

JÖRG
PLICKAT

LINE VOLUME SPACE

Der deutsche Bildhauer Jörg Plickat arbeitet weltweit. Seine meist großformatigen Skulpturen stehen auf vier Kontinenten. Plickat arbeitet in Stein und Metall, in den letzten Jahren vornehmlich im Cortenstahl. Immer wieder entstehen aber auch Arbeiten aus Bronze und Granit. Plickat ist einer der wenigen Bildhauer, der auch Arbeiten in monumentaler Größe selber fertigt. Sein Atelier im ländlichen Bredenbek bei Kiel gleicht eher einer Fabrikationsanlage. Hier entstehen auch größtenteils die nicht auftragsbezogenen Arbeiten des Bildhauers, von denen einige höchste internationale Preise erhielten.

Das letzte Jahrzehnt ist auch geprägt durch seine internationale Lehrtätigkeit und Forschung in der Ästhetik skulpturaler Komposition. Plickat hat über vier Jahre regelmäßig Workshops an den beiden großen Universitäten Madrids angeboten. Seit 2011 unterrichtet er mehrmals jährlich an den wichtigsten Akademien Chinas. 2019 erhielt er eine Honorarprofessur an der Universität für Architektur und Technologie in Xian.

Vor 40 Jahren, 1980 schloss Jörg Plickat sein Studium der Bildhauerei an der Muthesiusschule, die damals zur Fachhochschule Kiel gehörte, mit dem Diplom ab.

Aus diesem Anlass findet im Sommer 2020 eine Werkschau monumentaler freier Arbeiten des Bildhauers auf dem neuen Campus der Fachhochschule am Kieler Ostufer statt.

Diese Ausstellung wird ergänzt durch eine Ausstellung kleinerer Arbeiten und Zeichnungen in der historischen Altstadt Kiels in der Galerie Simone Menne.

Dieser Katalog präsentiert 40 Jahre bildhauerischen Schaffens mit dem Schwerpunkt auf den letzten Jahren.

The German sculptor Jörg Plickat works worldwide. His mostly large-scale sculptures are installed on four continents. Plickat has worked in stone and metal, in the past few years mainly in Corten steel. However, bronze and granite works are also created at times. Plickat is one of the few sculptors producing even works of monumental size himself. His studio in rural Bredenbek near Kiel seems more like a manufacturing facility. Most of the sculptor's non-commissioned works were created here, some of them having received the highest international prizes.

The last decade has also been shaped by his international teaching and research on the aesthetics of sculptural composition. Plickat has regularly offered workshops at Madrid's two major universities for over four years. Since 2011 he has been teaching several times a year at the most important universities in China. In 2019 he received an honorary professorship at the University of Architecture and Technology in Xian.

40 years ago, in 1980 Jörg Plickat graduated in sculpture from the Muthesius School, which at the time belonged to the Kiel University of Applied Sciences.

To mark this occasion, during summer 2020 a sculptural exhibition of monumental freelance works will take place on the new campus of the Kiel University of Applied Sciences on Kiel's east bank.

This exhibition is complemented by an exhibition of smaller works and drawings in the historic old town of Kiel at Simone Menne Gallery.

This catalogue presents 40 years of sculptural work with a focus on the past few years.



Jörg Plickat Line Volume Space Kiel Germany 2020
ISBN: 978-3-00-065029-1

Self-Published by Jörg Plickat
Text contributions by Dr. Jutta Götzmann, Dr. Barbara Aust-Wegemund, Dr. Jan Drees, Klaus-Michael Heinze, Simone Menne, Esther and Rolf Hohmeister. Explanatory image captions by Dr. Jan Drees and Jörg Plickat

Layout Kristiina Thiel, Jörg Plickat
Copy Editing Madeleine Lobach
Printed at Heuser Cologne
First edition 750

in arbeit

JÖRG PLICKAT

LINE VOLUME SPACE

1980 - 2020
40 Years of Sculptures

Text contributions by
Dr. Jutta Götzmann, Dr. Barbara Aust-Wegemund
Dr. Jan Drees, Klaus-Michael Heinze, Simone Menne
Esther and Dr. Rolf Hohmeister

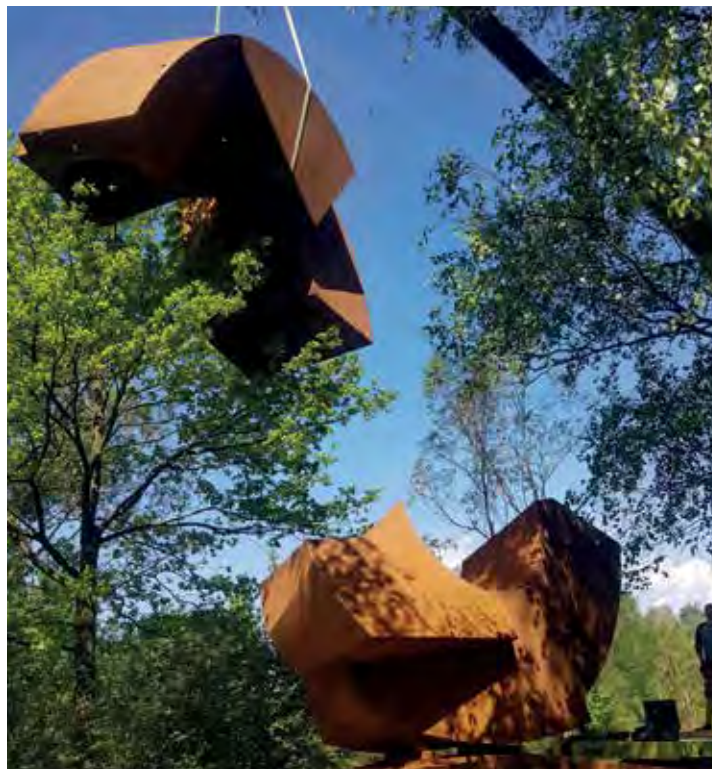
CONTENT

Preface	Seite 7
Introduction	Seite 12
Steel	Seite 14
The sculptor Jörg Plickat Dr. Barbara Aust Wegemund	
Stone	Seite 80
Bronze	Seite 138
The sculptor Jörg Plickat Dr. Barbara Aust-Wegemund	Seite 164
Sculpture Park	Seite 164
The sculptor Jörg Plickat Dr. Barbara Aust Wegemund	Seite 164
Drawings	Seite 182
Early Work	Seite 194
CV	Seite 200
The sculptor Jörg Plickat Dr. Barbara Aust Wegemund	Seite 164
Impressionen	Seite 212
Credits	Seite 214



Installation **Helping Hands** at Kiel University of Applied Sciences Campus 2020

View into the the artist studio during bronze works



Installation of sculpture **Move**
Swiss Triennial Festival of Sculpture 2018

Einführung

40 Jahre freiberufliche Tätigkeit und 4 Jahre Kunststudium liegen hinter mir. Die Entscheidung Künstler zu werden, habe ich niemals bereut. Natürlich war es zu Anfang nicht leicht. Die ersten Jahre waren eher ein Kampf um das Überleben. Aber Zweifel an der Richtigkeit meiner Entscheidung? Auf keinen Fall. Freiberuflicher Bildhauer kann man vermutlich nur aus Leidenschaft sein. Von Anfang an gab es eine starke innere Kraft, die mich als jungen Künstler trieb und mich auch jetzt noch treibt. Gleichzeitig war immer eine Suche da, Suche nach dem eigenen Weg, nach der eigenen Ausdrucksweise, und auch diese Suche gibt es immer noch, zwar in ganz anderer Form, es ist eine Suche geworden, die mich innerlich reich macht.

Im Alter von acht Jahren, nach dem Besuch einer Ausstellung des berühmten deutschen expressionistischen Bildhauers Ernst Barlach, gemeinsam mit der Oma, stand mein Entschluss fest: Ich wollte Bildhauer werden. Meine Mutter - selbst Kunstlehrerin - lächelte und sagte, das werde sich wohl noch ändern. Und natürlich änderte es sich. Es kam die Pubertät, die Interessen änderten sich und es kam ein vollkommen inkompetenter Kunstlehrer an mein Hamburger Gymnasium, der mir so sehr jegliches Interesse an der Kunst vertrieb, dass ich Kunst abwählte und stattdessen Musik als künstlerisches Fach wählte, wollte ich doch nun Rockstar werden.

Nach dem Abitur studierte ich auf Wunsch der Eltern zunächst etwas Seriöses, Jura. Ich habe es zwar nie bereut, denn juristische Auseinandersetzungen scheinen mich seit jeher zu suchen. Aber es war mir zu langweilig und erwärmte mich nie richtig, und so studierte ich ab dem Alter von 22 Jahren dann doch Bildhauerei.

Vom ersten Tag an der Akademie wusste ich, dass dies genau meine Sache werden würde. Die bis dahin

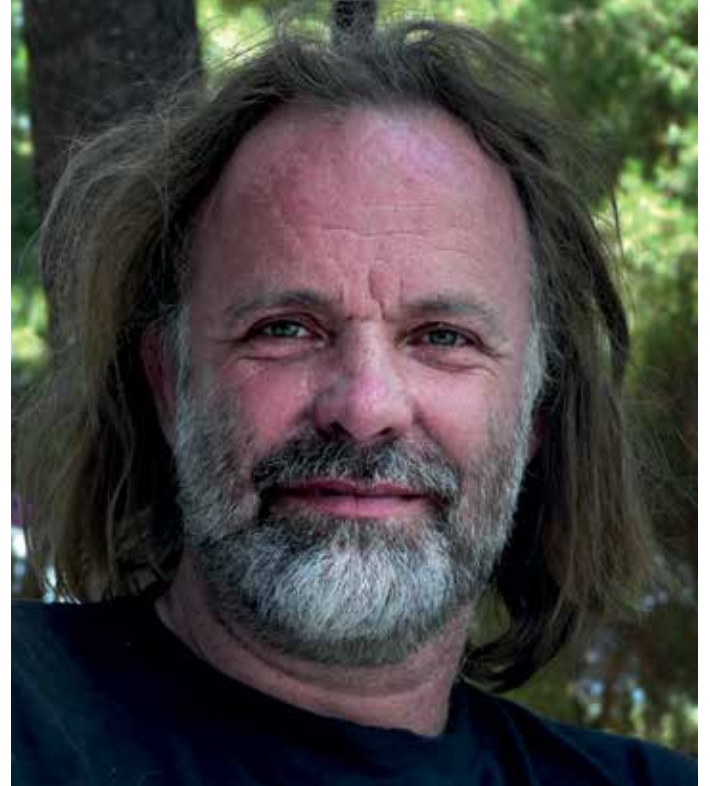
häufig vorherrschende Ziel- und Orientierungslosigkeit in mir war schlagartig vorbei. Das Studium wurde schnell zur Leidenschaft, zur Jagd nach Können, Technik und Wissen - und nach Perfektion. Doch ich war nicht mit dem Niveau des Studiums zufrieden, das mir mit wenigen Ausnahmen mittelmäßig und provinziell erschien. Mit höchst abenteuerlichen Autos besuchte ich die großen Museen und Akademien Europas. Die Originale der Kunst in den großen Museen und Sammlungen Europas, die ich zuvor nur von Abbildungen kannte, waren wie eine Offenbarung für mich.

Meine Wege führten mich, als ich so um die Mitte zwanzig war, auch nach Carrara und die Steinbrüche der apuanischen Alpen, und ich wusste, hierher würde ich zurückkommen.

Die Akademien, auch die bekannten, die ich auf meinen Reisen besuchte, waren jedoch enttäuschend für mich. Die Werkstätten waren besser als in Kiel, aber das Niveau war überall ähnlich unbefriedigend. Und ich erkannte auch, das einige Angebote der damaligen Muthesiusschule wesentlich besser waren als zunächst gedacht. Früh wurde mir klar, dass ich mir selbst geeignete Strukturen schaffen musste und Lösungen für meine künstlerische Entwicklung nur bei mir selber finden konnte. Ein erster großer Schritt war gemacht, als ich im zweiten Studienabschnitt einen Schlüssel für die Werkstätten erhielt und fortan nachts, meist ab Mitternacht bis zum Morgengrauen, die Studios für mich allein nutzen konnte. Schon damals begann ich meine Vorliebe für große Formate auszuleben, womit ich oft Professoren und Mitschülern auf die Nerven ging, denn die Strukturen der Akademie waren absolut nicht auf praxisbezogene Ausbildung ausgelegt. Aber gerade durch das Brechen der Regeln konnte ich so große Fortschritte für mich erzie-

len, dass Professoren mir schon bald erste Ausführungen ihrer Kunst-am-Bau Aufträge anvertrauten. Im Studium wurde ich zu einem der Besten, mein Diplom im Jahre 1980 war das Beste der letzten Jahre im Fachbereich Bildhauerei. Aber es nützte nichts, fünf Jahre lebte ich sehr ärmlich, aber freiberuflich, bevor erste größere Aufträge meine Situation verbesserten.

1985 brachte mir eine Einladung in ein Marmorstudio und ein kleines Stipendium meiner Provinz in die Apuanischen Alpen bei Carrara. Den zugesagten Studioplatz gab es dann doch nicht, aber die Firma schenkte mir als Ersatz einen 5-Tonnen Marmorblock. Ein wunderbarer Priester half, ich durfte vor einer romanischen Pieve arbeiten und in der Sakristei einer leeren Nachbarkirche wohnen. Nachdem ich zuvor im Wesentlichen in Holz und Ton bzw. Bronze gearbeitet hatte, begann nun meine systematische Arbeit mit Marmor. Es wurden zwei wunderbare Sommer in Italien. Ich arbeitete bewusst nur mit der Hand, ich wollte die alten Techniken erlernen. Meine Situation hatte sich inzwischen grundlegend aber verbessert. Im ersten Sommer, noch von Italien aus, gewann ich mit dem Projekt einer 25 Tonnen-Marmorskulptur einen großen Wettbewerb in Norddeutschland. Schon bevor ich 1986 nach Seravezza zurückkehrte, hatte ich die Wettbewerbsskulptur ausgeführt und aufgestellt, trotzdem arbeitete ich auch weiterhin nur von Hand. Die alten Steinbrucharbeiter mochten meinen Mut, die großen Blöcke manuell zu bearbeiten und zeigten mir die alten, fast vergessenen Marmortechniken. Als Würdigung der großen italienischen Renaissanceskulptur und der Marmorkultur der Apuanischen Alpen entstand dort die Skulptur Phoenix. Es ist zugleich eine meiner letzten Arbeiten im Bereich der Figur. Ab Ende der 80 Jahre, nach einer sehr wichtigen Periode theoretischer Ausein-



andersetzung mit der Komposition von Elementarformen, wandte ich mich dann der abstrakten Skulptur zu.

Die neunziger Jahre waren die Jahre der ersten großen Erfolge. Ich gewann durch mein Wissen aus Italien mit Projekten aus Naturstein zahlreiche öffentliche Wettbewerbe, hauptsächlich in Norddeutschland. Zudem arbeitete ich viel auf internationalen Symposien. Auch internationale Preise gewann ich, erstmals damals in Spanien.

Im Material wechselte ich im Zusammenhang mit immer größeren Formaten in den freien Arbeiten zum Cortenstahl, der monumentales Arbeiten bei transportierbarem Gewicht ermöglicht.

In der ersten Dekade ab 2000 erfolgten dann zunehmend mehr Arbeiten im Ausland, und nach einer Skulptur vor dem Olympiastadium in Peking auch weitere monumentale Arbeiten in China. In Deutschland realisierte ich einige mehrfach prämierte Arbeiten im Zusammenhang mit denkmalgeschützten Bauten und erhielt auch hier höchste Preise.

Auch das zweite Jahrzehnt dieses Jahrtausends war für mich erfolgreich. Es begann meine internationale Lehrtätigkeit an den großen Akademien Spaniens und insbesondere Chinas. Ich entwickelte meine in den 90ern begonnene Formtheorie systematisch weiter. In meinen internationalen Kursen verbinde ich nach meiner Theorie entwickelte Entwürfe der Studenten mit deren Umsetzung in Metall, Stein oder einfachen Alltagsmaterialien. Zwei Mal habe ich bisher auch in Marmorworkshops mit Klassen führender Akademien aus Madrid und Hangzhou mein Toskanisches Dorf wieder besuchen können, für die Studenten waren es elementare und prägende Erlebnisse.

In Bezug auf die Kunst im öffentlichen Raum hat sich



Existence Sculpture by the Sea Tamarana Beach Sydney 2017

mein Schwerpunkt weit in Richtung China und Australien verschoben, in meinen Ausstellungen und Beteiligungen agiere ich auf vier Kontinenten. Meine über Jahrzehnte gewachsene reduzierte Formensprache wird weltweit verstanden. Das zweite Jahrzehnt dieses Jahrtausends wurde zunehmend auch das Jahrzehnt meiner Ehrungen und Kunstpreise, sowohl in Deutschland als auch international. 2012 erhielt ich den großen Preis der Norddeutschen Wirtschaft, 2015 den großen Skulpturenpreis Australiens. Eine von mir in wichtigen Bereichen nach Kriegszerstörungen rekonstruierte Hamburger Brooksbrücke wurde ebenfalls 2015, zusammen mit der Hamburger Speicherstadt als UNESCO-Weltkulturerbe gelistet. 2017 erfolgte die Ehrung mit dem großen Preis der NordArt Deutschland. Die nächste große Überraschung erfolgte dann 2019 im April in China, wo ich wohl inzwischen durch meine Kurse an den großen Akademien und in der akademischen Fortbildung bekannter bin als in Europa. Von der School of Art der Xian University of Architecture and Technology (XAUAT) wurde ich als Honorarprofessor berufen und werde dort in den nächsten 3 Jahren regelmäßig Workshops anbieten.

Bildhauerei ist für mich niemals Arbeit, sondern eine Form der Leidenschaft, vielleicht sogar der Sucht. Sie ist mein Leben, meine Zeit, meine Existenz.

Als Bildhauer bin ich einen Weg gegangen, von dem

ich niemals wusste, wohin er führen würde. Diesen Weg zu gehen habe ich aber immer als richtig und wertvoll empfunden, auch wenn in den ersten Jahren Glück und Armut sehr dicht zusammen lagen.

Die meisten auch meiner monumentalsten Arbeiten, bis hin zu ganzen Gebäudesegmenten, habe ich in wesentlichen Bereichen selbst erschaffen. Delegieren hätte unter Umständen wirtschaftlich sinnvoller sein können, aber es gehört für mich zu meinem inneren Reichtum, weitestgehend auf arbeitsteilige Prozesse verzichtend meine Projekte in allen Phasen von der Konzeption bis zur Produktion selbst zu gestalten bzw. handwerklich gestalten zu können. Mein Schaffen möchte ich mir bewusst in der Einheit von Verstand, Hand und Herz erhalten. Selbst der Prozess der Herstellung mit schweren Maschinen kann für mich meditative Momente erhalten, auf jeden Fall bereitet mir auch dieser Teil der Fertigung immer wieder Freude. Daneben begreife ich es als Herausforderung, neue Software und neue Technologien, ebenso wie neue Ansätze in der ästhetischen Theorie zu erlernen. Auch den Unterricht, besonders an den großen Akademien China, begreife ich immer auch selbst als Lernen. Auch wenn mein Weg rückblickend doch recht gradlinig verlaufen ist, so habe ich fast nie gewusst, welche formale Auseinandersetzung ich als nächstes führen, welche Skulptur ich als nächstes realisieren würde.



Preface

I am looking back to 40 years of freelance work and 4 years of art studies. I've never regretted the decision to become an artist. Of course it was not easy at the beginning. The first few years were more of a struggle for survival. But doubts about the correctness of my decision? No way. You can probably only be a freelance sculptor out of passion. From the beginning, there was a kind of inner strength that drove me as a young artist and still drives me now. At the same time there was a search, a search for my own way, for my own way of expression and still there is this search, however in a completely different form, it has now become a search that makes me rich inside.

At the age of eight, after visiting an exhibition by the famous German expressionist sculptor Ernst Barlach, together with my grandmother, my decision was made: I wanted to become a sculptor. My mother - an art teacher herself - smiled and said that would probably change. And of course things changed. Puberty came, interests changed and a completely incompetent art teacher came to my high school in Hamburg. He managed to drive me out of all interest in art so much that I opted out of art and instead chose music as an artistic subject. I decided to become a rock star.

After graduating from high school, I initially studied something serious, law, at the request of my parents. I never regretted it though, since all kinds of legal disputes have always seemed to be looking for me. But it was also really boring for me and never really warmed me up, so by the age of 22 I changed to study sculpture.

From day one at the academy, I knew that this was

going to be my thing. The lack of aim and orientation that had been prevalent in me until then was suddenly over. The study of art quickly became a passion, a hunt for skill, technology and knowledge - and for perfection. But I was not satisfied with the level of my studies that only with a few exceptions seemed too mediocre and provincial to me. So with pretty adventurous cars I started to visit the great museums and academies in Europe. The original artworks in the major museums and collections in Europe, which I had previously only known from photographs, were like a revelation to me.

When I was in my mid-twenties, my paths also took me to Carrara and the marble quarries of the Apuan Alps, and from the first moment I knew I would come back here.

However, the academies, including the well-known ones that I visited on my travels, were disappointing for me. The facilities were better than in Kiel, but the level was similarly unsatisfactory everywhere. And I realized at that time that some of the offers at Muthesius School were much better than I initially thought.

It became clear to me early on that I had to create suitable structures for myself and that I could only find solutions for my artistic development on my own. The first big step was taken in the second half of my studies, when I received a key for the workshops. From then on I was able to use the studios for myself at night, mostly from midnight until dawn. At that time I started to live out my preference for large formats, which often annoyed professors and classmates because the structures of the academy were absolutely not designed for practical

training. But precisely by breaking the rules I was able to make such great progress that professors soon entrusted me with the first execution of their public art commissions. During my studies I became one of the best, my diploma in 1980 being the best of the last few years in the sculpture department. But it was really useless, as I lived very poorly as a freelancer for five years before the first major orders improved my situation.

In 1985 I was invited to a marble studio and got a small scholarship from my province to the Apuan Alps near Carrara. The promised studio space finally didn't exist, but the company gave me a five-ton block of marble as a replacement. A wonderful priest helped, I was allowed to work in front on one of the most beautiful places of northern Tuscany in front of a Romanesque pieve and to live in the sacristy of an empty neighbouring church. After having worked mainly in wood and clay or bronze, my systematic work with marble began there - just in viewing distance to the old quarry of Michelangelo. I had two wonderful summers in Italy. I deliberately worked just by hand, as I wanted to learn the old techniques.

But my economic situation had fundamentally improved in the meantime. In the first summer, still from Italy, I won a large competition in Northern Germany with the project of a 25-ton marble sculpture. Before I returned to Seravezza in 1986, I had already executed and erected the competition sculpture, but back in Italy I continued to work by hand. The old quarry workers liked my courage to process the large blocks manually and showed me the old techniques of marble carving. To



honour the great Italian Renaissance sculpture and the marble culture of the Apuan Alps, my sculpture “Phoenix” was created there. It was also one of my last works in the field of figurative sculpture. From the end of the 80s, after a very important period of studying the theories of composition of elementary forms, I turned to abstract sculpture.

The 90s were the years of first big successes. Thanks to my knowledge from Italy, I won numerous public competitions with natural stone projects, mainly in Northern Germany. I also worked a lot in international symposia. With a major award in Spain I started to win international prizes.

In terms of material, I switched in connection with ever larger formats in the free works to the Corten steel. The Corten enables to create monumental works with transportable weights.

In the first decade from 2000, more and more work was done abroad, and after an award winning sculpture in front of the Olympic Stadium in Beijing, several monumental sculpture commissions from China followed. In Germany, I realized several multi-award-winning works in connection with heritage listed buildings and also received even highest prizes.

The second decade of this millennium also had a successful beginning. While I started teaching internationally at the major academies in Spain and especially in China I systematically developed my form theory that I had started in the 90s. In my international courses, I combine student-developed designs with their implementation in metal, stone or poor materials. So far, I have been able

to visit my Tuscan village twice during marble workshops with my classes from leading academies in Madrid and Hangzhou. Both times it was an elementary and formative experience for the students.

Regarding to art in public space, my focus has shifted more and more far towards China and Australia. In my exhibitions and participations, I now operate worldwide. My reduced formal language, which has grown over decades, is understood all over the planet. The second decade of this millennium also became the decade of honours and art prizes, both in Germany and internationally. In 2012 I received the Grand Prize of the North German Economy, in 2015 the Major Sculpture Award of Sculpture by the Sea Bondi, the top sculpture award of Australia. Also in 2015, an important Hamburg war-torn bridge that I had redesigned and reconstructed in major parts was listed together with the historic warehouse district as a UNESCO World Heritage Site. In 2017, I was awarded the Grand Prize of Nordart Germany. The next big surprise happened in 2019. In April, I was appointed as an honorary professor by the School of Art of Xian University of Architecture and Technology (XAUAT) in China, where I will be offering workshops regularly over the next 3 years. In China I am probably better known now than in Europe due to my several courses at the major academies and to my frequent advanced academic training workshops.

For me however, sculpture is never work, it is a form of passion, maybe even addiction. It is my life, my time, my existence. As a sculptor, I chose a path that I never knew where it would lead to. However, I have always

found this path to be right and valuable, even if in the first few years happiness and poverty had been very close together.

The majority of my most monumental works up to entire building segments I have created myself. Delegating the construction work could have made more economic sense under certain circumstances, but it is part of my inner wealth to be able to design my own projects in all phases, from conception to production, largely without involving any companies. I deliberately want to preserve my work in the unity of mind, hand and heart. For me even the process of manufacturing with heavy machinery can contain meditative moments, and I definitely enjoy this part of production too.

I see it as a challenge to learn new software and technologies, as well as to study new approaches in aesthetic theory. I always consider teaching - especially at the large academies in China - as a process of self-learning. In retrospect, even though my path was quite straightforward, I almost never knew which formal problem I would try to solve next, which sculpture I would realize next, which step I would take next.



Sculpture, steel and living history of Neumühlen - Dietrichsdorf

Aus Anlass seines 65. Geburtstages und dem 40jährigen Jubiläum seines Studienabschlusses zeigt Jörg Plickat in Kiel eine Auswahl seiner monumentalen Skulpturen im öffentlichen Raum des Campus der Fachhochschule Kiel. Viele seiner Werke sind weltweit in öffentlichen und privaten Sammlungen zu sehen. Doch nicht am Ort seiner akademischen Ausbildung, sind sie doch in Büdelsdorf bei der Nordart ominpräsent. In Kiel zieren die „Nobelpreisträger“ den Weg im Ratsdienergarten, begrüßt das haptische „Tastmal“ die anreisenden Bahngäste und der „Schmerzensmann“ ist im Kieler Stadtkloster, der historischen Keimzelle Kiels, zu entdecken. Eine Auswahl wichtiger Großplastiken aus Cortenstahl, Bronze oder Marmor wurde jedoch noch nie in einer Ausstellung in Kiel gezeigt.

Diese Ausstellung monumentaler Arbeiten ist zur besonderen örtlichen und städtebaulichen Situation Dietrichsdorfs konzipiert. Denn der Ausstellungsort - heute Campus der Fachhochschule - war zweimal das maritim-industriell wehrtechnische Zentrum der expansiven und völkerrechtswidrigen Politik des Deutschen Reiches und Nazi-Deutschlands. Seit Beginn der extensiv betriebenen Kolonialpolitik sind die letzten 150 Jahre dieses Stadtteils geprägt durch die industrielle Kultur des Stahls. Stahl hat hier als das Material des Schiffbaus und der Waffentechnik Geschichte geschrieben. Stahl hat diesen Ort zweimal kurz zur Blüte und dann zur fast völligen Zerstörung infolge des Zweiten Weltkriegs geführt. Aber nach dem Krieg erholte sich die Werft schnell, expandierte dank gigantischer Aufträge in den Bereichen der Handelsmarine und dem militärischen Marineschiffbau. 1959 arbeiteten bei der Deutschen Werft schon wieder über 13.000 Menschen.

Diese Geschichte des Aufstiegs und Untergangs setzte sich fort, denn aufgrund wirtschaftlicher Zwänge ga-

ben die Deutsche Werft und weitere industrielle Großbetriebe ihre Standorte an der Schwentinemündung auf und das verlassene Industriequartier verfiel. Mitte der neunziger Jahre zog die Fachhochschule auf den aus der Industriebrache entwickelten Campus und heute studieren hier über 7.000 junge Menschen.

Der Ausstellungsort auf dem Campus der Fachhochschule Kiel ist ungewöhnlich und anspruchsvoll. Denn das Ostufer Kiels gilt nicht als Ort für kulturelle Angebote und das ist nicht allein der abseitigen Stadtrandlage zuzurechnen. Historisch gesehen hat sich Kiel vom nordwestlichen Ufer der Förde entwickelt. Das prägt das kulturelle und öffentliche Leben bis heute. Landesregierung, Rathaus, große Teile der Universität, Theater, Oper, Kunsthalle, Stadion, Sparkassen-Arena, die großen Hotels und das meiste von dem, was für das kulturelle und öffentliche Leben der Stadt prägend ist, findet nordwestlich der Förde statt.

Das Ostufer hingegen ist durch die Industrie und den Hafenbetrieb geprägt. Nur an wenigen Stellen ist ein öffentlicher Zugang zum Wasser möglich, denn hier haben sich die Werften, das Marinearsenal und das Kraftwerk raumgreifend angesiedelt. Dennoch hat sich der Stadtteil Neumühlen-Dietrichsdorf, nördlich der Schwentinemündung gelegen, in den letzten zwei Jahrzehnten positiv entwickelt: Auf dem ehemaligen Werftgelände wurden der Ostuferhafen und die Fachhochschule Kiel angesiedelt und entwickelten sich gleichermaßen erfolgreich. Daher wurde es stadtentwicklungspolitisch gesehen wichtig, ergänzende und neue Angebote auf dem Ostufer zu schaffen. Natürlich kann und sollte nicht einfach das Bestehende verdoppelt und implementiert werden, sondern es mussten eigene aus der spezifisch anderen sozialhistorischen Situation entwickelte kulturelle Angebote geschaffen werden. Dass dieses wichtig ist,

und neue Angebote sehr gut stadtteilübergreifend angenommen werden, zeigt sich an dem Projekt *Bunker-D* der FH Kiel, dessen Angebote immer hervorragend besucht sind. In der ständig wachsenden Sammlung *CampusKunst-D* werden schon über 700 Werke international renommierter Künstlerinnen und Künstler im öffentlichen Raum und in den Gebäuden der FH gezeigt.

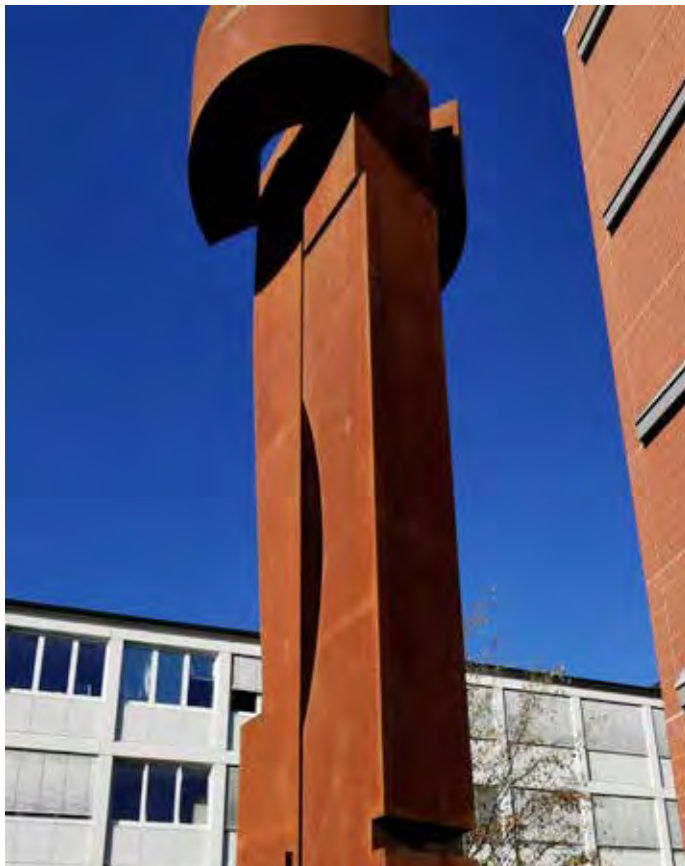
Diese Projekte unternehmen eben gerade nicht den Versuch, die bestehenden Angebote vom Westufers zu kopieren, sondern sie entwickeln sich aus der eigenen lokalen Situation, die man besonders im Bunker-D spürt. Auch der Campus der FH stellt sich als interessantes Konglomerat aus ehemaligen Werftgebäuden, einfachen Wohnhäusern und modernen Hochschulbauten dar. An diesem Ort zeigt die Stadt ihre bewegte Geschichte.

Wenn sich rostige Stahlskulpturen, den Stahl eben nicht als scheinbar allmächtiges Material omnipotenter und tödlich vernichtender Ingenieurskunst darstellend, in diesem Stadtteil präsentieren, zeigen sie hier sein ganz anderes Gesicht:

Mit holzartig samtener fast organisch wirkender Oberfläche erzählt uns der Stahl die Geschichte seiner Verletzlichkeit, seiner Vergänglichkeit. Er erzählt damit auch die Geschichte von der Ohnmacht einer Industriekultur, und einer Weltmacht die, alle humanistischen Werte verachtend, allein auf ihn stützend 1000 Jahre währen wollte.

In diesem Kontext erschließt sich die Ausstellung als besonderer Beitrag zur Reflexion der Geschichte Dietrichsdorfs, der auch genau hier den Bezug für die aufzuzeigen vermag, die sich auf diesen suchenden Dialog begeben mögen.

Klaus-Michael Heinze
Kanzler der Fachhochschule Kiel Februar 2020



On the occasion of his 65th birthday and the 40th anniversary of his graduation, Jörg Plickat is showing a selection of his monumental sculptures in the public space of the Kiel University of Applied Sciences. Many of his works can be seen worldwide in public spaces and in private collections. However, his sculptures have not been seen at the place of his academic studies, however they are omnipresent at NordArt in Büdelsdorf nearby. In Kiel, the “Nobel Prize winners” adorn the *Path of Sciences* in the council servant garden, the haptic “Tastmal” a *touch monument for the blinds* welcomes the arriving train passengers and the “Man of Sorrows” can be discovered in Kiel’s city monastery, Kiel’s historic nucleus. However, a selection of important large sculptures made of Corten steel, bronze or marble has never been shown in an exhibition in Kiel.

This exhibition of monumental works is designed for the particular local and urban situation of Dietrichsdorf. Because the exhibition location - today the campus of the Kiel University of Applied Sciences - was twice the heart of maritime weapon production of the expansive and international law breaching politics of the German Reich and Nazi Germany. Since the beginning of extensive colonial politics, the last 150 years of this district have been shaped by the industrial culture of steel. Steel has shaped history here as the material of shipbuilding and weapon technology. Steel briefly blossomed this quarter twice and then almost completely destroyed it as a result of World War II. But after the war, the shipyard industries recovered quickly, expanding thanks to gigantic orders in the merchant navy, armaments and military technology. In 1959, more than 13,000 people worked at the Ger-

man Shipyard HDW.

