sono parte. In qualità di Direttore Artistico della Beethoven Academy ho il compito di assegnare il Premio Beethoven ad artiste e artisti che si sono distinti per l'impegno profuso per i diritti umani, la pace, la libertà, la lotta alla povertà.

La pianista venezuelana Gabriela Montero, il cantante tedesco Wolfgang Niedecken, il pianista turco Fazil Say e il musicista siro-palestinese Aeham Ahmad, così come Dirk Wilhelm riuniscono in sé creatività artistica e valori universali: l'artista come *homo politicus* consapevole dei propri doveri sociali. Dirk Wilhelm traduce questo impegno in modo del tutto personale, con spirito vivo e passione per l'ambiente che lo circonda, creando ponti fra persone, idee e mondi.

Che il suo operato possa continuare per molti anni a venire.

Per questo motivo auguro a lui tutto il bene possibile e a voi di lasciarvi ispirare dalle sue opere.

Torsten Schreiber,
Direttore Artistico della Beethoven Academy



Unglaubliches Staunen

Anmerkungen zum Bildhauerischen Werk
von Dirk Wilhelm

Das Licht schimmert durch den an manchen Stellen papierdünnen Alabaster, so als ob der Stein von innen leuchten würde – als ob er nicht aus anorganischen Kristallen bestehen, sondern vielmehr mit vitalem Leben eingehaucht würde. Spirale Formen, die an das Streben nach göttlicher Vollkommenheit in der Kunst der Renaissance erinnern, evozieren zugleich die natürliche Ordnung der Fibonacci-Folge, die man u.a. vom Schneckenhaus oder einem Nautilus kennt und in einem unmittelbaren Zusammenhang zum Goldenen Schnitt steht. Eine in einem wellenförmigen Massiv eingegebettete Eiform wirkt wie ein seltsames Fossil, das in einem weiteren Werk sich allmählich aus sich heraus zu brechen scheint. Eine fast mystische Metamorphose vollzieht sich vor den Augen des Betrachters. Oder sehen wir eine Art skulpturale Momentaufnahme der Entstehung des Universums? Mikrokosmos wird zum Makrokosmos und umgekehrt.

Es werde Licht. Filigrane, ineinander geschlungene Linien aus reinweißem Marmor bilden eine delikate Kreuzform, eine Art Zeichnung im Raum, die an die unmöglichen Architekturen eines M. C. Eschers erinnert lässt – es erscheint schier unmöglich, dass das komplexe Gebilde aus einem einzigen Stück Stein gehauen werden könnte. Geist und Materie, Licht und Schatten, Natur und Kultur bilden eine unzertrennliche Einheit – eine vollkommene Perfektion. Ich stehe davor und bin erfüllt vom unglaublichen Staunen. Doch was ist es, das eine so exaltierte Faszination im Betrachter auslöst? Die Antwort ist eigentlich einfach und zugleich höchst komplex. Es ist wohl die gekonnte Kombination von drei wesentlichen Faktoren im Werk von Dirk Wilhelm, die jede einzelne Skulptur aus der Masse herausragen und jeden Betrachter staunen lässt, nämlich die Einbindung des eigenen Werks in die alte und

Incredible Amazement

Notes on Dirk Wilhelm's Sculptural Œuvre

Light shimmers through the—in some places paper-thin—alabaster, as if the stone was illuminated from within, as if it were not made of inorganic crystals, but rather imbued with vital life. Spiral forms, which recall the striving for divine perfection in the art of the Renaissance, simultaneously evoke the natural order of the Fibonacci sequence, which can also be found in, among other things, a snail shell or a nautilus and is directly related to the golden ratio. "An egg form embedded in a wave-shaped massif seems like a strange fossil, which, in a further work, appears to gradually break out of itself. An almost mystical metamorphosis takes place before the viewer's eyes. Or do we see a kind of sculptural snapshot of the origin of the universe? The microcosm becomes a macrocosm and vice versa. *Let there be light.* Filigree, intertwined lines of pure white marble form a delicate cruciform, a kind of drawing in space, reminiscent of the impossible architectural drawings of M. C. Escher—it seems all but impossible that such a complex structure could be carved from a single block of stone. The spiritual and the material, light and shadow, nature and culture form an inseparable unity—absolute perfection. I stand in front of the sculpture and am filled with incredible amazement. But what is it that triggers such exalted fascination in the viewer? The answer is actually quite simple and at the same time highly complex. It is the skillful combination of three essential factors in Dirk Wilhelm's work that makes each individual sculpture stand out and amaze every viewer, namely the integration of his own work into older and more recent art history, the mastery of sculptural techniques in order to make the inherent properties of stone visible, and the imbuing of the chosen form with multi-layered symbolic meaning.

neuere Kunstgeschichte, die Beherrschung der bildhauerischen Technik, um die innenwohnenden Eigenschaften des Steins sichtbar zu machen, und das Durchtränken der gewählten Form mit vielschichtiger symbolischer Bedeutung.

Dirk Wilhelm interessiert sich wenig für die Abbildung bzw. Nachahmung der sichtbaren Welt und bevorzugt stattdessen eine intensive Auseinandersetzung mit den spezifischen Eigenschaften des Steins, ohne die wundersame Formgebung der Natur außer Acht zu lassen. Bei den gerundeten, geschwungenen und daher eher organischen Formen im Werk von Dirk Wilhelm werden vage Assoziationen zu den Skulpturen von Constantin Brâncuși und Hans Arp geweckt. Wie bei Arp, bei dessen Skulpturen in Marmor, Gips und Bronze man häufig von „Konkretionen“ spricht, führt dieser Prozess der Vergegenständlichung im Werk von Dirk Wilhelm zwangsläufig zu einer Vernatürlichung – erst recht bei den Werken in Marmor und Alabaster, denn der Stein ist selbst ein Teil der Natur, wie auch Zeugnis eines jahrtausendalten Prozesses der Verdichtung. Durch seine sensible Bearbeitung des Steins führt Dirk Wilhelm diesen zurück in die Natur, auch wenn die Künstlichkeit der abstrakten Formen nie verleugnet wird. Der Künstler wird zum Schöpfer. Die traditionelle Dichotomie zwischen Natur und Kultur wird somit aufgehoben und zu einer Symbiose geführt.

Und wie bei vielen Wundern der Natur begegnen wir im Werk von Dirk Wilhelm immer wieder komplexen Formen, die uns ob ihrer Schönheit aber auch ihrer scheinbaren Unmöglichkeit staunen lassen. Mit Werken wie *Vis Sphera*, *Vis Viva*, *Preludio* oder *Apogeo* zeigt der Bildhauer seine erstaunliche Kunstfertigkeit im Umgang mit Alabaster und Marmor. Der massive Stein wirkt dadurch fast schwerelos. Die sanfte Dynamik der Formgebung versprüht eine unfassbare Leichtigkeit. *Panta rhei* – alles fließt. Der Entstehungs-

Dirk Wilhelm is not interested in the reproducti-on or imitation of the visible world and prefers instead to delve deep into the specific properties of stone, without disregarding the wondrous forms of nature. The rounded, curved, and thus rather organic forms in Dirk Wilhelm's work vaguely evoke associations with the sculptures of Constantine Brâncuși and Hans Arp. As with Arp, whose sculptures in marble, plaster, and bronze are often referred to as “concretions,” this process of reification in Dirk Wilhelm's work inevitably leads to a naturalization—especially in the works in marble and alabaster, since the stone itself is a part of nature, as well as testimony to a millennia-old process of densification. Through his sensitive treatment of the stone, Dirk Wilhelm leads it back into nature, whereby the artificiality of the abstract forms is never denied. The traditional dichotomy between nature and culture is thus annulled so that the two ostensible poles are brought to a symbiosis.

And as with many wonders of nature, in the works of Dirk Wilhelm we repeatedly encounter complex forms that amaze us with their beauty, as well as with their apparent impossibility. With works such as *Vis Sphera*, *Vis Viva*, *Preludio*, or *Apogeo*, the sculptor demonstrates his astonishing skill in working with alabaster and marble. The massive stone thus appears almost weightless. The gentle dynamics of the forms radiate an inconceivable lightness. *Panta rhei* everything flows. The process of creation appears to continue before our eyes. The light captured in the stone radiates an incredible vitality. The stone comes alive.

Even in those cases in which Dirk Wilhelm makes use of ostensibly rather static geometric forms such as the square—which has been regarded at the very latest since Kazimir Malevich as the archetype or epitome of modernity—he imbues them with a profound sensitivity for the inherent qualities, the powerful potential of stone.

prozess, die Schöpfung der Form scheint sich vor unseren Augen fortzusetzen. Das im Stein eingefangene Licht strahlt eine unglaubliche Vitalität aus. Der Stein wird lebendig.

