



JOSÉ

18 JUIN
2019

15 MARS
2020

DOSSIER
DE PRESSE

DE GUIMARÃES

COLLECTION WÜRTH ET PRÊTS



Marie-France Bertrand Leitartikel

José de Guimarães zählt zu den bemerkenswertesten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Kunst; seine Ausbildung zum Ingenieur, sein Künstlerblick, Ansatz als Anthropologe und seine Sammlerleidenschaft vereinen sich seit nun mehr sechzig Jahren in einer grafischen Sprache und farbenfrohen Farbpalette.

Nach ersten Pop-Art-Werken regte ihn die Entdeckung von Angola, Mexiko und Japan zu einer expressiven Kunst in ihrem ursprünglichen Zustand an – einer Art brut, die jahrhundertealte Kulturen und die Moderne miteinander in den Dialog treten lässt.

So entwickelte José de Guimarães sein eigenes Vokabular; es beruht auf dem Schneiden, Fragmentieren und Versetzen von Zeichen, die er – seit seinem grundlegenden afrikanischen Alphabet (1971-1974), das hier zu sehen ist, bis zu den monumentalen urbanen Kunstwerken (seit den 1990er Jahren) – bis heute auf den verschiedensten Untergrundmaterialien kombiniert. Seine Zyklen, durch die sich ein multikontinentaler und multikultureller Synkretismus zieht, drücken unbändige Lebenskraft und magische Inkandeszenz, gepaart mit einer starken totemischen Dimension und einem naiven Humor, aus.

Das Werk von José de Guimarães wurde in den 80er und 90er Jahren international anerkannt; in Frankreich hingegen war er zunächst kaum bekannt, wurde jedoch bald überall eingeladen; das Schaffen dieses unermüdlichen, zutiefst antikonformistischen Künstlers zeugt von seiner Vision einer sich kontinuierlich erneuernden Welt, die er durchquert und aus deren Wurzeln er schöpft.

Wir freuen uns, heute in einer der wenigen, ihm in Frankreich gewidmeten Retrospektiven die kreative Route dieses außergewöhnlichen transkulturellen Nomaden nachzuvollziehen. Wir wollen den Künstler und Anthropologen zeigen, weshalb wir sowohl eine repräsentative Auswahl seiner Werke – aus der Sammlung Würth, die zahlreiche Werke des Künstlers umfasst – als auch afrikanische Kunstwerke aus seiner umfangreichen persönlichen Sammlung präsentieren.

Marie-France Bertrand,
Direktorin des Museums Würth

José de Guimarães

José de Guimarães

VOM ANTHROPOLOGEN ZUM KÜNSTLER

José de Guimarães, der in Japan renommiert ist – dort stellt er seit 1989 regelmäßig aus und hat zahlreiche öffentliche, weltweit beachtete Projekte realisiert (Tokio, Kushiro, Tsumari, Naoshima ...) – ist in Frankreich relativ unbekannt. Dabei teilt er sein Leben seit 1995 zwischen Paris und Lissabon, und seine Kunst ohne Grenzen, durchdrungen von einer faszinierenden und mitreißenden Dimension, verkörpert einen universalen „transkulturellen Nomadismus!“. Keine Technik ist ihm unbekannt, alle Materialien inspirieren ihn, und er hört nie auf, aus der „Realität des Traumes“ zu schöpfen, wie er selbst sagt, indem er seine Kunst mit Kulturen und Bräuchen nährt, die er sein ganzes Leben lang in allen Teilen der Welt kennen lernte.

Der hochgebildete portugiesische Künstler ist auch Sammler. Im Laufe seiner Reisen trug er Zehntausende Sammlerstücke, insbesondere aus Afrika, China und der präkolumbischen Kunst in seinem labyrinthartigen Lissabonner Atelier zusammen, in dem die unterschiedlichsten Werkzeuge und Materialien anzutreffen sind. José de Guimarães sammelt, um mit dem Blick des Anthropologen die afrikanischen Stämme, aztekischen Riten und japanischen Traditionen zu verstehen. Er erkundet die konkreten Zeichen in der Kommunikation, Übermittlung und Deutung und nährt so seine eigene Sprache.

ANGOLA, AFRIKANISCHES ALPHABET UND DAS ERSTE MANIFEST (1967-1974)

Die Entdeckung Angolas 1967 – damals noch die portugiesische Kolonie, in die José de Guimarães während seines Militärdienstes als Fernmeldeoffizier versetzt wurde – war ein starker Auslöser für die künstlerischen Ambitionen und Überzeugungen des jungen Mannes. Unter dem Namen José Maria Fernandes Marques 1939 geboren, verbringt er seine Jugend in der kleinen Stadt Guimarães, mit einem Archäologiemuseum und einem Museum für sakrale Kunst. Im Alter von 22 Jahren wählt er den Namen dieser Stadt, um seine territoriale Identität zu etablieren². Gefesselt von der Geschichte und Frühgeschichte, beobachtet, analysiert und zeichnet er bereits Zeichen, Bilder und Formen, um daraus Botschaften abzuleiten. Ab 1957 dehnt er sein Forschungsfeld auf Lissabon aus: hier absolviert er ein Ingenieurstudium und nimmt Zeichen-, Mal- und Gravurkurse. In den frühen 1960er Jahren reist er nach Paris. Dort nähert er sich der Modernen Kunst, die ihn zu seinen ersten Pop-Art-Werken inspiriert. Es folgen Reisen nach Italien und München. In seiner angolanischen Zeit besticht José de Guimarães ebenso durch seine Gravuren wie mit der Veröffentlichung seines Manifests „Arte pertubadora“. Unterschiedlichste Materialien und Gebrauchsgegenstände treten schon bald an die Stelle der Malerei; Traum und die Dringlichkeit einer zu übermittelnden Botschaft – inspiriert von der rituellen Stammeskommunikation, insbesondere derjenigen des Ngoyo-Stammes, mit der er sich intensiv befasst – stehen im Mittelpunkt seiner Arbeiten. José de Guimarães schafft das afrikanische Alphabet (1970-1974), das seinen Stil begründet; dessen vereinfachte Zeichen, Symbole und stilisierte Körperteile wird er sein Leben lang, im Zuge seiner Begegnungen mit den unterschiedlichsten Kulturkreisen, bereichern, und dessen vielfältige Kombinationen werden sein gesamtes Werk prägen.