This story of ascension and decline continued because, due to economic constraints, the German shipyard and other large industrial companies gave up their locations at the mouth of the Schwentine River and the abandoned industrial district fell into disrepair. In the mid-nineties, the Kiel University of Applied sciences moved to the campus that had been rebuilt from the industrial wasteland and today more than 7000 young people are studying here.

The exhibition location on the campus of the Kiel University of Applied Sciences is unusual and demanding. Because the east bank of Kiel is not considered a place for cultural offers and this is not only due positioning in the outskirts of the city. Historically, Kiel has developed from the northwest bank of the Kiel fjord. That forms cultural and public life till to these days. The State Government, Town Hall, large parts of the University, theaters, opera, art galleries, stadium, Sparkassen-Arena, the large hotels, and most of what shapes the city’s cultural and public life take place northwest of the Kiel fjord.

The east bank, on the other hand, is characterized by industry and parts the port. Public access to the water is only possible in a few places, because this bank is where the shipyards, the naval arsenal and the power plant are located. However, the district of Neumühlen-Dietrichsdorf, the North of the mouth of the Schwentine River, has developed positively in the past two decades: the Ostuferhafen and the Kiel University of Applied Sciences have been located on the former shipyard site and have developed both successfully, and on the south side of the mouth of the Schwentine, the was established the GEOMAR - Helmholtz Center for Ocean Research Kiel - in between internationally recognized attracting top international research to Kiel.



From the perspective of urban development politics, it was therefore important to create additional and new offers on the east banks. Of course, the existing West-bank offers cannot and should not simply be duplicated and implemented, so new district-based cultural offers, developed from the specifically different social-historical situation had to be established. The fact that this is an important approach and that new offers are City wide very well received is shown by the *Campus Art* and *Bunker-D* projects at Kiel University of Applied Sciences, which are always well attended.

These projects are not trying just to copy the existing offers on the other bank of the fjord, instead they are developed from the specific local situation, as you can feel especially in the Bunker D. The FH campus is also an interesting conglomerate of former shipyard buildings, simple residential architecture and modern university buildings. Here the city shows its eventful history.

When rusty steel sculptures, which do not present steel as an apparently omnipotent material of omnipotent and fatally destructive engineering, are presented in this district here, the steel material is showing the ambiguity of its character.

With a woody, velvety, almost organic surface, the corten steel tells us the story of its vulnerability, its transience. It also tells us the story of the impotence of an industrial culture and a world power that, despising all humanistic values, wanted to arise 1000 years lasting Reich, based alone on belief in omnipotence of this matter.

In this context, the exhibition opens up as a special contribution to the reflection on the history of Dietrichsdorf, which is also able to show the reference for those who may embark on this seeking dialogue.

Chancellor Klaus-Michael Heinze
Kiel University of Applied Sciences February 2020

Textbeitrag Jutta Götzmann

Raum und Skulptur

Die Rezeption von Skulptur ohne die Einbeziehung des umgebenden Rahmens erscheint kaum erfolgversprechend. Die Skulptur braucht den Raum, aber sie beeinflusst auch erheblich die Raumwahrnehmung.

Jörg Plickat schenkt dem umgebenden Raum in seinen Skulptureninstallationen besondere Bedeutung. Oft schafft er es, in der Verbindung von Skulptur und Raum in der Erinnerung des Betrachters prägende und langwierig anhaltende Bilder zu erzeugen.

So wie bei ruhigem Wetter ein in einen See geworfener Stein kurzzeitig dessen Oberfläche zu bewegen vermag, kann eine gut platzierte Skulptur die Wahrnehmung einer Landschaft weiträumig und langfristig modifizieren.

Sei es an der malerischen Australischen Küste, den Ausläufern der Wüste Gobi, den Schweizern Alpentälern, oder länderübergreifend auf dem Bodensee: Jörg Plickat erzeugt mit fast nur minimalistischem Einsatz nachhaltig prägende Bildwelten.

Er lässt uns Natur und Skulptur anders erleben, er inszeniert, implementiert behutsam Skulptur so in den umgebenden Raum, dass sich die beiden Komponenten Raum und Skulptur gegenseitig für den dafür offenen Betrachter erhöhen.

Dem Prozess der Implantierung der Skulptur geht immer eine intensive Beschäftigung des Künstlers mit dem Zielraum voraus. Die Raumrezeption erfolgt mental und intellektuell. Einerseits versucht der Künstler Räume oder Landschaften zu erspüren, er versucht den Zielraum zu ihm sprechen zu lassen, er sucht den inneren, von Achtung geprägten Dialog. Andererseits aber ist er zu intellektuell gesteuert, um allein aus der Welt des Gefühls zu agieren: Plickat hat sich über 40 Jahre seit dem Studium mit raumbezogenen Ansätzen von Concept Art, Arte Povera und Land Art intensiv beschäftigt.

Mike Heizer und Andy Goldsworthy stehen für Plickat für die diametral entgegen stehenden Ansätze im Umgang mit Raum und Natur der letzten 60 Jahre, wobei er sich selbst auf der Seite eines respektvollen Umgangs à la Goldsworthy positioniert.

Plickat hat Anfang der 90er Jahre auch selbst zum Teil großformatige Land Art in Deutschland, Korea und Japan konzipiert und realisiert. Ebenfalls noch in den 90ern begann er in seinen Schwimmskulpturen Ansätze von Land Art und Skulptur zu verbinden. In seinen ersten Schwimmskulpturen, sowohl im Wattenmeer vor der deutschen Nordseeküste als auch auf den Seen Norddeutschlands, konnte er durch genaue Beobachtung der Prozesse der ständigen Veränderung, hervorgerufen durch stetige Bewegung der Schwimmskulpturen, für sich die entscheidenden Faktoren der Wechselwirkung zwischen Raum und Skulptur herauskristallisieren.

Aber Plickat arbeitet natürlich nicht nur im Naturraum: kulturell geprägte Raumsituationen wie Parks und ländliche Wirtschaftsräume dominieren klar, und häufig ist sein Arbeitsfeld, besonders bei Auftragskunst, der urbane Umraum.

Hinweise dazu, wie Plickat seine monumentalen Skulpturen raumbezogen entwickelt und selber denkt, ergeben sich aus den Titeln seiner größeren Einzelausstellungen der letzten Jahre: „Die Befragung des Raumes“ oder „Sculptura entre il Spazio e il Vuoto“.

Betrachtet man die Arbeit in der Wüste Gobi, die Schwimmskulpturen und Arbeit „Move“ im Schweizer Bergsee, fällt auf, wie geradezu behutsam Plickat trotz aller Monumentalität seine Werke in den Raum implementiert. Die tonnenschwer erscheinenden Monumente berühren praktisch nur mit drei Punkten den Wüstenboden oder tangential die Wasseroberflächen. Dort, wo



Installation **Move** Switzerland 2018

der umgebende Landschaftsraum noch weitgehend natürlich geprägt ist, ist so schon in der Art der Installation größter Respekt gegenüber der Umwelt ablesbar. Dabei erscheinen die skulpturalen Implantationen in den Raum gleichzeitig von großer Sicherheit, genau balanciert, sehr kraftvoll und tektonisch ausgewogen.

Ganz anders geht der Bildhauer bei der Einbindung seiner Skulptur in den urbanen Raum vor. Hier sucht Plickat konfrontativ den Dialog mit der umgebenden Architektur: die unverkennbare Formensprache des Bildhauers ist in weiten Bereichen eine Sprache architektonischer Skulptur. Bei der Präsentation der Skulpturen Plickats vor oder in gotischen Kirchen entwickelt sich ein kraftvoller und fast selbstverständlich erscheinender Dialog mit den gotischen Architekturelementen. Aber auch mit der von Jugendstil geprägten Architektur des Platzes der Republik der Prager Innenstadt vermag Plickat einen überzeugenden urbanen Raumklang zu erzeugen.

Noch weiter ging Plickat in der Konzeption und der mit O.M. Architekten Braunschweig gemeinsam durchgeführten Rekonstruktion der kriegszerstörten Jakob-Kemenate in der Braunschweiger Innenstadt aus Cortenstahl. Hier treffen Rost und eine zeitgenössische skulpturale Architektur auf romanische Fragmente und vermögen in einzigartiger Vereinigung 800 Jahre in der Baugeschichte des Gebäudes zu überbrücken.

Zahlreiche Werke Plickats stehen auch in europäischen Parklandschaften. Die klare Sprache seiner Formen harmonisiert hier hervorragend mit den auf barocker oder klassizistischer Grundlage entstandenen Landschaftsgestaltungen, und in den märchenhaften Parks großer australischer Sammler weist die überzeugende Platzierung der Skulpturen Plickats auf die Kenntnis des Erbes englischer Landschaftsgestaltungskunst hin.

Space and Sculpture

The reception of sculpture without the inclusion of the surrounding space appears hardly promising. The sculpture needs space, but it also considerably influences the perception of its surroundings.

In his sculptural installations, Jörg Plickat gives the surrounding space special significance. He often manages to create formative and protracted images in the memory of the viewer by his specific connection of sculpture and space.

Just as a stone thrown into a lake may briefly change its complete surface in calm weather, a well-placed sculpture can modify the perception of a landscape in the long term.

Be it on the picturesque Australian coast, at the foothills of the Gobi Desert, at the Swiss Alps valleys, or crossing borders on Lake Constance: Jörg Plickat creates sustainably defining visual worlds with almost only minimalist effort.

He lets us experience nature and sculpture differently, he stages, and carefully implements sculpture in the surrounding space in such a way that the two components of space and sculpture mutually increase for the viewer who is open to it.

The process of implanting a sculpture is always preceded by the artist's intensive preoccupation with the targeted space. The spatial reception takes place both mentally and intellectually. On the one hand, the artist tries to sense spaces or landscapes, he tries to let the target space speak to him, seeking a type of inner dialogue characterized by respect. On the other hand, he is too intellectually controlled to act only from the world of feelings: Plickat has been intensively involved with spatial approaches of concept art, Arte Povera and land art for more than 40 years. For Plickat, Mike Heizer and



Stainless Steel Sculpture **Becoming to Be and Passing Away** Gobi Desert 2019

Andy Goldsworthy represent diametrically opposed approaches in dealing with space and nature of the past 60 years, whereas he positions himself rather on the side of a respectful approach like Goldsworthy's.

At the beginning of the 90s, Plickat also designed and realized partly large-format land art projects in Germany, Korea and Japan. Later in the 90s, he began to combine approaches of land art and sculpture in his floating sculptures. In these sculptures, both located in the Wadden Sea off the German North Sea coast and on the lakes of Northern Germany, he was able to extract the decisive factors of the interaction between space and sculpture by closely observing the processes of constant change, caused by the permanent movement of the floating sculptures.

But of course Plickat does not only work in natural space: Culturally shaped spatial situations such as parks and rural economic areas clearly dominate as sites for his projects, while his working environment is often urban when it comes to commissioned art.

The titles of his larger solo exhibitions in recent years provide information on how Plickat develops and thinks of his monumental sculptures in relation to space: "The Survey of Space" or "Sculptura entre il Spazio e il Vuoto".

If you look at his work in the Gobi Desert, the floating sculptures and the work "Move" in the Swiss mountain lake, you will notice how gently Plickat, despite all monumentality, implements his works in the space. The monuments, which seem to weigh tons, practically touch only three points on the desert ground or just tangentially on the water surfaces. Wherever the surrounding landscape remains largely natural, the type of installation in itself shows greatest respect for the environment. At the same time, the sculptural implantations into the space

appear extremely secure, precisely equilibrated, highly powerful and tectonically balanced.

The sculptor proceeds quite differently when integrating his sculpture into urban space. Here, Plickat is looking for an equivalent dialogue with the surrounding architecture: The sculptor's distinctive formal language is largely a language of architectural sculpture. When Plickat's sculptures are presented in front of or within Gothic churches, a powerful and almost self-evident dialogue with the Gothic architectural elements develops. But Plickat is also able to create a convincing urban spatial sound with the Art Nouveau-dominated architecture of the Republic Square in downtown Prague.

Plickat went even further in the conception and joint reconstruction with OM architects of the war-damaged Jakob-Kemenate in Braunschweig city centre made of Corten steel. Here, rust and a contemporary sculptural architecture meet Romanesque fragments, thus being able to unite 800 years in the building's history.

Plickat's works are also found in several European park landscapes, the clear language of his sculptural forms harmonizing here with the landscape designs on a baroque or classicist basis. In the fairytale-like parks of large Australian collectors, the convincing placement of Plickat's sculptures refers to his knowledge of the heritage of great English landscaping.

Volumen, negativer Raum und Linie

Plickats Skulpturen zeichnen sich durch eine ganz eigene, sehr reduzierte, fast minimalistische Formsprache aus. Die Volumen seiner Skulpturen sind die ästhetischen Ergebnisse der Anwendung mathematischer Funktionen auf einfache Elementarkörper wie Kuben, Prismen, Pyramiden oder Zylinder. Die zugrunde liegenden Elementarkörper werden addiert, subtrahiert, durchteilt, sie bilden Durchschnittsmengen oder werden in sich verdreht. Immer lassen sich Plickats Skulpturen aus maximal drei oder vier unterschiedlichen Grundformen und drei oder vier mathematischen Körperfunktionen entwickeln. Weiche Formenübergänge, wie sie z.B. das Autodesign seit jeher bestimmen, gibt es in dieser skulpturalen Sprache niemals. Die einzelnen Elemente, auch wenn sie einander im skulpturalen Körper durchdringen, bleiben stets optisch abgrenzbar definiert. Plickat bleibt hier konsequent und radikal kompromisslos. Seine durchaus ästhetisch reizvollen skulpturalen Entwürfe werden immer aus der mathematisch reproduzierbaren Komposition von Elementarkörpern entwickelt, jedoch niemals von Flächen ausgehend.

Die Oberflächen seiner Skulpturen ergeben sich deshalb konsequent logisch aus der Anordnung der verwendeten Elementarkörper. Es ist ein streng konzeptueller Ansatz. Die Oberflächen in Plickats Kompositionen folgen dieser Logik. Weil er keine sphärischen Grundelemente benutzt, sind seine Flächen plan oder nur in eine Richtung gleichmäßig gekrümmt, kugelsegmentartige Flächen findet man nicht.

Willkürliche Muster oder jede Art von Ornamentik sind den Kompositionen Plickats fremd. Die Oberflächen sind meistens glatt. Naturrauh sind sie nur, wenn die

Herstellung aus Naturstein dies zulässt, oder sie weisen bei Gussbronzen leichte handwerkliche Bearbeitungsspuren auf, wenn die Originale dafür in Ton oder Gips geschaffen wurden.

Trotz des streng reduzierten konzeptuellen Kompositionsansatzes sind die Skulpturen Plickats in der Komposition häufig höchst komplex. Man muss sich vergegenwärtigen: Trotz der strengen Kompositionsvorgaben gibt es für jeden Einzelschritt eine unendliche Anzahl von Möglichkeiten. Tatsächlich erfolgt der Kompositionsvorgang immer im dreidimensional gedachten Raum. Neben den drei den Raum bestimmenden Grundachsen dominieren häufig auch Raumdiagonalen in den mehrstufigen Kompositionsketten, die sich manchmal aus mehr als drei aufeinander folgenden Funktionen zusammensetzen und damit das normale Vorstellungsvermögen überschreiten. Zudem sind die Skulpturen Plickats nie symmetrisch.

Ein nächster Schritt ist dann die Reduktion der Volumina unter Beibehaltung des Kompositionskonzeptes. Oft ist erstaunlich, wie weit sich Elemente einer Komposition reduzieren lassen, ohne ihr Grundkonzept zu zerstören, ja im Gegenteil, ihr durch die weitere Reduktion zusätzliche Dynamik zu verleihen vermögen. Nachdem das kompositorische Grundkonzept für eine Skulptur entwickelt ist, folgt die - häufig sehr aufwendige - Ausbalancierung der verwendeten Volumen. Oft ist eine mehrfache Wiederholung des Gesamtprozesses bei geänderten Grundvolumina notwendig, bis die optimale Balance erzielt ist.

So wird auch erreicht, dass sich aus verschiedenen Perspektiven immer wieder neue unerwartete Ansichten



ergeben, was der Skulptur weitere Dramaturgie verleiht. Ein anderer wichtiger Aspekt der Komposition Plickats ist die besondere Gestaltung der negativen Räume bzw. leeren Volumina in der skulpturalen Komposition, die durch die physisch vorhandenen Elemente der Skulptur erzeugt oder definiert werden. Tatsächlich wird in Plickats Skulptur häufig dieser negative Raum zum gleichwertig aktiven Element der Gestaltung, und oft baut sich gerade im Dialog vom Raum und Nichtraum die besondere Dramatik der Komposition seiner Skulptur oder Architektur auf.

Wer diesen Ausführungen soweit gefolgt ist, wird verstehen, dass auch die Linienführung in Plickats Skulptur strikt seinem kompositorischen Ansatz folgt. Linien ergeben sich bei ihm genau da, wo kompositionsbedingt zwei Flächen aufeinander stoßen, und da seine Flächen klar definiert sind, sind es auch die Umrisslinien der Flächenkanten, auf deren exakte Ausarbeitung er großen Wert legt. Denn diese Linien sind es, die wir in der Rezeption von Skulptur zuerst wahrnehmen. Plickats präzise Linienführung lässt uns - meistens in Bruchteilen von Sekunden und vor jeder intellektuellen Analyse - das konstruktive Grundschema seiner Skulpturen verstehen. Auch wenn wir nur Teile der Skulptur, bzw. die durch ihre Formgebung erzeugten Linien sehen, schließen wir unbewusst auf deren plastische Form.

So erleichtert Plickats klare Linienführung es dem Betrachter, die Skulpturen im Raum zu verorten, dessen primäre Wahrnehmung ja ebenfalls durch Architekturlinien, Landschaftslinien und den Horizont erfolgt, und hilft dem Betrachter im folgenden Schritt, Korrespondenzen zwischen Skulptur und umgebenden Raum zu sehen.

Volume, Negative Space and Line

Plickat's sculptures are characterized by his very own, highly reduced, almost minimalist formal language. The volumes of his sculptures are the aesthetic results of applying mathematical functions to simple basic solids such as cubes, prisms, pyramids or cylinders. The used solids are added, subtracted, divided, intersected or twisted. Plickat's sculptures can always be developed from a maximum of three or four different basic solids and three to five mathematical 3D functions. Soft shape transitions - always used as the dominant feature in car design - will never be found in this sculptural language. His elementary solids, even if they penetrate each other in the sculptural composition, always stay visually defined. Plickat remains consistent and radically uncompromising here. His highly aesthetical sculptural designs are always exclusively developed from the mathematically reproducible compositions of elementary solids, they are never thought from surfaces or metal sheets.

The surfaces of his sculptures therefore logically result from the arrangement of the used basic elements. It is a strictly conceptual approach. The surfaces in Plickat's compositions follow this logic. Because he does not use any spherical solids, his surfaces are flat or only uniformly curved in one direction; spherical-like surfaces cannot be found. Arbitrary patterns or any kind of ornamentation are never used in Plickat's compositions. The surfaces are mostly plane if the sculptures are from metal sheets. They only have a natural roughness if the production from natural stone allows it, or, in cast bronze, they show slight traces of manual processing, if the originals were created in clay or plaster.

Despite the strictly reduced conceptual approach to

composing, Plickat's sculptures are often complex in their composition. You have to keep in mind: Despite the strict compositional requirements, there is an infinite number of possibilities for each individual step. In fact, the composition process always takes place in the three-dimensional imagined space. In addition to the three basic axes that determine space, diagonal axes are often included in the multi-level composition chains, which are repeatedly composed of more than three successive functions and thus exceed normal imagination. Plickat's sculptures are also never symmetrical.

An important step of composition is to reduce the volumes while maintaining the composition concept. It is often astonishing how far elements of a composition can be reduced without destroying its basic concept, while, on the contrary, they may even add increased dynamism through further reduction.

After a basic compositional concept has been developed for a sculpture, the volumes have to be balanced exactly. Often several repetitions of the overall process with changed volumes are necessary until a perfect balance is achieved. As a result of this process, new unexpected views arise from different perspectives, presenting additional dramaturgy to the sculpture.

Another important aspect of Plickat's composition is the special design of negative spaces or empty volumes, which are created or defined by the physically existing elements of his sculptures. In fact, in Plickat's sculpture, this negative space often becomes an equally active element of design, and frequently, the particular drama of the composition in his sculpture or architecture is developed in the dialogue between space and negative space.



Anyone who has followed this text so far will understand that the lines in Plickat's sculpture will also strictly pursue his compositional approach. Due to the composition, lines arise exactly where two surfaces meet and, because surfaces are clearly defined, edges are clearly defined too. Plickat attaches great importance to the outlines of the surface edges to be worked precisely, because these lines are what we first perceive in the reception of sculpture. His precise lines allow us to understand the basic constructive scheme of his sculptures, usually in a fraction of a second and before any intellectual analysis. Even if we only see parts of his sculpture's outlines, we unconsciously draw conclusions about its complete sculptural form.

Plickat's clear lines make it easier for the viewer to locate the sculptures in the space, whose primary reception also occurs through architectural lines, landscape lines and the horizon, and in the following step Plickat's clear lines help the viewer in finding correspondences between the sculpture and the surrounding space.





Move - Wheel of time

2018 Corten H 600 L 450 W 450

Photos from Bad Ragaz 2018

2019 NordArt Germany



Die Skulptur „Move - Wheel of Time“ zeigt ein großes Rad. Sie evoziert dabei die Bewegung der Drehung: Auch wenn sie sich tatsächlich nicht bewegt, scheint doch durch die gestaffelte Komposition der kubischen Segmente eine beständige, sehr langsame Drehung stattzufinden. So wird für den Betrachter, der sich darauf einlassen mag, ein metaphorischer Bezug zum unaufhalt-samen Lauf der Zeit hergestellt. Das einfache Postulat dieser Skulptur ist, angesichts der drohenden ökolo-gischen Katastrophen kommender Jahrzehnte mehr Respekt für den Umgang mit unseren Ressourcen an-zumahren. Denn das Rad der Zeit wird sich auch wei-terdrehen, sollte die Menschheit einmal vom Planeten verschwunden sein, nachdem ihr jedes Maß im Umgang mit dessen Ressourcen verloren gegangen ist.

2017 erhielt ich das einzigartige Angebot, eine gro-ße Skulptur für einen Bergsee im Ragazer Alpental zu konzipieren und zu gestalten. Schon 2009 hatte ich eine schwimmende Skulptur auf dem See ausgestellt und kannte daher die landschaftlichen Voraussetzungen sehr gut.

Am Rande des kleinen Ortes Bad Ragaz – das alle drei Jahre zusammen mit dem benachbarten Liechten-stein zum Schauplatz der Skulpturentriennale wird, der größten Skulpturenausstellung Zentraleuropas - befindet



The sculpture in the Alpine valley of Bad Ragaz was presenting picturesque views in all seasons

sich ein idyllischer Park mit einem Wäldchen und dem Giessensee mittendrin. Von dort hat man fast überall einen großartigen Panoramablick auf die umgebenden Schweizer Hochalpen.

Früher verlief hier der Rhein, dann wurde er vor ca. 100 Jahren begradigt und verlegt, und so konnte der schöne Park mit dem Stausee angelegt werden. Schon ein- bis zweihundert Meter über dem See zeigt sich an den Alpenhängen die unberührte Natur der Berge, und wenn am See im Tal schon mit voller Kraft der Frühling erblüht, liegt höher in den Bergen noch weitere zwei Monate pittoresk der Schnee. Wer Alpenlandschaften mag, bekommt im Park zu jeder Jahreszeit schönste Bergpanoramen geboten.

Die Herausforderung für mich war, dieser Idylle etwas in Formensprache und Material absolut Konträres entgegenzusetzen, aber die Raumintervention so zu gestalten, dass auf einer anderen Ebene aus dieser Implementierung ein harmonisch und ästhetisch reizvoller Einklang im Dialog mit der Urkraft dieser Landschaft entstehen würde.

Zugleich war es mir wichtig, in Art und Maß der Implementierung hohen Respekt vor der Natur auszudrücken. Die Skulptur schwebt daher fast über dem See, sie dringt nicht wirklich in die Landschaft ein und doch ver-

mag sie gerade aus vielen Perspektiven eine spannungsreiche und sehr kraftvolle Symbiose mit der Umgebung einzugehen und beim Betrachter ein nachhaltiges Bildnis zu hinterlassen.

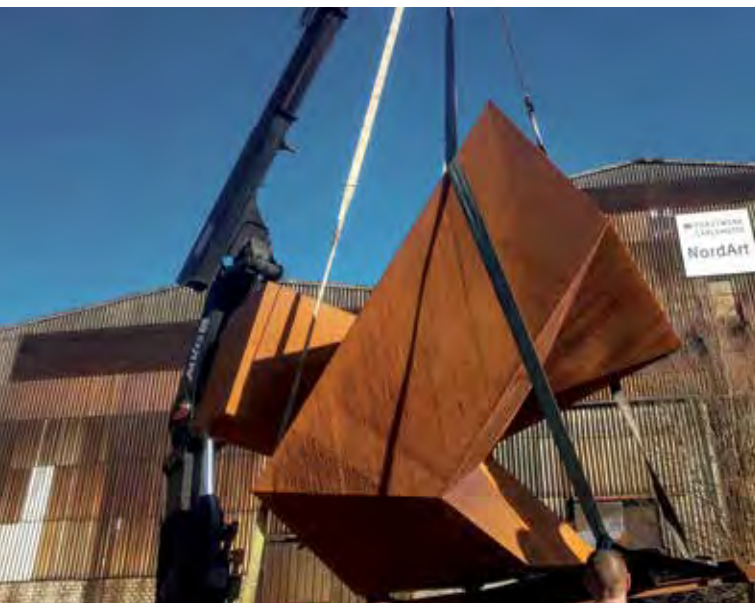
The sculpture "Move - Wheel of Time" shows a large wheel. It evokes the movement of rotation. Even if it does not move, the staggered composition of the cubic segments evokes a constant, very slow rotation. This creates a metaphorical reference to the unstoppable passage of time for the viewer who is willing to get involved. The postulate of this sculpture is to demand more respect for the use of our resources. The wheel of time will continue to turn once humanity has disappeared from the planet after having lost all dimensions of respectful use of its resources.

In 2017 I received the unique offer to design and create a large sculpture for a mountain lake in Bad Ragaz. As I had already exhibited a floating sculpture on the lake in 2009, I knew the landscape very well.

On the outskirts of the small town of Bad Ragaz – which every three years, together with neighbouring Liechtenstein, becomes the venue of the Sculpture Triennial, the largest sculpture exhibition in Central Europe – there is an idyllic park with a forest enclosing the Gies-

sensee lake. From there you have a great panoramic view of the surrounding Swiss High Alps.

The Rhine used to run here, and after it had been straightened and relocated about 100 years ago, the beautiful park with the lake could be created. Already one to two hundred meters above the lake you see the untouched Alpine nature of the mountains: When spring blooms with full force at the lake in the valley, there is still snow in the higher regions for another two months. Those who like Alpine landscapes are presented unique mountain panoramas during all seasons. The challenge for me was to counter to this idyll with something absolutely contradictory in terms of form and material, but to design this spatial intervention in such a way that on a different level something very harmonious and aesthetical would arise from this implementation in dialogue with the primal force of the landscape. At the same time, it was important to me to express a high level of respect for nature in the type and degree of implementation. The sculpture therefore hovers almost above the lake, it does not really penetrate the landscape and from many perspectives it is able to enter into an exciting and very powerful symbiosis with the surroundings and to remain as a sustainable image for the viewer.



While the belief in the sanctity of human life has ancient precedents in many religions of the world, the foundations of modern human rights developed during the era of renaissance humanism in the early modern period. The European wars of religion and the civil wars of the 17th-century Kingdom of England gave rise to the philosophy of liberalism, while belief in natural rights became a central concern of European intellectual culture during the 18th-century Age of Enlightenment. These ideas lay at the core of the American and French Revolutions, which occurred toward the end of that century. Democratic evolution through the 19th century paved the way for the advent of universal suffrage in the 20th century. The two world wars led to the creation of the Universal Declaration of Human Rights. UN General Assembly Resolution 217 (III) and two international treaties established by the United Nations are called The International Bill of Human Rights, entered into force in 1976. The passing of the Universal Declaration of Human Rights on 10 December 1948 was a milestone. The ratification stood under the impression of the horrors of the Shoah, becoming evident in the preamble, where it is written: "... the non-recognition and contempt for human rights (have) led to acts of barbarism ..., which fill the conscience of humanity with indignation." As a counter-image, Art. 1 of the Universal Declaration of Human Rights proclaims: "All human beings are born free and equal in dignity and rights. They are endowed with reason and conscience and should act towards one another in a spirit of brotherhood."

The Inviolability of Human Dignity **Die Unantastbarkeit der Menschenwürde**

2019 Corten H 370 L 450 W 390
Photos taken at NordArt 2019

Während der Glaube an die Heiligkeit des menschlichen Lebens in vielen Religionen der Welt uralte Vorbilder hat, entwickelten sich die Grundlagen der modernen Menschenrechte in der Ära des Humanismus der Renaissance in der frühen Neuzeit. Die europäischen Religionskriege und die Bürgerkriege des Königreichs England im 17. Jahrhundert brachten die Philosophie des Liberalismus hervor, und der Glaube an die Naturrechte wurde im Zeitalter der Aufklärung im 18. Jahrhundert zu einem zentralen Anliegen der europäischen intellektuellen Kultur. Diese Ideen standen im Zentrum der amerikanischen und französischen Revolutionen. Die demokratische Entwicklung im 19. Jahrhundert ebnete den Weg für das allgemeine Wahlrecht im 20. Jahrhundert. Die beiden Weltkriege führten zur Schaffung der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte. *International Bill of Human Rights* ist der Name

der Resolution 217 (III) der Generalversammlung der Vereinten Nationen und zweier internationaler Verträge, die von den Vereinten Nationen ratifiziert wurden und 1976 in Kraft traten.

Die Verabschiedung der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte am 10. Dezember 1948 war ein Meilenstein. Sie erfolgte in Erinnerung der Schrecken der Shoah, was in der Präambel deutlich wird, in der es heißt: „... die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte haben zu barbarischen Handlungen geführt ..., die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen.“ Als Gegenbild gilt Art. 1 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte: „Alle Menschen werden frei und gleich in Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geist der Solidarität begegnen.“







Connecting Continents

2017 Corten H 470 L 450 W 450
Photos taken at Denman Prospect
Canberra 2017





Canberra ist die Hauptstadt und achtgrößte Stadt Australiens. Die Stadt liegt zwischen Sydney und Melbourne im ACT, dem Australian Capital Territory mit eigener Gesetzgebung. Die Planhauptstadt Canberra wurde 1908 aufgrund der Rivalität zwischen Melbourne und Sydney als Kompromisslösung bestimmt und erhielt 1927 den Status als Hauptstadt. Canberra ist Sitz der Verfassungsorgane des australischen Staates mit den Ministerien, Verwaltungen und Gerichten. Diese generieren den Hauptteil des Brutto-sozialprodukts und sind auch der größte Arbeitgeber. Außerdem haben zahlreiche soziale, wissenschaftliche und kulturelle Institutionen nationaler Bedeutung ihren Sitz in Canberra.

2016 erhielt ich den Auftrag, eine Skulptur für ein neues großes Urbanisationsprojekt der ACT Grenze zu



entwerfen. Wie bei der preisgekrönten Sydneyskulptur bin ich von Bogensegmenten ausgegangen, aus denen ich eine sphärische Form entwickelt habe. Ich wollte so die Bedeutung Canberras als das politische Verbindungszentrum Australiens zu allen Staaten der Welt darstellen. Die Bogenelemente stehen somit für die engen politischen und wirtschaftlichen Verbindungen, die Australien mit vielen Staaten auf der Welt unterhält.

Die schöne umgebende Landschaft ist weitgestreckt und leicht hügelig. Der Standort liegt kilometerweit sichtbar an einer Ausfallstraße. Daher musste die Dimensionierung etwas größer gewählt werden. Die nähere Umgebung wurde als Biotop mit einem kleinen Teich sehr sorgfältig in Bezug auf die Skulptur hin gestaltet. Die Skulptur bildet eine harmonische Einheit mit der Umgebung, dem Horizont und dem Himmel.



Connecting Continents

2017 Corten H 470 L 450 W 450

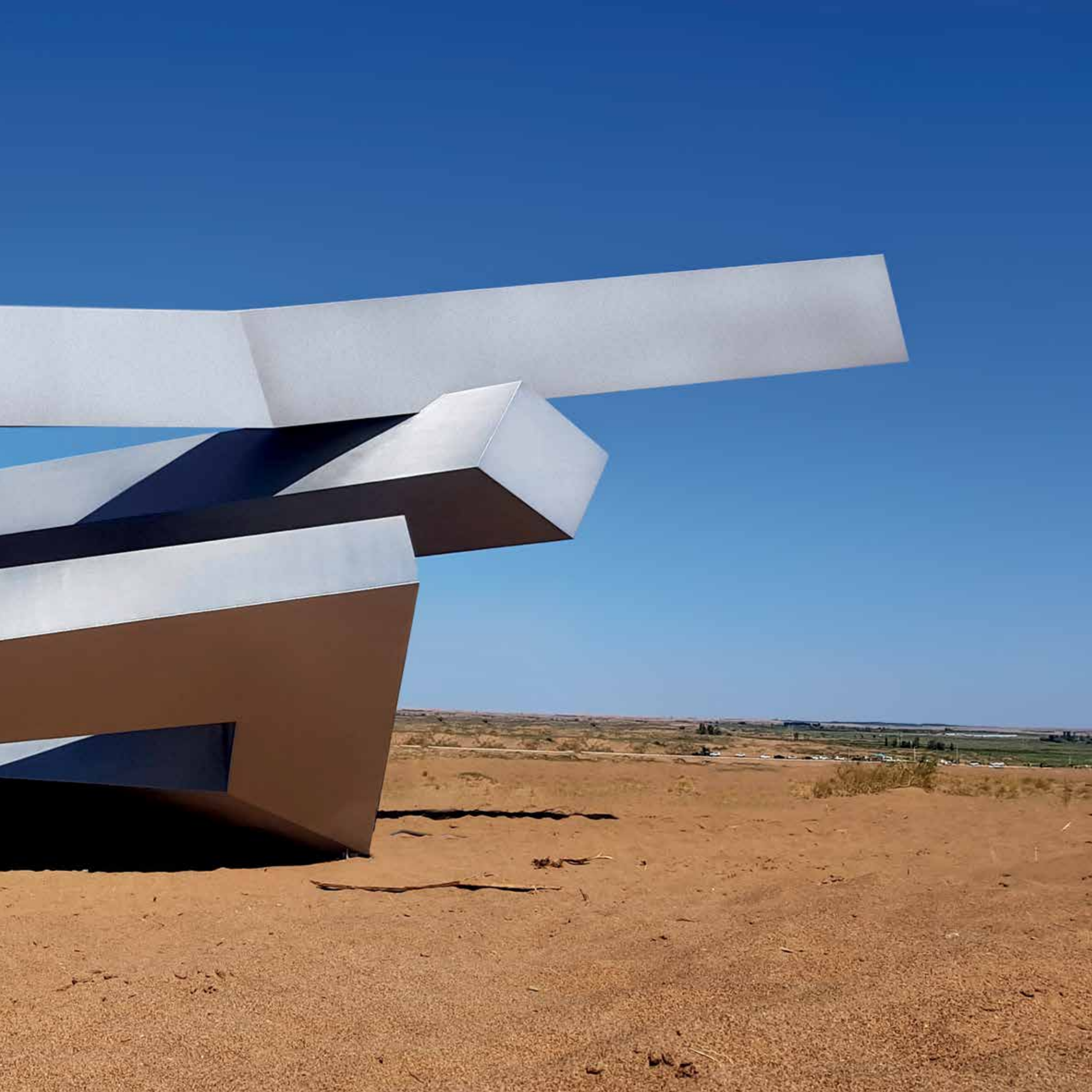
Photos taken at Denman Prospect
Canberra 2017

Canberra is the capital and eighth largest city in Australia. The largest inland city is located between Sydney and Melbourne in the ACT, the Australian Capital Territory with its own legislation. As the planned capital, Canberra was determined in 1908 as a compromise solution due to the rivalry between Melbourne and Sydney and received the status of capital in 1927. Canberra is the seat of the constitutional organs of the Australian state, together with their ministries, administrations and courts. These generate the main part of the ACT income and are also its largest employer. In addition, numerous social, scientific and cultural institutions of national importance are based in Canberra.