Auch in den Fällen, bei denen Dirk Wilhelm auf vermeintlich eher statische geometrische Formen wie das Quadrat zurückgreift – das spätestens seit Kasimir Malewitsch als Urform bzw. Inbild der Moderne gilt –, durchtränkt er diese mit einer tiefgreifenden Sensibilität für die innenwohnenden Eigenschaften, das kraftvolle Potenzial des Steins. Bei der Arbeit *Con o senza te* werden beispielsweise rau, unbearbeitete Stellen glänzenden, hochpolierten Flächen gegenüber gestellt. Das Wesen des Steins wird sichtbar, sein Potential freigesetzt. Und wie bei Malewitsch, dessen *Schwarzes Quadrat auf weißem Grund* aus dem Jahr 1915 nicht nur eine der frühesten Manifestationen der reinen Abstraktion darstellt, sondern auch vom „Geistigen in der Kunst“ zeugt, sind gerade Dirk Wilhelms auf einer Spitze stehenden Quadrate sowohl pure, fast minimalistische Formgebung als auch Zeugnisse einer geistigen, ja sogar spirituellen – wenn nicht unbedingt religiösen – Haltung. Malewitsch beschrieb sein *Schwarzes Quadrat* als Ikone seiner Zeit – und wie bei den Ikonen der russisch-orthodoxen Kirche, die weniger Abbildungen von Heiligen, sondern vielmehr der Vergegenwärtigung des Heiligen dienen, stellt das *Schwarze Quadrat* nichts dar, sondern dient vielmehr der Vergegenwärtigung der reinen, vom Geistigen durchtränkten Kunst der neuen modernen Gesellschaft. Ähnliches gilt den um 45 Grad gedrehten Quadraten von Dirk Wilhelm, die mit ihrer dezidierten Konzentration auf der absoluten Mitte eine monumentale Stille ausstrahlen, die eine fast meditativen Wirkung auf den Betrachter hat. Wie ein Tabernakel wird der quadratische Stein zu einem geheimnisvollen, ja fast mystischen Behälter des Sakralen.

In the work *Con o senza te*, for example, rough, untreated areas are juxtaposed with shiny, highly polished surfaces. The essence of the stone becomes visible, its potential released. And as with Malevich, whose *Black Square on White Ground* from 1915 is not only one of the earliest manifestations of pure abstraction, but also testifies to the “spiritual in art,” Dirk Wilhelm's squares are both pure, almost minimalist forms and testimonies to a spiritual—if not necessarily religious—attitude. Malevich described his *Black Square* as an icon of his time—and as with the icons of the Russian Orthodox Church, which serve less to portray saints than to reify the sacred, the *Black Square* does not represent anything concrete, but rather serves to represent the pure art of the new modern society imbued with the spiritual. The same applies to Dirk Wilhelm's squares rotated by forty-five degrees, which, with their clear concentration on the absolute center, radiate a monumental serenity that has an almost meditative effect on the viewer. Like a tabernacle, the square stone becomes a mysterious, almost mystical container of the sacred.

With his most recent work, which might be considered his *opus magnum*, the sacred is no longer hinted at, but is literally objectified. Wilhelm describes the filigree work, which was presented to Pope Francis in the Vatican in the autumn of 2018, as a “holistic cross.” The sculptor was inspired by the book *Ungläubiges Staunen* (Incredulous Amazement) by the German-Iranian writer and Orientalist Navid Kermani. Here, a Muslim writes about Christianity, describes important works of Christian art from his allegedly “outside” point of view and—as he himself writes—“struggles with the cross.” For in the West, the cross is the symbol of all symbols; not an ornament, but rather an abstract depiction of an ancient instrument of torture, which in the meantime—also in the form of the Red Cross—has become an almost universal symbol of the salvation of man.

Bei seinem jüngsten Werk, das einem *Opus magnum* nahekommt, wird das Sakrale nicht mehr angedeutet, sondern regelrecht vergegenständlicht. Wilhelm nennt das filigrane Werk, das im Herbst 2018 Papst Franziskus im Vatikan überreicht wurde, ein „ganzheitliches Kreuz“. Inspiriert wurde der Bildhauer von dem Buch *Ungläubiges Staunen* des deutsch-iranischen Schriftstellers und Orientalisten Navid Kermani. Hier schreibt ein Muslim über das Christentum, beschreibt wichtige Werke der christlichen Kunst aus seiner angeblich „fremden“ Sicht und – wie er selbst schreibt – „hadert mit dem Kreuz“. Denn im Abendland ist das Kreuz das Symbol aller Symbole – kein Ornament, sondern abstrahierte Abbildung eines antiken Folterinstruments, das inzwischen – auch in Form des Roten Kreuzes – zum fast universellen Sinnbild der Erlösung der Menschheit von allem Leid geworden ist. Mit seinem Werk bringt Dirk Wilhelm das urchristliche Symbol auf eine gänzlich neue Ebene, denn die Ornamentik des Marmorkreuzes erinnert, sowohl an das filigrane, spitz-runde Maßwerk gotischer Kirchenarchitektur, als auch an abstrakt-geometrische Muster in der hochgradig symbolgeladenen Kunst des Islam. Darüber hinaus lässt die Komplexität des geschwungenen Liniengeflechts des Kreuzes den Betrachter ob die scheinbare Unmöglichkeit der Formgebung staunen.

Eine Verbindung zu einem wichtigen Fundament der römisch-katholischen Kirchenlehre bietet sich an, nämlich zum Mysterium der Dreifaltigkeit. Die Dreieinheit Gottes besteht demnach aus Vater, Sohn und Heiliger Geist. Alle drei Personen – oder vielmehr Hypostasen – bilden eine einzigartige Einheit, sind gleichwertig und gleichrangig. Alle sind Gott. Dennoch sind sie voneinander völlig unabhängig und unterschiedlich. Der Vater ist nicht der Sohn und der Sohn ist nicht der Heilige Geist. Dies widerspricht der Logik der transitiven Relation, die jeder logische,

kind from all suffering. With his work, Dirk Wilhelm brings the ancient Christian symbol to a completely new level, for the ornamentation of the marble cross recalls both the filigree, curvilinear tracery of Gothic church architecture and the abstract geometric patterns in the highly symbolic art of Islam. In addition, the complexity of the curved lines of the cross makes the viewer wonder about the seeming impossibility of the form.

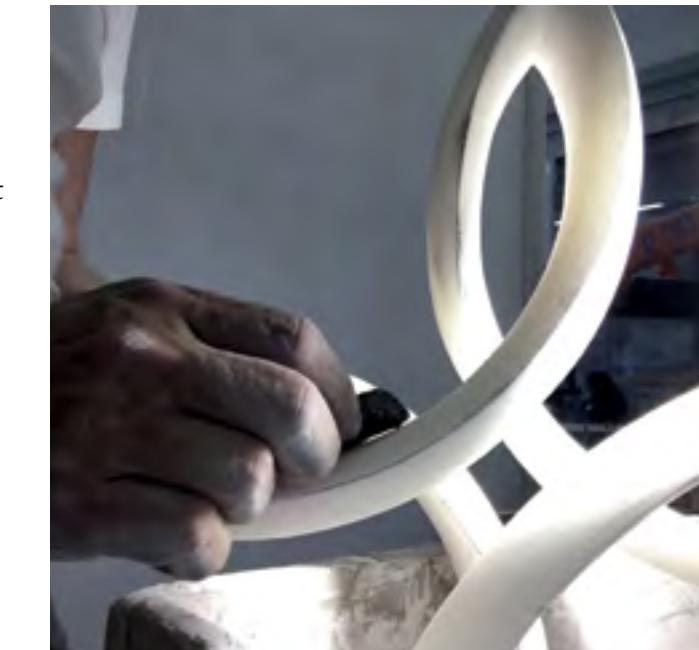
A connection to an important foundation of Roman Catholic Church doctrine offers itself, namely the mystery of the Trinity. According to this, the Trinity of God consists of the Father, the Son and the Holy Spirit. All three persons—or rather hypostases—form a unique unity, coequal and equally eternal. All are God. Yet they are completely different and independent of one another. The Father is not the Son, and the Son is not the Holy Spirit. This contradicts the logic of transitive relation, which any logical modern person can easily comprehend. Over the centuries, numerous artists have attempted to depict this mystery of the Trinity—mostly in abstract form. Common symbols for the triunity of the Christian God are the equilateral triangle of the eye of God and the cloverleaf-like trefoil. Both symbols are to be understood as rebuses, i.e. as images meant to be deciphered. With his *Cross* for Pope Francis, Dirk Wilhelm not only makes a fascinating contribution to the visualization of the mystery of faith, but also explores the limits of what is possible in the field of stone sculpture. Wilhelm's marble cross raises questions about how the looped form was actually produced. How did the artist conceive and design it—and how did he realize it practically? It is both simpler and much more complex than one might think. But more important is the question as to the intention of the artist, who is more a humanist than a Christian. His works can never be reduced to a single interpretation; they are characterized less by

moderne Mensch ohne weiteres nachvollziehen kann. Über die Jahrhunderte versuchten zahlreiche Künstler dieses Mysterium der Dreifaltigkeit bildlich darzustellen – meistens in abstrakter Form. Gängige Symbole für die Dreieinheit des christlichen Gottes sind das als gleichseitige Dreieck ausgebildete Auge Gottes und der kleeblattähnliche Dreipass. Beide Symbole sind als Rebus zu verstehen, d.h. ein Bild, das es zu enträtseln gilt. Mit seinem *Kreuz* für den Papst Franziskus liefert Dirk Wilhelm nicht nur einen faszinierenden Beitrag zur Verbildlichung des Mysteriums des Glaubens, sondern tastet die Grenzen des Möglichen im Bereich der Steinbildhauerei ab. Wilhelms Marmorkreuz wirft Fragen nach der Möglichkeit der geschlungenen Formgebung auf. Wie hat der Künstler sie konzipiert und entworfen – und vielmehr, wie hat er sie praktisch realisiert? Es ist gleichzeitig einfacher und noch viel komplexer als man denkt. Doch durchaus wichtiger ist die Frage nach der Intention des Künstlers, der mehr Humanist als Christ ist. Seine Werke lassen sich nie auf eine einzige Interpretation reduzieren, sind weniger von Einheits- als von Mehrdeutigkeit geprägt. Sein *Kreuz* ist sowohl christliches Symbol als auch reines Ornament, vereint westliche und östliche Vorstellungen des Göttlichen und steht zugleich als Zeugnis der Schöpfungskraft des Bildhauers, der – Pygmalion gleich – aus dem anorganischen Stein eine vitale Präsenz erschafft. Das jahrhundertealte Streben nach göttlicher Vollkommenheit scheint hier erfüllt zu sein. Der Künstler wird zum Schöpfer. Man steht davor und ist erfüllt vom unglaublichen Staunen.