¹ Pierre Restany, José de Guimarães, *Le nomadisme transculturel*, Éditions La Différence, 2006.

² Die Stadt besitzt heute ein ihm gewidmetes Museum.

FLACHSKULPTUREN UND DAS ZWEITE MANIFEST (1974-1988)

Die Euphorie, die nach dem Sturz der Salazar-Diktatur 1974 ganz Portugal ergriff, verleiht seinen Werken eine neue Lebenskraft. Er dehnt seine Themen auf Zirkus, Sport, Magie und Erotik aus. Die Leuchtkraft seiner grafischen, farbenfrohen Serien explodiert in einer einzigartigen *Art brut*, der es nicht an Humor und Fantasie fehlt und die auf dem Schneiden, Fragmentieren und Versetzen von Zeichen und Formen beruht. So entsteht eine üppige Produktion aus politischen und erotischen Siebdrucken, die häufig von Foto-Reportagen begleitet werden. Von 1979 bis 1981 kehrt er in sein Heimatland zurück; er nährt er sich von der hiesigen Kultur und erweitert sein Morphemen-Repertoire erheblich. Er reist nach Brasilien und stellt auf der Biennale von São Paulo aus.

In der Kontinuität seiner Technik, Formen zu fragmentieren, entstehen ab 1982 seine Papierflachskulpturen – das Papier stellt er selbst her, um die idealen Materialien und Stärken für seine Werke zu finden. Der Erfolg dieser Skulpturen, die in den 1980er Jahren die primitive Magie in den Mittelpunkt der Moderne und der urbanen Kultur rücken, ist überwältigend. Jetzt veröffentlicht José de Guimarães sein zweites Manifest: *Isto é que foi ser!* (1984). Es folgen eine sehr schöpferische Periode und einhellige Anerkennung: in allen Museen und auf den internationalen Messen für zeitgenössische Kunst sind seine Werke zu sehen, und er wird mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt.

MONUMENTALWERKE, JAPAN UND MEXIKO (1988-1996)

Diese rasante Entwicklung bewegt den Künstler, die totemische Komponente seiner Skulpturen zu hinterfragen und in größerem Umfang zu entwickeln. Anlässlich eines Auftrags des Olympiaparks in Seoul entdeckt er Japan; die japanische Papierkunst bildet eine Resonanz zu seiner eigenen Forschungstätigkeit. Seine Ausstellung *Art Kite/Himmelskunst* reist um die Welt. Mehrmals kehrt er in das Land der aufgehenden Sonne zurück und gestaltet dort Wandkompositionen, Skulpturen auf öffentlichen Plätzen, Gebäude, Stadtmobiliar und Signalplastiken. 1992 finden in Portugal zwei große Retrospektiven statt. Er wird mit der Ausgestaltung einer Lissaboner U-Bahn-Station beauftragt – das Projekt wird fünf Jahre dauern – sowie mit dem Entwurf des neuen Tourismussymbols Portugals. José de Guimarães reist rund um die Welt, oftmals, um die Installation seiner Werke in urbanen Landschaften zu begleiten. Rot wird zur vorherrschenden Farbe. Die Entdeckung Mexikos im Jahr 1993 ist für ihn Gelegenheit, in die indische und präkolumbianische Kultur einzutauchen, sich mit der von Quetzalcoatl dominierten Mythologie, den Opferriten der Azteken und Maya, dem Kunsthandwerk aus Scherenschnitten und Papel-Picado und dem stets gegenwärtigen Gedanken des Todes zu beschäftigen. 1996 beauftragte ihn Mexico City mit dem Entwurf von zwei Azulejos-Wandpaneelen für eine U-Bahn-Station, monumentale Zeugnisse seiner transkulturellen Vision.

NEONLEUCHTEN UND DRITTES MANIFEST (1997-2019)

Im ausgehenden Jahrzehnt integrieren sich Leucht-Wand-Kompositionen auf natürliche Weise in seine öffentlichen Kunstwerke: das Neonlicht unterstreicht seine Morpheme, stimuliert seine Kreativität und steht für die Moderne. Im Alter von sechzig Jahren hat José de Guimarães nichts von seinem Antikonformismus eingebüßt, noch immer sucht er nach neuen Materialien und trägt sein drittes Manifest auf dem Symposium der kreativen Künstler und Designer im Nationalen Kulturzentrum in Lissabon vor.