In 2016 I was commissioned with designing a sculpture for a new large urbanization project at the

ACT border. As with the award-winning Sydney sculpture, I started with arc segments, from which I developed a spherical shape. I wanted to show Canberra's importance as Australia's political liaison centre with the other continents of the world. The arch elements represent the close political and economic relations that Australia maintains with many countries around the world. The surrounding landscape is extensive and slightly hilly. The location is visible for miles on an arterial road. Therefore, the dimensioning had to be chosen somewhat larger. The surrounding area was diligently designed, with regard to the sculpture, as a biotope with a small pond. The sculpture forms a beautiful unity with its surroundings, the horizon and the sky.





Wo vor über 2000 Jahren Buddha auf Aristoteles traf: Als ein äußerst ungewöhnliches Projekt entstand 2018 ein riesiger Skulpturenpark in den südlichen Ausläufern der Wüste Gobi, dort, wo Karawanen bereits vor 2200 Jahren den Rändern der Wüsten folgend Rom und Xian verbanden, schon damals Millionenstädte. Historisch betrachtet erfolgte hier der erste größere Kulturaustausch der Menschheit zwischen China, Europa, dem Indischen Subkontinent und Afrika. Denn neben Waren tauschten die komplett unterschiedlichen Kulturen auch Wissenschaft, Philosophie, Medizin und Religion aus. Hier fand der Buddhismus Einzug nach China, wovon uralte monumentale Buddha-Statuen und Tibetanische Klöster auf den Gebirgszügen entlang der Seidenstraße zeugen.

Als erster Deutscher wurde ich eingeladen, eine Skulptur für diesen einzigartigen Park zu konzipieren, der in den nächsten Jahren erweitert werden soll. In der Skulptur habe ich die Thematik des Werdens und Vergehens, die sowohl im Diskurs der griechischen Philosophie als auch in Taoismus und Buddhismus besondere Bedeutung innehat, in eine skulpturale Sprache umgesetzt. Insbesondere beziehe ich mich dabei auf Aristoteles' Schrift zum Werden und Vergehen, sowie auf die Konzepte der Reinkarnation, des Samsara und des Tao, wobei es interessante Überschneidungen und Unschärfen gibt.





Becoming to Be and Passing Away 2019 Stainless Steel L 1500 H 630 W 1100 Minqin Sculpture Park Gansu China

Where Buddha met Aristotle over 2000 years ago: As a very unusual project, a huge sculpture park was created in 2018 in the southern foothills of the Gobi desert, where caravans, on the southern extension of the deserts, connected Rome and Xian 2,200 years ago, already megacities at that time. Historically speaking, mankind's first major cultural exchange took place here, between China, Europe, the Indian subcontinent and Africa. In addition to goods, the involved cultures exchanged science, philosophy, medicine and religion. From here, Buddhism found its way to China. Ancient monumental Buddhas of more than 20 metres in height and Tibetan monasteries situated on the mountains besides the Silk Road testify to this.

I became the first German to design a sculpture for this unique park, which is to be expanded in the next few years. In my sculpture I refer to the historic importance of this old gigantic cultural exchange.

I have translated the philosophical theme of becoming and decay, which is important in the discourse of Greek philosophy as well as it is in Taoism and Buddhism, into a sculptural language. In particular, I refer to Aristotle's writing on *Becoming to Be and Passing Away*, as well as to the concepts of reincarnation, samsara and tao, with interesting overlaps and blurring.









The Sculptor Jörg Plickat

Dr. Barbara Aust-Wegemund Januar 2015

Als der Bildhauer Brancusi das erste Mal mit dem Schiff New York ansteuerte, soll er gerufen haben: „Das ist ja mein Atelier!“ Brancusi hatte offenbar einen Sinn für die plastische Qualität der Wolkenkratzer. Für Jörg Plickat, der in Bredenbek lebt und regelmäßig als Gastprofessor für Formtheorie in der Bildhauerei an den großen Akademien in China und Spanien zuhause ist, ist sein Atelier die Welt.

Jörg Plickat, der im Jahr 2012 mit dem Kunstpreis der Schleswig-Holsteinischen Wirtschaft ausgezeichnet wurde, formuliert konsequent die Beziehung zwischen Körper, Volumen, Proportion und Raum. Die Ausstellung „Die Befragung des Raumes“ will den Dialog zwischen Architektur und Skulptur im Gesamtwerk Jörg Plickats nachzeichnen, Konzept, Fülle und Leere als räumliche Qualitäten anschaulich erlebbar machen.

1954 in Hamburg geboren, zählt Jörg Plickat zu den prominentesten deutschen Bildhauern seiner Generation, dessen Oeuvre anlässlich seines 60. Geburtstages mit einer umfassenden Ausstellung in der Drostei gewürdigt wird. Der Titel der Ausstellung „Die Befragung des Raumes. Skulpturen und Zeichnungen“ ist Programm – mit zum Teil bisher unveröffentlichten Exponaten, darunter plastischen Arbeiten aus Stein, Stahl und Bron-

ze, Grafiken und Zeichnungen. Dokumentationen wie Werkmodelle und Fotografien auf Alu-Dibond ergänzen diese besondere Retrospektive.

Was macht den Menschen aus? Wie wirkt der Mensch im Raum oder umgekehrt der Raum auf den Menschen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich der Künstler, der darauf auch Antworten findet.

Konsequent umkreisen die kleinen und großen Skulpturen jene Motive und Themen, die von Beginn an als wesentlich für Plickats Schaffen sind: die Figur im Raum.

Auch an den Papierarbeiten, frühen Aktzeichnungen, lässt sich die Handschrift Plickats ablesen: die Motive breiten sich allmählich auf der Fläche aus – Volumen, Raum und Balance sind das vorherrschende Thema. Die Reduktion der menschlichen Figur auf elementare Formen zieht sich wie ein roter Faden durch Plickats Schaffen.

Wie ein Baumeister spielt er mit geometrischen Formen, experimentiert, fügt Kuben hinzu oder entfernt sie wieder, wirbelt die Körper auf den Kopf, um die eigene Achse, wechselt die Perspektiven. Monumentale Stahlkörper werden gedreht und geknickt oder Granitgestein-Kuben ineinander geschoben, verschachtelt, zu-

sammengefügt. Analog zur Architektur sind die Skulpturen gekennzeichnet durch die Verwendung elementarer geometrischer Formen.

Mit seinen Monumentalplastiken bespielt Plickat den öffentlichen Raum, der sich durch lokale oder regionale Merkmale definiert. Gleichsam entstehen durch ökonomische und politische Globalisierung Räume ohne Ort, die man zwar als real wahrnimmt, in denen man aber nicht zuhause ist. Hier verweisen Plickats Monumente – sei es in Peking oder New Orleans – auf ein Konzept, das den Raum neu konzipiert, hinterfragt und eine visionäre Ordnung beschreibt. Denn wie kein anderer hat der globale Raum tiefgreifende Transformationen erfahren.

Fast ironisch inszeniert Plickat eine Utopie der Ordnung, denn seine Körper im Raum sind als imaginierte Architektur ambivalent. Gerade diese Ambivalenz macht ihre Faszination aus, wenn Abstraktion und Raumerleben zusammentreffen.

Jörg Plickat hat ein Lebenswerk geschaffen, das trotz formaler Strenge, mit Leichtigkeit und Esprit zu überzeugen vermag. Unvermittelt verbinden sich die Formen mit der Umgebung, provozieren Spannung und Ambivalenz. Die Konsequenzen dieser Prozesse wollen immer wieder neu befragt und verhandelt werden.



Plickat Sculpture Park in Bredenbek Germany, Autumn 2018

When the sculptor Brancusi headed for New York by ship for the first time, he is said to have shouted: “That’s my studio!” Brancusi obviously had a sense of the plastic quality of the skyscrapers. For Jörg Plickat, who lives in Bredenbek in North Germany but is regularly working as a visiting professor of form theory in sculpture at the major academies in China and Spain, the world has become his studio.

Jörg Plickat, who was awarded the art prize of the Schleswig-Holstein economy in 2012, consistently formulates the relationship between body, volume, proportion and space. His exhibition “The Survey of Space” aims to trace the dialogue between architecture and sculpture in Jörg Plickat’s oeuvre, making the concept, volume and negative space tangible as spatial qualities.

Born in Hamburg in 1954, Jörg Plickat is one of the most prominent German sculptors of his generation. His lifetime achievement is recognized on the occasion of his 60th birthday with a comprehensive exhibition at the Drostei. The title of the exhibition “The survey of space. Sculptures and Drawings” matches the program - with some previously un-

published exhibits, including sculptural works made of stone, steel and bronze, graphics and drawings. Documentations such as work models and photographs on aluminium dibond complement this special retrospective.

What makes people special? How does a person work in space or vice versa does spatial conception affect people? The artist deals with these questions and will also find answers to them.

The small and large sculptures consistently focus on those motifs and themes essential to Plickat’s work from the start: the sculpture in the surrounding space.

Plickat’s handwriting can also be seen in the works on paper, early nude drawings: the motifs gradually spread across the surface - volume, space and balance are the predominant theme. The reduction of the human figure to elementary forms runs like a red line through Plickat’s work.

Like a master-builder, he plays with geometric shapes, experiments, adds or removes cubes, swirls the bodies upside down or around their own axis, changes perspectives. Monumental steel solids are turned and bent, or granite stone cubes are pushed

into each other, nested, interlocked. Analogous to architecture, the sculptures are characterized by the use of elementary geometric shapes.

With his monumental sculptures, Plickat plays on the public space, which is defined by local or regional characteristics. At the same time, economic and political globalization creates spaces without place that are perceived as real, but in which one is not at home. Here Plickat’s monuments - be it in Beijing or New Orleans - refer to a concept that redesigns, questions and describes a visionary order. Because like no other, global space has undergone profound transformations. Plickat stages an utopia of order almost ironically because his bodies in space are ambivalent as imagined architecture.

It is precisely this ambivalence that makes it fascinating when abstraction and spatial experience come together. Jörg Plickat has created a life’s work that, despite its formal rigor, can convince with ease and esprit. The forms suddenly connect with the surroundings, provoking tension and ambivalence. The consequences of these processes always need to be questioned and renegotiated.







I already developed the idea and composition of this sculpture in the mid 90s by working directly with solid steel blocks, which led me to very reduced, but well balanced compositions due to material and specific work methods. A few years later, the sculpture was built in bronze in just under three metres, convincing in its result. When I was invited to a competition in China near the supposed tomb of Genghis Khan about ten years later, the idea came up to modify the composition for a larger stone work. It was then also realized in China at a height of four and a half metres with a satisfying result. But I thought the shape could take a lot more size and volume. I also considered other methods of representing the specific state of unstable equilibrium that underlies the composition. So I reverted to my earlier concept of a floating sculpture, as besides, there was a time window just opening to present the sculpture on Wannsee lake near Berlin and on Lake Constance between Germany, Austria and Switzerland. Installed on the Wannsee, the coherence of my conception with the lake was evident, and in front of the panorama of Lake Constance, the sculpture was able to fully develop its specific spatial sound with the surroundings.

The sculpture was bought by Switzerland and is now permanently floating on Lake Constance, visually connecting Switzerland with the neighbouring countries of Austria and Germany.



Die Idee und Komposition dieser Skulptur entwickelte ich bereits Mitte der 90er Jahre während der Arbeit mit Formen aus massivem Stahl, die mich material- und arbeitsbedingt zu sehr reduzierten, aber stark ausbalancierten Kompositionen führte. Einige Jahre später baute ich die Skulptur dann in knapp drei Metern in Bronze, was vom Ergebnis überzeugte. Als ich etwa zehn Jahre später in China zu einem Wettbewerb in der Nähe des vermuteten Grabmals Dschingis Khans eingeladen wurde, kam mir die Idee, die Komposition für eine größere Steinarbeit zu modifizieren, die dann auch in China in viereinhalb Metern Höhe verwirklicht wurde und mir wiederum gefiel. Aber die Form vertrug nach meiner Vorstellung noch wesentlich mehr Größe und Volumen. Außerdem dachte ich über andere Methoden nach, den Zustand eines labilen Gleichgewichts darzustellen, der der Komposition zugrunde liegt. So griff ich auf mein früheres Konzept einer Schwimmskulptur zurück, da sich auch gerade ein Zeitfenster öffnete, um die Skulptur auf dem Wannensee bei Berlin und dem Bodensee praktisch zwischen Deutschland, Österreich und der Schweiz präsentieren zu können. Installiert auf dem Wannensee zeigte sich die Stimmigkeit meiner Konzeption, und vor der Weite des Bodensees konnte die Skulptur ihren spezifischen Raumklang mit der Umgebung voll entfalten.

Die Skulptur wurde von der Schweiz angekauft und schwimmt permanent auf dem Bodensee, wo sie optisch die Schweiz mit den angrenzenden Ländern Österreich und Deutschland verbindet.

Balance

2010 Floating Sculpture from Corten
H 650 L 700 W 700

these pages: Wannsee Berlin

previous page: Lake of Constance, Swiss side, in the
background the Austrian Alps near Bregenz

Bought by the Swiss city of Arbon



Eine relativ minimalistische Komposition aus der Dekonstruktion eines röhrenförmigen Elements in fünf Bögen, heute fast aktueller als vor fünf Jahren. Unser Planet wird als in politische Machtblöcke zersplittert dargestellt.

Nationale Egoismen und das Bedienen konservativer Kapitalinteressen durch korrupte Politiker führen dazu, dass wir künftigen Generationen eine teilweise für alle Zeiten zerstörte Umwelt hinterlassen. Als eindeutiges Bekenntnis gegen globale Erwärmung erhielt diese Skulptur bereits 2015 den höchsten Skulpturenpreis Australiens.

Doch die weltweiten Bemühungen zur Reduktion fossiler Brennstoffe haben sich in den letzten fünf Jahren nicht entscheidend verbessert. Stattdessen haben führende Länder wiederholt ihre Verpflichtungen gebrochen. Das vertragliche Ziel, die globale Erwärmung auf 1,5 Grad zu reduzieren, um den Planeten in seiner biologischen Vielfalt weitgehend zu erhalten, wurde und wird von wichtigen Nationen und starken industriellen Interessengruppen ignoriert.

A relatively minimalist composition from the deconstruction of a tubular element into five arcs, today almost more up to date than five years ago. Our planet is portrayed as being fragmented into power blocks.

National selfishness and the serving to conservative capital interests by corrupt politicians result in our leaving future generations a partially destroyed environment. This sculpture, as a clear statement against global warming, already received the highest sculpture award of Australia in 2015, but still there was no decisive improvement in global efforts to reduce fossil fuels in the last five years. Instead, leading countries repeatedly broke their commitments.

The contractual goal of reducing global warming to 1.5 degrees in order to largely preserve the planet in its biodiversity was and is ignored by important nations and strong industrial interest groups.

Divided Planet

Sculpture by the Sea Major Award 2015

Australia's Highest Sculpture Award

2015 Corten H 370 L 320 W 260

Photo taken at SXS Bondi 2015

Sculpture now owned by the Sydney Harbour Trust and permanently installed at the Middleheads Heights, Sydney. Before the sculpture was shown in Bondi, Sydney, it was presented in February 2015 at Drostei Pinneberg, North Germany and in Sommer 2015 at Sculpture by the Sea Aarhus, Denmark





Connecting Continents

2017 Stainless Steel L 350 H 300 W 300

Ningbo Sculpture Park
Zhejiang Province China

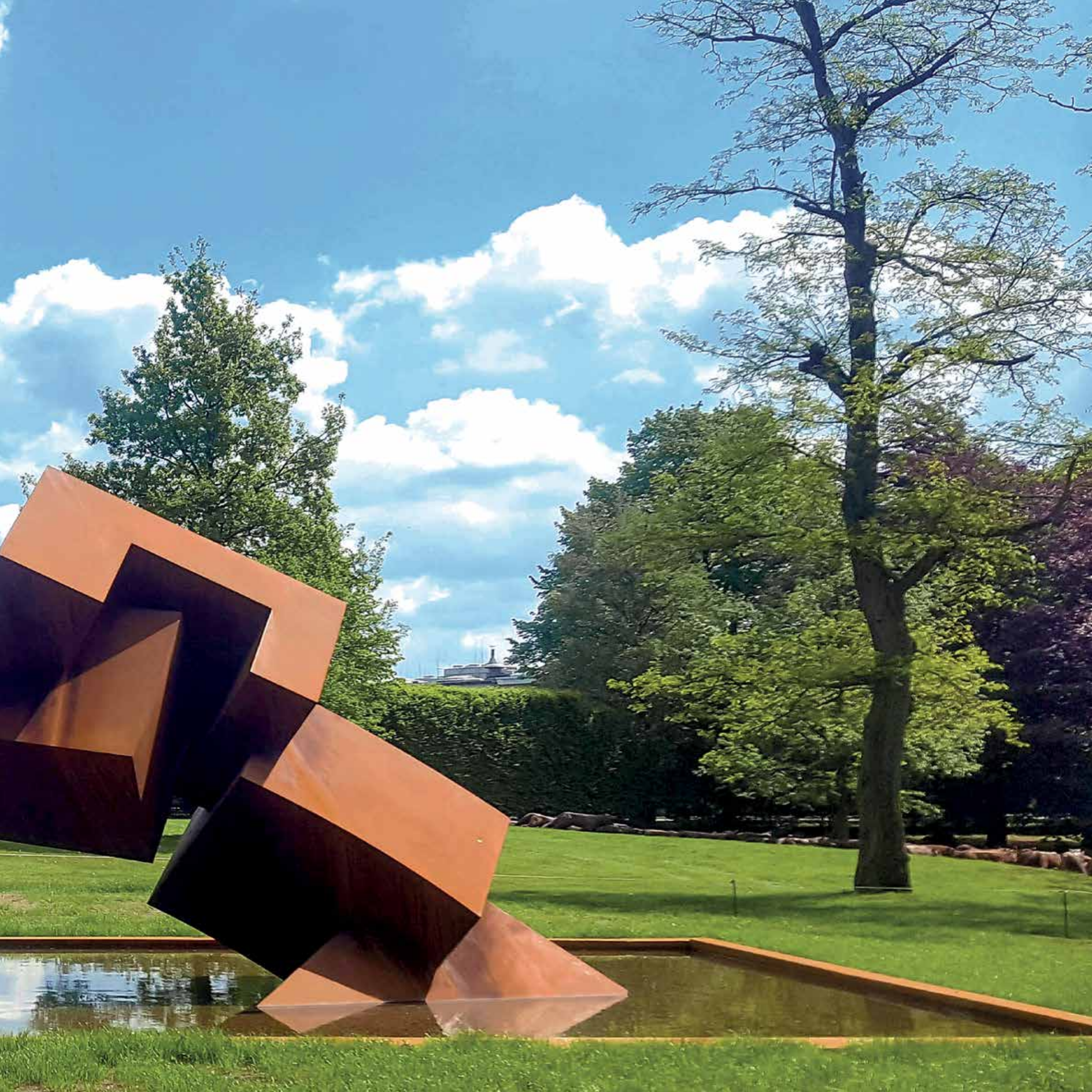


Schon vor über 2200 Jahren verband die Seidenstraße China, Europa, Afrika und den indischen Subkontinent. Rom und Xian hatten schon zu dieser Zeit jeweils über eine Million Einwohner. Aber wie schon vorher ausgeführt war die Seidenstraße mehr als ein Handelsweg; durch sie entstand der erste Kulturaustausch zwischen den Kontinenten. Die Bogenelemente stellen in dieser Skulptur die Verbindungen zwischen den Kontinenten dar.

The Silk Road already connected China, Europe, Africa and the Indian subcontinent over 2200 years ago. Rome and Xian each had over a million inhabitants at that time. But as mentioned before, the Silk Road was more than a trade route; it enabled the first cultural exchange between the continents. The arch elements in this sculpture represent the connections between the continents.







In dieser Skulptur geht es um eine einfache, aber grundsätzliche Geste der Menschlichkeit: die Hilfe und Unterstützung des Stärkeren gegenüber dem Schwächeren. Es geht darum, soziale Verantwortung zu übernehmen, soziale Brücken zu bauen, da zu helfen, wo der Staat nicht in der Lage ist zu helfen. Gerade dieses soziale Füreinander, besonders im näheren Lebensumkreis, aber auch darüber hinaus, bildet die Grundlage für ein funktionierendes soziales System und eine starke Gesellschaft. Kein Staat kann das soziale Engagement seiner Bürger ersetzen.

Die Skulptur arbeitet mit gewaltigen Formblöcken, die gleich riesigen Händen kraftvoll ineinander verhakt sind. Die Formblöcke sind alle unterschiedlich: sie sind plan, gebogen oder in sich gedreht und bilden in einer sehr dynamischen Komposition die Form einer Brücke, auch im übertragenen Sinn, da es hier um Brückenbildung zwischen den Menschen geht.

Ein wichtiger formaler Aspekt der Komposition ist die besondere Aufmerksamkeit in der Gestaltung des negativen Raums, der von den kubischen Blöcken definiert wird. Diese Gestaltung ist ein Beispiel dafür, wie der negative Raum zum aktiven und gleichwertigen Element einer Komposition werden kann. Ein weiterer Aspekt ist die Positionierung auf dem Wasser: hierdurch wird einerseits die Aussage als Brücke noch verstärkt, auf der anderen Seite vereinen sich Form und Spiegelbild in bestimmten Ansichten allen Kanten zum Trotz zu einer Art kreisförmigen Gesamtform. Der sehr raue Rost erscheint für dieses Werk besonders geeignet. Er unterstützt die Mächtigkeit der Erscheinung der Kuben, drückt zugleich aber auch deren Verletzlichkeit und Vergänglichkeit in dialektischer Gegenposition aus.

This sculpture is a statement about a simple, but fundamental gesture of humanity: the help and support of the strong toward the weak. It is about assuming social responsibility, building social bridges and helping where the state is unable to help. It is these social interactions, especially in the immediate environment but also beyond, that are forming the basis for a functioning social system and a strong society. No state can replace the social engagement of its citizens.

The sculpture works with mighty cubic blocks formed like huge hands powerfully hooked into each other. The cubic blocks are all different: they are flat, curved or twisted and form the shape of a bridge in a very dynamic and sophisticated composition, yet also in a figurative sense, since the statement here is about building bridges between people.

An important formal aspect of the composition is the special attention paid to the design of the negative space, which is clearly defined by the cubic blocks. This design is an example of how negative space can be developed as an active and equivalent element of a composition.

Another aspect is the positioning on the water: on the one hand, this strengthens the statement as a bridge, on the other hand, the shape and its reflection in certain views unite in spite of all edges to form a kind of circular overall shape.

The very rough rust appears particularly suitable for this work. It supports the mightiness of the appearance of the cubes, but at the same time expresses their vulnerability and transience in a dialectical way as a counter position.





Helping Hands

NordArt Major Award 2017

2017 Corten L 650 H 370 W 300

2017 NordArt Germany
2020 Kiel University of Applied Sciences

Foto vom Regierungsplatz Vaduz während der internationalen Triennale der Skulptur Schweiz und Liechtenstein. Diese größere Edition der Skulptur wurde 2012 im Reitstall des Landesmuseums Schloss Gottorf, Schleswig und im Rahmen des internationalen Skulpturenfestivals Sculpture-Line 2018 und 2019 in Prag gezeigt.

Photo taken at the Governmental Square of Liechtenstein, Vaduz 2015 during the International Triennial of Sculpture Switzerland and Liechtenstein. This bigger edition of the sculpture was also shown at the Schleswig-Holstein State Museum Gottorf Castle 2012 and at the International Sculpture-line Festival in Prague 2018 and 2019.

Remembrance of a Desire II

Erinnerung einer Sehnsucht II

2012 Corten L 600 H 265 W 280

Sculpture-line Prague 2018 2019

Kiel University of Applied Sciences 2020







During the solo exhibition at the Schleswig-Holstein State Museum 2012

Zunächst fallen die zwei einfachen Elementarformen des Dreiecks und des Kreisbogens ins Auge. Sie berühren sich nicht, aber scheinen trotzdem in ihrer kompositorischen „Verkettung“ eine optisch feste Einheit zu bilden. Der Kreisbogen erscheint als Teil eines großen, die Erde durchdringenden Kreises, die Form des Dreieckes fest darin eingekettet.

Die beiden Elemente erstrecken sich in entgegengesetzte Ebenen – Vertikale und Horizontale – und definieren so den Raum. Die Proportionierung dieser beiden Elemente wirkt sicher, ausgewogen und stimmig. Die Formen erscheinen schlank und zeichenhaft, ein wenig wie Zeichen einer uns unbekannten Schrift oder wie archaische Bauteile. Tritt man näher an die Skulptur heran, so entdeckt man ein in den Bogen eingelassenes rötliches Granitfragment, auf dem sich wiederum Bögen und Dreiecke befinden.

First of all, the two simple elementary forms of the triangle and the circular arc catch the eye. They do not touch each other, but still seem to form a visually solid unit in their compositional “chain”. The circular arc appears as part of a large circle that penetrates the earth, the shape of the triangle firmly embedded in it. The two elements extend in opposite planes - vertical and horizontal - thus defining the space. The proportioning of these two elements seems certain, balanced and harmonious. The forms appear slender and iconic, a little like signs of an unknown script or like archaic building parts. As one approaches the sculpture, one discovers a reddish granite fragment embedded in the arc, on which again arcs and triangles are found.



New Orleans City Park 2010

First of all, the two simple elementary forms of the triangle and the circular arc catch the eye. They do not touch each other, but still seem to form a visually solid unit in their compositional “chain”. The circular arc appears as part of a large circle that penetrates the earth, the shape of the triangle firmly embedded in it.

The two elements extend in opposite planes - vertical and horizontal - thus defining the space. The proportioning of these two elements seems certain, balanced and harmonious. The forms appear slender and iconic, a little like signs of an unknown script or like archaic building parts. As one approaches the sculpture, one discovers a reddish granite fragment embedded in the arc, on which again arcs and triangles are found.



Detail Prague 2018

portioning of these two elements appears safe, balanced and coherent. The forms appear slender and symbolic, a little like signs of a typeface unknown to us, or like archaic components often found in Gothic and Romanesque architecture. If you step closer to the sculpture, you discover a reddish granite fragment embedded in the arch, which in turn contains arches and triangles.





The gothic St Martini Church
of Braunschweig 2006



Rantum Sylt 2006

Remembrance of a Desire I

Erinnerung einer Sehnsucht I

1999 Corten with Granite Fragment
H 220 L 500 W 220

St. Martini Braunschweig 2008
Personalities of Contemporary Sculpture
16. International Triennial of Sculpture
Poznan Poland 2009
Park MOMA Museum of Art
New Orleans Louisiana USA 2010

Zwischen den beiden Materialien entsteht eine besondere Spannung. Der rostige Stahl ruft darüber hinaus Bilder der Korrosion, der Erosion, der Verwitterung und des Vergehens wach. Dabei korrespondiert das rostige Rot des Stahls mit den Rottönen des Steins, der durch seine Fragmentartigkeit auch an vergangenes Größeres erinnert. Formal erinnert die Komposition an eine Pietà. Der abgebrochene Lebensbogen kann für den Leichnam des vom Kreuz genommenen Jesus Christus stehen und das gleichschenklige Dreieck für Maria als Mater Dolorosa. Die Abbildung von einer Präsentation der Skulptur in der St. Martini-Kirche in Braunschweig belegt diesen Aspekt mit großer Eindringlichkeit.

A special tension arises between the two materials. The rusty steel also evokes images of corrosion, erosion, weathering and decay. The rusty red of the steel corresponds to the delicate red touch of the stone, which, due to its fragmented nature, seems as reminiscent of the past.

The composition is formally reminiscent of a Pietà. The broken arch of life can be interpreted as the corpse of Jesus Christ taken from the cross, while the equilateral triangle stands for Mary as Mater Dolorosa. The illustration on the left of a presentation of this sculpture in the St. Martini Church in Braunschweig demonstrates this aspect with great force.

Formal aus Kreisbögen aufgebaut bezieht sich diese Skulptur auf die Vergänglichkeit unserer Existenz auf Erden. Die indianische Metapher "Wie der Hauch eines Büffels im Winter" drückt wie kaum eine andere die Vergänglichkeit unseres Daseins und unseren Stellenwert im Universum aus. Wir kommen auf diese Welt, wachsen auf, drehen unsere Lebensschleife in Raum und Zeit und verschwinden nach einer Zeitspanne, die unter kosmischen Aspekten extrem kurz ist, wieder in den Kosmos. Dagegen spricht nicht, dass das Leben sehr bereichernd und schön sein kann. Viele Menschen und viele Religionen glauben sogar, dass es gerade die Bewusstmachung der menschlichen Endlichkeit ist, die uns das Geschenk der Einzigartigkeit jedes Augenblicks genießen lässt.

Formally constructed just from arcs segments, this sculpture refers to the transience of our being on earth. The Indian metaphor „Like the breath of a buffalo in the winter“ expresses the transience of our existence and our place in the universe like no other. We come into this world, grow up, rotate our life loop in space and time and disappear into the cosmos after a period of time that is extremely short from a cosmic point of view. This however is no reason not to say that life can be very enriching and beautiful. Many people and many religions even believe that it is precisely the recognition of human finitude that makes us enjoy the gift of every moment's uniqueness.

Existence - Just a Loop in Time

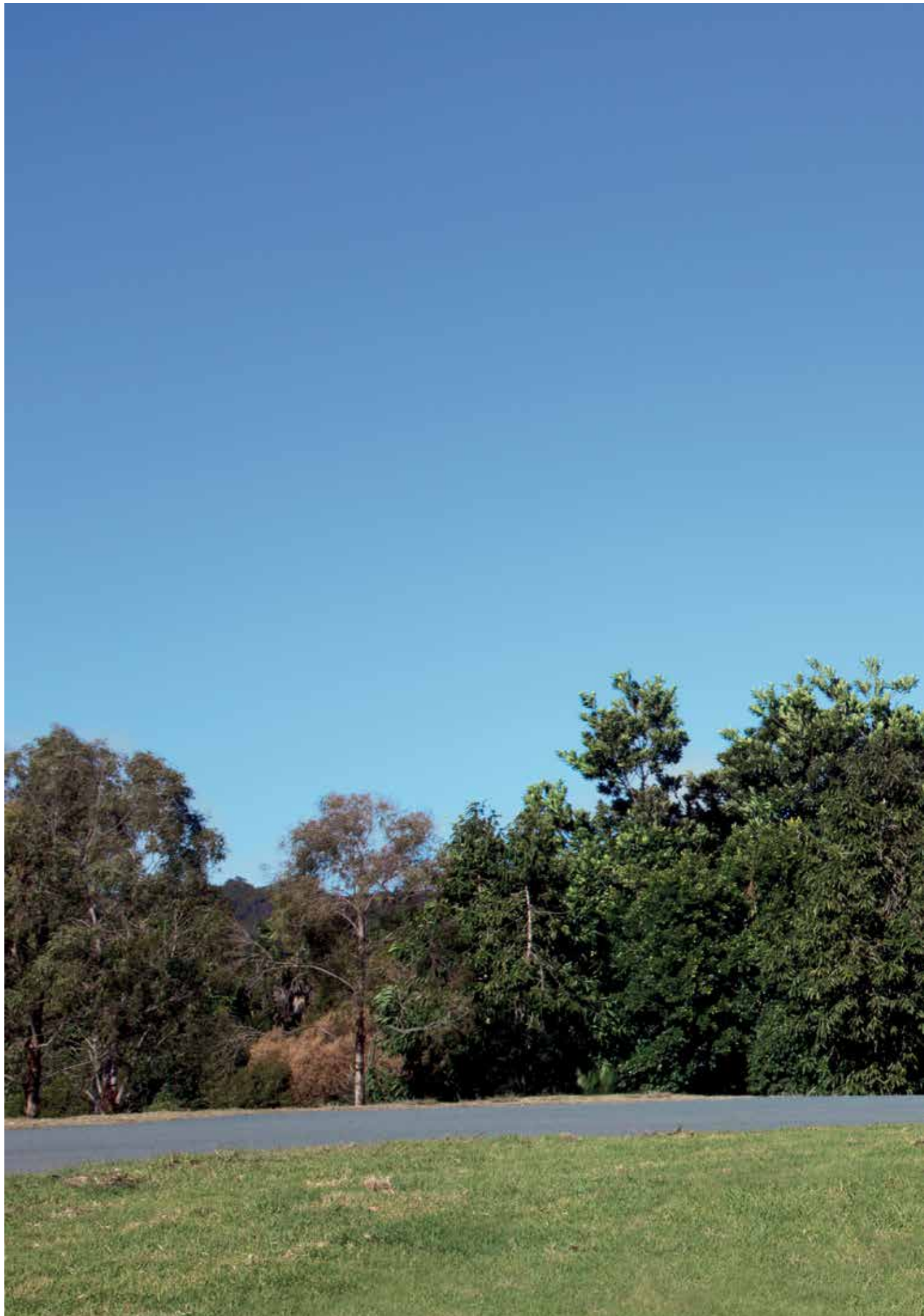
2016 Corten L 470 H450 W 450

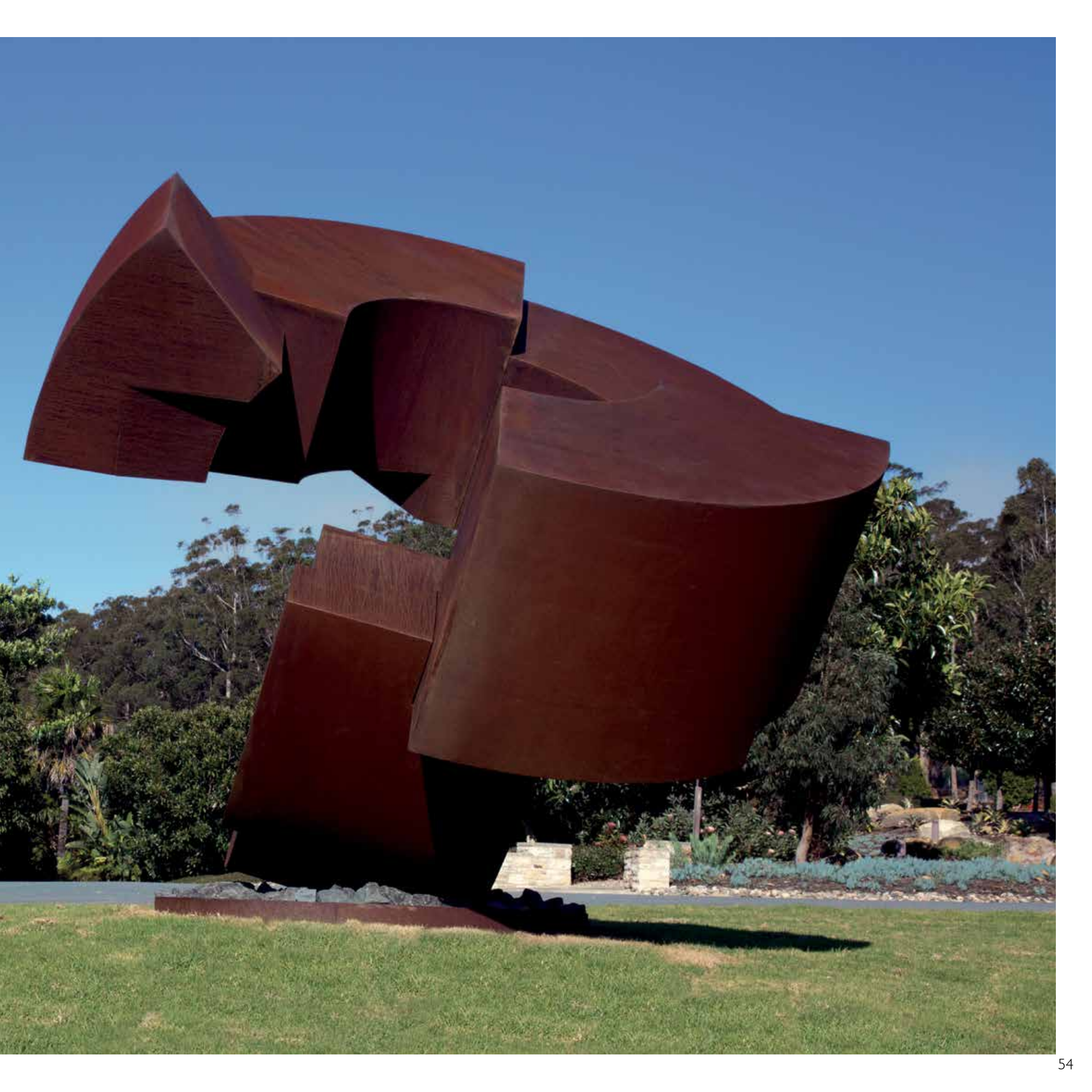
NordArt Germany 2016

Sculpture by the Sea Bondi AUS 2016

Sculpture by the Sea Cottesloe AUS 2017

Permanently installed in Bawley Point NSW AUS





In dieser Komposition, die aus jedem Blickwinkel völlig andere Perspektiven bietet, stehen sich gewaltige Volumen gegenüber. Trotz ihrer Schwere evoziert die Arbeit eine ganz eigene Dynamik und Bewegung, sie scheint zu schwingen. Selten arbeitet europäische Stahlskulptur mit dem großen Volumen, meistens entwickeln sich die Arbeiten aus schlanken Profilen oder Stahlplatten. Plickat geht hier einen anderen Weg. Er entwickelt ein spannendes Gleichgewicht der Massen, von Statik und Bewegung. Es ist eine seiner wichtigsten Arbeiten. Der Bildhauer, der in China und Spanien abstrakte Komposition unterrichtet, zeigt hier fast spielerisch, aber mit großer formaler Sicherheit eine Balance von Statik, Dynamik und Proportion. Der skulpturale Raum wird hier kraftvoll beherrscht und mit großer Leichtigkeit bewegt, aber nicht gefangen genommen. Der Cortenstahl wird hier fast narratives Element, er kann auf den großen Flächen sein reiches Farbspiel entfalten und Zeugnis ablegen von Mächtigkeit und gleichzeitiger Vergänglichkeit.