Gérard A. Goodrow

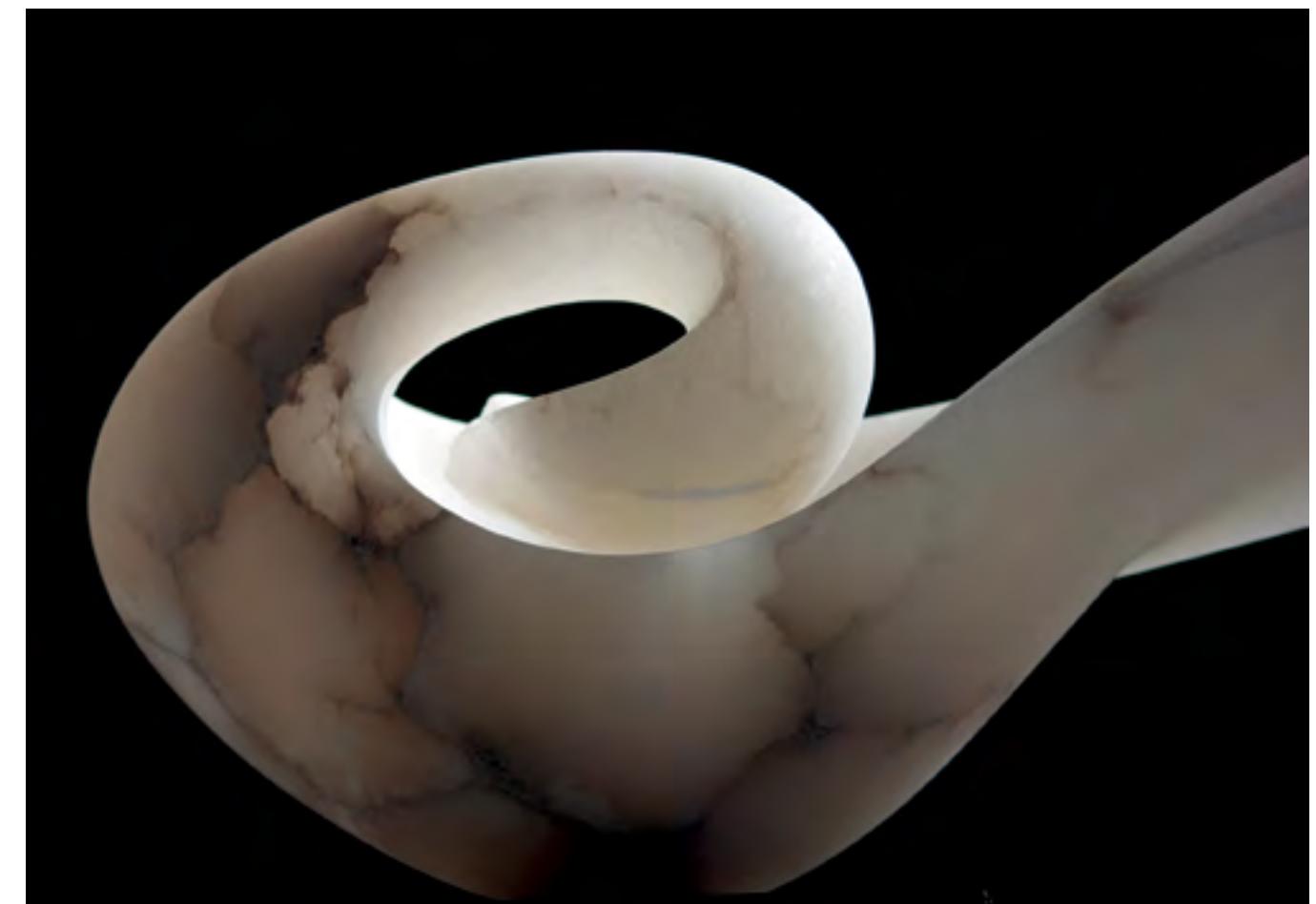
one-dimensional monosemy than by ambiguity. His *Cross* is both a Christian symbol and a pure ornament, uniting Western and Eastern concepts of the divine, while at the same time standing as a testimony to the creative power of the sculptor, who—like Pygmalion—creates a vital presence from the inorganic stone. The centuries-old striving for divine perfection appears to be fulfilled here. The artist becomes a creator in the truest sense of the term. One stands in front of it and is filled with incredible amazement.

Gérard A. Goodrow











Evolute

Internationaler Beethovenpreis für Menschenrechte, Frieden, Freiheit,
Armutsbekämpfung und Inklusion

International Beethoven Prize for services to human rights, peace, freedom,
the struggle against poverty and inclusion

Premio internazionale Beethoven per i Diritti Umani, la Pace, la Libertà,
la Lotta alla povertà e l’Inclusione

Preisträger/-innen

Award winners

2015: Aeham Ahmad

2016: Fazil Say

2017: Wolfgang Niedecken

2018: Gabriela Montero



Aeham Ahmad









Eric Holzkug,
der ist nicht in der
Halle,
Kann ich nicht
in Stein
gestalten











Interview mit Dirk Wilhelm

Am 1. März 2019 hatte ich die Gelegenheit, den Bildhauer Dirk Wilhelm in seinem Atelier in Bad Honnef zu treffen. In dieser kreativen Arbeitssituation entspann sich ein anregendes Gespräch über seine Werke und sein künstlerisches Schaffen.

Wie kamen Sie zur Bildhauerei?

Ich wollte auf jeden Fall einen künstlerischen Beruf ergreifen. Letztlich hat mich das Studium an der Alanus Hochschule in Alfter bei Bonn zur Steinbildhauerei geführt. Ich habe gemerkt, dass das handwerkliche Arbeiten, der körperliche Einsatz und der Umgang mit dem Material Stein genau meine Ausdrucksmittel sind.

Was hat Ihnen die Alanus Hochschule gegeben?

Wie im Bauhaus arbeiteten dort die verschiedenen Künste eng zusammen: Tanz, Musik, Theater, Bildhauerei ergänzten sich. Das war das Besondere. Wir mussten uns mit allen Künsten auseinandersetzen und sie in unsere Arbeiten einbinden. Wir haben übrigens nicht klassisch mit dem Studium des Menschen angefangen, sondern studierten zunächst Naturformen, dann Tiere in ihren dynamischen Bewegungsabläufen. Erst dann gingen wir zum Studium des Menschen und zum Porträt über. Die Porträtkunst habe ich bei einem Schüler von Bernhard Heiliger gelernt.

Haben Sie bestimmte Vorbilder?

Ja, ich bin fasziniert von der Schlichtheit eines Brâncuși, aber auch Michelangelo lässt keinen Bildhauer unberührt. Wenn ich an Arp denke, denke ich an seinen Hinweis, so lange an einer wichtigen Stelle zu arbeiten, bis sie unwichtig wird, denn währenddessen ist etwas Neues, Anderes entstanden. Das ist ein sehr prozessuales Denken, das ich teile.

Interview with Dirk Wilhelm

On March 1, 2019 I had the opportunity to meet the sculptor Dirk Wilhelm in his studio in Bad Honnef. In this creative working situation, a stimulating conversation about his sculptures and his work as an artist unwind.

What led you to become a sculptor?

I definitely wanted to pursue an artistic profession. Ultimately, my studies at the Alanus University in Alfter near Bonn led me to stone sculpture. I realized that the manual work, the physical exertion, and the handling of the material stone were, for me, the ideal means of expression.

What did you take with you from the Alanus University?

As at the Bauhaus, the various genres of the arts coalesced there: Dance, music, theater, and sculpture complemented each other. That's what was so special about it. We had to delve into each of the various artforms and integrate these into our own work.

Incidentally, we didn't start with the classical analysis of the human body, but first studied natural forms, then animals in their dynamic motion sequences. Only then did we move on to the study of the human body and portraiture.

I learned the art of portraiture from a student of Bernhard Heiliger.

Do you have particular role models?

Yes, I am fascinated by the simplicity of a work by Brâncuși, and Michelangelo leaves no sculptor indifferent.

When I think about Arp, I think of his advice to work on an important area until it becomes unimportant, because something new, something different has emerged in the meantime. This is an



Während ich den Stein hau, entscheide ich mich, ob ich auf diesem Weg weiterarbeiten kann. Natürlich entstehen dabei aber neue Ideen. Diese lege ich jedoch erst einmal auf ein gedankliches Ideenregal. Durch das Wegnehmen, durch das Bearbeiten des Steins, nehme ich mir wohl die Möglichkeiten, etwas anderes zu machen. Denn als Steinbildhauer habe ich konkret nur einen Weg.