Die aktuelle Retrospektive im Würth Museum Erstein zeigt den umfangreichen, kreativen Werdegang dieses marginalen, unkonventionellen Künstlers, indem sie Exponate aus seinen Sammlungen mit ausgewählten Werken des Künstlers in Beziehung setzt. Die Würth-Sammlung umfasst dreihundert seiner Werke und dokumentiert die langjährige Freundschaft zwischen Reinhold Würth und José de Guimarães, zwei Männern, die derselben Generation angehören. Letzterer gehört zu den Künstlern, die der Unternehmer Würth schon seit vielen Jahren sammelt; ihm wurden seither mehrere monografische Ausstellungen in den Würth Museen und Ausstellungen in Europa gewidmet.

„MEINE ARBEIT HAT SICH AUF FAST ORGANISCHE WEISE, OHNE RADIKALE BRÜCHE, DURCH HINZUFÜGEN ENTWICKELT.“

JOSÉ DE GUIMARÃES

Das Würth Museum Erstein zeigt jetzt eine Retrospektive Ihrer Werke: wie sehen Sie Ihre Arbeit heute?

Ich will Ihnen nicht mein ganzes Leben erzählen. Geboren wurde ich im Norden Portugals, in der kleinen mittelalterlichen Stadt Guimarães. Eigentlich interessierten mich dort als Jugendlicher nur das Archäologiemuseum und das Museum für Sakrale Kunst. Von da an begann ich meinen Blick zu schärfen. Dann ging ich nach Lissabon zum Ingenieurstudium, doch entscheidend waren damals für mich meine Besuche in der Gravuren-Kooperative, wo ich mit namhaften Künstlern und einem sehr inspirierenden Milieu in Berührung kam. Ich reiste durch Europa, vor allem nach Paris, es war die Zeit der *Pop Art* und des *Nouveau Réalisme*. Als ich 1967 nach Afrika geschickt wurde, besaß ich somit bereits einige Kenntnisse über Kunst und das Künstlermilieu. Doch musste ich meinen eigenen Stil, meine eigene Sprache finden.

Der entscheidende Auslöser war mein Aufenthalt in Angola, wo ich zum ersten Mal mit einer nicht-westlichen, von der mündlichen Überlieferung geprägten Kultur konfrontiert wurde. Der Kulturschock war so groß, dass ich mehr wissen wollte und begann, mich mit verschiedenen Stämmen und ihren Kommunikationsweisen intensiv zu beschäftigen.

Was ich im Norden von Angola entdeckte, faszinierte mich: Mitglieder gleicher Familien kommunizierten untereinander durch Gegenstände und Zeichen, mit denen sie sich ganze Geschichten, oft in Sprichwörtern, erzählten. Dieses ideographische Kommunikationssystem ist der Traum eines jeden Bildhauers! Die gründliche Studie dieses Systems, in dem jedes Zeichen eine Form hat, die wiederum eine Bedeutung hat, inspirierte mich zu meinem eigenen Alphabet: 132 Teile in der Größe 50 x 40 cm. Reinhold Würth hat es vor langer Zeit gekauft, nun wird es hier in Erstein zum ersten Mal komplett gezeigt.

Dieses Alphabet ist seit den 1970er Jahren eine Art Grundlage für meine Arbeit. Es ist afrikanischen Ursprungs, aber im Laufe der Zeit habe ich es durch meine Reisen und Begegnungen mit anderen Kulturen und Schriften – mexikanisch, chinesisches ... – weiterentwickelt, es mit vielen weiteren Piktogrammen bereichert und auf diese Weise mein piktorales Universum erweitert. All diese Alphabete haben es mir ermöglicht, das aufzubauen, was ich mein Universum nennen würde. Meine heutige Aufgabe ist es, alles, was ich seit Jahrzehnten tue, zusammenzuführen, um immer wieder neue Lösungen und Wege zu finden. Meine Arbeit hat sich somit auf fast organische Weise, ohne radikale Brüche, durch Hinzufügen entwickelt.

Ist dieser Begriff der Kommunikation durch Kunst wesentlich?

Ich weiß nicht, ob es ein Zufall ist, aber ich begann zu malen, als die Pop Art florierte, die im Grunde die Kunst der Kommunikation ist, die die Werbung nutzt und eine Botschaft vermitteln will. Ich wollte jedoch noch weiter gehen und schuf meine eigenen sprachlichen Zeichen – genau wie das chinesische Alphabet, das tausende eigenständige Piktogramme besitzt, deren Bedeutung sich sofort erschließt und mit denen sich Tausende von Sätzen bilden lassen, wenn man sie miteinander kombiniert. Unbewusst wollte ich dasselbe tun, weil mir schien, dass ich damit die Möglichkeiten des Kunstwerks offenlegen und vervielfachen könnte. Wenn wir wie die Pop-Art-Künstler bereits vorhandene Bilder verwenden, beschränken sich die Ausdrucksmöglichkeiten auf diese fertigen Bilder. Durch die Schaffung meines Alphabets war es mir möglich, unaufhörlich neue künstlerische Vorschläge zu kreieren und gleichzeitig sämtliche Informationen und Bedeutungen zu erneuern.

Dieses Alphabet ist ein fantastisches Mittel für Freiräume ...

Ja, jeder kann in diesen Symbolen und Codes die Bedeutungen sehen, die er ihnen geben möchte. Ich beziehe mich oft auf die „surrealistischen“ Künstler des Mittelalters, unter anderem Hieronymus Bosch, die viele seltsame Kreaturen in ihre Bilder einfügten, um der Inquisition zu entgehen. Mit meinen Symbolen kann ich sagen, was ich will, ohne eine direkte Interpretation vorzugeben; jeder kann sie auf seine Weise auslegen. Der Reichtum eines Kunstwerks liegt darin, viele mögliche Auslegungen zuzulassen ...