In dieser Arbeit würdigt ein Werk der Bildhauerei einen der größten Komponisten der westlichen Welt. Chopin erschuf in seiner Musik Klangwelten von größter Leichtigkeit bis hin zu dunkler Schwere, er erschuf Klänge der Ruhe und größter Bewegung. In seinem Valse Op. 64 Nr. 2 Cis-Moll fokussiert er das ganze Spektrum seines Schaffens auf den Tanz, in dem sich Mann und Frau gleichnishaft in der ganzen Intensität aller Mann-Frau Beziehungen begegnen. Die Skulptur ist Versuch, in der Sprache der Form dieses großartige Werk Chopins zu würdigen.

Valse – Hommage à Chopin

2004 Corten H 420 L 500 W 370
Republic Square Prague 2018







At NordArt 2000

Valse – Hommage à Chopin

Preis der Norddeutschen Wirtschaft 2012

Art Award of North German Entrepreneurs 2012

2004 Corten H 420 L 500 W 370

NordArt Germany 2000 2009 2010 and 2013

Schleswig-Holstein State Museum Gottorf Castle Germany 2012

Sculpture Park Augustenborg Denmark 2014

6. Triennial of Sculpture Switzerland and Liechtenstein 2015

2. International Sculpture Line Festival Prague Czech Republic 2018

Kiel University of Applied Sciences Germany 2020

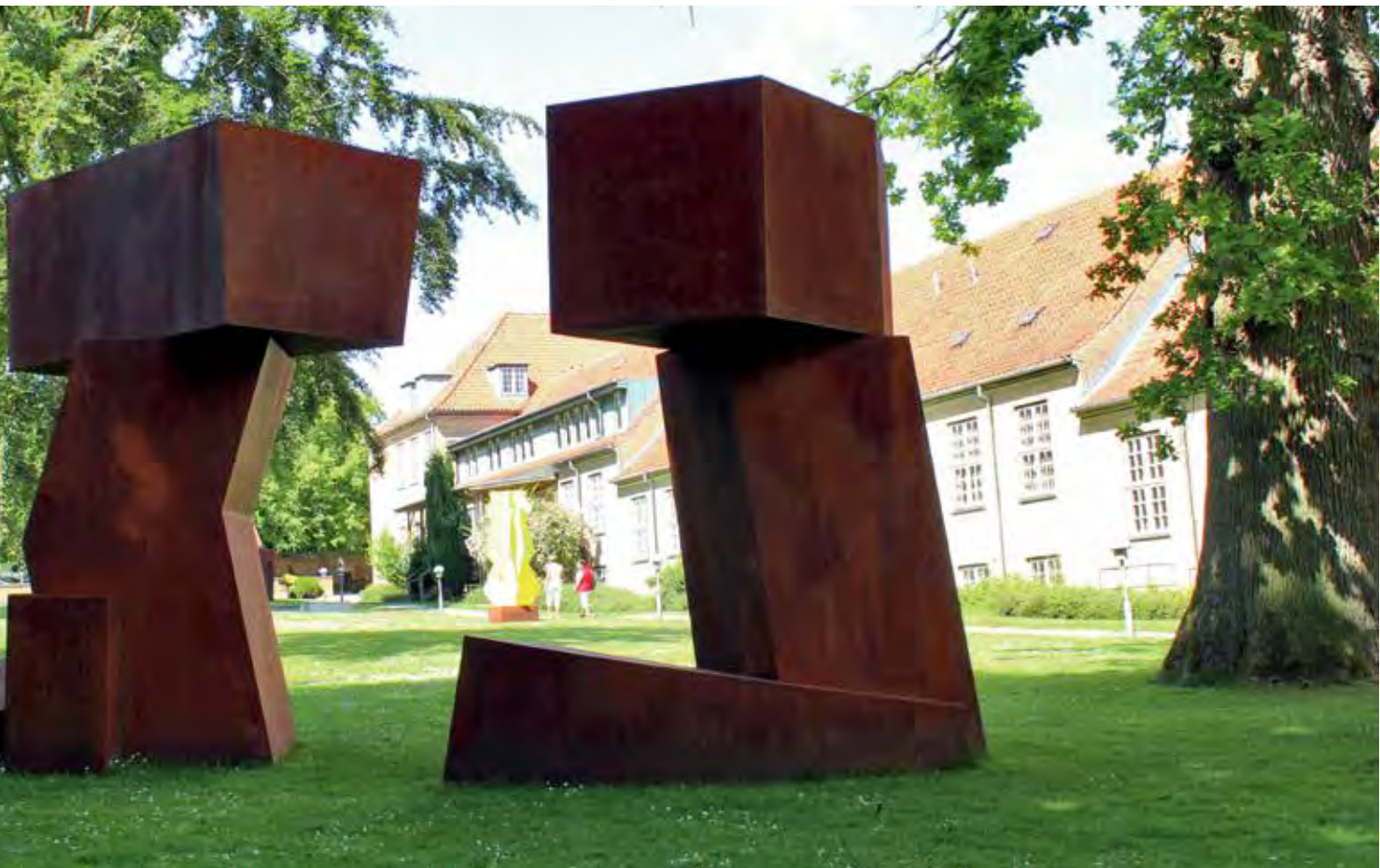


In this composition, which offers completely different perspectives from every point of view, enormous volumes are juxtaposed. Despite its heaviness, the work evokes its own dynamic and movement, it seems to vibrate. European steel sculpture seldom works with large volumes, mostly it develops from slim profiles or steel plates. Plickat takes a different path here. He develops an exciting balance of the masses, of statics and movement. This is one of his most important works. The sculptor, who teaches abstract composition in China and Spain, shows here almost playfully, but with great formal certainty, a balance of statics, dynamics and proportion. The sculptural space is mastered powerfully and moved with great ease, but is not captured. The Corten steel becomes an almost narrative element here; it can unfold its rich play of colours on the large areas and attest to powerfulness and simultaneous impermanence.

In this piece of art, a work of sculpture honours one of the greatest composers in the western world. In his music, Chopin created sound worlds from the greatest of ease to darkness, he created sounds of calm and great movement. In his Valse Op. 64 No. 2 in C sharp minor, he focuses the entire spectrum of his work on dance, in which men and women meet allegorically in the full intensity of all man-woman relationships. The sculpture is an attempt in the language of the form to honour this great work by Chopin.



Images: bottom: Sculpture Park Augustenborg Denmark top: Prague Czech Republic



Eines der großen wiederkehrenden Themen in den Arbeiten Plickats ist die Beziehung zwischen zwei Menschen. In dieser Arbeit geht es um Respekt, um das richtige Maß von Nähe und Abstand und von Geben und Nehmen. Beziehungen können nur funktionieren, wenn dieses Maß stimmt, wenn die Partner sich den Raum geben, den sie brauchen, um Nähe zu spüren, ohne sich voneinander eingeengt oder kontrolliert zu fühlen. Eine Beziehung kann zwei Menschen stark machen, im schönsten Fall für ein Leben.

In der Skulptur stehen sich die beiden Elemente ein wenig wie zwei mächtige mittelalterliche Architekturfragmente gegenüber. Die Bogenelemente können gemeinsam einen Kreis beschreiben, aber nur, wenn Abstand und Position beider Elemente genau ausbalanciert sind. So ist diese Komposition, ebenso wie ihr thematischer Bezug, eine Balance von Nähe und Abstand.

One of the major recurring themes in Plickat's work is the relationship between two people. This work is about respect for the right balance of proximity and distance, and of giving and taking. Relationships can be long-term and persistent, if these balances are correct; if the partners give each other the space they need to feel closeness without feeling boxed in or controlled. In this case a relationship can make two people strong, at best for a lifetime.

In the sculptures, the two elements oppose each other like some kind of powerful medieval architectural fragments. The two arch elements can describe a perfect circle together, but only if distance and position of both elements are precisely balanced. So in this composition, like in its thematic reference, the theme is the balance of proximity and distance.

Dialogue - Balance of Proximity and Distance

2016 Corten H 420 L 600 W 320

Photo taken at Sculpture by the Sea Bondi 2016
Sculpture now permanently installed in
Kangaroo Valley NSW AUS





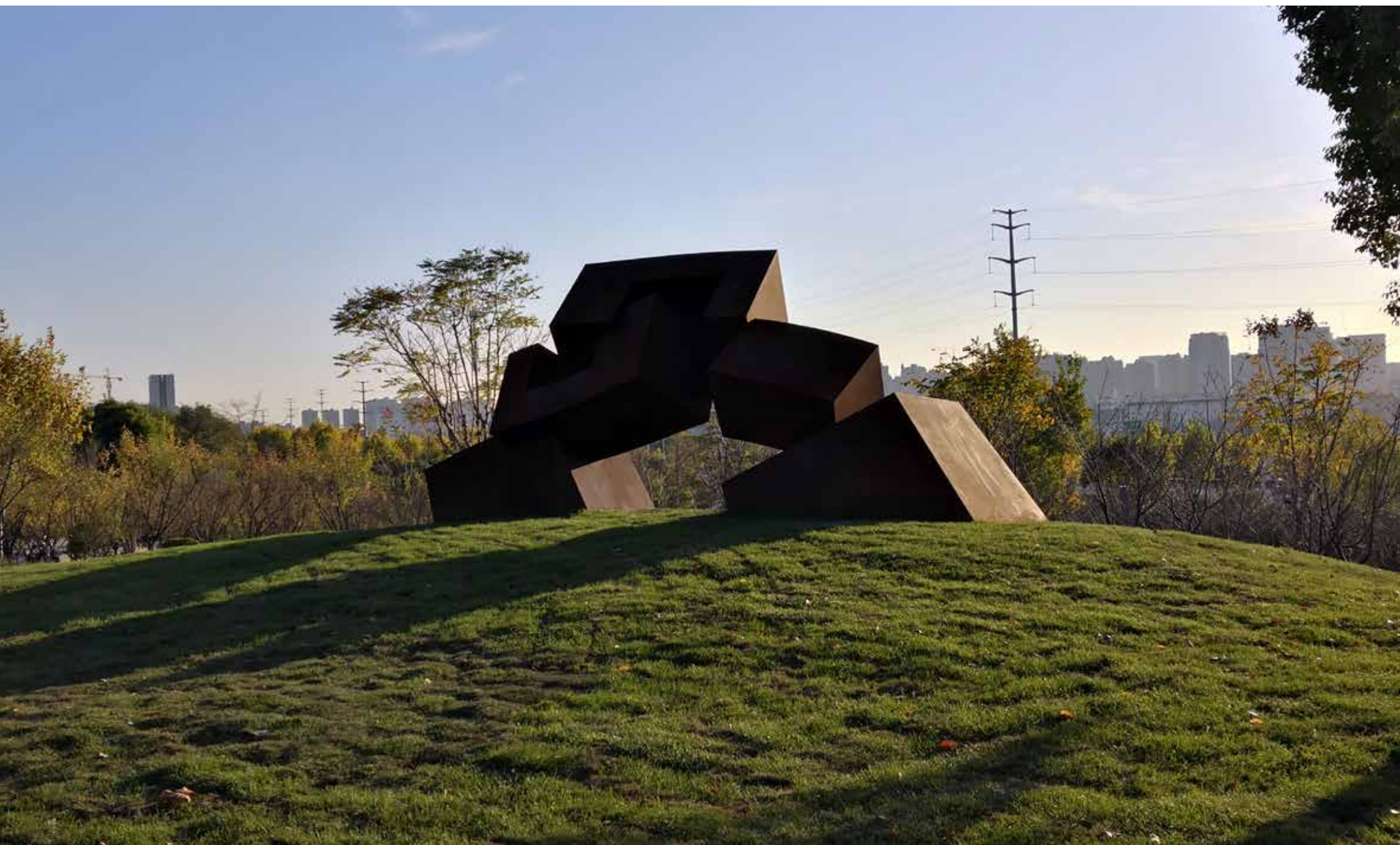


Buiding Bridges 2017/2018 Corten L 850 H 370 W 340 Wuhu Sculpture Park II Anhui China

Diese Skulptur ist eine weitere Realisierung der intensiv betriebenen Entwurfsreihe, aus der auch die prämierte NordArt-Arbeit, eine größere Bronze und mehrere kleinere Skulpturen in Stahl und Bronze hervorgingen. Das Prinzip dieser Kompositionen - das Erbauen von Brücken aus in sich gedrehten Kuben - beschäftigte den Künstler über Jahre. Fast direkt nach dem Bau der NordArt-Arbeit gewann dieser Entwurf einen Preis in China und wurde dann für den zweiten Wuhu Skulpturenpark realisiert. Dieser Entwurf ist bis auf die Grundidee komplett anders aufgebaut: Alle Formen sind gut ein Viertel größer, wodurch die Skulptur eine reale Brückenanmutung erhält und schon im Aufbau zu einem spannenden Ereignis wurde. Außerdem erzeugt die Positionierung auf einem leicht abfallenden Hügel völlig andere Eindrücke als jene in einem Wasserbecken. Die Themen der persönlichen Übernahme sozialer Verantwortung und des Erbauens sozialer Brücken innerhalb der Gesellschaft fanden auch in China positive Beachtung.

This sculpture is a further realization of the intensively conducted design serial, from which resulted the award-winning NordArt work, a larger bronze and several smaller sculptures in steel and bronze. The principle of these compositions - the building of bridges from twisted cubes - occupied the artist for years. Almost immediately after the NordArt work was built, this design won a prize in China and was realized for the second Wuhu Sculpture Park near Nanjing. Except of the basic idea, this design is completely different: All forms have become about a quarter larger, which gives the sculpture a real bridge feeling and made it an exciting event even during construction. The positioning here on a slightly sloping hill evokes very different impressions than a site in a pool of water. The topics of personally assuming social responsibility and of building social bridges within society by private engagement also received positive attention in China, where many people get left behind in the rapid development of society.







Fragmented Future

2015 Corten H 550 L 550 W 250

Photos taken at Sculpture by the Sea Cottesloe 2016
Sculpture now presented in a private collection in
Western Australia

Das Thema dieser fünf Jahre alten Skulptur ist hochaktuell. Täglich überhäufen uns Nachrichten über die bedrohliche Veränderung unseres Planeten mit immer schlechteren Prognosen. Aktuell 2020 stehen große Teile Australiens in Flammen, als Folge lange prognostizierter Klimaveränderungen. Und dennoch, Wirtschaft und Politik unternehmen zu wenig, vor allem fehlt die abgestimmte globale Zusammenarbeit. So bleibt das, was getan wird, unkoordiniertes Stückwerk. Die Welt wird sich bald in für Menschen kaum noch bewohnbare Gebiete fragmentieren.

Die Skulptur zeigt eine große Drehbewegung, Kräfte, die diametral auseinander laufen. Die sich entwickelnde Zentrifugalkraft steigert sich bis zu einem Punkt, an dem der äußere Rahmen dieser Bewegung nicht mehr standzuhalten vermag. Das System kommt an seine Grenzen; es wird kollabieren.

In dieser Installation am Indischen Ozean vereinen sich Sommerstrandidylle und eine - leider sehr wahrscheinliche - apokalyptische Prognose. Schon jetzt haben sich Ozeane dramatisch erwärmt. Zerstörerische Extremwetterereignisse werden nur eine Konsequenz sein.

The subject of this five-year-old sculpture is highly topical. News about the threatening change of our planet overwhelm us every day. Forecasts are deteriorating. Just now in 2020, large parts of Australia are on fire due to long predicted climate changes. But still business and politics are doing too little. Above all, there is no coordinated global cooperation. So what is done remains on a level of uncoordinated patchwork. The world will soon become fragmented into hardly inhabitable areas.

The sculpture shows a great rotation, it shows diametrically diverging forces. The increasing centrifugal force finally reaches a point where the outer frame will no longer be able to withstand this movement. The system is reaching its limits; it will collapse.

This installation at the Indian Ocean combines summer beach idyll with an unfortunately very likely apocalyptic prognosis. The oceans have already warmed up dramatically, and destructive storms will only be one consequence.





Thema dieser Arbeit ist eine sehr streng ausgewogene Balance der Maße und der Volumen, des Tragens und Lastens.

Zugrunde liegen bewusst sehr einfach gewählte Körper. In einem längeren Prozess der Komposition wurden dann genau die Proportionen und der Grad der Durchdringung der Körper ermittelt und bis zur Höchstspannung ausgereizt.

Die Skulptur erzeugt Fluchten, die den Raum erschließen. Die Gleichgewichtssituation erscheint je nach Standort ständig wechselnd. Die Skulptur erzählt die Geschichte einer Annäherung, leise, aber dramatisch. Der Corten setzt dem kraftvollen Auftritt das Moment der Vergänglichkeit entgegen.

The topic of this work is a very strictly balanced equilibrium of dimensions and volume, of supports and weights. It is deliberately based on simply chosen solids. In a longer process of composition, the proportions and degree of penetration of the solids were determined and maxed out to the limit. The sculpture creates perspective lines opening up the room. Depending on the point of view, the balance situation appears constantly changing. The sculpture tells the story of an approach, quietly but dramatically. The Corten contrasts the powerful appearance with the moment of transience.

Tension

2010 Corten H 610 L 250 W 260

NordArt Germany 2010-2014

Triennial of Switzerland 2015

Kiel University of Applied Sciences Germany 2020





Klaus Groth Memorial

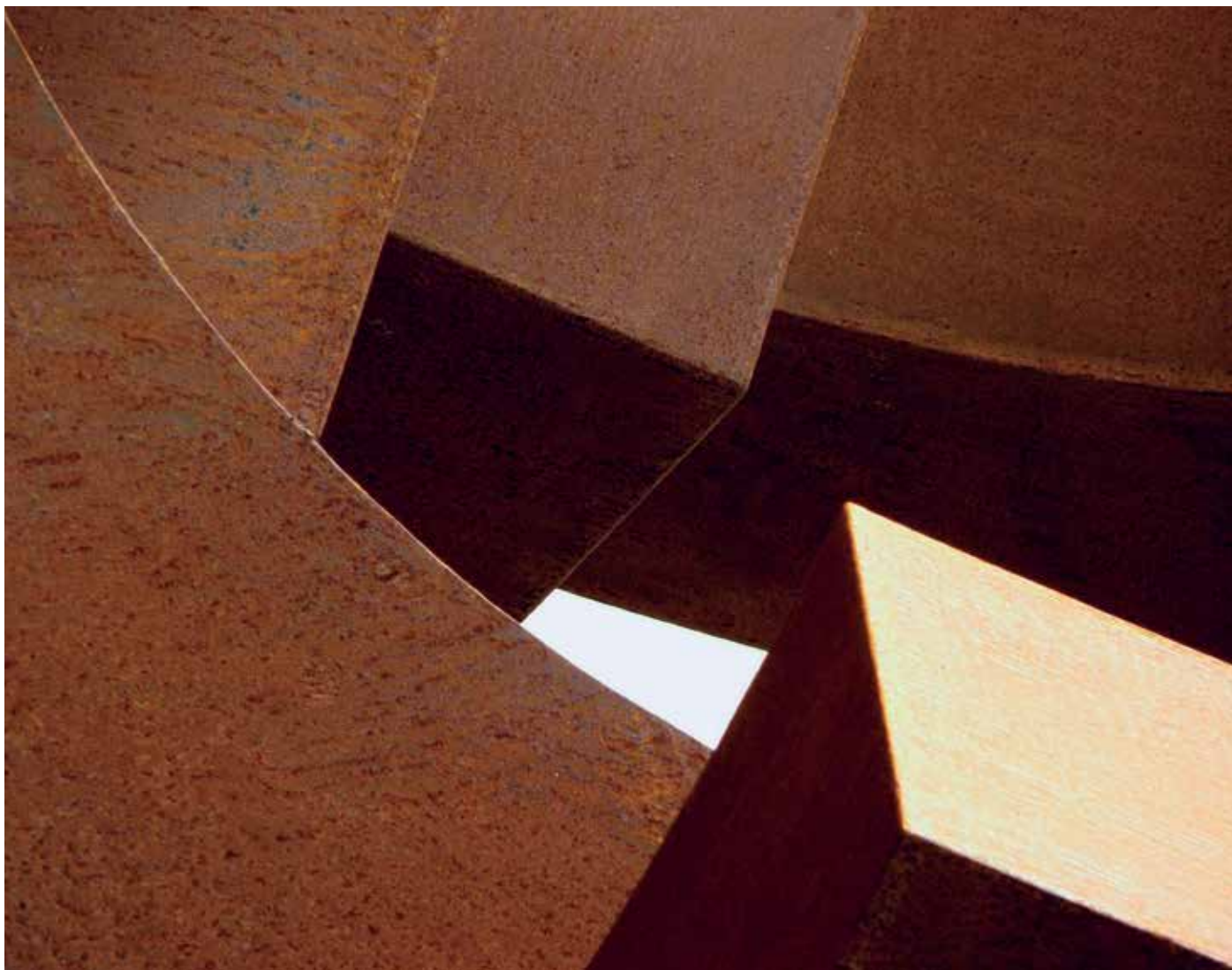
2014 Corten H 400 L 300 W 25
Railway Station Heide North Germany

Bildhauerei sollte sich auch der Herausforderung stellen, in zeitgenössischer Formensprache auf die Anforderungen der Memorialkultur zu reagieren. Es ist zu begrüßen, wenn große Dichter, Musiker und Philosophen nicht in Vergessenheit geraten und Folgegenerationen eine Vorstellung von Zeitgeist und Gedankengut vergangener Epochen zu vermitteln vermögen. Ein Denkmal - sofern es sich aus der nicht zeitgemäßen Ikonographie vergangener Jahrhunderte zu befreien vermag - kann nach wie vor einen Ort der Erinnerung an eine große Persönlichkeit schaffen. Diese Skulptur würdigt den in Norddeutschland bekannten Dichter Klaus Groth.

Sculpture should also face the challenge to respond to the demands of memorial culture - in a contemporary design language. It is to be welcomed when great poets, musicians and philosophers are not forgotten and following generations are able to convey an idea of the zeitgeist and the ideas of past epochs. A monument - as long as it frees itself from the iconography of past centuries - can still create a place to remember a great personality. This sculpture acknowledges the poet Klaus Groth, well known in Northern Germany.





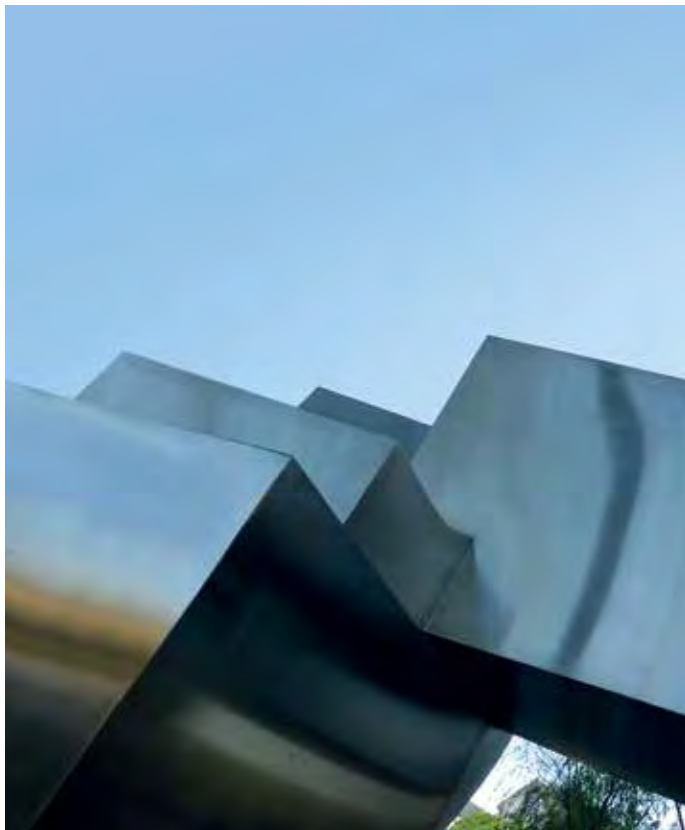


Das Kompositionsprinzip dieser Arbeit beruht auf der früheren Bronzeskulptur „Sphärenraum“ und basiert auf einer rhythmischen Anordnung von Kreisbögen und Kuben. Sie war die erste Arbeit des Künstlers, die in der VR China in Cortenstahl verwirklicht werden konnte. Plickat hatte schon zuvor für einige seiner – zum Teil auch realisierten und prämierten – Entwürfe Cortenstahl vorgeschlagen. Doch es dauerte lange, bis er sich mit diesem Material, das immer noch vielen Chinesen als unedel erscheint, durchsetzen konnte. Erst im damals neuen Skulpturenpark von Wuhu, ohne den Kontext zu öffentlicher Architektur, besaß ein hochrangig besetztes Auswahlkomitee den Mut, sich für dieses Material zu entscheiden. Die Reaktionen waren dann aber durchweg positiv. Inzwischen gibt es in China zahlreiche Cortenskulpturen.

The composition principle of the work is related to the earlier bronze sculpture „Spherical Space“, which is based on a rhythmic arrangement of arcs and cubes. It was the artist's first work realized in Corten in the PR China. Plickat had previously proposed Corten steel for several designs - some of which having been realized and awarded later - but it took a long time before he was able to assert himself with this material considered to be ignoble by many Chinese. Only in the then new sculpture park of Wuhu, in a surrounding without public architectural context, a high-ranking selection committee showed the courage to choose this material. However, reactions were entirely positive. Now there are numerous Corten sculptures in China.



Sphere
Wuhu Excellence Award 2011
 2011 Corten H 450 L 350 W 300
 Permanently installed at Wuhu Sculpture Park
 Anhui China



2011 feierte die Tsinghua Universität, die bedeutendste Universität Chinas, ihr 100jähriges Jubiläum. Zunächst 1911 als Bildungsstätte gegründet, um junge talentierte Chinesen auf die Aufnahmeprüfung der Harvard Universität vorzubereiten, wurde sie um 1920 selbstständige Universität. Es folgte dann eine bewegte Zeit während des langen Marsches und der Kulturrevolution. Mit Gründung der Volksrepublik wurde sie Chinas Vorzeigeuniversität, zunächst allerdings als Polytechnikum entsprechender sozialistischer Prägung. Die geistes- wissenschaftlichen Fakultäten und mit ihnen der Bereich Bildende Kunst wurden erst Mitte der 90er neu erschaffen. 2011 war ich einer der ersten ausländischen Lehrer für Bildhauerei an der Fakultät für Kunst und Design. Im gleichen Jahr wurde ich einer der 50 ausländischen Finalisten im internationalen Skulpturenwettbewerb zum Jahrhundertjubiläum. Der Titel „Das Tor des Windes“ bezieht sich auf den Wind des Fortschritts, der von diesem Ort des Geistes immer wieder über China geweht ist. Die meisten hochrangigen Politiker des Landes haben an dieser Eliteuniversität studiert und sind hier geprägt worden.

In 2011, Tsinghua University, the most important university in China, celebrated its 100th anniversary. Initially founded in 1911 as an educational institution to prepare talented young Chinese for the entrance exam at Harvard University, it became an independent university around 1920. This was followed by an eventful period during the long march and the cultural revolution. With the founding of the People's Republic, it became China's flagship university, at first, however, as a polytechnic with a corresponding socialist character. The humanities faculties and with them the field of fine arts were only created in the mid 90s. In 2011 I was invited as one of the first foreign teachers of sculpture at the Faculty of Art and Design. In the same year my design for a centennial sculpture became one of the 50 foreign finalists in the international sculpture competition for the centenary sculpture park. The title "The Gate of the Winds" refers to the wind of progress that has blown often over China from this place. Most of China's senior politicians studied at this elite university and were minted here.

The Gate of the Winds

Tsinghua Centennial Excellence Award 2011

2011 Brushed Stainless Steel H 450 L 500 W 400
Campus Tsinghua University Beijing China





Jörg Plickat wurde 1954 in Hamburg geboren und hat seine Ausbildung als Bildhauer an der Kieler Muthesius-Hochschule im Jahre 1980 abgeschlossen. Während er anfangs seine an der menschlichen Figur orientierten Arbeiten auch in Holz gestaltete, bestimmen ab Mitte der 1980er Jahre die Materialien Stein und Metall sein künstlerisches Schaffen.

Es gibt in seinem künstlerischen Werdegang eindrucksvolle Darstellungen der menschlichen Figur im traditionalistischen Sinne, auf die er aber zunehmend bewusst verzichtet hat. Aber die vollgültige Beherrschung dieser Darstellungsmöglichkeiten war für ihn eine Art unerlässliche Reifeprüfung, ein gesicherter Ausgangspunkt, von dem aus er sich mit voller Kraft der Eigengesetzlichkeit der abstrakten Skulptur widmete.

Als Bildhauer eindrucksvoller abstrakter Skulpturen hat er sich in den folgenden Jahrzehnten sowohl im öffentlichen Raum als auch bei privaten Sammlern mit großer Konsequenz nachhaltig durchgesetzt und hohe Wertschätzung erreicht.

In Jörg Plickats Skulpturenwerk gibt es eine lang zurückreichende Beziehung zum Stahl, die ihn als begeisterten studentischen Motorradfahrer in seiner ersten experimentellen autodidaktischen künstlerischen Beschäftigung mit diesem Material bestärkte, das begonnene Jurastudium aufzugeben.

About Jörg Plickat

Jörg Plickat was born in Hamburg in 1954 and completed his studies as a sculptor at Muthesius University in Kiel in 1980. While he initially designed his work based on the human figure in wood, from the mid-1980s the materials stone and metal determined his artistic work.

There are impressive representations of the human figure in a traditionalist sense in his artistic career, but which he increasingly deliberately avoided. However, it was only when he had complete mastery of these representations that he had an essential maturity test, the secure basis for devoting himself fully to abstract sculptures' self-regulation.

As a sculptor of impressive abstract sculptures, he succeeded in the public space as well as with private collectors in the following decades with great consistency and achieved high esteem.

In Jörg Plickat's sculptural work there is a long-standing relationship with steel, which, as an enthusiastic student motorcycle rider, encouraged him to give up his law

Im Kunststudium mied er jedoch dieses Material, das er früh zu beherrschen gelernt hatte, um sich voll und ganz den klassischen Materialien der Bildhauerei, die er sich erst hart erkämpfen musste, zu widmen.

Erst zu Beginn der 1990er Jahre ist Plickat in seiner formalen Entwicklung so weit, das im Stein gefundene und erarbeitete Bildhauervokabular zu einer eigenen Formensprache in der Eisenplastik zu reduzieren.

Dabei aber kommt ihm seine Fähigkeit und sein Wissen zugute, in diesem Material seine räumlichen Ideen und Vorstellungen präzise, auch etwa bei torsierenden, sich umschlingenden Stahlkörpern wie „Ambos Mundos“ (1999), denken zu können, so dass die Umsetzung fast



studies in his first experimental, self-taught artistic occupation with this material.

In art studies, however, he avoided this material, which he had learned to master early on, in order to devote himself entirely to the classic materials of sculpture, which he had to struggle hard to achieve.