Was reizt Sie am Material Marmor?

Wenige Bildhauer arbeiten heute noch mit Marmor.
Marmor hat eine Stabilität, eine Festigkeit, eine klassische Tradition, eine Langsamkeit, dieses reizt mich.

Wo sind Ihre Bezugsquellen für den Marmor?

Italien, Pietrasanta, eine Kleinstadt am Fuße der apuanischen Alpen. In dieser Region wurde auch der Stein für den „David“ von Michelangelo aus dem Berg gebrochen.

Wie wählen Sie den Marmor dort aus?

Früher fuhr ich in die Steinbrüche und suchte dort kleinere Steine aus, die ich selber transportieren konnte. Man trifft dort auf riesige Halden. Ich wählte aus nach Farbe, nach Klang. Der Klang sagte mir, ob der Stein ganz bleibt, wenn ich daran arbeite. Anschließend ließ ich mich – zuhause in der Werkstatt – durch die Form inspirieren, die ich vorgefunden hatte. Heutzutage gehe ich anders vor. Ich arbeite eng mit einem Studio in Italien zusammen. Dies möchte ich an einem kleinen Beispiel erläutern. Für das Projekt *Avvento* brauchten wir einen Block, der 3 Meter auf 3 Meter groß ist. Durch die Mithilfe von Keara Mc Martin, die heutige Direktorin des Studios Sem, haben wir diesen Block nach einer halbjährigen Suche in den Bergen oberhalb von Pietrasanta gefunden.

extremely process-oriented way of thinking which I share with him. While I carve the stone, I decide whether I can continue to work along this path. Of course, new ideas also emerge in the process. But first I put them on a mental shelf of ideas. By removing, by working on the stone, I guess I foretell the possibility to do something else. Since, as a stone sculptor, I have only this one path.

What do you find so appealing about marble as a material?

Very few contemporary artists still work with marble.
Marble has a certain stability, a density, a classical tradition, a slowness, which I find appealing.

Where are your sources for marble?

Italy, in particular Pietrasanta, a small town at the foot of the Apuan Alps. It was in this region that the stone for Michelangelo's David was quarried from the mountain.



Keara führt die Tradition fort, zeitgenössische Bildhauer in ihren ersten großen Projekten im öffentlichen Raum zu unterstützen. Sie knüpft damit an die Tradition an von Sem, dem Gründer des Studios, der damals auch für Arp, Moore und andere Zeitgenossen in den 60er, 70er Jahren unterstützte. Wir fuhren über 1.000 m hoch in die Berge über Serpentinenstraßen, die immer enger wurden. Plötzlich waren wir mitten im Berg. Stimmt die Maserung, die Qualität? Das waren wichtige Entscheidungskriterien. Der Stein musste noch im Berg geschnitten werden, weil der LKW nur 2,40 m laden durfte.

Was kennzeichnet Sie in Ihrem Umgang mit dem Marmor?

Ja, ich bin ein Bildhauer. Ich nehme weg. Wenn man heute an die Akademien in die Bildhauerklassen geht, fällt einem auf: Es gibt kaum noch Bildhauer, die in Stein arbeiten, die den Stein hauen.
Marmor ist ein altes, ein langsames Material. Es braucht Zeit, den Marmor zu bearbeiten, um die Flächen zu bearbeiten, um herauszuhauen, ohne dass etwas kaputt geht.

Welche Werkzeuge benutzen Sie?

Druckluft-Hammer und Meißel. Ich schneide aber auch mit der Flex Streifen ein. Natürlich benutze ich auch eine Bohrmaschine, um Löcher vorzubohren oder, wenn es möglich ist, zu polieren. Aber an viele Stellen komme ich gar nicht mit der Maschine ran. Da muss ich dann mit der Raspel und der Feile ganz fein arbeiten, auch mit Sandpapier schleifen.

How do you choose the marble there?

Earlier, I would drive to the quarries and choose smaller stones that I could transport myself. You can find huge stockpiles of stone there. I chose the stones according to color, to sound. The sound told me whether the stone would remain intact when I worked on it. Then I let myself be inspired—at home in the workshop—by the form I had found.

Nowadays I do things differently. I work closely with a studio in Italy.

Let me illustrate this with a brief example: For the *Avvento* project, we needed a block measuring 3 x 3 meters. With the help of Keara Mc Martin, the current director of Studios Sem, we found this block—after searching for six months—in the mountains above Pietrasanta. Keara supports contemporary sculptors in their first major projects in the public realm. In doing so, she continues the tradition of Sem, the founder of the studio, who supported Arp, Moore, and others among their contemporaries in the 1960s and '70s. We drove over 1.000 meters high into the mountains over serpentine roads, which became increasingly narrow. Suddenly, we found ourselves in the middle of the mountain. Is the grain right, the quality? These were important decision criteria. The stone had to be cut while it was still on the mountain, since the truck was only permitted to load 2.4 meters.

What characterizes you in your handling of marble?

Yeah, I'm a sculptor. I remove. If you go to the academies today, visit the sculpture classes, you'll find that there are hardly any sculptors left who work in stone, who actually carve the stone.
Marble is an old, slow material. It takes time to work the marble, to work the surfaces, to carve the stone without breaking anything.

Wenn man den Alabaster bei Ihnen sieht, fällt mir auf: Er ist hauchdünn, lässt das Licht durchscheinen. Wie weit schleifen Sie den Stein herunter?

Bei dem Marmor habe ich eine Wanddicke von 1 ½ cm, bei Alabaster von 3 cm. Alabaster ist weicher und leichter zu bearbeiten. Der Marmor ist härter, d. h ich kann ihn stärker beschleifen. Wenn ich den Stein bearbeite, kommt sein Innerstes ans Licht. Über meine Arbeit wurde gesagt: „Dirk Wilhelm bringt Licht an Stellen, die vorher im Verborgenen lagen“. Das liegt daran, dass bei dem Brechen, dem Bearbeiten des Steins Stellen ans Licht kommen, die zuvor im Innersten des Steins lagen.

Wo finden Sie den Alabaster?

In Volterra gibt es unterirdische Brüche. Es handelt sich ja um verpresstes gipshaltiges Wasser, das versteinert ist.

Welche Rolle spielt die Dimension?

Es ist praktisch, ein kleines Format von 40–50 cm zu haben, weil man es selber drehen und wenden kann. Das ist im Arbeitsprozess wichtig. Wenn die Arbeit größer ist, geht das nur noch mit einem Kran. Eine bestimmte Größe ist noch gut transportabel, ausstellbar. Alle Arbeiten sind natürlich auch größer denkbar—in 2–3 m. Sie brauchen Raum, einen Platz. Die Skulptur *Kreuz* für Papst Franziskus könnte ich mir z. B. auch in größerer Gestalt in einem Kirchenraum vorstellen.

Wie lange arbeiten Sie an einem Werk?

Ich arbeite an mehreren Arbeiten gleichzeitig. Es gibt Tage, da lässt es sich gut weghauen. An anderen wiederum ist Zeit, Muße wichtig. Da widme ich mich schwierigen, delikaten schwer zu bearbeitenden Stellen. In Gedanken arbeite ich aber immer.

Which tools do you use?

A pneumatic hammer and chisel. I also cut strips with an angle grinder. Of course, I also use a drill to pre-drill holes or, when possible, to polish. But there are many places I can't reach with a machine. In such cases, I have to work very finely with a grater and a file, as well as with sandpaper.

When I see the alabaster here in your workshop, I notice: It's wafer-thin and lets the light shine through. How far down do you grind the stone?

With marble, I have a wall thickness of 1.5 centimeters, with alabaster its 3 centimeters. Alabaster is softer and easier to work. Marble is harder, which means I can grind it harder. When I work on the stone, its innermost essence comes to light. It has been said about my work: "Dirk Wilhelm brings light to places that were previously hidden." This is because, when the stone is broken or worked on, places come to light that were previously literally inside the stone.

Where do you find your alabaster?

There are underground quarries in Volterra. What we are dealing with here is highly compacted calcareous water which has become petrified.

What role do the dimensions play?

It's practical to have a small format of 40–50 centimeters, because you can rotate and turn it yourself. This is important for the working process. When the work is larger, this can only be done with a crane. A certain size is still easy to transport and exhibit. All works can, of course, be executed on a larger scale, in two to three meters. You need space, a location. The sculpture *Cross* for Pope Francis, for example, is conceivable in a much larger form for the interior of a church.

Arbeiten Sie seriell?

Manchmal ergibt sich eine Arbeit aus der anderen. Sie sind sich ähnlich, haben denselben Themenbezug. Dann ergibt sich ein Werkzyklus.

Spielt das Element Bewegung eine Rolle?

Ja. Meine Arbeiten sind Bewegung im Raum. Deswegen ist es wichtig, dass die Skulptur im offenen Raum steht. Sie gestaltet ihn mit, gibt ihm ein Gesicht. Und ich baue zusätzlich noch einen Drehmoment bei einigen meiner Skulpturen ein, damit sie noch in sich beweglich sind. Ich möchte, dass die Skulptur Haltung hat, Geste, Bewegung – wie eine Person.