Sie haben alle Techniken praktiziert, verschiedenste Materialien verwendet und Sie stellen sogar Ihr eigenes Papier her. Ist diese handwerkliche Seite für Sie wichtig?

Auf welchem Gebiet ein Künstler auch tätig sein mag – Musik, Literatur, Malerei ..., er ist immer auf der Suche nach dem Material, das perfekt zu dem passt, was er ausdrücken will. Als ich anfang zu malen, war ich mit dem Papier, das wir damals verwendeten, nicht wirklich zufrieden. Ich musste einen Untergrund finden, der besser zu mir passt: ich arbeite in der Regel mit Papier mit einem Flächengewicht von mindestens 1000 g, das eine Rauheit, Textur und Festigkeit hat, die auch kraftvollen Gesten widersteht.

Ich nutze alle Materialien: die Ausstellung im Würth Museum Erstein zeigt diese Vielfalt. In letzter Zeit habe ich mich für Neon und LEDs interessiert, weil ich das Bedürfnis verspüre, andere Wege zu finden, um immer wieder neue Ideen auszudrücken. Diese unermüdliche Suche nach Materialien ist meine treibende Kraft. Ich teste auch Recycling; so verwende ich die Transportkisten meiner Werke, wenn sie von Ausstellungen wiederkehren: sie werden ihrerseits zu Kunstwerken, und der Gedanke an die Reise, von der sie durchdrungen sind, berührt mich auf besondere Weise.

Das Wort des Künstlers

Als Student entdeckten Sie Paris und die künstlerische Avantgarde der 1960er Jahre. Welche Künstler haben Sie geprägt?

Ja, ich war achtzehn oder neunzehn Jahre alt, und ich konnte zum ersten Mal Kunstwerke sehen, die ich zuvor nur als Reproduktionen kannte. Besonders beeindruckt haben mich die großen Picasso-Ausstellungen in den 1960er Jahren in Paris, im Grand Palais, Petit Palais und in der Nationalbibliothek: sein gesamtes Werk war ausgestellt, und ich habe fantastische Dinge gesehen. Auch das Museum für Moderne Kunst der Stadt Paris zeigte Picasso, Yves Klein, Arman, Tinguely, Niki de Saint Phalle, sie waren damals die zeitgenössischen Künstler. Ich habe durch das Betrachten ihrer Werke viel gelernt.

Sind Sie dadurch Künstler geworden?

Ja. Obwohl ich noch jung war, hatte ich bereits einige Ideen, die mir wichtig waren und die ich entwickeln wollte. Unabhängig von den Epochen gilt, dass Maler, die die Jahrhunderte überdauern, diejenigen sind, die eine eigene Persönlichkeit haben und diese entwickeln, indem sie unbeirrt ihren Weg gehen. Man muss sich die Mittel geben, um seinen eigenen Wege zu folgen, aber das dauert seine Zeit. Was mich betrifft, so musste ich ständig eintauchen, betrachten, beobachten, um mein eigenes persönliches Universum aufzubauen, ohne zu kopieren. Ich verschlang alle Arten von Nahrung. Deshalb bin ich nach wie vor sehr neugierig auf die Experimente anderer, insbesondere der jüngeren Generationen. Ich gehe oft und gern zu Ausstellungen. Ich habe auch lange viele Historiker, Ethnologen gelesen – diese Gebiete haben mich schon immer fasziniert, allen voran natürlich Levi-Strauss. Übrigens bin ich Mitglied der Gesellschaft „Amis des Musée du Quai Branly“ und verfolge mit großem Interesse alle Ausstellungen am Quai Branly. Und ich interessiere mich leidenschaftlich für die Musik von Gustav Mahler ... Alles, was an der künstlerischen Produktion beteiligt ist, betrifft mich, bereichert mich und nährt meine Arbeit.

Im Laufe Ihres Lebens haben Sie drei Manifeste veröffentlicht. Ist es Ihrer Meinung nach notwendig, immer wieder an die Freiheit des Künstlers zu erinnern?

Ja, ich denke, das ist unbedingt erforderlich. Wir befinden uns in einer ziemlich obskuren Zeit: Die Regierungen reduzieren allgemein die Gelder für Kultur, was die Arbeit der Künstler erschwert: Sie schaffen Werke, doch müssen diese Werke auch verkauft werden, aus den Ateliers an die Öffentlichkeit gelangen und gesehen werden. Man neigt dazu, diesen ganzen Prozess zu vergessen. Den Künstlern müssen Mittel zur Verfügung gestellt werden, um kreativ zu sein, aber auch, um ihre Werke dauerhaft zu machen, sonst gehen diese verloren. Die Verbreitung eines plastischen Werkes ist weitaus schwieriger als die Verbreitung eines musikalischen oder literarischen Werkes, das man überall, zu Hause, im Auto hören oder lesen werden kann. Gemälde oder Skulpturen benötigen einen festen Platz, einen umsichtigen Transport und eine beachtliche Versicherung.

Damit kommen wir zur Sammlung Würth, die viele Ihrer Werke umfasst. Was bedeuten dieses Vertrauen und diese Loyalität für Sie?