It was only at the beginning of the 1990s that Plickat's formal development was sufficient to reduce the sculptor's vocabulary found and worked on in stone to its own formal language in iron sculpture.

In doing so, however, he benefits from his ability and knowledge to be able to think precisely about his spatial ideas and ideas in this material, even in the case of torsionally encircling steel volumes such as «Ambos Mundos» (1999), so that the implementation is almost playful and easy and great form security can take place.

mit spielerischer Leichtigkeit und großer Formsicherheit erfolgen kann.

Jörg Plickat denkt konsequent in durch Boolesche Operationen in Form gebrachte Volumina. Seine Stahlkörper, ob hohl oder massiv, sind stets, auch wenn sie in seltenen Fällen weniger räumliche Tiefe haben, stets doch dreidimensional gedacht. Dabei ist der Stahl für den Bildhauer auch ein transitorisches Element, mit gleicher Leichtigkeit geht er manchmal, die Form nur minimal verändernd, vom Stahl zurück in Stein oder weiter zur Bronze.

In Hamburg aufgewachsen, wo es keine Steinbrüche aber dafür Werften gibt, die ihn schon als Heranwachsenden interessieren, ist der Stahlbau zugleich der regionale Bezugspunkt und sein Anker jenseits aller gern gepflegten Internationalismen in der Kunst.

Nach einer temporären Phase der Arbeit mit farbig beschichtetem Stahl in den Jahren 2000–2003 arbeitet der Künstler jetzt nur noch mit Cortenstahl. Er liebt die samtartige, fast organische Materialität der Rostpatina, die so gar nichts von dem strahlenden, harten Glanz des Waffenstahls aufweist und stattdessen gerade in der langsamen natürlichen Erosion ihre ästhetische Erhabenheit und Würde entwickelt.

Dr. Jan Drees Sept 2009

Jörg Plickat consistently thinks of volumes brought into shape by Boolean operations. His steel bodies, whether hollow or solid, are always three-dimensional, even if they rarely have less spatial depth. Steel is also a transitory element for the sculptor, sometimes it goes with the same ease, changing the shape only minimally, from steel back to stone or on to bronze.

Growing up in Hamburg, where there are no quarries but shipyards that interest him as an adolescent, steel construction is at the same time the regional reference point and an anchor beyond all popular internationalisms in art.

After a temporary phase of working with coloured layered steel in the years 2000 – 2003, the artist now only works with Corten steel. He loves the velvety, almost organic materiality of the rusty patina, which shows nothing of the radiant, hard shine of the gun steel and instead develops its aesthetic grandeur and dignity in the slow natural erosion.



Jakobkemenate Braunschweig
View of the Corten facade and sculptures
made by Jörg Plickat



**Jakobkemenate Braunschweig from 1250
Reconstruction + Sculpture Group 2006**

**IF Gold Award Corporate Architecture 2008
Lower Saxony Monument Protection Award
Rank II + Several local awards 2008 - 2010**

Corten L 3600 H 1300 W 1200
Plickat + OM Architects BS

2005 - 2006 Reconstruction of the war-damaged parts of the Romanesque Kemenate made of Corten steel

Development and re-design of the war-damaged building's front part with a nailed facade system in the cubature of the building, as well as two sculptures addressing the encounter of the Middle Ages and modern times

2005 – 2006 Rekonstruktion der kriegszerstörten Gebäudeteile der romanischen Kemenate aus Cortenstahl

Entwicklung und Gestaltung des kriegszerstörten Gebäudeteils mit einem genagelten Fassadensystem in der Kubatur des Gebäudes sowie zweier Skulpturen, die das Aufeinandertreffen von Mittelalter und Neuzeit thematisieren

Images on following pages:

17 left: Night view

17 right: View from connecting street

18 right: View to entrance and sculpture group

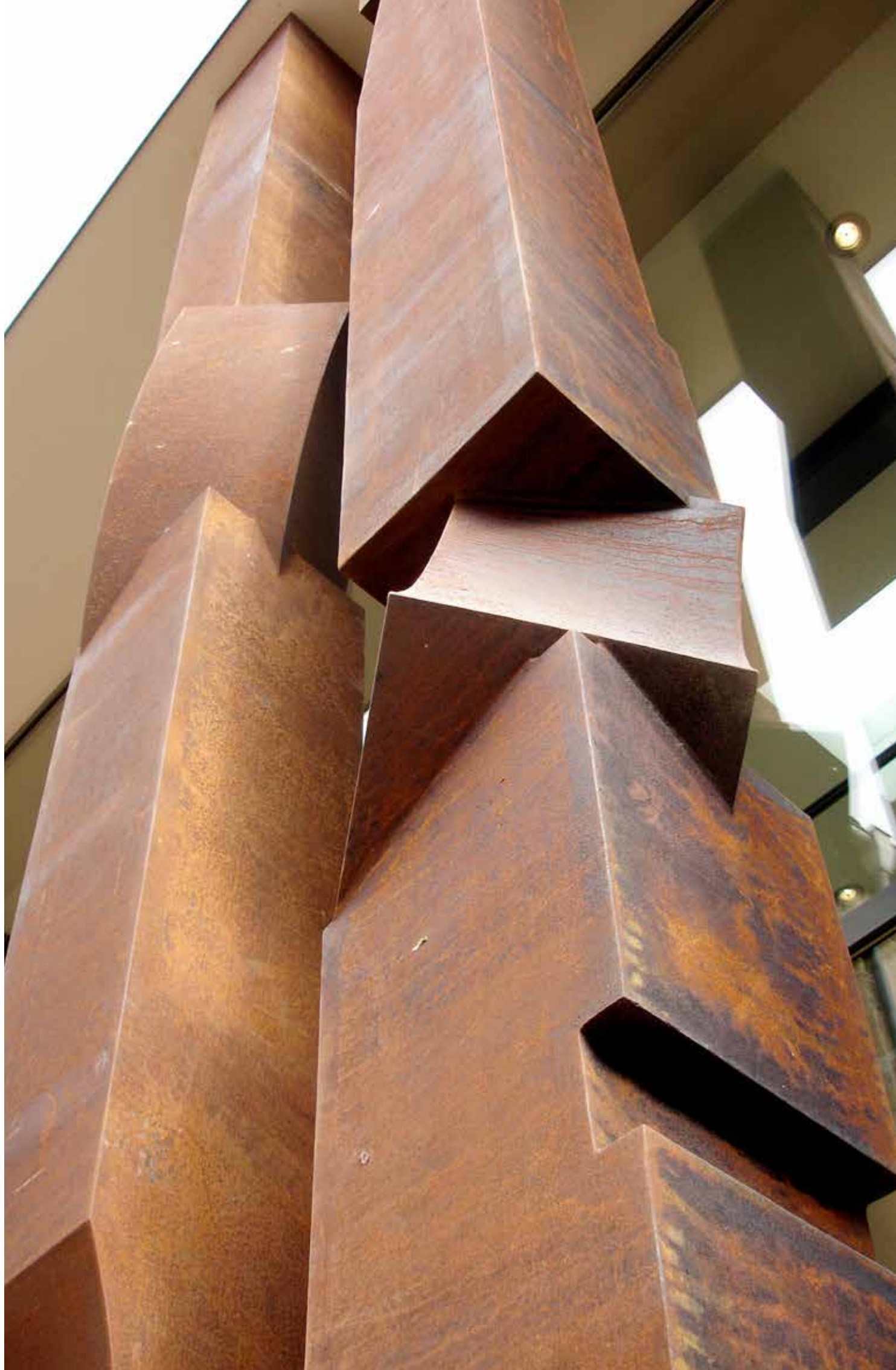
19 top: The preserved Romanesque window from 1200

19 down: View from backside

20 right: Various views to details of the architecture
and the 8,6 m sculptures

Der bekannte deutsche Literaturkritiker Dieter Bar-tetzko erteilte der Gestaltung der Jakobkemenate im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 15. Juni 2007 höchstes Lob:

„Rost trifft Romanik – Es gilt ein kleines Bauwun-der zu vermelden.[...] Durch Neubauten in eine Hin-terhofsituation gedrängt, geriet die Jakobkemenate trotz ihres Wertes in Vergessenheit. [...] Private Initia-tive führte 2006 zur Wiedergeburt des Denkmals. Sein Käufer Joachim Prüsse, unterstützt von der Stadt, dem Land Niedersachsen und diversen Stiftungen, betrau-te den Architekten Rainer Ottinger und den Bildhauer Jörg Plickat mit dem Wiederaufbau. Für den Umgang, den beide mit dem Gebäude pflegten, gilt das heute rare Wort Ehrfurcht. [...] Zum glänzenden Vorbild für ähnliche Bauvorhaben, beispielsweise in Frankfurt oder Dresden, wo ganze historische Areale wiederbebaut werden sollen, wird die Jakob-Kemenate durch ihren Ergänzungsbau. Er zeichnet, mit dem geretteten Trakt durch ein zweigeschossiges Foyer diskret verbunden, die Umrisse des zerstörten Vorgängers nach.[...] Dieser wiederum fesselt mit einer Verkleidung aus sogenannten Corten-Stahlplatten. Sie rosten – genau so ist es be-absichtigt – in sanft leuchtenden Farbtönen zwischen Braun, Rot und Gold. Nicht Verfall wird damit signali-siert, sondern edle Patina nach dem Vorbild ähnlich ver-kleideter mittelalterlicher Bauwerke. Was hier schon als Respektsgeste vor dem Überkommenen wirkt, die trotz-dem die Gegenwart und ihre Ästhetik zu Wort kommen lässt, kulminiert in zwei vor dem Foyer platzierten Stahl-trägern. Gerundete und winklige Einkerbungen machen sie zu Skulpturen; halb mittelalterliche Bildsäule, halb abstrakte Stele. Eindringlicher lässt sich die Synthese von Alt und Neu kaum vorstellen.“





Innerhalb von Jörg Plickats Skulpturenwerk und insbesondere für seine Arbeiten in Stahl besitzt die als skulpturale Architektur zur Rettung und Wiedergewinnung der aus dem 13. Jahrhundert stammenden Jakob-Kemenate Braunschweig entwickelte Arbeit einen besonderen Stellenwert. Plickat hat für dieses im Zweiten Weltkrieg teilzerstörte Gebäude im Auftrag der Prüsse Stiftung zwei 8,6m hohe Cortenstahlplastiken mit dem Titel „Dialog“ geschaffen. Gemeinsam mit den ortsansässigen OM Architekten konzipierte er, durch ein Glasfoyer sensibel mit dem erhaltenen Gebäudeteil verbunden und die historische Bausubstanz ergänzend – dabei gleichzeitig die kriegszerstörten Gebäudeteile nachzeichnend – ein beeindruckend skulptural anmutendes Vorgebäude. Mit seiner speziell für das Gebäude entwickelten Cortenstahlfassade und -bedachung strahlt dieses große Einheitlichkeit aus und nimmt dabei die Kubatur der historischen Bausubstanz dienend auf. Die Tatsache, dass es an vielen alten Wehrgebäuden und Kirchen entlang des Jakobsweges nach Santiago Wehrbenagelung gegeben hat, bot ihm die Anregung für die Gestaltung mit genageltem Cortenstahl, die er selbst ausführte und vorpatinierte.

Wer Jörg Plickats Arbeiten im hier vorliegenden Band in der Zusammenschau betrachtet, erkennt unschwer seine Handschrift an diesem in der Fachwelt hochgelobten Beispiel einer Synthese von Alt und Neu, eines Dialogs von Mittelalter und Neuzeit. Der Künstler gibt dazu folgenden Bericht:

„Meine künstlerische Gestaltung der neugestalteten Jakobkemenate besteht aus zwei Elementen: Der Cortenstahl-Skulpturengruppe „Dialog“ und des eigens in Bezug auf die Baugeschichte des alten Gebäudes entwickelten genagelten Cortenstahl-Fassadensystems des Vorgebäudes. Wenn ich Kunstwerke speziell für bestimmte Gebäude entwickle und herstelle, so geht es mir immer um den konkreten lokalen und historischen Verweis. In der Entwicklung der Fassade habe ich - abgeleitet von der mittelalterlichen Schutztechnik, Stadt- und Kirchentore mit Eisenplatten zu vernageln - ein weltweit originäres System einer thermisch beweglichen genagelten Stahlfassade mit einem starken handwerklichen Duktus erarbeitet, das hier einmalig in die Praxis umgesetzt wird.

Das Zitat der mittelalterlichen Schutzbenagelung ist zugleich auch Verweis auf die besondere Schutzfunktion des Gebäudes: Kemenaten waren konstruktiv besonders geschützte Gebäude - so hat die mittelalterliche Brandschutzmauer fast 800 Jahre nach ihrer Erbauung das Gebäude 1945 vor der Totalzerstörung durch die Fliegerbomben geschützt. Da das Gebäude in seiner langen Geschichte auch erster Sitz der herzoglichen Leykasse, der Vorgängerin der Nord-LB war, kann das Vorgebäude auch die Assoziation einer vernagelten Geldtruhe erwecken, also wiederum ein Verweis auf den schützenden Charakter dieser Architektur.

Der Cortenstahl wird hier aber auch als Metapher des Vergehens eingesetzt. Stahl, dieses Material, das

wie kaum ein anderes den Pfeilspitzen unserer Feinde standhielt, vergeht hingegen allein durch die Tautropfen des Morgens. Cortenstahl, durch Zusätze in seiner Erosion stark gebremster Stahl, rostet auch – und so wird die Fassade langsam vergehen, mit Sicherheit, das ist Teil des Konzeptes. Unsere Ästhetik des Stahls ist weitgehend immer noch einseitig die Ästhetik des blanken klirrenden Waffenmetalls; die andere Seite des Stahls, die der samtene, manchmal fast lederähnlich verhalten farbigen rostigen Oberfläche, vermögen doch viele von uns nicht als „schön“ zu empfinden. Aber: Zeit ist Wandel, ist Werden und Vergehen.

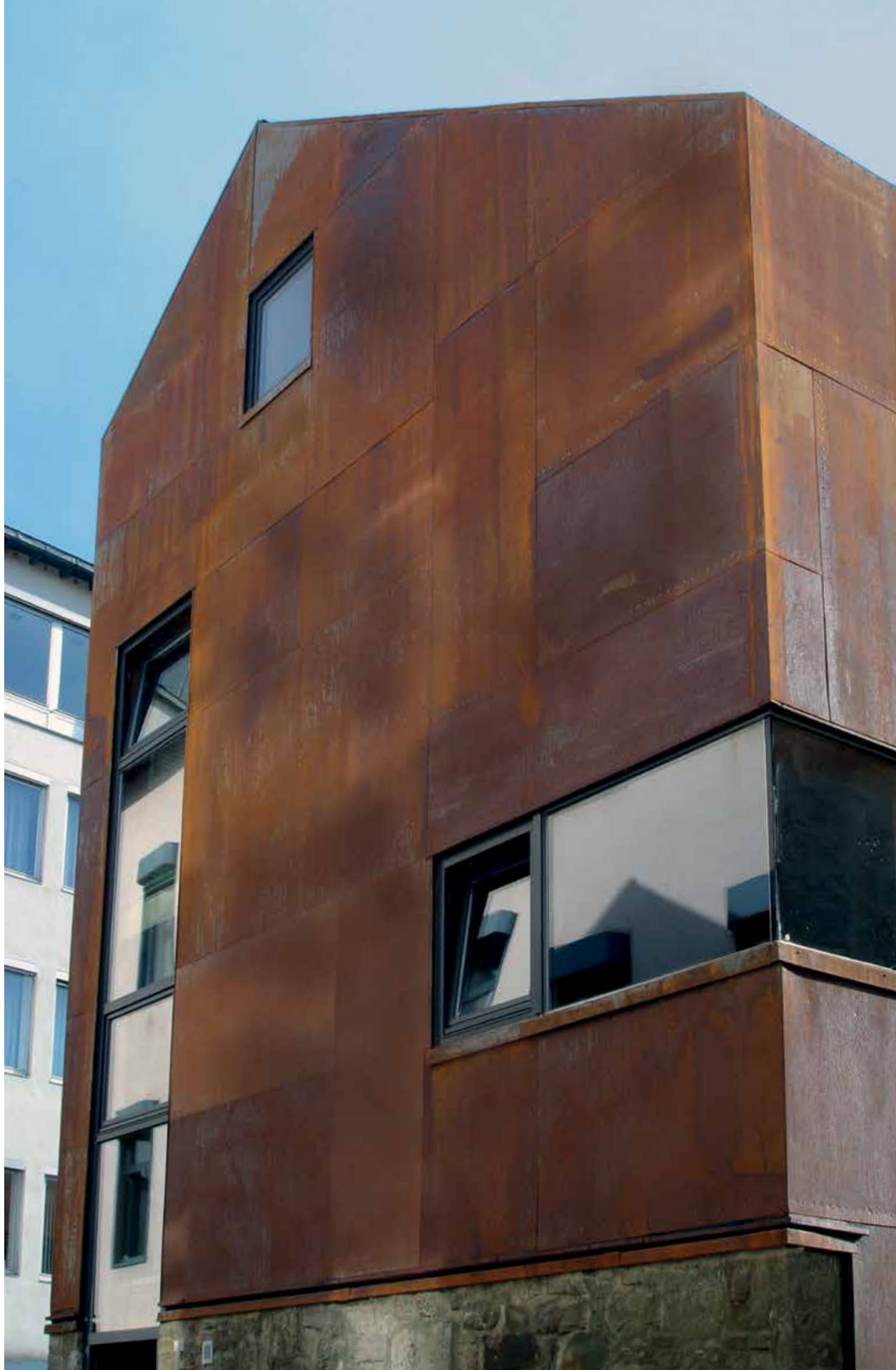
Cortenstahl ist die ästhetische Kultivierung und Reflexion dieser Vergänglichkeit – der Vergänglichkeit dessen, was wir schaffen, was wir bauen. Daher kommt er auch gezielt in den beiden Skulpturen vor diesem in Teilen 800 Jahre alten Gebäude zum Einsatz. Der Titel „Dialog“ reflektiert das Aufeinandertreffen von alten und neuen Gebäudeteilen. Die Komposition ist entsprechend meiner skulpturalen Sprache sehr reduziert; ganz bewusst setzte ich moderne kubische Elemente in den Akkord zu romanisch-gotischen Bogensegmenten, wie sie als Teile der Kernarchitektur der Kemenate vorkamen. Auf anderer Ebene zitiert die Skulptur auch den humanen Bezug, nämlich die dialogische Annäherung an diesen so ungewöhnlichen Gebäudekomplex, und ist somit eine Einladung – ein Angebot – sich auf ungewohnte Sehweisen einzulassen.“

Dieter Bartetzko, during his lifetime one of the best-known German architecture critics, praised the design in the features section of the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* from 15 June 2007:

“Rust meets Romanesque - there is a small building miracle to be reported. [...] Pushed into a backyard situation by new buildings, the Jakobkemenate was forgotten despite its value. [...] Private initiative led to the rebirth of the monument in 2006. Its buyer Joachim Prüsse, supported by the city, the state of Lower Saxony and various foundations, entrusted the architect Rainer Ottinger and the sculptor Jörg Plickat with the reconstruction. Awe, a rare word nowadays, applies to the way they both dealt with the building. [...] With its extension, the Jakob-Kemenate becomes a shining example for similar building projects, for example in Frankfurt or Dresden, where entire historical areas are to be rebuilt. It traces the outlines of the destroyed predecessor, discreetly connected to the rescued wing by a two-story foyer. This in turn captivates with a covering made of so-called Corten steel plates. They rust - as it is intended - in soft, bright shades between brown, red and gold. This does not signal decay, but rather noble patina, based on the model of similarly clad medieval buildings. What already acts here as a gesture of respect for what has come down, but which still allows the present and its aesthetics to be heard, culminates in two steel beams placed in front of the foyer. Rounded and angled notches make them sculptures; half medieval statue, half abstract stele. There is hardly a more vivid way of imagining the synthesis of old and new.”

Within Jörg Plickat's sculptural work and especially for his works in steel, the work developed as sculptural architecture to save and recover the 13th century Jakob-Kemenate Braunschweig is of particular importance. Commissioned by the Prüsse Foundation, Plickat created two 8.6 m high Corten steel sculptures entitled «Dialogue» for this building, which had been partially destroyed in World War II. Together with the local OM Architects, he designed an impressively sculptural front building, sensitively connected to the preserved part of the building by a glass foyer and supplementing the historical building structure - at the same time tracing the war-damaged parts of the building. With its Corten steel facade and roofing specially developed for the building, it radiates great uniformity and takes up the cubature of the historical building structure. The fact that there was sheet metal fortification at many old defence buildings and churches along the Way of St. James to Santiago, inspired him to the design with nailed Corten steel, which he executed and patinated himself.

Anyone who looks at the overview of Jörg Plickat's work in this volume can easily recognize his handwriting





in this among experts highly praised example of a synthesis of old and new, a dialogue between the Middle Ages and the modern era. The artist states as follows:

«My artistic design of the redesigned Jakobkemenate consists of two elements: the Corten steel sculpture group »Dialogue« and the nailed Corten steel facade system of the annex, which was specially developed in relation to the architectural history of the outbuilding. If I develop and produce works of art specifically for certain buildings, it is always about the concrete local and historical reference. In the development of the facade, derived from the medieval protection technology of nailing the city and church gates with iron plates, I developed a worldwide original system of a thermally movable nailed steel facade with a strong craftsmanship style, which is implemented here in practice.

The quotation from the medieval protective nailing is also a reference to the special protective function of the building: Kemenaten were structurally specially protected buildings - this is how the medieval fire protection wall safeguarded the building from being totally destroyed by the aerial bombs in 1945, almost 800 years after it was built. Since the building in its long history was also the first seat of the ducal Leykasse, the predecessor of Nord-LB, the front building can also evoke the association of a boarded-up money chest, again a reference to the protective character of this architecture.



Corten steel is also used here as a metaphor of passing. Steel, this material that withstood the arrowheads of our enemies like no other, deteriorates, however, merely by the dew drops in the morning. Corten steel, by additives heavily slowed down in its erosion, also rusts – so the facade will slowly fade, as part of the concept. Our aesthetics of steel are still largely biased in favour of the shiny clinking weapon metal, while the other side of the steel, the velvety, sometimes almost leather-like, rusty surface, is not perceived by many as »beautiful«. But: Time is change; it is becoming and passing away. Corten steel is the aesthetic cultivation and reflection of this transience - the transience of what we create, what we build. That is why it is used in the two sculptures in front of this partially 800-year-old building. The title »Dialogue« reflects the meeting of old and new parts of the building, and the composition is very reduced in accordance with my sculptural language. I deliberately brought modern cubic elements into accord with Romanesque-Gothic arch segments, as they appeared as parts of the Kemenate's core architecture. On another level, the sculpture also quotes the humane reference, namely the dialogical approach to this extraordinary building complex, thus being an invitation - an offer - to engage in unusual ways of seeing."





Ambos Mundos

1999 Corten H 550 L 400 W 250

Braunschweig 2006

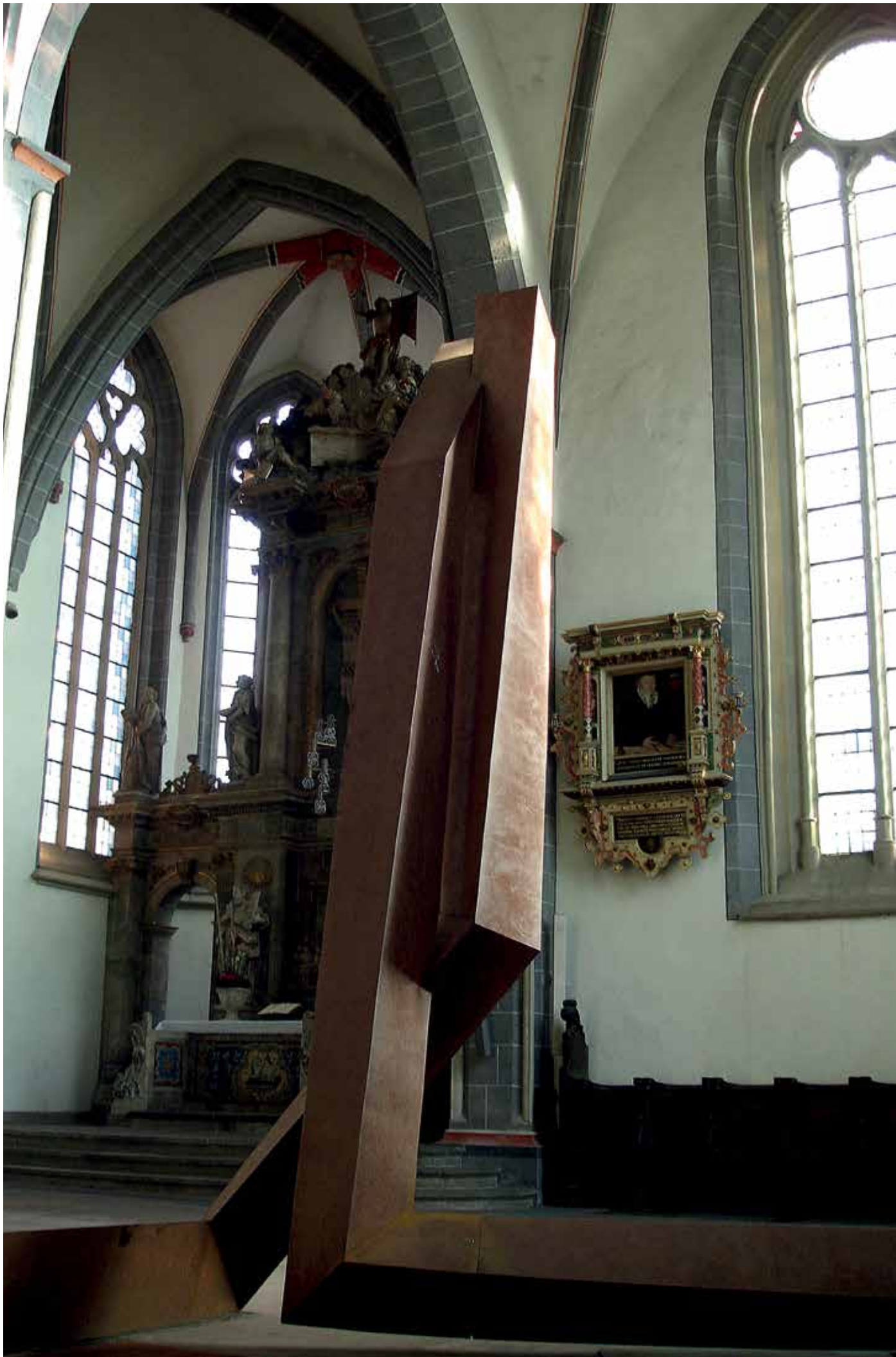
Kiel Centre 2008

Sculpture installed on the European Walk of Sculpture

Potsdam Germany







In sich verdrehte Drei- und Vierkantprofile, aus der horizontalen Weite kommend, umschlingen sich und führen nach oben. Die Funktionen Drehung, Tragen und Lasten werden in dieser Skulptur überzeugend sichtbar gemacht. Der Titel „Ambos Mundos“ zielt auf die sogenannten „Zwei Welten“ ab, auf die Kontinente Süd- und Nordamerika mit ihren gegensätzlichen Kulturen.

Kompositionell geht Plickat hier jedoch bei dem Motiv des Umschlingens nach eigener Aussage auf die unvollendete „Mailänder Pietà“, die sogenannte „Pietà Rondanini“ aus dem Jahre 1564 von Michelangelo zurück, an der dieser noch bis wenige Tage vor seinem Tode gearbeitet hatte. Die Besonderheit dieser Komposition ist, dass bei den stehend dargestellten Figuren nicht ganz klar zu bestimmen ist, wer wen stützt. Dieses Motiv wird hier aufgenommen und in anderer, abstrakterer Thematik umgesetzt und für die Stahlskulptur in großem Format wirksam gemacht.

Twisted triangular and square profiles, coming from the horizontal width, loop around each other and lead upwards. The functions of rotation, supports and weights are made convincingly visible in this sculpture. The title “Ambos Mundos” targets the so-called “two worlds”, the continents of South and North America with their contrasting cultures.

In terms of composition, however, Plickat goes back to the unfinished “Milan Pietà”, the so-called “Pietà Rondanini” by Michelangelo from 1564, which he had worked on until a few days before his death. The peculiarity of this composition is that it is not quite clear who supports whom in the standing figures. This motif is included here and implemented in a different, more abstract theme and made effective in large format for the steel sculpture.

left: St. Martini Braunschweig 2006
right: Kiel Centre 2008





Diese Arbeit aus dem Jahre 1995 ist Jörg Plickats erste größere Arbeit in Cortenstahl. Sie ist zugleich im Hinblick auf seine weitere Entwicklung eine seiner konzeptuell wichtigsten Arbeiten. Kompositorisch geht sie zurück auf seine kleinere, aus Eisenblech gearbeitete Skulptur „Begegnung“ aus dem Jahre 1990. Mit der gleichnamigen Cortenstahl-Skulptur von 1995 erfolgte im großformatigen bildhauerischen Schaffen simultan der Wechsel vom Stein zum Stahl.

Das physische Volumen der beiden Cortenstahlkörper bildet sich aus dem Aufeinandertreffen von drei- und viereckigem Profil, wobei die aneinanderstoßende Zone der Berührung fast als erotisch, zwischen Kuss und Verletzung, wahrgenommen werden kann. Der bekannte australische Literaturkritiker John McDonald schrieb 2013 im Sydney Morning Herald von einer „kantigen Variation eines Clement Meadmores“.

Plickat hat über Jahre, unter stetiger Veränderung der Proportionen, an dieser Komposition gearbeitet. Die skulpturalen Variationen zu seinem großen Thema stehen in China, Australien und den USA.

left: **Encounter III** Qingdao Shandong China
down: Tulane University New Orleans Louisiana USA
right: Aarhus Danmark

This work from 1995 is Jörg Plickat's first major work in Corten steel. In terms of its further development, it is also one of his conceptually most important works. In compositional terms, it goes back to his smaller sheet metal sculpture "Encounter" from 1990. With the Corten steel sculpture "Encounter" (1995), the large-scale sculptural work simultaneously changed from stone to steel.

The physical volume of the two Corten steel bodies is formed by the meeting of triangular and quadrangular profiles, whereby the abutting zone of contact can be perceived almost as erotic, between kiss and injury. The well-known Australian literary critic John McDonald described the work in 2013 in the Sydney Morning Herald as an "angular variation on a Clement Meadmore". Plickat has worked on this composition over the years with constant changes in proportions. Sculptural variations on his important theme are in China, Australia and the United States.

Encounter I

1995 Corten H 220 L 370 W 250
Campus Tulane University New Orleans USA







Images
left and right:
Rahmi M. Koç Museum
Istanbul 2007
down right: Detail

Stahl ist hier nicht als Blech, sondern als massives Vollmaterial in Form von kubischen Elementen im Dialog zwischen Architektur und Skulptur so gestaltet, dass sich zwar eine reale Architektur erahnen ließe, aber die Intention ist trotz der Mächtigkeit des hier verwendeten Materials eine autonome skulpturale Lyrik, geschaffen aus architektonischen Metaphern. Die Formen, bei diesen Bildwerken aus massiven Blöcken in sehr aufwendiger, subtraktiver Weise herausgearbeitet, sind Stahl gewordene Traumwelten skulpturaler Dichtung, die sich ganz eigene Volumen- und Raumklänge erschaffen.

Plickat zeigt mit „Häuser der Dichter“, seiner Hommage an die Dichter Pablo Neruda (1904 – 1973), Octavio Paz (1914–1998) und Ernesto Cardenal (geb. 1925) seine Affinität zur Literatur des lateinamerikanischen Kulturkreises. Im Stahl spiegelt hier der Bildhauer in ganz originärer Sprache Macht und Verletzlichkeit des literarischen Wortes.

Steel is not designed here from sheet metal, but as a solid material shaped as cubic elements in the dialogue between architecture and sculpture. Thus, real architecture can be imagined, but despite the material's thickness, the intention is an autonomous sculptural poetry, created from architectural metaphors. The shapes, in these sculptures made out of massive blocks in a very complex subtractive manner, are sculptural poetry dreams turned steel creating their own sounds of volume and space.

With “Houses of the Poets”, his homage to the poets Pablo Neruda (1904 - 1973), Octavio Paz (1914 - 1998) and Ernesto Cardenal (born 1925), Plickat shows his affinity for Latin American literary culture. In these steel works, the sculptor reflects the power and vulnerability of the literary word in a very original language.

Houses of the Poets

Die Häuser der Dichter

1996 Solid Mild Steel Brushed H 36 L 60 W 58

Hommage à Pablo Neruda (right top)

Hommage à Octavio Paz (left)

Final selection Rosenheim Stiftung

Stadt der Zukunft Frankfurt 1999

German contribution to the international

steel sculpture exhibition of the Fundacion Villacero Mexico

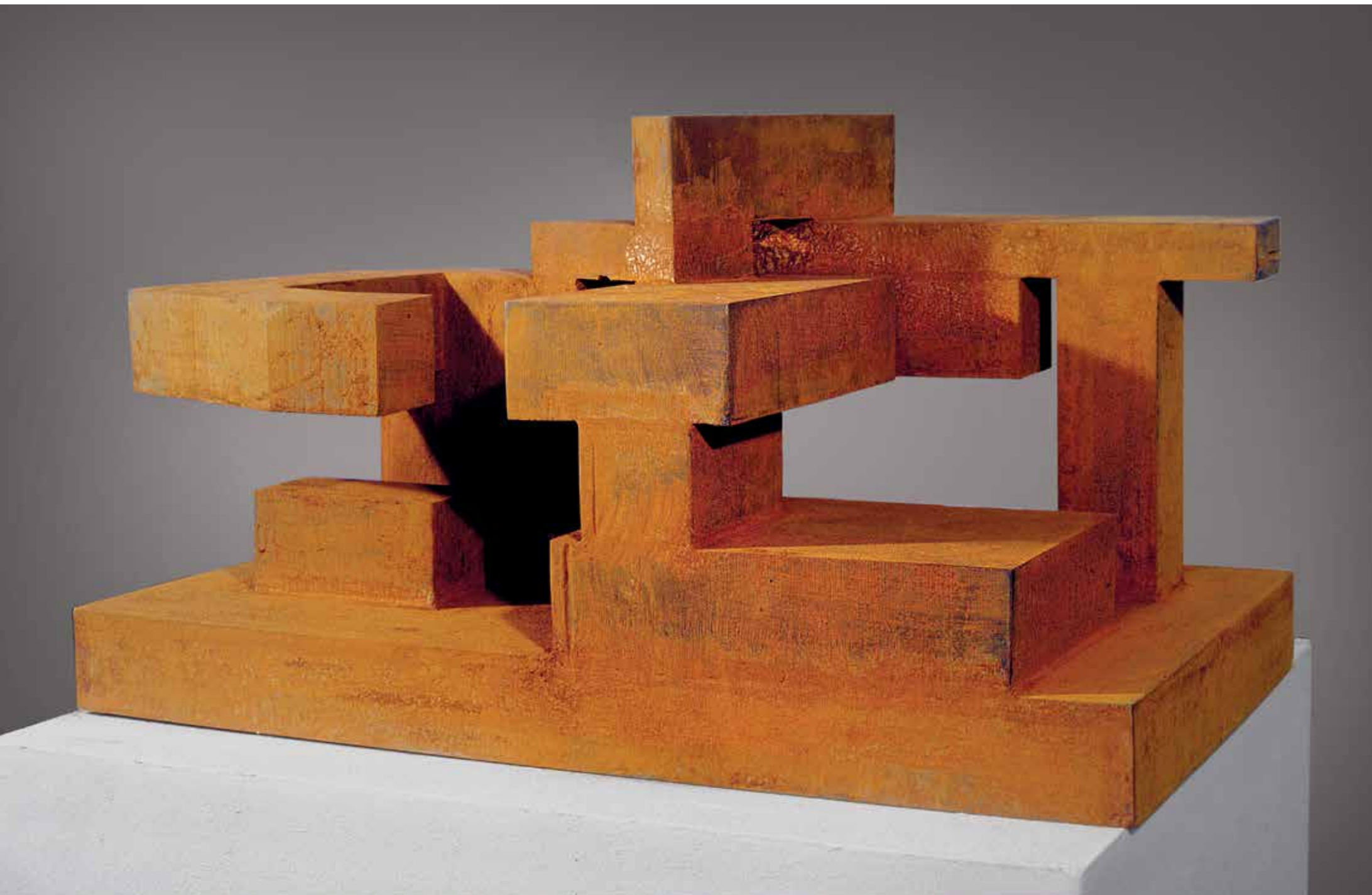
Rami. M. Koç Museum Istanbul Turkey St. Jacobi Church

Hamburg Germany 2007 2008

NordArt Germany 2009

5 x 5 Gottorf State Museum Schleswig Germany 2011





Hommage à Ernesto Cardenal

1996 Corten H 40 L 90 W 58

NordArt Germany 2009

5 x 5 Gottorf State Museum Schleswig Germany 2011

Bei seiner Arbeit „Der Platz der Dichter“ aus dem gleichen Entstehungsjahr, weicht Plickat vom Prinzip der gefügten vertikalen und horizontalen Ordnung der „Häuser der Dichter“ ab, indem sich hier auf einem geordneten Grundriss Kuben und Quader auftürmen und dramatisch übereinander schieben. So erzeugt er eine dynamische Komposition mit dem Moment der Veränderung.