Spielt die menschliche Figur eine Rolle bei der Arbeit?

Die menschliche Figur als Abbild des Menschen spielt keine Rolle. Jede Form hat aber eine bestimmte Geste, Haltung. Und ich stecke als Mensch in der Skulptur, die ich mache.

Fällt es Ihnen nicht manchmal schwer, sich von den Werken zu trennen?

Ja, es fällt mir schwer. Aber Skizzen, Gipse oder ein Photo bleiben. Ich gebe meine Skulpturen gerne in gute Hände ab. Und ich habe mich gefreut, als sie ihren Platz in kleinen Sammlungen neben Arbeiten Yves Klein, Pablo Picasso, Henry Moore gefunden haben. Ich freue mich aber auch über den Menschen, der sich das erste Mal überlegt, eine Skulptur zu kaufen. Eine Skulptur ist etwas gänzlich anderes als ein Bild an der Wand. Sie steht frei im Raum. Das ist schon sehr besonders.



How long do you work on a particular piece?

I work on several pieces simultaneously. There are days when it's easy to carve the stone. On other days, time and patience are important. On such days, I devote myself to areas that are more complicated, delicate, and difficult to work. Mentally, however, I'm always working.

Do you work in series?

Sometimes, one work results from another. They are similar, have the same theme. This can lead to a cycle of works.

Does the element of movement play a role?

Yes. My works are movement in space. That's why it's important that the sculpture stands in an open space. It helps to shape it, gives it a face. And I also add a torsional moment to some of my sculptures so that they themselves are also movable. I want the sculpture to have posture, gesture, movement—like a person.

Welche Bedeutung hat der Aufstellungsort einer Skulptur für Sie?

Kleinere Skulpturen sind für innen gedacht. Aber sie eignen sich natürlich in größeren Dimensionen auch für den Außenbereich.
Wenn ein Auftraggeber auf mich zukommt und mich darum bittet, für einen bestimmten Außenraum eine Skulptur zu entwickeln, lasse ich mich vom Ort inspirieren und überlege mir: Wie könnte die Form aussehen, die ich für diesen ganz bestimmten Platz erschaffe? Ich lasse mich von dem Ort und seiner Geschichte inspirieren. Bei *Avvento* z. B. im Bad Honnefer Süden war es ganz klar, dass eine Skulptur für eben diesen Ort gestaltet werden sollte. Die Stadt Bad Honnef hat neun Buchstaben, die Skulptur besteht aus neun Teilen. Und weil das Projekt ein Geschenk der Bürger an die Stadt war, wollte ich die Skulptur mehrteilig gestalten. Denn die Form setzt sich zusammen, weil mehrere Menschen, mehrere Teile zusammen gekommen sind. Das war meine konzeptionelle Idee für den Ort.



Does the human figure play a role in your work?

The human figure as an image of man plays no role. But every form has a certain gesture, a posture. And as a human being, I am part of every sculpture I make.

Do you sometimes find it difficult to let go of your works?

Yes, it's difficult for me. But sketches, plaster models or a photo remain. I like to put my sculptures in good hands. And I have always been pleased when they found their place in small collections next to works by Yves Klein, Pablo Picasso, or Henry Moore.
But I'm also happy about the person who considers purchasing a sculpture for the first time. A sculpture is something completely different than a picture on the wall. It stands on its own in a space. That's very special.

What significance does the location of a sculpture have for you?

Smaller sculptures are intended for indoor spaces. But larger works are, of course, also suitable for outdoor spaces. When a client comes to me and asks me to develop a sculpture for a particular outdoor space, I let myself be inspired by the place and think: What shape could I create for that particular place? I let myself be inspired by the place and its history. In the case of *Avvento* in the south of Bad Honnef, for example, it was quite clear that a sculpture should be created for this very place. The name of the city of Bad Honnef has nine letters, the sculpture consists of nine parts. And because the project was a gift from the citizens to the city, I wanted to design the sculpture in several parts. The sculpture is comprised of several parts because several people came together to make it happen. That was my conceptual idea for the location.

Skizzieren Sie vorher?

Früher entstand eine Arbeit im Dialog mit dem Stein. Ich habe herausgehauen, was in der Naturform drin war und es hinterher benannt. Manchmal habe ich das Bild zuvor in mir und fange an zu arbeiten. Wenn es komplizierter wird, mache ich mir ein kleines Modell. Beim *Kreuz* für Papst Franziskus 2016 bin ich nachts mit der Idee aufgewacht und habe sie auf Papier skizziert.

Welche geistigen Prinzipien haben Sie?
Ist die Natur ein Impulsgeber für Ihre Arbeiten?

Zum Teil ja. Bei älteren Arbeiten sieht man ganz deutlich Naturelemente. Manchmal habe ich Brüche vom Stein stehen lassen, um in die geschwungene organische Form hineinzuarbeiten.
Bei den Quadraten wie *Solidarietà* für eine Wirtschaftsprüfungsgesellschaft z. B. kann man allerdings nicht mehr von einer organischen Form sprechen. Die Idee dahinter war: Solidarität entsteht im Zwischenraum, wo Licht entsteht. Ich hätte für die Firma keine Kugel genommen, weil es um mathematisches Denken im Quadrat bei einem Unternehmen dieser Art geht. Wir haben einen rechten Winkel, Maß, Zahl. In dieses Quadrat bringe ich aber Bewegung. Früher hatte ich leichte, geschwungene, fast fliegende Formen aus Stein. Jetzt steht mit einem Mal das Quadrat auf der Spitze. Das ist natürlich sehr starr, deshalb durchbreche ich es, bis dass das Licht durchgeht. Ich durchbreche es und fange an, das Quadrat in eine Organik zu bringen. Meine Idee dahinter ist, aus den starren Formaten auszubrechen, sie in Bewegung zu bringen. Beim Kreuz mit seinen zwei Balken habe ich gedacht: Das kann nicht universell sein. Ich wollte etwas Ganzheitliches. Ich habe mich gefragt, wie würde ein Kreuz aussehen, das Offenheit ausstrahlt? Ich hatte ein inneres Bild. Ich wollte, dass die Kreuzarme offen nach oben ausgerichtet

Do you make preliminary sketches?

Initially, a work was created in dialogue with the stone. I carved out what was in the natural form and gave it a name it afterwards.

Sometimes I have an existing image in my mind before I begin working on the stone. When things get more complicated, I make a small model. With the *Cross* for Pope Francis, I woke up one night in 2016 with the idea and sketched it on paper.

What are your cognitive principles? Is nature a source of inspiration for your work?

Partly yes. In older works, you can clearly see natural elements. Sometimes I leave breaks in the stone in order to work into the curved organic form. With squares such as *Solidarietà* for an auditing company, for example, one can no longer speak of an organic form. The idea behind it was that solidarity emerges in the space in between, where light emerges. I wouldn't have taken a sphere for the company, because in a company of this kind it's about mathematical thinking in quadrates. We have a right angle, measure, number. But I bring movement into this square.

I used to carve light, curved, almost flying shapes in stone. Now all of a sudden, the square is clearly more predominant. The square is, of course, very rigid—so I break through it until the light passes through. I break through it and begin making the square make organic. My idea behind this is to break out of the rigid formats, to set them in motion.

When I thought of the cross with its two cross-bars, I thought: It can't be universal. I wanted something holistic. I asked myself, what would a cross that radiates openness look like? I had an image in my mind. I wanted the arms of the cross to be open and point upwards. God holds out His hand to us, and we can trustingly lay our hands in His. My cross strives to forge an infinite bond between man and God. I didn't

sind. Gott hält uns die Hand auf und wir können vertrauensvoll unsere Hände auf seine legen. Mein Kreuz will ein unendliches Band zwischen Mensch und Gott knüpfen. Das habe ich vorher nicht gedacht, aber beim Arbeiten gemerkt, im Prozess. Bei der Langsamkeit des Arbeitsprozesses werden plötzlich Dinge offenbar, die man vorher nicht denken konnte, die aber intuitiv in einem vorgeprägt sind. Wenn die Form physisch vor einem steht, ist plötzlich alles klar.

So kristallisiert sich allmählich die Identität der Skulptur heraus. Man kann sie besser benennen. Vorher war nur die intuitive Idee da.

Die Idee ist in mir. Sie ist ein Stück Musik, Literatur, die mitschwingt und dem Stein Gestalt gibt, der mir dient.

Die Skulptur ist zum Anfassen da, sie ist haptisch. Man möchte die Glätte, die Rauheit, die Sprödigkeit anfassen. Deshalb habe ich mich für das taktile Arbeiten entschieden.

Vielen Dank Dirk Wilhelm für dieses offene und aufschlussreiche Gespräch.

Dr. Susanne Blöcker

think about this before, but I noticed it while working, in the process. With the slowness of the working process, things suddenly become apparent which you could not conceive of earlier, but which are intuitively preformed within you. When the form is physically in front of you, suddenly everything becomes clear.

Thus, the identity of the sculpture thus crystallizes gradually. You can name it better. Before, there was only the intuitive idea.

The idea is in me. It is a piece of music, literature, which resonates and gives form to the stone that serves me.

The sculpture is there to touch; it's haptic. You want to touch the smoothness, the roughness, the brittleness. That's why I decided to work tactiley.

Thank you very much, Dirk Wilhelm, for this open and informative conversation.