Gemälde, Skulpturen und Grafiken zusammen genommen, umfasst die Würth-Sammlung fast dreihundert Werke von mir. Wenn ich mich richtig entsinne, war mein erstes Werk, das Reinhold Würth in einer Salzburger Galerie erstand, ein kleines, vielfarbiges Auto aus modelliertem Papier und Glaspulver. In der Galerie Maeght in Barcelona stellte ich dann die ersten Werke meiner Mexiko-Serie aus, und die Sammlung Würth erwarb die größten dort ausgestellten Gemälde, die übrigens auch in Erstein zu sehen sind. Reinhold Würth besuchte mich in meinem Lissaboner Atelier, ich selbst war oft in Deutschland, und im Laufe der Zeit entwickelte sich bei den Begegnungen mit ihm, aber auch mit der gesamten Würth-Gruppe eine intensive Beziehung. Reinhold Würth gehört nicht zu den Mäzenen, die den Preis der Kunstwerke erhöhen, um Geschäfte zu machen. Er ist kein Kunsthändler: Er liebt die Kunst und er liebt die Künstler.

Was schätzt das breite Publikum Ihrer Meinung nach an Ihrer Arbeit?

Nehmen wir zum Beispiel meine letzte Ausstellung im Oktober vergangenen Jahres in Japan mit dem Titel José de Guimarães und Afrika. Aus diesem Anlass baten mich die Japaner, neben meinen Werken auch afrikanische Exponate zu präsentieren – wie hier in Erstein. Ich hatte mich entschieden, eine Reihe von Werken aus Gabun zum Thema „Reliquienschreine“ zu zeigen. Es ist unmöglich, afrikanische Kunstwerke als dekorative Stücke auszustellen: Diese Reliquienschreine waren dem Thema des Todes gewidmet, und ihre Gegenüberstellung mit meinen Werken gab dieser Ausstellung einen gewissen Sinn. Für die Japaner ist die afrikanische Kunst die Kunst einer fernen Kultur. Deshalb haben sie diese Ausstellung mit dieser Neugier betrachtet, die sie für die ihnen weit entfernten Kulturen haben. In Europa und in Frankreich wäre der Blick ein ganz anderer gewesen, weil die Geschichte Frankreichs eng mit der Afrikas verbunden ist. Es ist daher schwer zu sagen, was das Publikum berührt – und wie.

Könnte man sagen, dass Ihre Arbeit – Sie sind von zahlreichen Kulturen der Welt geprägt – eine Entdeckung der Welt ist?

Ja, ich denke, das kann man so sagen. Aber diese Entdeckung zwingt mich, jede neue Kultur, ob afrikanisch, mexikanisch oder chinesisch, wie ein Archäologe zu ergründen, indem ich die Information an den ursprünglichen Wurzeln von Kulturen suche, die noch nicht mit anderen Kulturen in Berührung standen. Ich suche nach dem, was noch unberührt, unverfälscht ist.

Interview mit Jorge de Guimarães am 15. April 2019





L'EXPOSITION

JOSÉ DE GUIMARÃES
DE L'ANTHROPOLOGUE À L'ARTISTE

18 juin 2019 – 15 mars 2020, Musée Würth France Erstein

« *Die Kunst ist die Realität des Traumes.* »

José de Guimarães

Der künstlerische Ansatz von José de Guimarães, dessen Leben und Schaffen durch drei Manifeste und eine Reihe von Serien geprägt sind, die im Laufe seiner Erkundungen der Kontinente entstanden, ist mit dem Ansatz des Anthropologen untrennbar verbunden. „Wir wollten dieses zweifache Gesicht zeigen“, erklärt Marie-France Bertrand, Direktorin des Museums Würth, „weshalb wir sowohl eine Auswahl seiner Werke, die größtenteils zur Würth-Sammlung gehören, als auch afrikanische Kunstwerke (aus Angola, Nigeria, Mali, Benin ...) – Leihgaben aus seiner umfangreichen persönlichen Sammlung – präsentieren.“

Auch wenn ein großer Teil der Ausstellung der afrikanischen Periode des Künstlers gewidmet ist, will das Museum Würth einen Überblick über seine gesamte Laufbahn vermitteln: Gezeigt werden die bedeutendsten Werke seiner einzelnen Schaffensperioden – in den ersten Räumen in chronologischer Abfolge, um die begründenden Phasen seines Stils zu veranschaulichen – dann thematisch, ohne sich jedoch auf die geografischen Grenzen der von José de Guimarães erforschten Regionen zu beschränken. Diese Retrospektive zeugt somit von seiner grafischen Entwicklung im Laufe der Zeit, von der Fragmentierung der Form und Schaffung des Afrikanischen Alphabets bis hin zu meisterhaften Kombinationen. Sie veranschaulicht die starke Rolle der Farben sowie der naiven und figurativen Aspekte im Schaffen des Künstlers. Sie zeugt auch von der Vielfalt der für die Art brut typischen Materialien und Träger: Malerei auf Leinwand oder Holz, Acryl oder Gouache, aber auch Collagen und Montagen aus (von ihm selbst hergestellten) Papier, Pigmenten, Sand, Objekten, Neon, Bronze ...