Plickat's work "The Place of the Poets", created in the same year, deviates from the strict arrangement of vertical and horizontal order found in "Houses of the Poets". Here, cubes and cuboids are piled up upon an organised layout and dramatically stacked on top of each other. This creates a dynamic composition with the moment of change.



The Place of the Poets

1996 Corten H 30 L 60 W 58

NordArt Germany 2009

5 x 5 Gottorf State Museum Schleswig Germany 2011



Gate of Tolerance

1991 Corten H 210 L 70 W 50
Ministry of Interior Kiel Germany

„Dialog“ (1991) und „Tor der Toleranz“ (1991) gehören zu Plickats frühen Stahlarbeiten. Sie sind wichtig für das Verständnis seiner Formenwelt. Die hier entwickelte kompositorische Sprache greift Plickat in späteren Arbeiten wieder auf.

Grundlage für das Stelenpaar „Dialog“ auf einer Plinthe aus dem gleichen Material, sind zwei gedachte aufrechte kubische Körper, die zunächst aufgeteilt und zerschnitten werden, um sie anschließend versetzt wieder zusammenzufügen. Das bedeutet, dass bei diesem Kompositionsprinzip nichts verlorengeht. Auch wenn dem Betrachter dieses Faktum der räumlichen Logik des Künstlers vielleicht verborgen bleibt, spürt er dennoch die Stimmigkeit des räumlichen Ensembles.

Das „Tor der Toleranz“ ist Plickats erste Komposition mit den Elementen Viereck und Dreieck, wobei der Dreieckkörper in sich gedreht bzw. torsiert ist. Die Arbeit steht im Dialog zum einem früheren „Tor der Toleranz“ in Stein von 1992 und weiteren Skulpturen wie „Turm der Geschlechter“ (Bronze), „Weg der Erkenntnis“ und „Puerta de la Luz“ (Stein), wobei jeweils die Materialität des Werkstoffes die Gestaltung des Themas beeinflusst. Bei dieser Variante entsteht die Sockelzone durch das Aneinanderfügen von unterschiedlich großen Kuben. Der Wechsel von Vierkant zu Dreikant und wiederum zu Vierkant lässt insbesondere bei dem langgezogenen, torsierten Dreikantprofil rechts eine große, optisch wirksame Dynamik entstehen.

„Dialogue“ (1991) and „Gate of Tolerance“ (1991) are part of Plickat's early steel works. They are important for understanding his world of forms. In his later works, Plickat repeats the use of the compositional language developed here.

The basis for the „Dialogue“ stele pair, placed on a plinth made of the same material, are two imaginary upright cubic bodies, which are first divided and cut up, in order to then being reassembled in all parts. This means that nothing is getting lost in this composition principle. Even if this fact of the artist's spatial logic remains hidden, the viewer still feels the strong coherence of the spatial ensemble.

„Gate of Tolerance“ is Plickat's first composition with the elements of square and triangle, whereby the triangular solid is additionally twisted. The work stands in dialogue with an earlier „Gate of Tolerance“ in stone from 1992 and other sculptures such as „Tower of the Sexes“ (bronze), „Path of Knowledge“ and „Puerta de la Luz“ (stone), whereby each material's quality influences the designing of the theme. In this variation, the base zone is created by joining cubes of different sizes. The change from square to triangular and in turn to square, especially with the elongated triangular profile on the right, creates a large, optically effective dynamic.



Dialogue

1991 Corten H 230 L 120 W 80

State Archive Schleswig-Holstein
Schleswig Germany



left and top: European edition **Dialogue I**

Dialogue **a three continental project**

Dialogue I

2014 Corten H 620 L 320 W 240
 NordArt Germany 2014 2016
 Pinneberg Germany 2015
 Seravezza near Carrara Italy 2019
 Kiel University of Applied Sciences Germany 2020

Dialogue II

2014 Corten H 620 L 350 W 250
 Sculpture by the Sea Bondi AUS 2016
 Permanently installed in Brisbane Queenslad AUS

Dialogue III

2014 Sand blasted Stainless Steel H 660 L 400 W 240
 Permanently installed in Changsha Wetland Park China



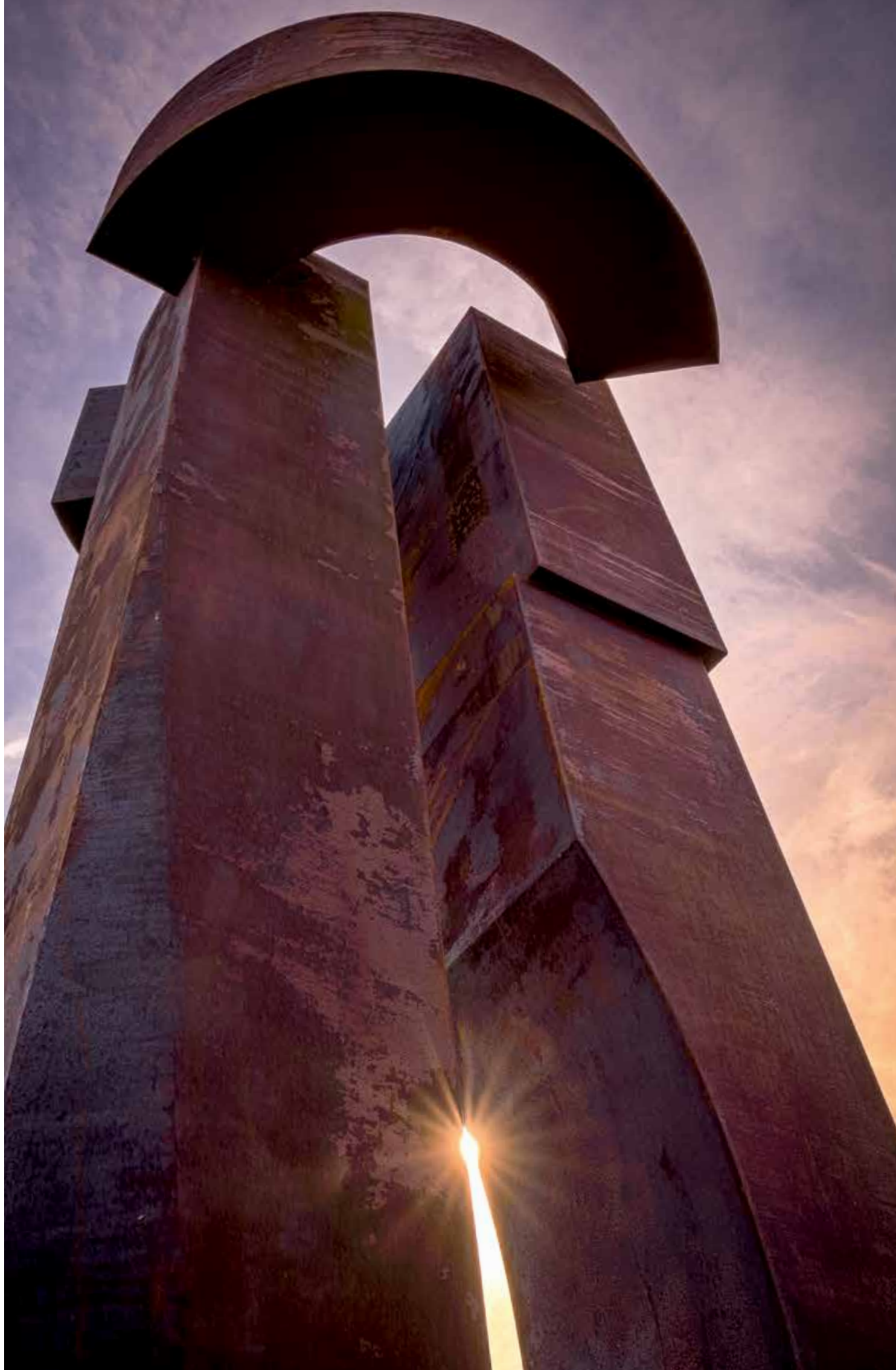
right: Australian edition **Dialogue II**

Angeregt durch seine zunehmenden Erfolge auf vier Kontinenten, begann Jörg Plickat ab 2010 vage über globale Kunstprojekte nachzudenken. Wenige Jahre später ergab sich dann eine erste konkrete Möglichkeit hierfür.

Auf den folgenden Seiten soll ein Projekt vorgestellt werden, das der Bildhauer von Anfang an als dreikontinentales Projekt geplant hat. Das bedeutet, er konzipierte drei in Material und Proportionen unterschiedliche Exemplare desselben Kompositionsansatzes. Durch simultan gewonnene Wettbewerbe und Verhandlungen erschuf er sich die Möglichkeit, zwei der Exemplare fast zeitgleich in China und Australien aufzustellen, nachdem erst wenige Monate zuvor ein weiteres Exemplar auf der NordArt in Deutschland präsentiert worden war.

In der Skulptur „Dialog“ vereinen sich zwei frühere Ansätze: Das ausschließlich durch Subtraktion elementarer Formelemente geformte Stelenpaar, wie man es aus zahlreichen älteren Arbeiten kennt, vereint sich hier mit Kreisbogenelementen, wie sie in der Serie der „Sphären“ Verwendung fanden. Der starken Vertikalen der Stelen wird in der Horizontalen ein Kreis aus den sich nicht berührenden Segmenten entgegengesetzt. Gerade durch die Höhe der Skulptur, sowie die gezielte Inszenierung des negativen Raumes zwischen den beiden Elementen, werden der Horizontalkreis und die spezifische dramatische Spannung der Nichtberührung ablesbar. So wird der Betrachter besonders auf das dritte gestalterische Element gelenkt, den Zwischenraum, der in dieser Komposition aktiver Teil der Skulptur wird. Er tritt in den spannungsreichen Dialog mit den ihn begrenzenden Formen und definiert so Raum und Verbindung der Stahlelemente.

Auf thematischer Ebene stellt die Skulptur den Dialog zweier Elemente dar, die in dialektisch-antagonistischer Beziehung zueinander stehen. Plickat kommt inhaltlich hier wieder auf sein Partnerschaftsthema zurück.





Inspired by his increasing success on four continents, Jörg Plickat began to think vaguely about global art projects from 2010. A few years later, the opportunity came up for it.

The following pages present a project planned by the sculptor from the start as a three-continental project. That means he designed three copies of the same compositional approach with different materials and proportions each. Due to simultaneously won competitions and negotiations, he made it possible for two of the copies to be set up almost at once in China and Australia, right after another copy had been presented at NordArt in Germany a few months earlier.

The “Dialogue” sculpture combines two previous approaches. The pair of steles, formed exclusively by subtraction of elementary form elements, as known from numerous previous works, is combined here with circular arc elements, such as those used in the “Spheres” series. The strong vertical of the steles is opposed in the horizontal by a circle made up of the non-touching segments. The height of the sculpture and the dramatization of the negative space between the two elements make the horizontal circle and the specific dramatic tension of non-contact visible. The viewer is thus particularly drawn to the third design element, the interspace that becomes an active part of the sculpture in this composition. It enters into an exciting dialogue with the forms by which it is limited, thus defining the space and connection of the steel elements.

On a thematic level, the sculpture represents the dialogue between two elements that are dialectically and antagonistically related to each other. Plickat comes back here to his theme of partnership.

Dialogue II

left top: Test installation in front of the studio

left: Installation at Bondi 2014

right: Sydney Summer 2014





top: Shortly after erection in the
Changsha Wetland Park China 2015
left: Production from high alloyed stainless steel

Dialogue III

2014 Sandblasted Stainless Steel H 650 L 400 W 240
Changsha Wetland Park China

China hat sich mehr und mehr zum grauen Land ohne klaren Himmel entwickelt. Der hohe Preis des wirtschaftlichen Fortschritts ist die enorme Umweltbelastung. In der Acht-Millionen-Stadt Changsha wurde deshalb jetzt ein jährlich 5.800 Tonnen CO2 reduzierender Wetland-Park errichtet, immerhin größer als der Central Park in New York. Eigentlich bräuchte China Tausende solcher Parks, aber es ist ein guter Anfang.

Ich wurde eingeladen, für diesen Park eine große Skulptur zusammen mit sechs Arbeitern in einer lokalen Kunstfabrik zu bauen. Die Chinesen wählten ihr Lieblingsmaterial, den Edelstahl. Aber ich suchte nach einer neuen Ästhetik für das graue Land, und so entwickelte ich mit den Arbeitern, die das zunächst an den Rand der Verzweiflung brachte, eine speziell sandgestrahlte silbrige, nahezu matte und nur leicht glänzende Oberfläche - ganz anders, als man Edelstahl sonst kennt, und zugleich eine Reflexion über das graue Land.

China has increasingly developed into a grey country without a clear sky. Causing enormous environmental impact, the price of economic progress is high. In the eight-million-city of Changsha, a wetland park with a capacity of 5,800-tonne CO2-reduction p.a. has now been built, which is at least larger than Central Park in New York. China would actually need thousands of such parks, but it's a good start.

I was invited to build a large sculpture for this beautiful park, together with six workers in a local art factory. The Chinese chose their favourite material, stainless steel. But I was looking for a new aesthetic for the grey country, and so I developed a specially sandblasted silvery, almost matte and only slightly shiny surface together with the workers, who were driven to near despair at first, as it is very different from what you usually know from stainless steel. But for me, it is a poetic reflection on the grey country.





Dialectics and Metamorphosis

1995 Corten H 400 L 820 W 790

Image taken at the Port of Hamburg Germany 2008

Lake of Plön 1995 1996

Schleswig 1999

Mölln 2002

NordArt Germany 2000

Port of Hamburg 2008

Swiss Triennial of Sculpture 2009

Sculpture for New Orleans USA 2010





left: The Schlei Schleswig 2000
right: Lake of Plön 1995

Die Schwimmskulptur aus Cortenstahl ist optisch die Infragestellung der skulpturalen Axiome der Ortsgebundenheit, der Schwere und der Unveränderlichkeit der Statik. Für den Künstler steht dahinter als Konzept die Erprobung der Wechselbeziehungen zwischen skulpturalem Raum und Umraum. Er stellt sich dieser Aufgabe in einer Skulpturenkomposition aus zu Winkeln geformten drei- und viereckigen Profilen, einem tektonischen Wechselspiel aus Stützen und Lasten, das insgesamt auf drei Punkten ruht. Dieses auf einen schwimmfähigen Ponton gebracht, dessen Oberfläche mit dem darauf ruhenden Stahlkörper bündig mit der Wasseroberfläche auftreibt, ermöglicht es, die Leichtigkeit des schweren Stahls zu erleben, ihn scheinbar auf der Wasseroberfläche zum Schweben und Tanzen zu bringen.

Jörg Plickat berichtet selbst folgendes über die Idee, die Entwicklung und die Entstehung dieser Arbeit: „Die Skulptur entstand, was etwas verwundern mag, 1995 im Rahmen eines Landartsymposiums in Dersau am Plöner See.

Seit Beginn der 90er Jahre hatte ich mich ausgiebig, auch bei Aufenthalten in Korea und Japan, mit Landart und Arbeiten aus gefundenen organischen Materialien

beschäftigt. Ich war in jener Zeit immer ein wenig gespalten aufgrund der sehr unterschiedlichen Ansätze und Arbeitsweisen, und es bildete sich bei mir eine Abneigung gegen die sich damals entwickelnde Mode des dilettantisch Gebastelten. Trotzdem fand ich es wichtig und richtig, Abhängigkeiten von Raum, Wind, Wasser und Zeit und daraus resultierende Veränderungen in meinem Arbeiten zu zeigen. Im Landartsymposium an der Nordsee hatte ich mich Jahre zuvor mit dem Thema Wattenmeer und dem komplexen, temporär zyklischen Wechsel des Landschaftsbildes auseinandergesetzt. Als ich von der Erinnerungsstätte für Walter Benjamin hörte, die Dani Karavan im spanischen Portbou geschaffen hatte, reiste ich dorthin. Die Arbeit von Karavan war für mich ein bewegendes Erlebnis: Es war eben keine Bastelei, sondern eine reduzierte und absolut überzeugende Mischung aus Skulptur, Architektur und Landart. Noch in Portbou begann ich die Schwimmskulptur zu konzipieren. Formal besteht sie aus den Formenwelten von Dreieck und Viereck: Je ein dreieckiges und viereckiges Profil werden in sich gedreht und zu je einem großen Winkel geformt. Beide Winkel werden verbunden, so dass eine auf drei

Spitzen stehende Skulptur entsteht, die aber nirgendwo einen rechten Winkel aufweist.

Die Idee war, für die Skulptur ein spezielles Schwimmgestell zu konstruieren, so dass sie optisch so minimal wie möglich, also nur mit drei Punkten das Wasser berühren würde. Mir war wichtig, die Skulptur nur an einem Punkt zu verankern, um ihr größtmögliche Beweglichkeit zu garantieren. Seit Beginn der Kulturgeschichte evozieren wir mit Skulptur Statisches, und so wie Calder dieses Axiom mit seinen Mobiles im Luftraum durchbrochen hat, so wollte ich Wind, Wasser, Wellen, Horizontlinien, aber auch Vergänglichkeit zum Thema meiner Arbeit machen und so den Wahrnehmungshorizont des Betrachtenden ändern.“

Dialektik und Metamorphose stellen in der griechischen Philosophie zwei sehr unterschiedliche Ansätze zur Beschreibung von Prozessen der Wandlung und Änderung dar. Das Prozessuale und der Faktor Zeit finden sich in beiden Ansätzen, die, obwohl sie ansonsten auf sehr unterschiedliche Denkmodelle zurückgreifen, aber beide ihre jeweiligen Vorzüge in der Beschreibung von Prozessen der Veränderung aufweisen.





Dialectics and Metamorphosis Park of the New Orleans Museum of Art Louisiana USA 2010

A floating sculpture made of Corten steel is an optical questioning of the sculptural axioms of the fixed position, the weight and the immutability of statics. For the artist, this concept is based on testing the interrelations between sculptural space and surroundings. He tackles this task in a sculpture composition made up of triangular and quadrangular profiles in a tectonic interplay of supports and loads, resting only on three points. Placed on three floating pontoons flush with the water surface, the sculpture enables to experience the lightness of the heavy steel, apparently floating and even dancing on the water surface.

Jörg Plickat states the following about the idea, the development and creation of this work:

“The sculpture was created, which may be a little surprising, in 1995 as part of a land art symposium in Dersau at Lake Plön.

Since the beginning of the 90s, I had extensively dealt with land art and artworks from found organic materials,

also during stays in Korea and Japan. At that time I was always a little bit divided by the very different approaches and working methods, and I developed an aversion to the type of amateurish handicraft having been en vogue back then. Nevertheless, I found it important and right to show dependencies on space, wind, water and time and the resulting changes in my work. During the land art symposium at the North Sea coast, I had dealt with the subject of the Wadden Sea and the complex, temporary cyclical change in the landscape. When I heard about the Walter Benjamin memorial created by Dani Karavan in Portbou, I went there. The work of Karavan was a moving experience for me: It was no handicraft, but a reduced and absolutely convincing mixture of sculpture, architecture and land art. In Portbou, I started to design the floating sculpture. Formally, it consists of the range of forms of triangles and quadrilaterals: a triangular and a quadrangular profile are rotated and shaped into a large angle. Both angles are connected, so that a sculpture

resting on three points is created, but which has no right angle anywhere.

The idea was to construct a floating frame for the sculpture, visually as minimal as possible, so it would only touch the water with three points. It was important to me to anchor the sculpture only at one point in order to guarantee the greatest flexibility possible. Since the beginning of cultural history, we have evoked statics with sculpture, and just as Calder broke this axiom with his mobiles in airspace, I wanted wind, water, waves, horizon lines, but also transience to be the subject of my work and thus change the perception horizon of the viewer.”

In Greek philosophy, dialectics and metamorphosis represent two very different approaches to describing processes of change and development. The procedural and the time factors are found in both approaches, which are based on two very different schools of philosophical thinking. However, both have their specific advantages in describing processes of change.



Dialectics and Metamorphosis II

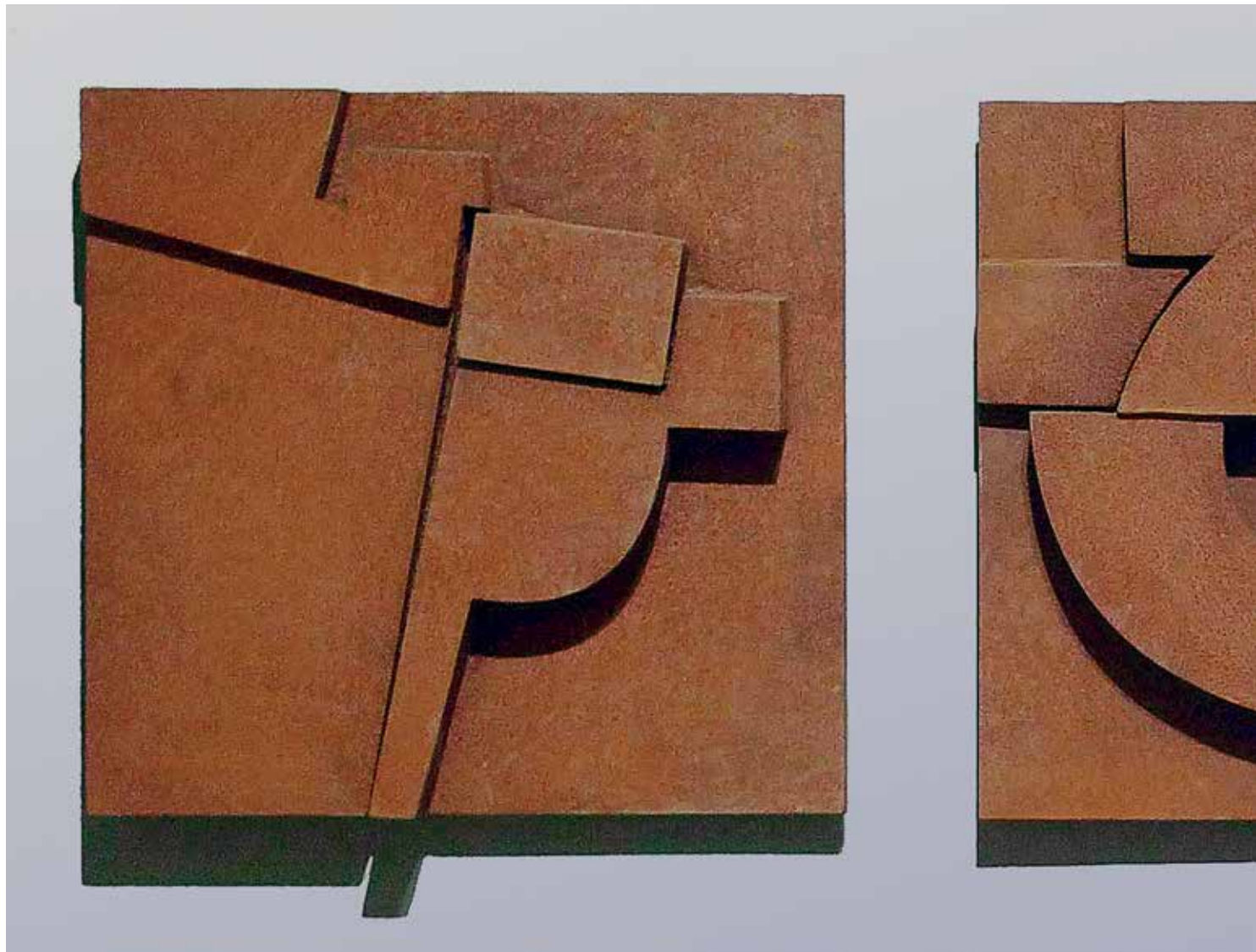
2011 Corten H 600 L 1500 W 1400
Construction works in Tangshan China

Das Thema „Srebrenica“ ist wenig geeignet für den rein ästhetischen Diskurs über formale Aspekte, denn die Ereignisse vom Juli 1995 im bosnischen Ort Srebrenica sind als der grausamste Völkermord in Europa nach dem Zweiten Weltkrieg anzusehen. Die Untätigkeit der europäischen Nachbarn und ihr Unvermögen, den muslimischen Bosniern gegen den von serbischen Kräften vor den Augen der Weltöffentlichkeit systematisch geplanten und ausgeführten Genozid zu Hilfe zu kommen, bewogen den Künstler, das persönliche Entsetzen und die Enttäuschung über den Verrat aller ethischen Werte, zu denen sich Europa nach dem Ende des zweiten Weltkrieges immer wieder bekannt hatte, in der Sprache des Eisens auszudrücken.

Der Künstler hatte in den 1980er Jahren bei Besuchen im ehemaligen Jugoslawien die ständige Verschärfung der ethnischen Spannungen, des Waffenmythos und der Gewaltbereitschaft selbst erlebt. Er sieht im Versagen der Europäer zugleich eine der selbstgemachten Wurzeln der Radikalisierung in der Auseinandersetzung mit dem Islam.

Die Komposition der Arbeit hat ihren Ursprung in Luftaufnahmen des zerstörten Ortes, die frei umgesetzt werden. Die fragmentarischen Architekturreste assoziieren etwas von archäologischer Verlassenheit und von der Abwesenheit menschlicher Gegenwart. Rostiges Eisen evoziert hierbei nicht nur den Gedanken an die Vergänglichkeit, sondern auch an das Waffenmetall, das hier barbarisch in größter Unmenschlichkeit eingesetzt wurde. Jörg Plickats vierteiliges Stahl-Relief ist eine sehr persönliche Auseinandersetzung mit den Vorfällen in Srebrenica.

Plickats Arbeit steht in der Tradition von Pablo Picassos „Guernica“ (1937), Öl auf Leinwand, die als Reaktion auf die Zerstörung der gleichnamigen Stadt im Spanischen Bürgerkrieg entstand. Als bildnerisches Sinnbild gegen menschliche Grausamkeit hat sich Picassos Gemälde in unsere kollektive Erinnerung eingepreßt und ist somit Teil des immateriellen Weltkulturerbes geworden.



Srebrenica

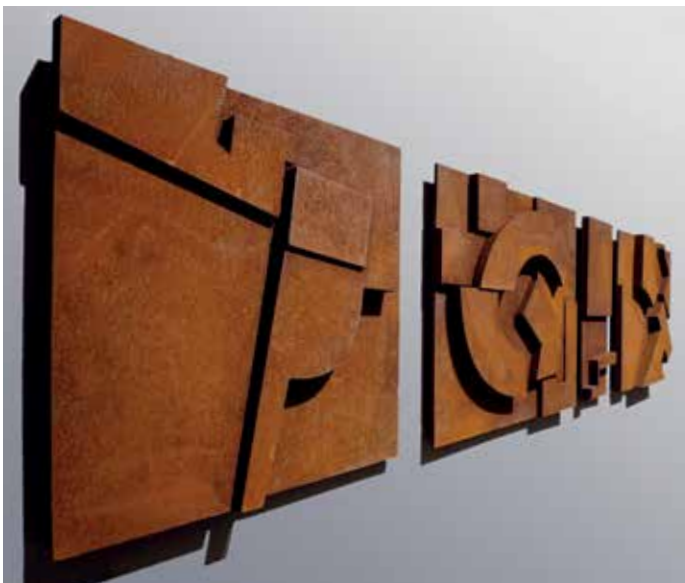
1996 Solid Mild Steel Four Parts H 60 L 250 W 6

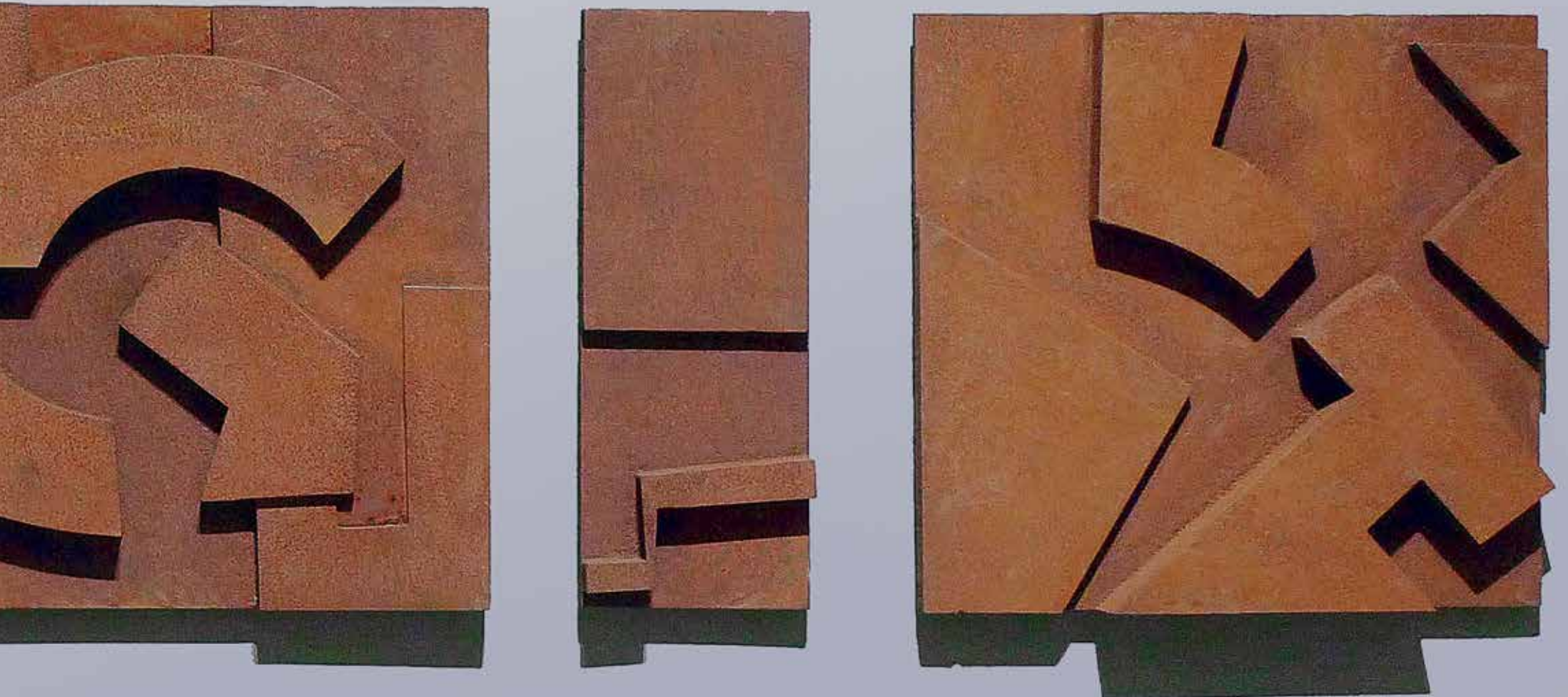
Jewish Museum Rendsburg 1998

NordArt 2009

State Museum Gottorf Schleswig 2012

Images from Gottorf





The subject of „Srebrenica“ is less suitable for an aesthetic discourse on formal aspects, because the events of July 1995 in the Bosnian town of Srebrenica can be seen as the cruellest genocide in Europe after the Second World War. The turning a blind eye, the passivity of the European neighbours and their inability to help the Muslim Bosnians against the systematically planned and executed genocide by Serbian forces before the eyes of the world moved the artist to express in the language of iron his personal horror and disappointment at the betrayal of all ethical values to which Europe had repeatedly committed itself after the

end of World War II. During visits to former Yugoslavia in the 1980s, the artist himself experienced the constant intensification of ethnic tensions, the glorification of weapons and the willingness to use violence. In this failure of the Europeans, he also sees one of the self-made roots of radicalization in the confrontation with Islam. The composition of the work has its origin in aerial photographs of the destroyed site, which are freely implemented. The fragmentary architectural remains associate some kind of archaeological abandonment and the absence of human presence. Rusty iron here not only evokes the idea of

transience, but also of the weapon metal, which was used here barbarously in the greatest inhumanity.

Jörg Plickat's four-part steel relief is a very personal examination of the incidents in Srebrenica. The work is in the tradition of Pablo Picasso's „Guernica“ from 1937, oil on canvas, which arose in response to the destruction of the Spanish city of Guernica during the Spanish Civil War. Picasso's painting has been imprinted on our collective memory as an artistic implementation against human cruelty and thus becomes a part of the intangible world cultural heritage.



Riders (top and bottom)

2011 Ship Construction Steel, flame cut
H 28 L 24 W 16



Intimacy (top)

2011 Ship Construction Steel, flame cut
H 18 L 10 W 8



The House (top right and centre right - two parts)

2009 Ship Construction Steel, flame cut
H 14 L 10 W 9



Zwei Zusammensteckmöglichkeiten der Arbeit **Riders**

As an example:
Two plug-in options of the **Riders** sculpture

Constellations (right)

2008 Ship Construction Steel, flame cut
H 12 L 8 W 7

Lovers (right)

2008 Ship Construction Steel, flame cut
H 14 L 10 W 3 variable

King and Queen (right)

2008 Ship Construction Steel, flame cut
H 12 L 9 W 10

Angeregt durch Aufträge für kleine Jahresgaben für eine Hamburger Wirtschaftsberatung werden variable, steckbare Objekte entwickelt. Das Material ist ortsbezogener Schiffbaustahl, der traditionell mit Acetylen gebrannt wird, was eine gerillte, bisweilen tränende Oberfläche erzeugt. Diese Spuren ebenso wie Schlackenreste bleiben erhalten. Die Skulpturen werden nur gebürstet, um sie haptisch gefälliger zu machen.