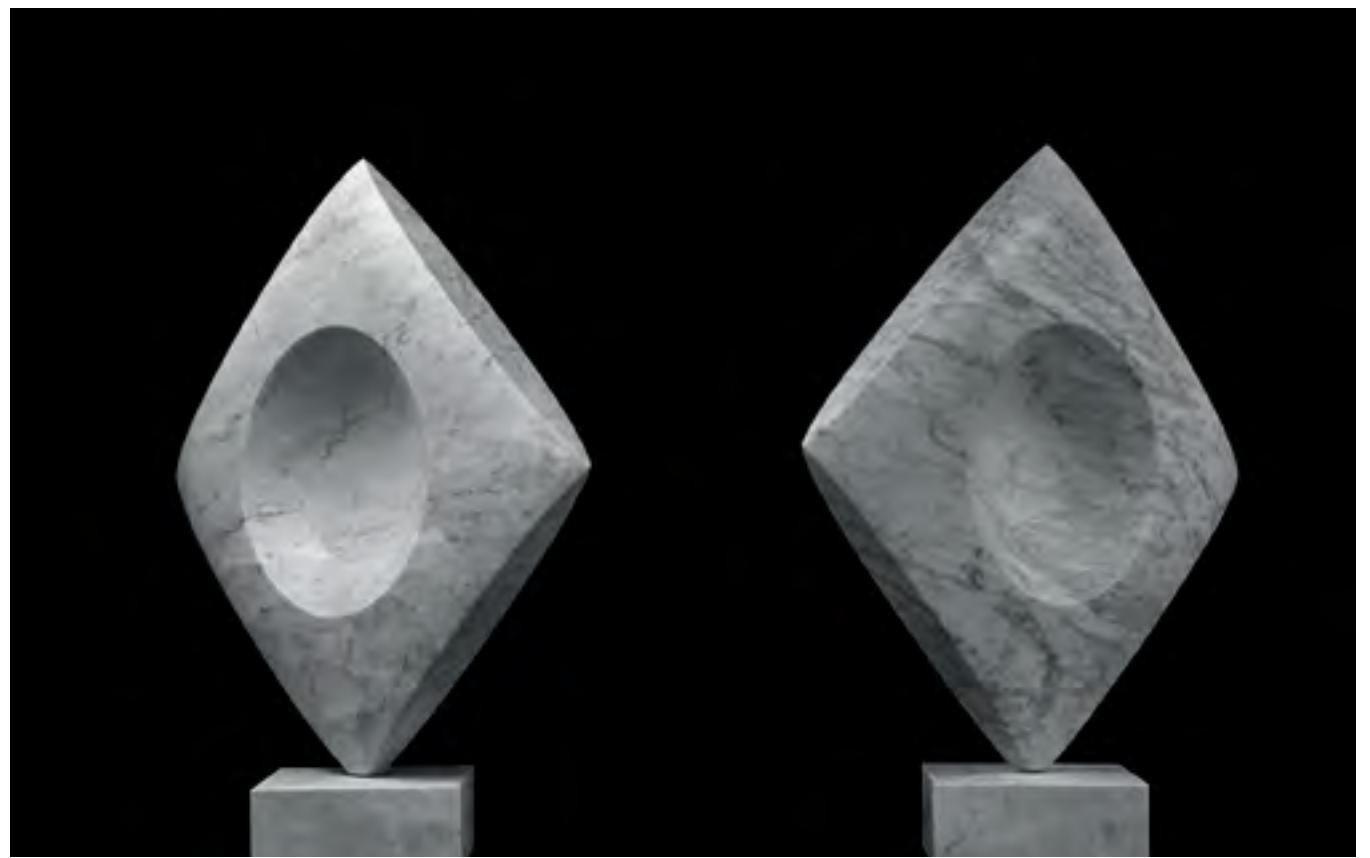
Dr. Susanne Blöcker

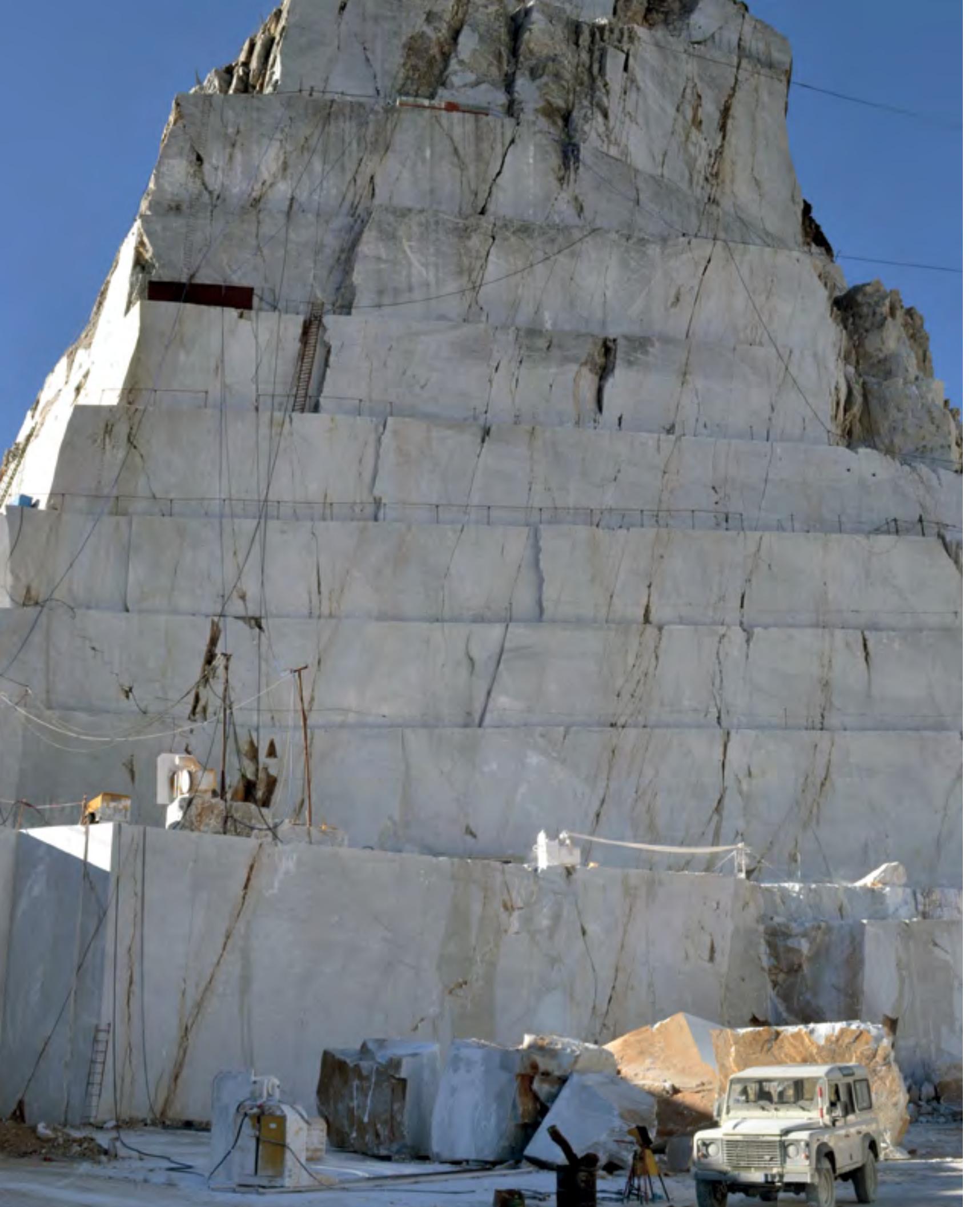
















Avvento

Kunst im öffentlichen Raum

Art in public spaces

Arte negli spazi pubblici



„Carved in marble, measuring three meters in height and three meters in width, appears monumental. With a depth of only thirty centimeters, however, it remains light and elegant.

Nine individual parts yield an overall image, reflect the diversity of the location, allow for views through the ensemble, react with nature and environment throughout the course of the day through light and shade. The natural structure of the stone radiates outward, while the shell absorbs.

Giving and taking.

Acting for others

AVVENTO“

„Die Skulptur aus Marmor, drei Meter hoch und drei Meter breit wirkt monumental.

Mit 30 cm Tiefe bleibt sie leicht und elegant.

Neun Einzelteile ergeben ein Gesamtbild, spiegeln die Vielfalt vor Ort, lassen Durchblicke zu, reagieren im Tagesverlauf durch Licht und Schatten mit Natur und Umfeld. Die natürliche Struktur des Steins wirkt nach außen, die Schale nimmt auf.

Geben und Nehmen.

Wirken für Andere.

AVVENTO“

„La Scultura in marmo, con i suoi 3 metri per 3 metri, è di impatto monumentale.

30 cm di spessore a renderla leggera ed elegante. 9 elementi separati a formare l'insieme, rivelano il luogo nella sua varietà, lasciano scorgere lo spazio circostante, interagiscono con natura e territorio attraverso il gioco di luci e ombre nell'arco della giornata.

Dare e prendere.

Agire per l'altro.

AVVENTO“

A handwritten signature in black ink, appearing to read "D. Wilhelmi".