Ein 7 Meter langes Kunstwerk empfängt die Besucher: Bagdad, das 2003 in Anlehnung an den Abu-Ghwaib-Skandal entstand. Es gehört mit vier weiteren Teilen zu einer Serie, ist jedoch das einzige in der Sammlung Würth. „José de Guimarães reagiert mit dieser Arbeit direkt auf ein politisches Ereignis, was bei ihm eher selten ist“, so Claire Hirner, Kuratorin der Ausstellung. „Dieses Werk könnte als eine Parallele zu Guernica und die Unmittelbarkeit Picassos in Bezug auf aktuelle Ereignisse gesehen werden.“

ERDGESCHOSS: AFRIKA



José de Guimarães, The Snake Ceremony

Im Erdgeschoss verdeutlichen „Die Pop-Art Jahre“ (1965-1966) – der erste Ansatz des Künstlers an die Malerei und durch Werke illustriert, die nicht zur Sammlung Würth gehören, sondern Leihgaben des Künstlers sind – sofort die Sensibilität José de Guimarães' für das Zeichen, den Code, das Symbol in der Pop Art. Auf diesen einführenden Teil folgt der Kulturschock der Angola-Periode und der Abschnitt „Von der Kunst zur Anthropologie“ (1967-1974): „Er ist nicht sofort fasziniert“, erklärt Claire Hirner. „Er nimmt Kontakt zu Ethnologen und Forschern auf, um die ethnischen Gruppen von innen heraus beobachten und verstehen zu können. „Diese Studie führt zur Fragmentierung von Körpern und Formen, Bezugnahmen auf Masken und Tätowierungen und schließlich zur Schaffung eines wahren Alphabets aus Zeichen, dessen Kombinationen José de Guimarães sein ganzes Leben lang vervielfältigen wird.“

Das berühmte *Afrikanische Alphabet* (1971-1974), das den Höhepunkt dieser jahrelangen Studien und die Entstehung einer einzigartigen Sprache darstellt, beschließt diesen ersten Teil. „Das Alphabet ist eines der Schlüsselwerke der Ausstellung“, unterstreicht Claire Hirner. „Es wird zum ersten Mal in seiner Gesamtheit präsentiert. Einhundertzweiunddreißig bemalte Holztafeln werden in willkürlicher Reihenfolge präsentiert. Die einzige Einschränkung besteht darin, dass das gesamte Werk einen rechteckigen oder quadratischen Block bilden muss. Es ist ein freies Alphabet. Hier treffen wir in der Tat auf das Morphem, das José de Guimarães so sehr am Herzen liegt.“

Es folgt ein großer Abschnitt mit dem Titel „Totems und Fetische“ (1989-2003) mit Werken in Großformat, die im Anschluss an die angolische Zeit entstanden und die eine gewisse Spiritualität reflektieren. Einen besonderen Platz, wie übrigens in allen Werken des Künstlers, nimmt die Schlange ein – neben Ritualen und zeremoniellen Tänzen. „Oder auch die Automobil-Frau und das Grüne und das Rote Automobil“, fährt Claire Hirner fort, „die der Künstler als Fetische der Konsumgesellschaft betrachtet. Wir haben zwei Reliquien hinzugefügt, die ein Ritual oder eine Zeremonie bildlich darstellen.“

Im Erdgeschoss sind 26 Stücke aus der immensen persönlichen Sammlung von José de Guimarães zu sehen: Masken, Skulpturen und rituelle Gegenstände unterschiedlicher Ethnien aus dem Kongo, aus Angola, Mali, Nigeria und Gabun.



José de Guimarães, *Série México: Papeles Picados* (Mexiko-Serie: *Papeles Picados*), 1996, Papier laminé sur toile, acrylique avec sable et boules, 100 x 71 cm



José de Guimarães, *Série México: Visão de Calavera* (Mexiko-Serie: *Vision des Totenkopfes*), 1997, Acrylique et techniques mixtes sur toile, 130 x 195 cm



José de Guimarães, *Ohne Titel*, 1997, Acrylique et techniques mixtes sur toile, 180 x 200 cm

IM ERSTEN STOCKWERK: EINE GROSSARTIGE ODE AN DAS LEBEN

Im ersten Stock wechseln wir den Kontinent: Die Werke wurden von Mexiko inspiriert und auf die Rituale und Symbole Amerikas ausgedehnt – in diesem Abschnitt werden auch die Favela (Brasilien) und die Schlangenzereemonie (2014, inspiriert von den Arbeiten und Reisen des Kunsthistorikers und Anthropologen Aby Warburg in die Dörfer der Hopi-Indianer) vorgestellt. „Hier finden wir“, so die Kuratorin, „Bezüge auf den aztekischen Regengott, auf mexikanische Traditionen mit Scherenschnitten für Bestattungsrituale, Taufen und Hochzeiten oder auch den symbolträchtigen Schädel. Es ist eine großartige Ode an das Leben, obwohl auch der Tod erwähnt wird.“ Der letzte Raum, vor allem mit Werken, die einer Brücke zu Hongkong und den asiatischen Traditionen schlagen, konzentriert sich auf den Begriff des „transkulturellen Nomadentums“, den José de Guimarães verinnerlicht hat und aus dem er seine eigene Sprache entwickelte, indem er eine Synthese aus Formen, Kulturen und Ritualen schuf. „Die Retrospektive endet mit der von der Madonna von Darmstadt inspirierten Serie (2012-2013)“, erklärt Claire Hirner. „Diese Serie, die Details aus dem Porträt von Holbein dem Jüngeren aufgreift, bringt uns zu dem starken Band zwischen José de Guimarães und der Sammlung Würth zurück.“

Das Original (1526-1528) ist eines der teuersten Gemälde, das jemals nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland erworben wurde; es wurde 2011 von Reinhold Würth gekauft und befindet sich seither in der Kirche des Johanniterordens in Schwäbisch Hall. José de Guimarães erklärt selbst zu dieser Serie, die er nach dem Kauf des Gemäldes malte: „Ich war von der Madonna derart beeindruckt, dass ich diese Faszination zum Ausdruck bringen wollte. Ich habe Holbeins Meisterwerk gewissermaßen in sechs einzelne Werke zerlegt. Sie alle sind Teile des Originals, ich habe sie in mein eigenes Universum übertragen.“