Die Skulpturen um das Paarthema sind bis zur erotischen Konstellation steckbar, sowie leicht vom jeweiligen Besitzer täglich variabel zu platzieren.





Friends (top right corner)

2009 Ship Construction Steel, flame cut
H 8 L 13 W 2,5

Dancing Couple (bottom right)

2011 Ship Construction Steel, flame cut
H 12 L 19 W 3,5

Inspired by orders for small annual gifts of a Hamburg business consultancy, variable, pluggable objects are developed. The material is site-specific shipbuilding steel, traditionally flame cut with acetylene, which creates a grooved, sometimes watery surface. These traces remain, as well as slag residues. The sculptures are only brushed to make them more pleasant to touch.

The sculptures around the couple theme are pluggable, up to erotic constellation, and can be placed easily and variably by the respective owner on a daily basis.





Die Skulpturen links und in der Mitte sind für den Künstler wichtige frühe Arbeiten.

Die „Begegnung“, entstanden 1990, ist die erste entscheidende Arbeit in Stahl. Vorangegangen war lediglich ein Versuch während des Studiums. Obwohl die Fähigkeit, in diesem Material zu denken, ursächlich war für die Hinwendung zur Bildhauerei, bedurfte es eines 12-jährigen Weges über die Figur, über Ton, Holz und Stein, um zu einer Formensprache zu gelangen, für die sich Kompetenz im Metall zur Umsetzung anbot – inhaltlich angeregt durch Ereignisse der Wiedervereinigung.

Plickat war inoffiziell schon im Dezember 1989 im Auftrag der Landesregierung Schleswig-Holstein in die

zerfallende DDR gereist, um dort einen Zusammenschluss der zerstrittenen Künstlerverbände von Schwerin, Rostock und Neubrandenburg mit dem neuen Künstlerverband Mecklenburg-Vorpommern anzubahnen. Es war eine Begegnung mit einem völlig anderen System, mit dekadenten Machtstrukturen, die denen im Westen in nichts nachstanden, aber auch mit Optimismus und Aufbruchsstimmung. Schon im März 1990 erfolgte eine gemeinsame Ausstellung mit Künstlern aus beiden Nordbundesländern in der Kunsthalle Rostock. Anlässlich dieser Ausstellung entstand die Stahlskulptur „Begegnung“; wegen der sofortigen Wiederbelebung alter DDR-Seilschaften nach der Wende sagte Plickat je-

doch seine Teilnahme ab. Der Skulptur folgte dennoch 1995 eine größere Fassung in Cortenstahl.

Die Skulptur „Balance“ aus dem Jahre 1996 ist die erste massive, torsierte Stahlskulptur. Die Weiterentwicklung dieser Formensprache führte ab 2000 zur „Torsion“ (Bronze) und zur „Sphäre“ (Bronze), und damit später zur Olympiaskulptur. Die überarbeitete Fassung wurde 2009 zur prämierten Vorlage für die vier Meter Granitskulptur für das chinesische Kulturprestigeobjekt des internationalen Skulpturenparks Ordos in der inneren Mongolei.

Aus dem Entwurf rechts, der mit dem Gleichgewicht gleicher Volumen arbeitet, entwickelte der Künstler später die monumentale Arbeit „Tension“.



Balance (left)

1990 Solid Steel, flame cut
H 50 L 38 W 22



Encounter Begegnung (top)

1990 Corten
H 40 L 65 W 55

The sculptures on the left and in the centre are significant early works of the artist.

„Encounter“, created in 1990, is the first crucial work in steel. Previously there had been just an attempt while studying. Although the ability to think in this material was the reason for turning to sculpture, it took a 12-year journey through figure, clay, wood and stone in order to arrive at a design language for which competence in metal proved essential – for a sculptural project inspired by the events of German reunification.

Plickat had already travelled off the record to the disintegrating GDR on behalf of the state government of Schleswig-Holstein in December 1989, in

order to initiate a merger of the disputed artist associations of Schwerin, Rostock and Neubrandenburg with the new artist association of Mecklenburg-Vorpommern. It was an encounter with a completely different system and its decadent power structures equal to those in the West, but also with optimism and pioneer spirit. Already in March 1990 there was a joint exhibition with artists from both federal states at Rostock art gallery. The steel sculpture “Encounter” was created on the occasion of this exhibition; Plickat, however, cancelled his participation because of the immediate revival of old GDR cliques after the Wall had come down. The sculpture was nev-



Tension

2007 Corten
H 40 L 65 W 55

ertheless followed in 1995 by a larger version made of Corten steel.

The sculpture „Balance“ from 1996 is the first massive torsion steel sculpture. This design language’s further development led from 2000 to „Torsion“ (bronze) and „Sphere“ (bronze) and thus later to the Olympic sculpture. In 2009, the revised version became the award-winning template for the four-metre granite sculpture for the Chinese showcase project at Ordos International Sculpture Park in Inner Mongolia.

Based on the draft shown to the right, which works with the equilibrium of equal volumes, the artist later developed the monumental work „Tension“.



Die Arbeit „Abschied“, schon 1978 während eines Metallworkshops im Studium geschaffen, nimmt mit spielerischer Leichtigkeit und dennoch formaler Sicherheit eine ganze bildhauerische Entwicklung vorweg. Die Arbeit stand lange solitär im Werk des Bildhauers, bis er nach verschlungenen Pfaden über die Figur, das Holz und den Stein zum Metall und dieser für ihn typisch gewordenen Formensprache zurückfand. Der „Traum der Prinzessin“ ist eine der ersten Arbeiten aus massivem Stahl aus der ersten großen Stahlphase des Bildhauers Mitte der 90er Jahre.

Die Arbeiten rechts sind deutlich jünger. Hier geht es um den ausbalancierten Kontrast und das Gleichgewicht bei sehr reduzierter Formensprache.

The work “Abschied” (Farewell), created in 1978 during a metal workshop while studying, anticipates a whole sculptural development with playful ease and yet formal security. The work stood solitaire in the sculptor’s oeuvre for a long time, until after winding paths through figure, wood and stone, he found metal and the design language that became so typical of him. “The Dream of the Princess” is one of the first solid steel works from the sculptor’s initial major steel phase of the mid 90s.

The works to the right are much more recent. The focus here is on balanced contrast and balance within a very reduced design language.



Abschied (Farewell) (top)

1978 Mild Steel
H 125 L 38 W 42

The Dream of the Princess (left)

1996 Solid Steel, flame cut
H 21 L 80 W 10



Helping Hands (top)

2015 Corten
H 40 L 80 W 36

Ad Infinitum (bottom)

2012 Corten
H 47 L 87 W 32





Drei neuere Arbeiten aus Cortenstahl, entstanden zwischen 2017 und 2019. Allen drei Ansätzen liegen unterschiedliche, aber jeweils streng angewandte mathematische Funktionen zugrunde.

Links sind es fünf Bogensegmente, die unregelmäßig vereint werden, um dann mit dem Ergebnis dieser Vereinigung die Durchschnittsmenge mit einer kubischen Form zu bilden. Je nach Standort erscheint die resultierende Skulptur eher sphärisch oder kubisch.

Die Skulptur oben rechts ist aus einer in drei Dimensionen den Raum durchkreuzenden Polylinie entstanden, entlang welcher eine quadratische Fläche aufgezogen wurde. Diesen Vorgang nennt man Extrusion. In der dritten Skulptur vereinen sich zwei Formenstränge, die wiederum zunächst einzeln nach dem Extrusionsprinzip von der Skulptur oben rechts entwickelt wurden. Sie ist also eine Komposition aus zwei Extrusionen.

Sphere

2017 Corten
H 160 L 160 W 160
NordArt 2018

Double Gate

2019 Corten on Stainless Steel
H 82 L 750 W 58
Collection of Xian University of Architecture China



Transition (right) 2018 Corten H 180 L 370 W 170

Three recent works made of Corten steel, created between 2017 and 2019. All three approaches are based on very different, but strictly applied mathematical functions.

On the left there are five arc segments irregularly combined, while an intersection with the result of this union is made afterwards with a cubic shape. Depending on the perspective of the viewer, the resulting sculpture appears spherical or cubic.

The sculpture on the top right was created from a polyline crossing the room in three dimensions, along which a square surface was pulled up. This process is called extrusion.

The third sculpture is the addition of two mathematically defined forms, which had each been initially developed as the sculpture at the top right just by using the extrusion principle. So it is a composition of two extrusions.



Diese beiden sehr monumental wirkenden Kuben sind das Ergebnis der gleichen mathematischen Funktionenfolge. Hier wurden fünf Kreisbögen addiert und dann die Boolesche Durchschnittsmenge mit einem Kubus erzeugt. Es ist nicht ganz einfach, sich diesen Prozess vorzustellen, weil man die erzeugenden puristischen Elementarformen kaum noch erahnen kann - aber es ist auch nicht unbedingt notwendig.

Aus dem Inneren der beiden Kuben entwickelt sich eine spezifische Dynamik, die in spannungsreicher Wechselwirkung zur scharf durchbrochenen Außenhaut steht. Die Durchbrüche bilden mächtige Kanten, deren Kraft aber durch die morbide Rostigkeit dezent hinterfragt wird.

These two very monumental cubes are both the result of the same sequence of mathematical functions. Here five arcs were added and then the average Boolean intersection was generated with one big cubic solid. It is quite difficult to imagine this process, as one can hardly recognize the purist elementary solids the sculpture is generated from – however, it is not absolutely necessary.

From the inside of the two cubes a specific dynamic develops, interacting with the sharply broken outer skin. The penetrations form mighty edges, whose strength is subtly questioned by the morbid rustiness.

Labyrinthum (right)

2018 Corten H 180 L 180 W 180
Kiel University of Applied Sciences Germany 2020

Fragmented Cube (top)

2018 Corten H 180 L 180 W 180
Skulptur in Bissee Germany 2019
Sculpture line Prague Czech Republic 2020





Metamorphosis

2011 Corten H 150 W 150 L 140

NordArt Germany 2009
 State Museum Gottorf Schleswig Germany 2012
 Deichtorhallen Hamburg Germany 2014

Jörg Plickat hat sich wiederholt mit der Balance zweier winkliger Formelemente auseinandergesetzt, die gruppiert nur auf drei Punkten stehend fast über dem Grund schweben. Er greift darin das Thema seiner ersten großen Schwimmskulptur auf, benutzt hier aber ausschließlich sanft in sich gedrehte, scharf gewinkelte dreikantige Elemente. Ihn interessiert hier das Verhältnis von Ruhe, Stabilität und Instabilität, denn beide Formen stehen im Spannungsfeld einer dramatischen

Konstellation und höchster Ausbalanciertheit.

In den beiden Stelen hat sich Plickat dem Paarthema zugewandt. Es sind Paare, die in diesem Moment einander genug sind. Sie verschließen sich und ihre Intimität vor der Welt und dem Betrachter. Sie brauchen nichts ringsum. In ihrer Affinität zur Sprache der Architektur erinnern die Stelen an italienische Geschlechtertürme. Man spürt die Pole der Figuration und skulpturaler Architektur, zwischen denen Plickat hier Intimität gestaltet.



Intimacy (top and next page right)

2015 Corten H 225 L 45 W 45

Jörg Plickat has repeatedly dealt with the balance of two angular form elements, grouped only on three points and almost hovering above the ground. Here he takes up the theme of his first large floating sculpture, but only uses gently twisted but sharply angled triangular elements. He is interested in the relationship between calm, stability and instability, because both shapes are in the area of tension between dramatic constellation and the highest level of balance.



Embracement (top)

2015 Corten H 225 L 45 W 45

In the two steles, Plickat turned to the couple theme. They are couples who suffice each other at this moment. They shut themselves and their intimacy from the world and the viewer. They do not need any surroundings. As the steles have a strong affinity for the language of architecture, one is inclined to think of the Italian lordship towers. The viewer can sense the poles of figuration and sculptural architecture, between which Plickat describes a fragile moment of intimacy here.





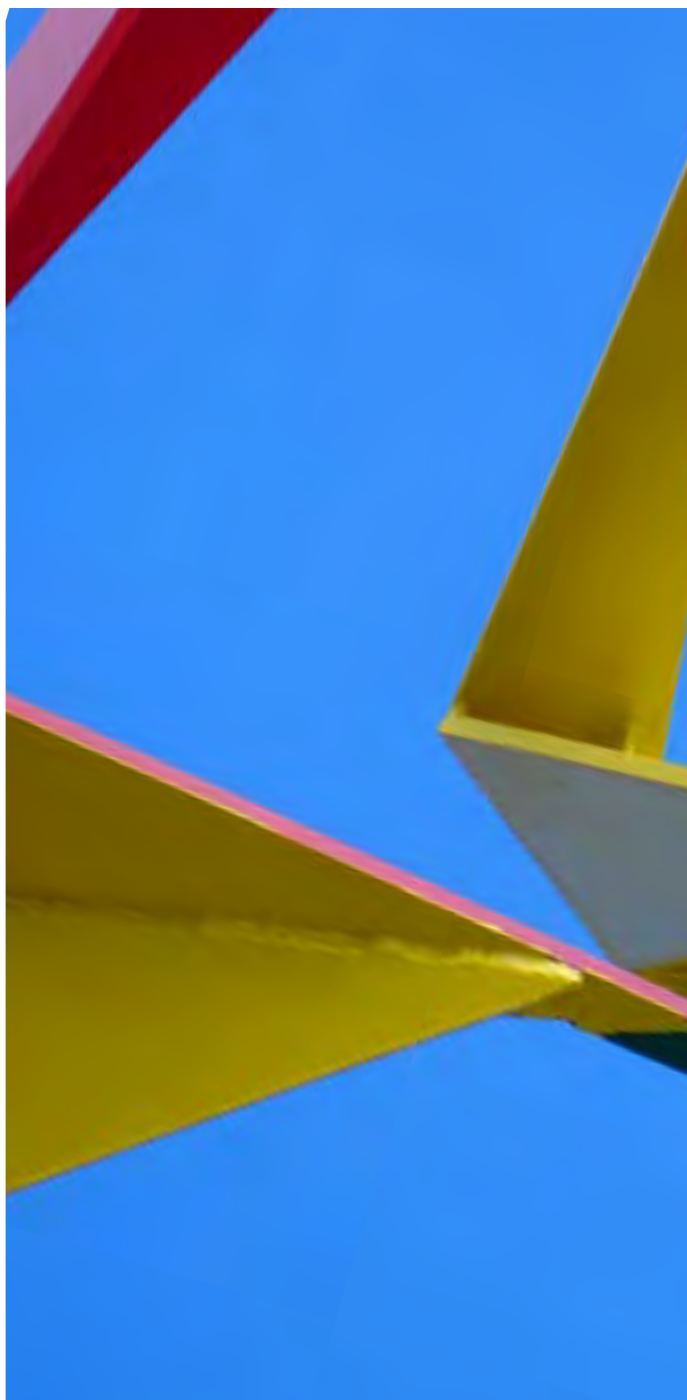
Balance

1999 Corten, Labrador H 500 L 300 W 300
Permanently installed at the Ahlmann Collection
Büdelndorf Germany



Wiederholt hat der Bildhauer nach einer spannungsreichen Verbindung zwischen Stahl und Stein gesucht, die mit der Verschiedenheit beider Materialien spielt. Hier kommt es zu einer engen Verbindung zwischen Stein und Metall. Sie sind ineinander gefügt, fast verschränkt, weil der Stahl gleichsam in den Stein eingelassen ist. Dadurch ergibt sich eine feste Verbindung. Hier treffen das viereckige Profil des Granitquaders und das dreieckige Profil des aufragenden gewinkelten und mehrfach abgeknickten, torsierten Eisenkörpers in fast intimer Weise aufeinander. Die Skulptur ruht scheinbar ausgewogen, doch durch Torsion des Stahlprofils auch spannungsreich auf drei Punkten.

The sculptor has repeatedly searched for an exciting connection between steel and stone that plays with the difference between the two materials. Here, a close connection between stone and metal develops. They are interlocked, almost intertwined, as the steel is embedded in the stone. This creates a firm connection. The square profile of the granite cuboid and the triangular profile of the towering angled and repeatedly bent torsion iron body meet in an almost intimate way. The sculpture rests apparently balanced and, due to the torsion of the steel profile, suspenseful on three points.



Die Doppelhelix steht als Urbaustein für die Informationsbasis und den Informationstransport der Zellen. Diese Skulptur ist eine Würdigung jenes genialen Systems von Wachstum und Entwicklung. Das Besondere daran ist, dass Plickat hier die Helix kubisch als verkettete Diagonalen in Würfeln abwickelt.

This large coloured double helix stands out in the work of Jörg Plickat. The double helix is the primary building block for the information base and the information transport of the cells. The sculpture is a tribute to this ingenious system of growth and development. Remarkable is that Plickat unwinds the helix cubically as linked diagonals in cubes.

Helix - Painting the Sky

2000 Coloured Mild Steel H 860 L 2240 W 240
NordArt Germany 2000
Permanently installed in Neustadt Holstein Germany





Gate of the Wind

2007 Fountain

Diabas Nero Zimbabwe H 360 L 290 W 250

NordArt Germany 2007- 2012







Das Torthema wird hier in einer reduzierten, blockhaften Weise aufgegriffen, dieses Mal in Verbindung mit Wasser für einen Brunnen. Drei Steinelemente stellen einen Rahmen her, aus dem das vierte diagonal herausführt und so die Räumlichkeit verstärkt. Die konstitutiven Elemente der Komposition lassen sich in ihrer Reduktion auf das Wesentliche kaum weiter führen. Während der Torbalken oben auf dem einen Pfeiler rechtwinklig ausgerichtet aufliegt, dreht der andere Pfeiler entsprechend der Diagonale des langen, herausführenden Quaders, der oben mit einer Auskehlung zur Aufnahme des von oben kommenden Wassers versehen ist, heraus. Dieser liegende Balken berührt mit einer Seite der Stirnfläche eine der inneren Eckseiten des Pfeilers.

Zu bemerken ist, dass die Steinelemente alle aus dem gleichen Block gebrochen sind, und die jeweils langen Seiten der Steinquader lediglich im Wechsel bearbeitet bzw. in den Bruchspuren belassen sind. Die Stirnflächen sind insoweit gestaltet, um eine stabile Auflage zu ermöglichen. Der haptische Reiz des Steines mit seinen Bruchspuren im Kontrast zu den bearbeiteten Flächen ermöglicht eine gesteigerte Wirkung in wechselndem Licht.

Das aus dem oberen Torbalken kommende Wasser erzeugt darüber hinaus einen stark windabhängigen Schleier und integriert so die Elemente Wasser und Wind. Damit wird die Skulptur um die Dimension der Zeit ergänzt. Das Zusammenspiel von Wasser und Wind erzeugt ein sich ständig veränderndes Geräusch.



The “gate” theme is taken up here in a reduced, blocky way, this time in connection with water for a fountain. Three stone elements create a frame from which the fourth leads diagonally, thus enhancing the spatiality. The constitutive elements of the composition can hardly be further reduced to the essentials. While the portal bar lies at right angles on the top of one pillar, the other pillar turns out in accordance with the diagonal of the long, outgoing cubic element, which is provided at the top with a groove for absorbing the water coming from above. This horizontal bar touches one side of the front face with one of the inner corner sides of the pillar.

It should be noted that the stone elements are all broken from the same block, and the long sides of these stone blocks are only processed alternately, or remain in the fracture marks. Just the end faces are machined to allow a stable support. The haptic attraction of the stone with its traces of breakage in contrast to the processed surfaces enables an increased effect in changing light.

The water coming from the upper beam also creates a strongly wind-dependent veil and thus integrates the elements of water and wind. In a meditative way, the dimension of time is added to the sculpture. The interplay of water and wind creates a constantly changing sound.





Ganz im Nordosten an der Atlantikküste der USA, mit unzähligen vorgelagerten Inseln und dazwischen wunderschönen Nebelbänken, die aussehen wie von Göttern mit Wattebällchen geworfen, liegt der Neuenglandstaat Maine. Hier wurde der Granit gebrochen, aus dem die Skyscraper New Yorks erwuchsen. Die Blöcke wurden aus den küstennahen Steinbrüchen mit Lastenkränen direkt an die Südspitze Mannhattans gebracht. Verlassene Steinbrüche, von der Natur fast zurückerobert, zeugen von der großen Zeit dieses jetzt mit wirtschaftlichen Sorgen belasteten Bundesstaats. Ich war eingeladen, hier eine große Skulptur aus einem der typischen silbergrauen Granite zu erschaffen. Eine Tor-Komposition, die an frühere Arbeiten aus schwarzem Diabas anschließt und mit naturbelassenen, handgeschlagenen und feuergebrannten Flächen arbeitet, wobei sie auch Spuren des Spaltens und Bohrens gestalterisch mit integriert. In diesem Gebiet befinden sich außerdem monolithische Steingräber der Wikinger, welche vom Weg der großen Boote entlang der Küsten Islands, Grönlands und Neufundlands bis hierher zeugen. Der Bildhauer möchte daher mit der Art der Steinbearbeitung in dieser Skulptur einen Bezug zur früheren Besiedelung Nordamerikas durch die Wikinger herstellen.



The New England state of Maine is located in the far north-east on the Atlantic coast of the USA, with countless offshore islands and picturesque fog banks in between, appearing like cotton balls thrown by the gods.

Here the granite was broken from which New York City's skyscrapers arose. From quarries near the coast, the blocks were brought by barges to the southern tip of Manhattan. Abandoned quarries, almost recaptured by nature, bear witness to the great times of this federal state now struggling with economic concerns. I was invited to create a large sculpture from one of the typical local silver-grey granites. I designed a gate composition following up on previous works of black diabase, including natural, hand-beaten and fire-burned surfaces, and also integrating the typical traces of splitting and drilling.

Also in this area there are monolithic stone tombs of the Vikings, which testify to their large boats having arrived here, following the coasts of Iceland, Greenland and Newfoundland.

The sculptor would therefore like to use the specific type of stone processing used in this sculpture to relate to the earlier settlement of North America by the Vikings.

Gate of the Sun

2011 Silver-Gray Granite

H 450 L 270 W .90

Permanently installed in Sorrento Maine USA





Gate of the Sun

2004 / 2005 Black Labrador
H 260 L 130 B 130
NordArt Germany 2005

Diese Skulptur aus einem gigantischen Block des kostbaren schwarzen Labradors mit großen blauen Labradorit-Kristalleinschlüssen, wie er für Luxusküchen verwendet wird, konzentriert Gestaltungselemente vorheriger Arbeiten, wie z. B. „Weg der Erkenntnis“, 2004 (Marmor), „Porta di Sole“, 2004 (Terni Travertin) und „Puerta del Sol“, 2004 (Bronze), und setzt sie in den Kontext zur kraftvollen Materialität dieses Materials.

In zahlreichen früheren Steinarbeiten wurde wiederholt das Thema rauher und geschliffener Oberfläche im ästhetischen Kontext behandelt. Hier wird es verstärkt als akzentuierendes Moment eingesetzt. Dazu werden bewusst große Teile der Bearbeitungsspuren aus dem Steinbruch im Außenbereich stengelassen, während im Inneren alle Flächen sehr aufwendig hochgeschliffen sind, was gerade bei diesem Material mit den auffälligen großen Labradorkristallen eine besondere Materialität evoziert. Obwohl die Formensprache ähnlich ist wie bei vorherigen Arbeiten in Marmor, Bronze oder Travertin, wirkt sie hier ungleich mächtiger, und auch das Monolithische des Blockes tritt durch die Bruchspuren viel stärker in den Vordergrund.

Für diese Arbeit war es daher entscheidend, von den Maßen des Blockes auszugehen, wobei die Proportionsverhältnisse entsprechend verändert werden mussten. Dies führte u.a. zu einer wesentlich breiter ausladenden Gestaltung der Arbeit, welches wiederum die Anregung zur horizontalen Ausrichtung der später entworfenen Olympiasculptur gab.

Der Bildhauer hat viele Länder Südamerikas bereist und bezieht sich in dieser Arbeit auf die Ritualtore präkolumbianischer Kulturen.

This sculpture from a gigantic trestle of precious black Labrador with large blue labradorite crystal inclusions, as it is used for luxury kitchens, contains design elements of previous works such as “Way of Knowledge”, 2004 (marble), “Porta di Sole”, 2004 (terni travertin) and “Puerta del Sol”, 2004 (bronze), and puts them into the context of this material’s powerful materiality.

In many previous stone works, the topic of rough and polished surfaces was repeatedly approached in an aesthetic context. Here it is increasingly used as an accentuating moment. For this purpose, large parts of the processing traces from the quarry remain untouched on the outside, while inside all surfaces are highly polished. This evokes a special materiality regarding the stone with its striking large labradorite crystals, and although the design language is similar to that of previous works in marble and bronze or travertine, it looks much more powerful here. Also, due to the traces of breakage, the monolithic character of the block shifts to the foreground.

In order to preserve the traces from the quarry it was crucial for this work to start from the dimensions of the block. As a result, the proportions had to be changed accordingly, which led to a much broader design of the work and eventually inspired the horizontal alignment of the Olympic sculpture.

Having visited many countries in South America, Jörg Plickat refers to pre-Columbian architectures with ritual gates in this work.





Das ist eine wichtige Arbeit zum Torthema in Plickats Werk. Er erprobt hier den Durchbruch als kompositorische und bildhauerische Herausforderung. In der formalen Entwicklung geht diese Skulptur der „Porta di Sole“ (Travertin) aus dem gleichen Jahr voran.

Durch den doppelten Durchbruch erscheint die subtraktiv hergestellte Arbeit als additiv erzeugtes Raumerlebnis. Darüber hinaus wird thematisch der Versatz der sich überlagernden Formen durchgespielt, wobei dieser nur so groß ist, dass die Formen nicht ihre Eigenart verlieren. Ähnlich wie beim Stelenpaar „La Puerta del Sol“, 1999 (Marmor), steht auch hier

die Plinthe in direktem skulpturalen Dialog zur eigentlichen Skulptur.

Der Künstler führt hier gleichsam einen Dialog mit dem Stein, um sich verschiedenen formalen Fragen zu stellen, die ihn weiterführen. Über einer rechteckigen kubischen Sockelzone erhebt sich ein schmaler hoher Rahmen, in den, um 90 Grad gedreht, ein weiterer kleinerer schmaler hoher Rahmen schräg hineingestellt ist, der in der unteren breiteren Sockelzone auf der einen Seite von einem flachen Viertelkreissegment und auf der anderen Seite von einem breiteren nach vorne hin gewölbten Segment flankiert wird. Als weitere bildhauerische Herausforderung

erprobt Plickat am oberen Torgefüge die Möglichkeit, die Rahmenstruktur aufzubrechen, indem er den einen Pfeiler im oberen Bereich um etwa 25 Grad abknicken lässt, wobei die Sockelzone und das daraus herauswachsende Tor mit seinem doppelten Durchbruch aus einem Stück gearbeitet sind. Aus einer inselförmigen großen Steinplatte gleichen Materials mit ihren belassenen Bruchkanten ist eine Plinthe aus sich überlagernden Elementarformen gearbeitet, deren Zentrum etwas nach außen rückt. Zusammen ergibt dies eine Skulptur, die zu mehr als bloßem Nachdenken anregt, weil sie sich höchsten formalen, bildnerischen und handwerklichen Anforderungen stellt.

This is an important work on the “gate” theme in Plickat’s oeuvre. Here he is testing the opening as a compositional and sculptural challenge. In formal development, this sculpture precedes “Porta di Sole” (travertine), installed in the same year in Terni, Italy.

Due to the double opening, the work manufactured by means of subtraction appears as an additively created spatial experience. Further, the offset of the overlapping shapes is played out thematically, whereby only to such extent that the shapes can still be perceived in their properties. The composition thus appears very cubic. Similar to the pair of steles “La Puerta del Sol”, 1999 (marble), the plinth is in direct sculptural dialogue with the actual sculpture.

The artist virtually conducts a dialogue with the stone in order to ask himself various formal questions that will lead him further. Above a rectangular cubic base zone rises a narrow, high frame into which another smaller, narrow, high frame is slanted, rotated by 90 degrees. This one is flanked in the lower, wider base zone on one side by a flat quarter-circle segment and on the other side by a wider segment curving forward. As a further sculptural challenge, Plickat is testing the possibility of opening the frame on the upper gate structure by letting one pillar bend in the upper area by approximately 25 degrees, whereby the plinth zone and the gate growing out of it are made with a double opening in one piece. A plinth made of overlapping elementary forms consists of an island-shaped large stone slab of the same material with its broken edges, the centre of which having shifted somewhat outwards. Together, this results in a sculpture that inspires more than mere thought because it meets highest formal, visual and technical requirements.

**Way of Knowledge
Weg der Erkenntnis**

2004 Carrara Marble
H 360 L 250 W 120

Permanently installed in Schleswig Germany





Correspondences

2007 Diabas (Nero Zimbabwe)
H 255 L 130 W 80

NordArt Germany 2007
Swiss Triennial of Sculpture Festival 2021



Ein in Materialität und Proportionalität äußerst beeindruckendes Stelenpaar, das in seiner Oberflächenbehandlung haptisch besonders überzeugt, weil die Härte des Steines aufgehoben scheint. Es ist der proportional sichere vorläufige Abschluss einer langen Serie formaler Variationen zum Thema des offenen Stelenpaares, das seit 1995 in verschiedenen Materialien erprobt wurde. Die Struktur dieses minimalistisch gestalteten Stelenpaares ist durch rein subtraktive Maßnahmen (Boolesche Subtraktionen der Elementarformen) bestimmt.

An outstanding pair of steles in terms of materiality and proportionality, which is particularly convincing in its surface treatment, since the hardness of the stone seems to be eliminated. It is a proportionally secure preliminary conclusion to a long series of formal variations on the subject of the open pair of steles, which has been tried and tested in various materials since 1995. The structure of this minimalist stele pair is determined by purely subtractive measures (Boolean subtractions of elementary shapes).



The Four Winds

2009 Carrara Marble
H 360 L 270 W 135

NordArt Germany 2009- 2019
Kiel University of Applied Sciences 2020

Die Grundidee der Komposition aus weißem Carrara-Marmor ist die Dekonstruktion eines stehenden Zylinders. Ein schlanker Zylinder wird längs und quer zerschnitten. Zum größeren Teil werden die Stücke verschoben oder verdreht, und wieder zusammengeführt.

Die Hauptkompositionsachsen vierteln die kreisförmige Stirnfläche des Zylinders wie bei der Windrose eines Kompasses, was sich im Titel der Arbeit spiegelt. Mit Kompass verbinden wir auch Reise, und damit findet sich im Titel zugleich eine Metapher zum Parthema als ge-

meinsame, kaum vorhersehbare Reise. So entsteht die sehr abstrahierte Silhouette eines eng umschlungenen Paares. Die Plinthe ist aktiv gestalteter Teil der Skulptur wie schon bei anderen Arbeiten. Die Formgebung der Stele entwickelt sich aus der Plinthe; flache Kreisbogen-segmente und Kuben bereiten optisch den Aufstieg der Stele vor.

Hier findet Skulptur im Spannungsfeld einer stark architektonisch bestimmten formalen Sprache und lyrisch reduzierter bildhafter Beschreibung von Intimität statt.

The basic idea behind this composition of white Carrara marble is the deconstruction of a standing cylinder. A slim cylinder is cut lengths- and crosswise. For the most part, the pieces are moved or rotated and brought together again.

The main composition divides the circular face of the cylinder by four like a compass wind rose, reflected in the title of the work. As we also associate travel with a compass, the title also contains a metaphor for the couple's theme as a joint, almost

unpredictable trip.

The result is the very abstract silhouette of a tightly embracing couple. The plinth is an actively designed part of the sculpture as in other works. The shape of the stele develops from the plinth, flat circular arc segments and cubes visually preparing the ascent of the stele.

Here, sculpture takes place in the interplay between a strongly architectonic formal language and the lyrically reduced pictorial description of intimacy.





ANTHONY CLAUDIUS

Viele Gedenkstätten werden auch heute nach dem alten Schema gefertigt: Steinsockel, Schrifttafel, Bronzebüste. Jörg Plickat ist hier einen gänzlich anderen, sehr eigenen Weg gegangen.

Matthias Claudius bekanntestes Werk, das Abendlied „Der Mond ist aufgegangen“ (1779), wird hier in einer Skulpturengruppe thematisiert. Abstrahiert in Blöcke reduziert ist eine schleswig-holsteinische Landschaft angedeutet, mit einem Halbmond über den Bäumen; der vollständige Text des Abendliedes findet sich auf der hohen Schmalseite unterhalb des Mondes. Die Matthias Claudius-Gedenkstätte am Ufer des Reinfelder Sees entstand im Auftrag der Stadt Reinfeld. Sie ist Plickats erste architektonisch-räumliche Komposition, die aber schon alle später entscheidenden Aspekte tangiert und einmal mehr seine Formsicherheit und souveräne Behandlung des Materials dokumentiert. .

Many memorials today are still made according to the old scheme: stone plinth, plaque, bronze bust. Jörg Plickat went a completely different, very own way here.

Matthias Claudius is one of Germany's renowned poets and his most famous work, the evening song "The Moon Has Risen" (1779) is addressed in a sculptural group. Abstracted into blocks, a Schleswig-Holstein landscape with a crescent moon over the trees is indicated. The full text of the evening song can be found on the high, narrow side below the moon. The Matthias Claudius Memorial on the banks of Lake Reinfeld was commissioned by the city of Reinfeld, where the poet lived. This is Plickat's first architecturally spatial composition, which, however, already affects all decisive aspects of his future works. Besides, the sculpture documents Plickat's compositional certainty and his professional knowledge of handling the material.

Matthias Claudius Memorial

1999 Light Red Bohus-Granite

H 360 L 450 W 220

Lake of Reinfeld near Lübeck Germany





Eros and Psyche

1989 Pyrite

H 80 L 240 W 70

Schleswig-Holstein State Museum Gottorf Castle Germany



Im Laufe der 1980er Jahre wandte Plickat sich zunehmend von der Darstellung menschlicher Körper in realistischer Auffassung ab. In den Vordergrund seiner Formsprache traten dafür verstärkt kubische, torsierte Elemente und Bögen, die zu Konstanten seiner Bildsprache wurden.

Bei der vorliegenden Arbeit mit dem Titel „Eros und Psyche“, die sich auf die Erzählung „Amor und Psyche“ in den „Metamorphosen“ des Apuleius bezieht, verschmelzen zwei Körper zu einer Form. Die Arbeit steht in langer Tradition bildhauerisch-thema-

tischer Darstellungen bis zur Antike. Formal bezieht sie sich auf die Liegefiguren etruskischer Sarkophage. Ein besonderes plastisches Merkmal ist bei dieser Skulptur der Bogen. Aus dem Durchbruch resultiert eine Verstärkung des räumlichen Eindrucks und in besonderer Weise eine Verringerung der Schwere.