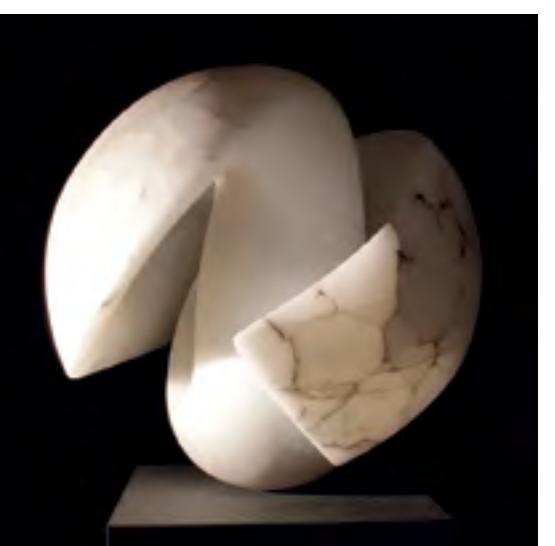
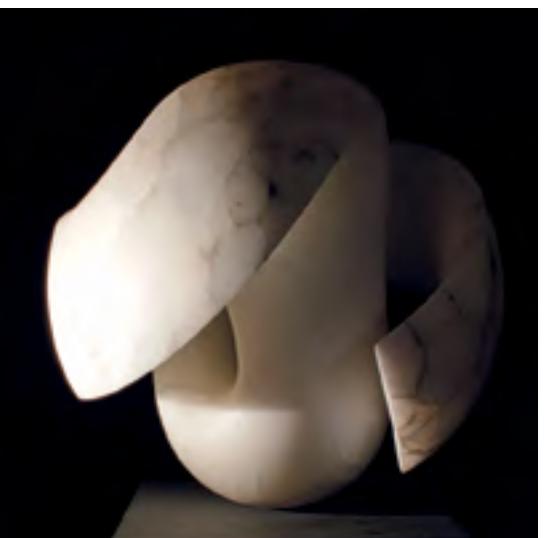
























Dedicato a Sua Santità Papa Francesco
Udienza Generale 14 Novembre 2018



Lo stupore incredulo

Annotazioni sulle sculture di Dirk Wilhelm

La luce filtra attraverso l'alabastro, in alcuni punti sottile come un foglio di carta, come se la pietra fosse illuminata dall'interno, come se non fosse composta da cristalli inorganici ma permeata di vita propria. Spirali che evocano l'aspirazione alla perfezione divina dell'arte rinascimentale e, nello stesso tempo, l'ordine naturale della successione di Fibonacci, correlata con la Sezione Aurea che in natura ritroviamo, per esempio, nella chiocciola e nel nautilus. Una forma ovoidale incorporata in un blocco ondulato appare come un rarissimo fossile che, in un'opera successiva, sembra liberarsi gradualmente del suo involucro. Davanti agli occhi di chi osserva, prende forma una metamorfosi quasi mistica. Oppure ci troviamo di fronte a una sorta di foto scultorea dell'Origine dell'Universo? Il microcosmo che si trasforma in macrocosmo e viceversa. *Sia la Luce.* Filigrana, linee intrecciate di marmo bianco puro creano una delicata forma a croce, una sorta di disegno nello spazio che evoca le architetture impossibili di M. C. Escher: sembra quasi impossibile che una struttura così complessa sia stata ricavata da un unico blocco di pietra. Spirito e Materia, Luce e Ombra, Natura e Cultura formano un'unità inseparabile, l'assoluta perfezione. Guardando l'opera, sento nascere in me uno stupore incredulo. Cos'è che affascina ed esalta così profondamente l'osservatore? La risposta è nello stesso tempo semplice e complessa. Perché a rendere unica ogni singola scultura nell'opera di Dirk Wilhelm e a sorprendere ogni singolo osservatore è la sapiente combinazione di tre fattori essenziali: l'integrazione dell'opera nella storia dell'arte antica e moderna, l'assoluta padronanza della tecnica scultorea dell'artista che rende visibili le caratteristiche intrinseche della pietra, e la sua capacità di far assumere alla forma prescelta un complesso significato simbolico.

A Dirk Wilhelm non interessa riprodurre o imitare il mondo visibile, lui preferisce confrontarsi

con le caratteristiche della pietra, studiandole nel profondo, senza mai dimenticare le forme sorprendenti presenti in natura. Le linee arrotondate, ricurve e dunque organiche nell'opera di Dirk Wilhelm evocano vaghe associazioni con le sculture di Constantin Brâncuși e Hans Arp. Come in Arp, le cui opere in marmo, gesso e bronzo sono spesso definite "concrezioni", nell'opera di Dirk Wilhelm il processo di reificazione porta inevitabilmente alla naturalizzazione, in particolare nelle sculture in marmo e alabastro, poiché la pietra è parte della natura ma anche testimone di un millenario processo di densificazione. Attraverso la sua delicata lavorazione, Dirk Wilhelm riporta la pietra alla natura, pur senza negare l'artificiosità delle forme astratte. La tradizionale dicotomia tra Natura e Cultura è annullata mentre si crea una simbiosi fra questi due poli, apparentemente opposti

E come in molti prodigi della natura, nell'opera di Dirk Wilhelm ci imbattiamo ripetutamente in forme complesse che ci stupiscono per la loro bellezza ma anche per l'apparente impossibilità. In opere quali *Vis Sphera*, *Vis Viva*, *Preludio* o *Apogeo* lo scultore dà prova dell'incredibile abilità nella lavorazione dell'alabastro e del marmo che gli permette di far sembrare quasi priva di peso una pietra solida e massiccia. La delicata dinamica delle forme trasmette un'inimmaginabile sensazione di leggerezza. *Panta rheî*: tutto scorre. Il processo della creazione della forma sembra proseguire davanti ai nostri occhi. La luce contenuta nella pietra irradia un'incredibile vitalità. E la pietra prende vita.

Anche quando ricorre a forme geometriche evidentemente più statiche come il quadrato -che, al più tardi dopo Kasimir Malewitsch diventa l'archetipo o il simbolo della modernità-, Dirk Wilhelm

le arricchisce della sua profonda sensibilità verso le caratteristiche intrinseche e il forte potenziale della pietra. In *Con o senza te*, per esempio, l'artista contrappone aree grotte, lasciate al naturale, a superfici finemente levigate, portate a lucido. L'essenza della pietra diventa visibile, il suo potenziale è libero di esprimersi. E come in Malewitsch -il cui *Quadrato nero su fondo bianco* del 1915 non solo rappresenta una delle prime manifestazioni dell'Astrazione pura, ma è anche testimonianza della "spiritualità nell'arte"- i quadrati di Dirk Wilhelm sono forme pure, quasi minimaliste ma anche testimonianze del suo atteggiamento spirituale, se non necessariamente religioso. Malewitsch definisce il suo *Quadrato nero* icona del suo tempo e, come nelle icone della chiesa ortodossa russa che costituiscono più la reificazione del Divino che la rappresentazione di Santi, il *Quadrato nero* non rappresenta nulla di concreto, ma piuttosto costituisce la reificazione dell'arte pura della nuova società moderna, un'arte pervasa di spiritualità. Lo stesso principio vale per i quadrati rotati di 45 gradi di Dirk Wilhelm che con la loro chiara concentrazione sul centro assoluto irradiano una monumentale serenità che produce su chi li osserva un effetto quasi meditativo. Come un tabernacolo, la pietra quadrata si trasforma in un contenitore misterioso, quasi mistico, del Sacro.

Nella sua opera più recente, che potrebbe essere quasi considerata il suo magnum opus, il Sacro non è più semplicemente suggerito bensì concretamente materializzato. Wilhelm definisce l'opera, presentata a Papa Francesco in Vaticano nell'autunno 2018, "croce olistica". Nella realizzazione è stato ispirato dal libro *Lo stupore e la bellezza* di Navid Kermani, orientalista e scrittore tedesco di origine iraniana. Nel testo un musulmano parla del Cristianesimo, descrive importanti opere dell'arte cristiana da un punto di vista apparentemente "estraneo" e, come scrive lo stesso autore, "entra in conflitto con la croce". Perché in Occidente la croce è il simbolo di tutti i simboli:

non un ornamento, piuttosto la rappresentazione astratta di un antico strumento di tortura che ormai -anche grazie alla Croce Rossa- si è trasformato nel simbolo pressoché universale della liberazione da qualsiasi forma di sofferenza da parte dell'essere umano. Con quest'opera Dirk Wilhelm trasferisce l'antico simbolo cristiano su un piano completamente nuovo, poiché l'ornamentazione della croce marmorea richiama sia la filigrana, l'intaglio curvilineo dell'architettura sacra gotica, sia i motivi astratti e geometrici dell'arte islamica altamente simbolica. La complessità dell'intreccio di linee curve della croce, inoltre, stupisce l'osservatore per l'apparente impossibilità della forma.