GANZJÄHRLICHE AUSSTELLUNGEN UND KULTURANGEBOTE

Fast jeder Heimwerker kennt den Namen Würth als Hersteller von Schrauben und Zubehör überall auf der Welt. Für die Anderen ist Würth identisch mit der Erfolgsgeschichte eines 19-jährigen Mannes, der die bescheidene Firma seines Vaters 1954 übernahm und der das Familienunternehmen in den folgenden Jahrzehnten zu einer internationalen Gruppe ausbaute. Doch Würth steht auch für eine umfangreiche Sammlung aus 18.000 Werken, Gemälden und Skulpturen, vom Primitivismus bis zum 21. Jahrhundert – Zeugnisse der Leidenschaft, aber auch der sozialen Überzeugung des Unternehmers und Kunstsammlers Reinhold Würth. Seit dem Erwerb eines Aquarells durch Emil Nolde in den 1960er Jahren hat der inzwischen 84-Jährige diese Sammlung ständig erweitert und an allen Orten zugänglich gemacht, die der bildenden Kunst, aber auch der Literatur und Musik gewidmet sind.

MODERNE UND ZEITGENÖSSISCHE KUNST

Seit 1991 sind in Europa fünfzehn Würth Ausstellungsorte entstanden. Das Museum in Erstein, das 2008 südlich von Straßburg eröffnet wurde, ist eines der drei größten. In drei Räumen finden wechselnde Ausstellungen zu verschiedenen Themen statt, die komplett oder teilweise aus modernen und/oder zeitgenössischen Werken der Sammlung bestehen. Das Auditorium mit 224 Plätzen bietet parallel dazu ein reiches Programm, das mit der Kunstsammlung harmoniert: Theater, klassische Musik (Herbst-Klavierfestival im Würth Museum), Gesang, Kinder- und Jugendprogramm, Konferenzen und Workshops. „Das Museum ist eine Art experimentelles Labor“, erzählt Marie-France Bertrand, seit der Gründung Leiterin des Museums. Wir können uns ein reichhaltiges Kulturprogramm leisten, da wir eine Flexibilität haben, die nur privaten Museen gegeben ist. Wir können unsere Entscheidungen und unsere Wahl fortlaufend an das Feedback anpassen, das wir erhalten.“

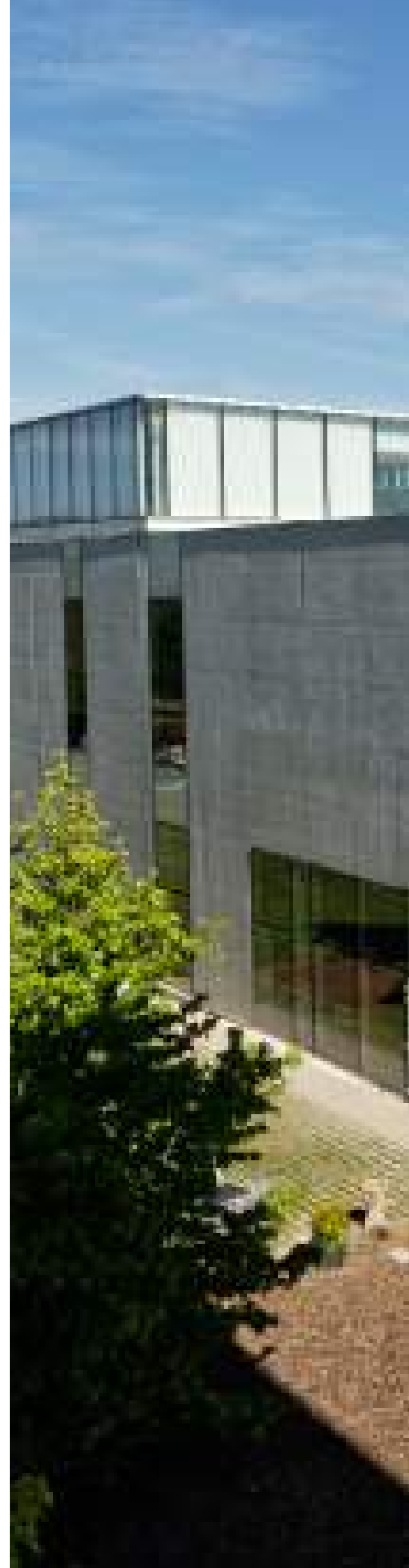
ANSPRUCHSVOLL, OHNE ELITÄR ZU SEIN

Das Museum Würth ist in seiner Region so gut etabliert, weil es unabhängig von den jeweiligen Ausstellungen stets nach hoher Qualität strebt, ohne elitär zu sein. Wir bemühen uns um einen hohen Anspruch, ohne diejenigen zu vergessen, die selten ins Museum gehen. Die Größe unseres Museums macht dies möglich: Wir sind nicht zu groß, wir setzen auf Nähe und auf die Übermittlung von Botschaften. Diese sehr persönliche Beziehung zu unseren Besuchern macht unseren Reichtum und unsere Stärke aus. Inzwischen zählen wir alljährlich zwischen 45.000 und 50.000 Besucher.“

EIN ABWECHSLUNGSREICHES KULTURANGEBOT

Begleitet werden die Ausstellungen von einem ganzjährigen Kulturprogramm, dessen Höhepunkt das alljährliche Klavierfestival im Herbst bildet; in diesem Jahr findet es vom 15. bis 24. November statt, unter anderem werden Jean-François Zygel, Simon Ghraichy und Martin Stadtfeld zu hören sein.

Die José de Guimarães gewidmete Ausstellung wird von entsprechenden Veranstaltungen begleitet: Im Oktober 2019 wird Roger Somé, Dozent am Institut für Ethnologie der Universität Straßburg, einen Vortrag über das kontroverse Thema der Rückgabe afrikanischer Kunstwerke halten. Gezeigt wird ebenfalls der Kurzfilm Les Statues meurent aussi (1953), den Chris Marker, Alain Resnais und Ghislain Cloquet im Auftrag der Zeitschrift Présence africaine drehten und der sich mit der Fragestellung befasst „Warum befindet sich die Kunst Schwarzafrikas im Musée de l’Homme, die griechische und ägyptische Kunst jedoch im Louvre?“ (Der Film durfte in Frankreich elf Jahre lang nicht gezeigt werden.) Das Jahr 2020 startet mit der Show des Magiers Adrien Wild (12. Januar), dem Konzert „ABC d’airs“ von Gérard Rauber und seinen vier hervorragenden Virtuosen (19. Januar) und einem Harfenduett (2. Februar).



16 AUSSTELLUNGEN IN 12 JAHREN!

Die Ausstellungen, die in den ersten zwölf Jahren im Museum Würth präsentiert wurden, zeugen von der Qualität und Vielfalt seines Angebots.

- **Un monde à part**
27 janvier - 21 septembre 2008
- **François Morellet. Raison et dérision**
3 octobre 2008 - 1^{er} février 2009
- **Coups de cœur.**
Œuvres choisies dans la collection Würth
19 février - 18 septembre 2009
- **L'ombre des mots. Gao Xingjian / Günter Grass.**
Encres et aquarelles
9 octobre 2009 - 16 mai 2010
- **Paris-Karlsruhe-Berlin. Vents d'est et d'ouest**
4 juin 2010 - 9 janvier 2011
- **Anselm Kiefer dans la collection Würth**
28 janvier - 25 septembre 2011
- **Éclats ! Le musée se met au verre... contemporain**
15 octobre 2011 - 4 mars 2012
- **Xénia Hausner. Flagrant délit**
23 mars - 2 septembre 2012
- **L'appel de la forêt.**
Arbres et forêts dans la collection Würth
19 septembre 2012 - 5 janvier 2014
- **Art faces. Des photographes rencontrent des artistes**
5 juin 2013 - 5 janvier 2014
- **Anthony Caro.**
Œuvres majeures de la collection Würth
7 février 2014 - 9 août 2015
- **Fernando Botero.**
Collection Würth et prêts
20 septembre 2015 - 4 septembre 2016
- **1914-1918 : guerre d'images, images de guerre**
28 septembre 2016 - 8 janvier 2017
- **De la tête aux pieds.**
La figure humaine dans la collection Würth
31 janvier 2017 - 7 janvier 2018
- **Hélène de Beauvoir, artiste et femme engagée**
30 janvier - 9 septembre 2018
- **Namibia. L'art d'une jeune gÉNérATION**
28 septembre 2018 - 26 mai 2019



HORAIRES

- Du mardi au samedi de 10h à 17h
- Le dimanche de 10h à 18h
- Fermé tous les lundis, ainsi que les 25 et 26 décembre, 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 14 juillet et 15 août.

TARIFS D'ENTRÉE AU MUSÉE

- L'ENTRÉE AU MUSÉE EST LIBRE

TARIFS PROGRAMMATION CULTURELLE

- Normal : 18 €
- Jeune : 7 € (moins de 12 ans)

VISITES GUIDÉES

- En français, le dimanche à 14h30 : 6€ par visiteur (tarif unique)
- Groupes : de 1 à 11 visiteurs : 120€ – de 12 à 25 visiteurs : 9€ par personne
- Groupes scolaires : 80 € (dont 50% pris en charge par le musée, soit 40 €)

Sur réservation pour les groupes par mail ou au 03 88 64 79 10

ACCÈS

- En voiture :
Sur D1083 – Sortie Erstein – Direction Z.I. Ouest – Suivre la signalétique
Parking assuré
Accès handicapé
- En train :
Ligne SNCF Strasbourg – Sélestat – Colmar – Mulhouse – Bâle
Arrêt : Erstein-gare, 10 minutes à pied de la gare au musée

BILLETTERIE

La billetterie est disponible du mardi au dimanche, de 10 h à 17 h au Musée Würth.

Achetez vos billets en ligne, sur le site internet du musée : www.musee-wurth.fr

INFORMATIONS ET RÉSERVATIONS

03 88 64 74 84 / mwfe.info@wurth.fr

ADRESSE

Musée Würth France Erstein
Zi ouest – rue Georges Besse
67150 Erstein

PETITE RESTAURATION AU CAFÉ DES ARTS*

*L'abus d'alcool est dangereux pour la santé, à consommer avec modération.





Agence Ysée
2 rue Edmond Champeaud
92 120 Montrouge

Isabelle Gillouard
igillouard@agence-ysee.fr
06 60 93 16 23

Valentine Franssen
vfranssen@agence-ysee.fr
06 72 05 80 32

Hélène Sitbon
helene@helenesitbon.com
06 84 01 50 49