L'opera richiama poi un importante fondamento della dottrina della Chiesa Cattolica Romana, il Mistero della Trinità. Un dogma secondo cui la Santissima Trinità è costituita da Padre, Figlio e Spirito Santo. Le tre persone -o meglio, le tre ipostasi- costituiscono un'unità, sono uguali ed egualmente eterne. Sono tutte Dio. Tuttavia sono tra loro totalmente indipendenti e diverse. Il Padre non è il Figlio e il Figlio non è lo Spirito Santo, in contraddizione con la relazione transitiva, un principio che qualsiasi persona moderna dotata di logica è in grado di comprendere. Nel corso dei secoli, numerosi artisti hanno tentato di raffigurare il Mistero della Trinità, soprattutto in maniera astratta. I simboli più comuni del Dio cristiano sono l'Occhio di Dio racchiuso in un triangolo equilatero e il trifoglio trilobato. Entrambi i simboli sono da intrepretare come rebus, cioè un'immagine da decifrare. Con la sua *Croce* per Papa Francesco Dirk Wilhelm non solo offre un affascinante contributo alla rappresentazione attraverso l'immagine del Mistero della Fede, ma esplora i limiti del possibile nel campo della scultura in pietra. Di fronte alla croce marmorea di Wilhelm ci poniamo una serie di domande sull'intreccio: come l'ha concepito e progettato e, soprattutto, come l'ha realizzato? È al contempo più semplice e più complesso di quanto si possa

pensare. Ma ben più importante è la domanda sull'intenzione dell'artista, più umanista che cristiano. Le sue opere non possono mai essere ridotte a un'unica interpretazione, loro caratteristica è più l'ambiguità che l'univocità.

La *Croce* di Dirk Wilhelm è sì un simbolo cristiano, ma è anche un oggetto puramente ornamentale che congiunge l'idea di divinità di Oriente e Occidente e, nello stesso tempo, costituisce una testimonianza della forza creativa dello scultore che, come Pigmalione, trasforma in presenza vitale la pietra inorganica. In quest'opera appare realizzata la secolare aspirazione alla perfezione divina. L'artista diventa Creatore. Di fronte a quest'opera ci sentiamo pervasi da incredulo stupore.

Gérard A. Goodrow



Vita

Dirk Wilhelm lebt und arbeitet in Bad Honnef-Rhöndorf und im toskanischen Pietrasanta, dem Mekka der internationalen Steinbildhauerei. Das dortige Studio Sem zählt zu den bedeutendsten Künstlerwerkstätten ihrer Art in Italien. Gegründet in den 1950er Jahren, haben hier, in direkter Nachbarschaft zu den berühmtesten Marmorbrüchen der Welt, Generationen renommierter Künstler gearbeitet und inspirieren sich auch noch heute im wechselseitigen Austausch, oft in gemeinsamen Ausstellungen. Er arbeitet zumeist im „Direct Carving“, dem Umsetzen einer Idee direkt ins Material. Bei dieser Technik entstehen im Vorfeld des Arbeitsprozesses keine Skizzen oder Zeichnungen.

Dirk Wilhelm, 1969 geboren, studierte Bildhauerei an der *Alanus Hochschule* in Alfter und Metallgestaltung an der *Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein* in Halle. Seine Arbeiten in Marmor, Alabaster und Bronze finden sich in zahlreichen Sammlungen weltweit und sind auf Kunstmessen und in Galerieausstellungen vertreten.

Sven Bergmann

Vita

Dirk Wilhelm lives and works in Bad Honnef-Rhöndorf and the Tuscan town of Pietrasanta, the Mecca of international stone sculpture. The Studio Sem located there is one of the most important artists' workshops of its kind in Italy. Founded in the 1950s, generations of renowned artists have worked here, in the immediate vicinity of the world's most famous marble quarries, and continue to inspire each other today through mutual exchange, often in joint exhibitions. Dirk Wilhelm works predominantly in "direct carving," the translation of an idea directly into the material. With this technique, no preliminary sketches or drawings are created before the work in stone begins.

Dirk Wilhelm (b. 1969) studied Sculpture at the *Alanus University* in Alfter and Metal Sculpture at the *Burg Giebichenstein University of Art and Design* in Halle. His works in marble, alabaster, and bronze can be found in numerous collections worldwide and are represented at art fairs and gallery exhibitions.

Sven Bergmann

Biografia

Dirk Wilhelm vive a lavora a Bad Honnef-Rhöndorf, in Germania, e a Pietrasanta, in provincia di Lucca, mecca della scultura in pietra internazionale: lo Studio Sem della città toscana è considerato uno dei principali laboratori artistici del settore in Italia. Fondato negli anni Cinquanta del XX secolo nelle dirette vicinanze delle cave di marmo più celebri al mondo, ha accolto intere generazioni di artisti di fama e ancora oggi richiama scultori in cerca di scambio creativo e ispirazione, che non di rado espongono le loro opere in mostre collettive. Utilizza prevalentemente la tecnica della scultura diretta (*Direct Carving*), la trasposizione dell'idea artistica nel materiale senza usare modelli, schizzi o disegni.

Nato nel 1969, Dirk Wilhelm ha studiato Scultura presso la *Alanus Hochschule* di Alfter e Lavorazione del metallo presso la *Hochschule für Kunst und Design Burg Giebichenstein* di Halle. Le sue opere in marmo, alabastro e bronzo arricchiscono collezioni in tutto il mondo e sono presentate in Fiere e gallerie della scena artistica internazionale.

Sven Bergmann

Verzeichnis der Werke | Index of Works



Welle
Alabaster
60 x 55 x 28 cm
Privatsammlung
Private collection



Leda
Marmor | Marble
66 x 31 x 31 cm
Solidaris Collection



Solidarietà
Marmor | Marble
108 x 110 x 22 cm
Solidaris Collection



Vola
Alabaster
30 x 60 x 30 cm
Im Besitz des Künstlers
Property of the artist



Nike
Marmor | Marble
59 x 56 x 30 cm
Solidaris Collection



Vis Viva
Marmor | Marble
60 x 60 x 30 cm
Im Besitz des Künstlers
Property of the artist



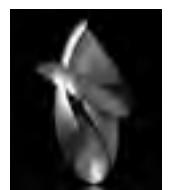
Evolute
Alabaster
18 x 17 x 11 cm
Internationaler Beethovenpreis
Besitz verschiedener Preisträger/-innen
The property of various award winners



Al Punto
Marmor | Marble
16 x 64 x 43 cm
Solidaris Collection



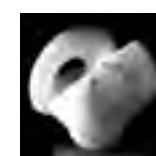
Vis Sphaera
Marmor | Marble
35 x 35 x 35 cm
Privatsammlung
Private collection



Apogeo
Bronze
57 x 38 x 27 cm
Edition von 7
Privatsammlung
Private collections



Komet
Bronze
25 x 42 x 33 cm
Edition von 7
Privatsammlung
Private collection



Preludio 55
Alabaster
55 x 55 x 55 cm
Privatsammlung
Private collection



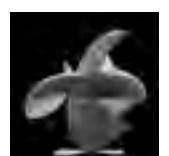
Apogeo
Marmor | Marble
57 x 38 x 27 cm
Privatsammlung
Private collection



Sole
Bronze
35 x 43 x 14 cm
Edition von 7
Privatsammlung
Private collection



Preludio 35
Alabaster
35 x 35 x 35 cm
Privatsammlung
Private collection



Cambio
Alabaster
37 x 40 x 28 cm
Privatsammlung
Private collection



Con o senza te
Marmor | Marble
Zweiteilig | Two pieces
70 x 70 x 10 cm
Privatsammlung
Private collection



Ambersand
Marmor | Marble
46 x 57 x 60 cm
Privatsammlung
Private collection



Flora
Alabaster
75 x 30 x 27 cm
Solidaris Collection



Avvento
Marmor | Marble
3 m x 3 m x 30 cm
Besitz der Stadt Bad Honnef
The property of the Municipality of
Bad Honnef



Kreuz
Marmor | Marble
46 x 57 x 60 cm
Vatikan Rom

Zum Dank an Dirk Wilhelm
für seine großartigen Formen in Stein,
die Räume in andere Gedankenwelten öffnen.

We are grateful to Dirk Wilhelm
for his magnificent forms in stone,
which open doors into other worlds of ideas.

Grazie a Dirk Wilhelm
per le sue grandiose opere in pietra,
che aprono spazi in nuove idee e nuovi mondi.

Irene und Dr. Rüdiger Fuchs
Renata und Uwe Westhoven

Mit Dank an
Gérard A. Goodrow, Dr. Susanne Blöcker,
Torsten Schreiber, Sven Bergmann,
Lars Timmermann, Sabine Zündorf und
Francesca Romana Onofri, die uns unterstützt
haben.

With thanks to
Gérard A. Goodrow, Dr. Susanne Blöcker,
Torsten Schreiber, Sven Bergmann,
Lars Timmermann, Sabine Zündorf and
Francesca Romana Onofri, who supported us.

Kontakt
Dirk Wilhelm
www.sinnbild.net

Bilder | Photos | Foto
georg_karlstetter@yahoo.de | karlstetter@me.com
renatawesthoven@googlemail.com
Angela Alina Spiela
Alfred Schneiderwind
Studio Sem Archiv
Servizio Fotografico Vatikan Rom

Übersetzung
Gérard A. Goodrow (engl.), Francesca Romana Onofri (ital.)

Produktion
Ziegler Druckvorlagen GmbH, München
Druck und Bindung
alpha-teamdruck GmbH
Gestaltung
sabine.zuendorf@koeln.de
1. Auflage, 2019

Grazie a
Gérard A. Goodrow, Dr. Susanne Blöcker,
Torsten Schreiber, Sven Bergmann,
Lars Timmermann, Sabine Zündorf e
Francesca Romana Onofri, per il loro sostegno.