During the 1980s, Plickat increasingly turned away from the realistic representation of human figure. Cubic, twisted elements and arches that are now constants of the sculptor's visual language, started to gain importance

in his formal language during that decade.

In the present work entitled „Eros and Psyche“, referring to the story „Amor and Psyche“ in Apuleius' „Metamorphoses“, the bodies of Amor or in Latin Eros and Psyche merge into one form. The work has a long tradition of sculptural thematic representations up to antiquity. Formally, it refers to the reclining figures of Etruscan sarcophaguses.

The arch is a special plastic feature of this sculpture. The opening results in an increase in the spatial impression and particularly in a reduction of severity.



Die Arbeit, der ein Wettbewerb vorausging, thematisiert formal die Verkehrswegesituation am Aufstellungsort, die Überführungskreuzung zweier Bundesstraßen. Es war keine leichte Aufgabe, hier eine ästhetisch anspruchsvolle Lösung zu finden.

Die formale Gestaltung arbeitet mit drei Elementen, die sich auf die Themen Tragen, Lasten und Durchdringen konzentrieren und so eine spannungsreiche Gleichgewichtssituation schaffen. Damit entsteht ein bildnerisches Äquivalent zur gegebenen Situation vor Ort. Das komplizierte räumliche Gefüge der Skulptur „Wege“ wird dadurch ermöglicht, dass der Künstler sie aus mehreren großen, einzeln bearbeiteten Granitelementen zusammensetzt.

Preceded by a competition, the work formally addresses the traffic route situation at the installation site, the overpass crossing of two federal highways. It was no easy task to find a sophisticated solution here.

The formal design works with three elements, focusing on the topics of supports, loads and penetration and thus creating an exciting balance situation. Thus, an artistic equivalent emerges to the given situation on site. The complicated spatial structure of the sculpture “Ways” is made possible by the fact that the artist assembles it from several large, individually processed granite elements.

Wege

1990 Swedish Bohus Granite
H 220 L 400 W 200
State Road Administration Hohenwested Germany







Die „Dithmarscher Stele“ wurde vom Künstler speziell für den abfallenden, von den Lichtverhältnissen her ungünstigen Platz vor dem historischen Sparkassengebäude in Itzehoe entwickelt.

Grundlegende Idee war eine aus der schiefen Ebene des Platzes spiralförmig aufsteigende Gestaltung, wobei eine dreigliedrige Stele mit sich überlagernden geometrischen Grundformen den Ausgangspunkt der Gesamtkomposition bildet und die gleichsam aus dem Pflaster herausragenden langgezogenen kubischen Blöcke im U-förmigen Bogen zur Stele führen.

Die Oberflächen, teils geschliffen, teils gebrannt, nehmen bewusst die Gegenlichtsituation auf und arbeiten mit Streiflichtern und Lichtreflexen auf den dunklen Flächen der Skulptur. Die Skulptur wirft je nach Sonnenstand einen langen Schatten auf den Platz.

The “Dithmarscher Stele” was specially developed by the artist for the sloping square in front of the historic Sparkasse building in Itzehoe, which is unfavourable in terms of lighting.

The basic idea was a design rising from the inclined plane of the square in a spiral, whereby a three-part stele with overlapping, basic geometric shapes forms the starting point for the overall composition and the elongated cubic blocks protruding from the pavement lead to the stele in a U-shaped arch.

The surfaces, partly polished, partly burned, consciously take up the backlight situation and work with highlights and light reflections on the dark surfaces of the sculpture. Depending on the position of the sun, the sculpture casts a long shadow on the square.

Dithmarscher Stele

1995 Diabas

H 550 L 450 W 350

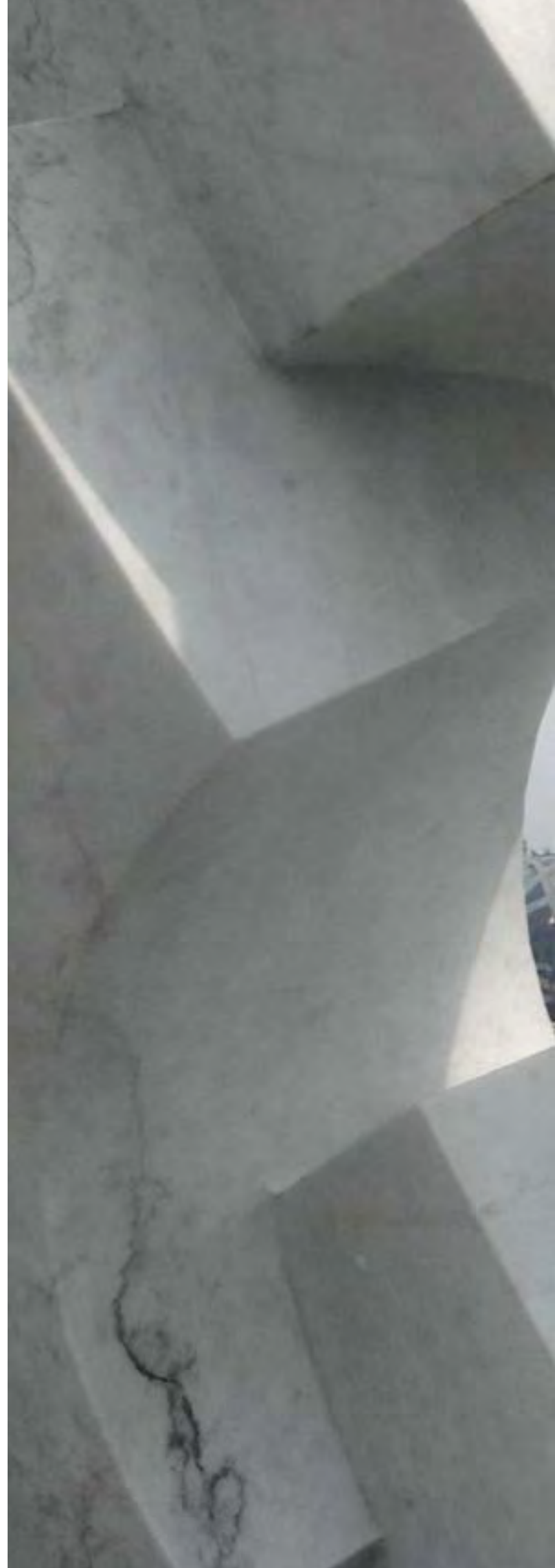
Dithmarscher Platz Itzehoe Germany





Olympic Sculpture

2007 / 2008 Chinese Marble
H 210 L 260 W 110
Olympic Park Beijing
in front of the National Stadium of Beijing China







Der Realisation der Olympiaskulptur ging ein mehrstufiges, mehrjähriges internationales Wettbewerbsverfahren voraus.

Die gestalterische Konzeption vereinigt formal mehrere, über Jahre entwickelte gestalterische Ansätze: zum einen die Tor- bzw. Rahmensituation (Porta di Sole, Sonnentor etc.), die hier aber das erste Mal in horizontaler Ausrichtung präsentiert wird, und zum anderen die Sphären aus Kuben und Kreisbogenelementen im Inneren einer Rahmensituation (Balance 1996, Sphäre 2000, Arcelor-Skulptur 2005).



Inhaltlich steht dahinter die Idee einer Darstellung der in unterschiedliche politische und kulturelle Systeme fragmentierten Welt (Sphäre), die zumindest zeitweilig durch die olympische Idee zusammengehalten wird; ihr wird ein Rahmen gegeben.

Ein weiteres Motiv ist der Aspekt der Wandlung, die Kraft des internationalen Sports, Mauern zu durchbrechen. Der Blick auf das Olympiastadion erscheint wie der Blick durch eine aufgebrochene Mauer.

Die Skulptur wurde in Peking aus 25 Tonnen weißen chinesischen Marmors gearbeitet und im Mai 2008 unweit des neuen Olympiastadions aufgestellt.

The realization of the Olympic sculpture was preceded by a multi-stage, multi-year international competition process.

The design concept formally combines several design approaches that have been developed over the years: on the one hand the gate and frame situations (Porta di Sole, Sonnentor etc.), presented here for the first time in a horizontal orientation, and on the other hand the spheres from cubes and circular arc elements inside a frame situation (Balance 1996, Sphere 2000, Arcelor Sculpture 2005).

In terms of content, it is based on the idea of a representation of the world (sphere) being fragmented into different political and cultural systems, which is at least temporarily held together by the Olympic idea; it is given a framework.

Another motive is the aspect of change, the power of international sports enabling it to break through walls. The view of the Olympic Stadium appears like a view through a broken wall.

The sculpture was made from 25 tons of white Chinese marble in Beijing and erected in May 2008 near the new Olympic Stadium.



Movimiento

2007 Black Calcareo Negro de Monterrey
H 215 L 105 W 105

Museo Arte Contemporaneo de Monterrey MARCO 2007
Permanently installed at Fundacion EJE Monterrey Mexico

Diese Arbeit entstand in der Ausführung nahezu zeitgleich mit der Olympiaskulptur, 2007 (Marmor). Darüber hinaus verbindet beide, dass der gestalterische Ansatz von „Movimiento“ praktisch eine systematische Dekonstruktion des Gestaltungsschemas der Olympiasculptur ist.

Hierbei wird z.B. der Innenteil der Skulptur übernommen und um 90 Grad gedreht. Der neue Raumkörper wird dabei anschließend durchdrungen von geneigten, sich überlagernden Tor- bzw. Rahmenelementen, wodurch aus den Versatzstücken optisch eine Bewegung erzeugt wird, die nicht von ungefähr an den mechanischen Effekt der Zusammenlegung von einzelnen Bildern eines Bewegungsablaufes erinnert, wie er z.B. in Marcel Duchamps berühmtem kubistischen Werk „Akt eine Treppe herabsteigend“ aus dem Jahre 1912 genutzt wurde, wobei es ganz sicher nicht in der Absicht des Künstlers lag, hier zu zitieren.

Auch der Titel „Movimiento“ - übersetzt „Bewegung“ - belegt, dass es Plickat vorrangig um die Darstellung der Dynamik eines Bewegungsprozesses in der Skulptur geht. Im Überblick von Plickats Formenwelt dürfte hinreichend deutlich werden, dass der Künstler über die Jahrzehnte seines aktiven Schaffens einen eigenständigen Formenkanon entwickelt hat, der zudem von Anbeginn an Konstanten aufweist, die von beeindruckender formaler Sicherheit zeugen.

Diese Skulptur, deren Herstellung eine große Präzision erforderte, um die Zusammengehörigkeit der Formenelemente erkennbar zu machen, entwickelt in der Tat eine ganz eigene Dynamik. Auch spricht hier das Material eine eigene Sprache. Die weißen Adern schaffen eine immanente Disharmonie und Gegenläufigkeit zur ästhetischen Konstruktion, stellen aber im Gesamtbild eine Bereicherung dar.



This work was created almost at the same time as the Olympic sculpture, 2007 (marble). In addition, they both share the fact that the design approach of “Movimiento” is basically a systematic deconstruction of the Olympic sculpture’s design scheme.

The inner part of the sculpture is adopted from the Olympic piece and rotated by 90 degrees. The new spatial body is then penetrated by inclined, overlapping gate or frame elements, whereby a movement is visually generated from the set pieces. It is no coincidence that this refers back to the mechanical effect of the merging of individual images to a sequence of movements, as it was used in Marcel Duchamp’s famous cubist work “Act Descending a Staircase” from 1912, although it was definitely not the artist’s intention to quote here.

The title “Movimiento” - translated as “movement” - shows that Plickat is primarily concerned with representing the dynamics of a movement process in sculpture. In an overview of Plickat’s design language, it should be sufficiently clear that the artist has developed an independent canon of forms over the decades of his active work, demonstrating impressive formal certainty from the beginning.

This sculpture, having required great precision during production in order to ensure that the structural elements could be read in their logical connection, indeed developed its own dynamic. Also the material speaks its own language here. The white veins create an immanent disharmony and contradiction to the aesthetic construction, but are an enrichment in the overall picture.

left and right: The Making of the Sculpture in the imposing National Park La Huasteca in the North of Monterrey Mexico





Formal geht es um das Torthema im Zwischenbereich von Architektur und Skulptur, das sich in zahlreichen Kulturen rund um den Erdball wiederfindet. Zwei Pylone mit aufgesetzten, eine Drehung evozierenden Kopfsteinen erzeugen als aktive Teile des skulpturalen Ensembles einen dynamischen Zwischenraum. Inhaltlich wird in sehr abstrakter Weise das Paarthema behandelt. Auf einer gemeinsamen Basis stehend wird fein ausbalancierter Raum gegeben zwischen zu großer Nähe und zu großem Abstand.

Wenig später entsteht eine kleinere, etwas gedrungene Version in Bronze (2009) unter dem Titel „Tor des Windes“, wobei die Kopfsteine sich noch etwas stärker aus dem unteren Bereich herausdrehen; daher auch der andere Titel.

Formally, the composition deals with the gate theme in the interstice between architecture and sculpture, which can be found in numerous cultures around the world. As active parts of this sculptural ensemble, the two pylons with attached headers evoking a rotation create a dynamic space. In terms of content, the couple's theme is treated in a very abstract manner. Standing on a common basis, the space between the two pylons is created exactly balanced between too close and too distant.

Soon after, a smaller, more compact version was developed in bronze (2009) entitled “Gate of the Winds”, with the headers turning out some more from the area below; hence the other title.

Gate of Silence

2008 / 2009 Fantiscritti Marble (Carrara)
H 320 L 220 W 125
NordArt Germany 2009

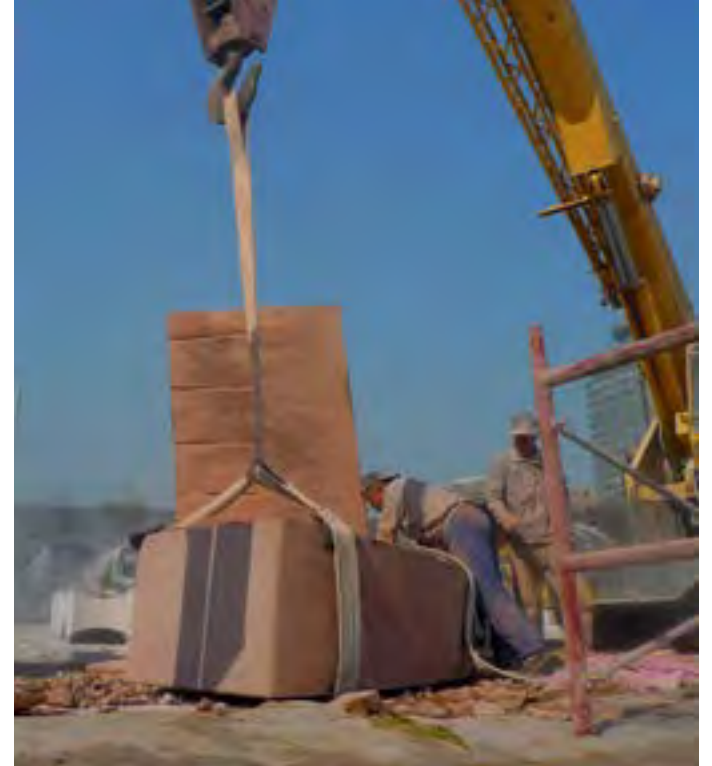




Dance with the Winds

2010 West-Chinese Red Sandstone
H 450 L 550 W 400 120 Tons
New City Centre Taizhou Zhejiang China

this side: The assembly of the almost 20 tons each blocks
under adventurous conditions
right: The finally installed piece



Im Frühjahr 2010 wurde ich eingeladen, eine Skulptur für das neue Zentrum der „kleineren“ 1,5 Millionen-Stadt Taizhou in Schleswig-Holsteins Partnerprovinz Zhejiang südlich von Shanghai zu entwickeln. Angesichts der gewaltigen Baumassen der angrenzenden Hochhäuser von über 100 Metern Höhe schwebte mir sofort eine sehr massive monumentale Komposition vor. Als Material begeisterte mich roter, westchinesischer Sandstein mit einem in der Realisation sehr handwerklichen Duktus der Oberfläche, auch als Kontrast zu den aalglatten und beliebigen Stahl- und Glasfassaden der Umgebungsarchitektur. Das Konzept war ein nach oben offenes Tor, das trotz der großen Massen von anfänglich gut 140 Tonnen die größtmögliche Dynamik erhalten sollte. Der Herstellungsprozess war einerseits eine riesige Materialschlacht über sechs Wochen, in denen die ganze Umgebung von der „roten Pest“ bedeckt war, andererseits war es für die Bildhauerseele unheimlich erfüllend, sich so verwirklichen zu können.

In spring 2010, I was invited to create a sculpture for the new centre of the “smaller” 1.5 million city of Taizhou in Schleswig-Holstein's partner province Zhejiang south of Shanghai. In view of the enormous structures of the adjacent skyscrapers with over 100 meters in height, I immediately had a very massive, monumental composition in mind. Material-wise, I was inspired by the red West Chinese sandstone, to be realized with a rough manual style of the surface, serving also as a powerful contrast to the slick, bland glass-and-steel facades of the nearby architecture. The concept was to create a gate open at the top, which, despite its large mass of initially 140 tons, ought to retain the greatest possible dynamics. The manufacturing process was on the one hand a huge “battle of material” over six weeks, the surrounding area being covered by the red dust plague, but on the other hand it was an incredibly satisfying achievement for the sculptor's soul.





Gate of Tolerance

1992 Pykrite
H 230 L 100 W 90

Beiden Arbeiten auf dieser Seite ist eine auf das Wesentliche reduzierte Gestaltung gemeinsam, die gleichzeitig etwas über das bildhauerische Vokabular von Jörg Plickat aufzeigt. „Tor der Toleranz“: Die beiden Torpfeiler aus gebrochenen Steinblöcken mit nahezu quadratischer Grundfläche sind in den Bodenstein eingelassen. Sie sind so zueinander ausgerichtet aufgestellt, dass ihre Eckseiten einen schmalen Spalt im Inneren des Tores frei lassen. Konstitutiv für die Portalfunktion ist der in die Front des nach oben hin abgerundeten Decksteins eingearbeitete, nach unten hin offene Halbkreis. Besonders reizvoll bei dieser aus unregelmäßig gebrochenen und teilweise geglätteten Steinen gefügten Skulptur ist die wechselvoll erscheinende Silhouette bei einer umkreisenden Betrachtung. Von einer schmal aufragenden Vertikalen bis zu stärker ausladenden Partien bieten sich dem Auge des Betrachters aufregende Ansichten mit expressiv herausgearbeiteten Vorsprüngen, die die Struktur des Steins wirkungsvoll zur Geltung bringen.

Both works on this page have a design reduced to the essentials, which also shows something about Jörg Plickat’s sculptural vocabulary.

“Gate of Tolerance”: The two pillars made of raw broken stone blocks with an almost square base are embedded in the ground stone. They are set up so that they are aligned with one another in such a way that their corners leave a small gap inside this gate. The semicircle, which is integrated into the front of the rounded capstone and open towards the bottom, is constitutive for the portal function. What is particularly appealing about this sculpture made of irregularly broken and partially smoothed stones, is the changeable silhouette when viewed in a circle. From a narrow towering vertical to more extensive parts, the viewers’ eyes are presented exciting views with expressively carved protrusions that emphasise the structure of the stone.

La Puerta del Sol
Grand Prix of the Province of Almeria 1999

1999 Macael Marble
H 220 L 140 W 140

Installed in Fines, Andalusia at the foothills
of the Tabernas Desert 1999

Hier erscheint das Doppelstelen-Thema in minimalistischer Reinform, wobei die sehr reduzierte skulpturale Gestaltung mit linearen Schnitten in bewusstem Kontrast zur aufwändig gestalteten Plinthe steht, die in dieser Form hier das erste Mal in Plickats Formencurriculum auftaucht.

Aus der überwiegend architektonischen Formsprache der Plinthe, die fast an maurische Fortifikationen oder Festungswerke der Gebirgsplateaus Südspaniens erinnert, ergibt sich ein Zentrum, aus dem sich die beiden Stelen klar strukturiert emporheben.

Das Material ist weißer Marmor aus den ehemals maurischen Steinbrüchen von Macael am Rande der Wüste von Tabernas (vgl. z.B. die Alhambra oder der berühmte Patio der maurischen Festung von Vélez Blanco, jetzt im Metropolitan Museum of Art in New York). Dieser Stein wurde von den maurischen Arabern als Material des reinen Lichtes verehrt.

The double steles theme appears here in a minimalist, pure form, whereby the very reduced sculptural design with linear cuts stands in conscious contrast to the elaborately designed plinth, which appears here for the first time in Plickat's curriculum.

From the predominantly architectural design language of the plinth, which is almost reminiscent of Moorish fortifications or fortresses on the mountain plateaus of southern Spain, a centre emerges. From this centre, the two steles rise in a clearly structured manner.

The material is white marble from the former Moorish quarries of Macael on the edge of the Tabernas Desert (see e.g. the Alhambra or the famous patio of the Moorish fortress of Velez Blanco, now at the Metropolitan Museum of Art in New York). The famous Macael Marble was revered by the Moorish Arabs as the material of pure light.





Tor

2004 Bronze Unique on Corten Pedestal
H 300 L 400 W 200

Schlei Schleswig Germany 2004, Schleswig-Holstein Open Air
Museum Germany 2007, Rantum Sylt Germany 2008, NordArt
Festival Germany 2009, Swiss Triennial Festival 2009, Kampen Sylt
Germany 2015, Querceta Tuscany Italy 2019,
Kiel University of Applied Sciences Germany 2020





Diese hoch aufragende Skulpturengruppe entsteht durch die räumliche Dekonstruktion eines romanischen Torbogens. Zugleich handelt es sich dabei praktisch um eine Verdoppelung der Elemente der Bronzeskulptur „Torsion“ (2000). Die Kreisbogensegmente definieren Kreise, den Umraum einbeziehend. Die Drehung erzeugt eine Dynamik, in der sich Innen- und Außenraum gegenseitig durchdringen. Hinzu kommt die Materialität der bronzenen Elemente in ihrer Positionierung auf dem Cortensockel, die eine besondere Spannung erzeugt. Auf den hier abgebildeten Fotos wird sehr gut deutlich, wie stark die drei langgezogenen Kuben torsiert sind.

Erst die Betrachtung von verschiedenen Seiten offenbart Jörg Plickats alle Sichtwinkel berücksichtigende Kompositionsweise, wobei die strenge Tektonik immer wieder spielerisch gebrochen wird, um dem Bildwerk trotz aller Unverwechselbarkeit einen überraschend offenen, vielschichtigen Charakter zu geben.

Diese Skulpturengruppe war bereits im Jahre 2004 in Schleswig auf der Schlei zu sehen, wo sie auf einen Ponton gesetzt auf dem Wasser schwamm; kurz danach wurde sie im Schleswig-Holsteinischen Freilichtmuseum in Molfsee bei Kiel präsentiert. Es folgten Stationen in ganz Europa.



Images:

previous pages: NordArt 2008

top: First time the sculpture was lowered to water
Schleswig 2004

centre left: Construction in the studio 2003 /2004

bottom left: Querceta Tuscany Italy Summer 2019

right: Schleswig-Holstein Open Air Museum Germany



This towering group of sculptures is created by the spatial deconstruction of a Romanesque arch. At the same time, it is practically a doubling of the elements of the bronze sculpture "Torsion" (2000). Circular arc segments define circles that include the surrounding area. The rotation creates a dynamic, which makes interior and exterior interpenetrate.

Added to this is the materiality of the bronze elements in their positioning on the Corten steel base, which creates a special tension. The photos shown here make it very clear how strongly the three elongated cubes are twisted. Only when viewed from different sides does Jörg Plickat reveal here a compositional method that takes all points of view into account, whereby the strict

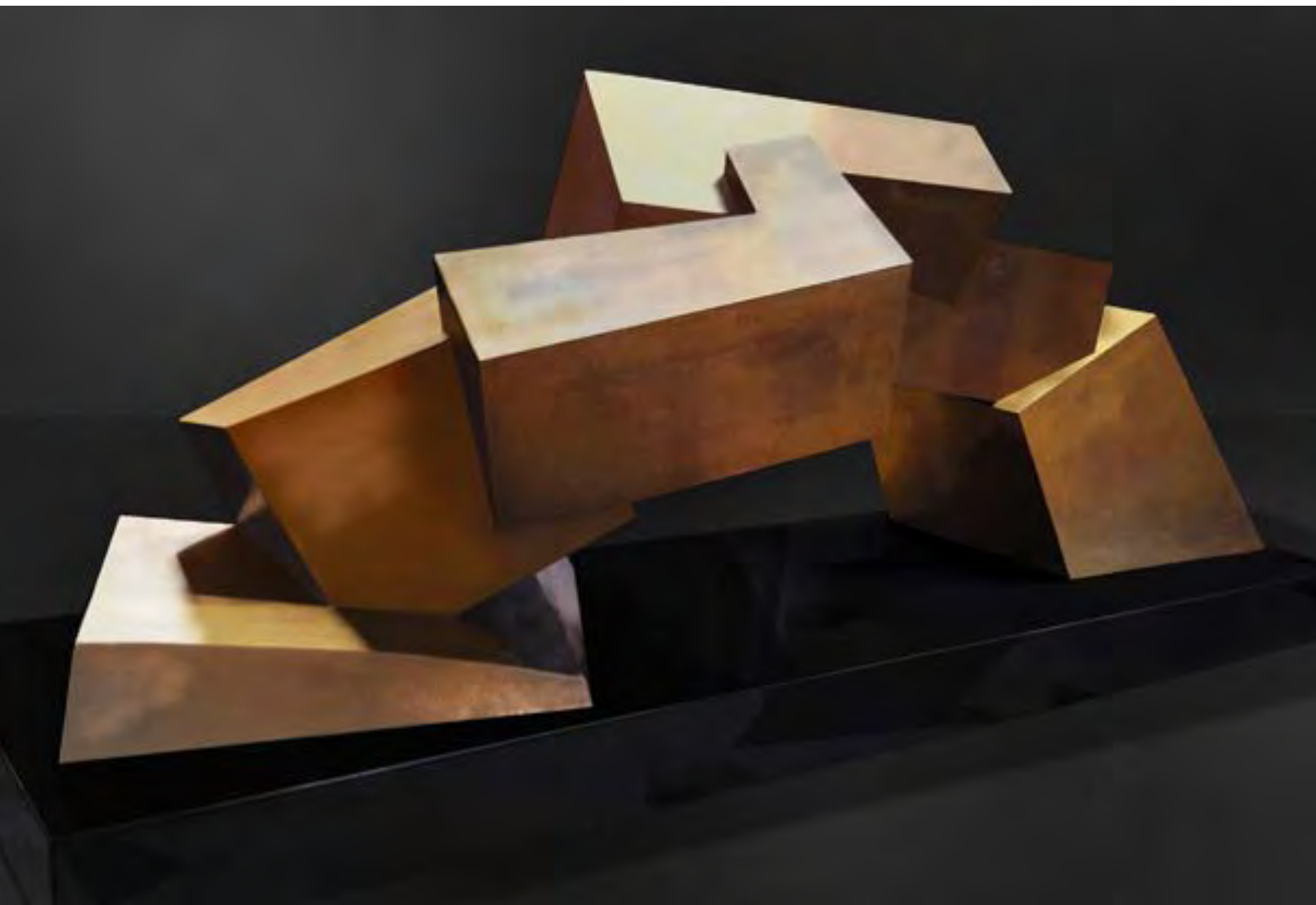
tectonics are repeatedly broken in a playful way in order to give the image a surprisingly open, multi-layered character despite its unmistakability.

This sculpture was shown in Schleswig on the Schlei in 2004, floating on the water and shortly afterwards it was presented at the Schleswig-Holstein Open Air Museum in Molfsee near Kiel. Stations across Europe followed.





The remarkable presentation of the three bronzes in the former iron casting halls of the Carlshütte at NordArt 2018, curated by Wolfgang Gramm



Building Bridges (this page)

2017 Bronze Unique on Black Diabas Plate
L 200 H 75 W 65
NordArt Germany 2018

Movement (next page right)

2009 Bronze
H 120 L 117 W 60
NordArt Germany 2009 2017
Seravezza Italy 2019

Los cuadro vientos (next page left)

2008 Bronze on Diabas
H 230 L 60 W 60
Sculpture Park Augustenborg Denmark 2014
Chateau St. Maur Grimaud France 2017
Swiss Triennial Festival of Sculpture 2018
Seravezza Italy 2019

„Building Bridges“ greift die Kompositionen der “Helping Hands” von 2017 und der großen Stahlarbeit in Wuhu von 2018 auf. Wieder werden die Elemente modifiziert und anders angeordnet, wird ein anderer Raumkord gesucht. Auch durch die edlen Materialien wirkt diese Arbeit so ganz anders als ihre stählernen Vorläufer.

Ab 2006 hat sich der Künstler mit der durch starke Zentrifugalkräfte den Rahmen sprengenden Kreisbewegung von vier Bogenelementen aus der Dekonstruktion eines Kreises gewidmet. Zuerst in Marmor, dann in verschiedenen Größen in Bronze und schließlich in der großen Stahlarbeit in Westaustralien wurde das Thema leicht modifiziert aufgegriffen.

“Building Bridges” takes up the compositions of the “Helping Hands” from 2017 and the large steel sculpture in Wuhu from 2018. Again the elements are modified and arranged differently, seeking a different spatial harmony. The noble materials also distinguish this work from its steel predecessors.

From 2006 the artist dedicated himself to the circular movement of four arch elements from a deconstructed circle with strong centrifugal forces. First in marble, then in various sizes in bronze, and finally in the large steel sculpture in Western Australia, the subject was taken up slightly modified.





Diese Stelenkomposition in Bronze auf einem Diabassockel ist die Dekonstruktion eines Zylinders. Sie variiert das Gestaltungsprinzip des um einen Kern herum gefügten Vierpasses ähnlich einer Windrose. Dieses Kompositionsprinzip wurde vom Künstler im gleichen Jahr auch wesentlich größer in Marmor mit gleichem Titel umgesetzt, wobei dort die Plinthe als eigenes skulpturales Element gestaltet wurde. (Siehe Seiten 135-136)

This stele composition in bronze on a black diabas base is the deconstruction of a cylinder. It is a variation of the design principle of the quatrefoil around a core, similar to a compass rose. In the same year, the artist implemented this composition principle in larger size in marble, whereby the plinth was designed as a sculptural element of its own. (See pages 135-136)



„Labyrinthum“ geht auf ein Kompositionskonzept zurück, an dem der Künstler ab 2016 ursprünglich für einen Wettbewerb gearbeitet hat.

Die grundlegende Idee dieser Skulptur ist, den skulpturalen Raum nicht wie allgemein üblich von außen, sondern eher, wie in der Architektur geläufig, von innen her um einen imaginären Nukleus zu entwickeln. Der Skulptur gingen kleinere Modelle voraus; eine architekturähnliche Realisation in einer Kubatur von 4,5 m für 2020 ist fast abgeschlossen.

Der Künstler, der selbst die Meister des Tangos in Buenos Aires besuchte, ist seit langem begeisterter Liebhaber des Tango Argentina und besonders des großen Komponisten Astor Piazzolla. Seit 1980 hat er sich mit dem dieser Arbeit zugrundeliegenden Kompositionsprinzip beschäftigt und in mehreren Versionen ausgeführt. Es besteht aus zwei gedrehten Pylonen und vier darüber ruhenden, ineinander verschachtelten Architraven. Der Titel „Sur“ bezieht sich auf das gleichnamige Album von Piazzolla; es ist zugleich die Filmmusik zu einem Film über das Leben zur Zeit der argentinischen Diktatur.

“Labyrinthum” goes back to a composition concept the artist had originally been working on from 2016 for a competition.

The basic idea of this sculpture is to not develop the sculptural space from the outside as is generally the case, but from the inside around an imaginary nucleus, as is customary within architecture. The sculpture was preceded by smaller models; an architecture-like realization in a cubature of 4.5 m for 2020 is almost complete.

The artist, who visited the grand masters of tango in Buenos Aires, has long been an enthusiastic lover of Tango Argentino and especially the great composer Astor Piazzolla. Since 1980, he has been working with the composition principle this work is based on, having executed it in several versions. It consists of two twisted pylons and four architraves interlocking each other. The title “Sur” refers to the great album of the same name by Piazzolla; it is also the music for a film about life in times of Argentinean dictatorship.

Labyrinthum

2017 Bronze Unique on Black Diabas
H 100 L 1000 W 100





Sur (Hommage a Piazzola)

2017 Bronze Unique
H 225 L 87 W 80





Sailing

2011 Bronze Unique on Corten
 H 232 L 90 W 60
 NordArt Germany 2018



Dual

2017 Bronze Unique on Corten
 H 250 L 65 W 65
 Grimaud France 2017 Seravezza Tuscany Italy 2019

„Drei Formen“ (1986): Im Grunde ist die Würzburger Arbeit ein Vorgriff, aber sie dokumentiert bereits die Sicherheit, schon damals exakt im monumentalen Format zu denken. Die Elemente Dreieck, viertelrunder Zylinderschnitt und verzogener Kubus, die später immer wieder in verschiedener Kombination erprobt werden, finden hier erstmals Einsatz im großen Format. In dieser dreigliedrigen Arbeit mit ihren drei Formen, sollten sich nach Vorstellung des Künstlers die drei Züge des Technikums wiederfinden: Maschinenbau, Bautechnik und Elektromechanik. Zur Technik der Skulptur ist anzumerken, dass die bronzene Außenhaut in Form von Platten auf einem Edelstahlgerüst befestigt ist. In einem Bronzeguss hätte sich der Charakter des Gebauten und Scharfkantigen so nicht erzeugen lassen.

“Three Shapes” (1986): Basically, the Würzburg work is an anticipation, but it already documents the certainty of exact thinking in monumental format even then. The elements of triangle, quarter-round cylinder shape and warped cube, repeatedly tried out in various combinations later on, are used here in large format for the first time. In this tripartite work with its three shapes, the artist refers to the technical university’s three sections: mechanical engineering, construction technology and electromechanics. Regarding the technique of the sculpture, it should be noted that the bronze outer skin is attached in the form of sheets to a stainless steel frame. The sculpture’s additive-constructive and sharp-edged character could not have been realized in a cast bronze.

mitte: Zwei abstrahierte Segel bilden die Grundlage für diese Komposition aus schwarz patinierter Bronze. Es geht in dieser Bronze darum, eine Metapher für das Leben als gemeinsame Reise zu finden.

centre: Two abstracted sails form the basis for this composition made of black patinated bronze. This bronze is about creating a metaphor for life as a joint sailing trip.

“Dual” ist eine der ersten großen Skulpturen, die der Künstler konstruktiv-additiv aus TIG geschweißten Bronzeblechen herstellte; ebenfalls eine Komposition aus Pylonen und Architraven, wobei der zwischen den Pylonen definierte negative Raum und zwei zylindrische Elemente die besonderen Akzente setzen.

“Dual” is one of the artist’s first large sculptures made from TIC welded bronze sheets. It is also a composition of pylons and architraves, whereby the negative space defined between the pylons and two cyclical elements give it special emphasis.

Three Shapes

1986 Bronze on Granite
H 500 L 300 W 300
DAG Technikum Würzburg Germany





Rotation

2002 Bronze on Diabases
H 235 L 60 W 50
Open Air Museum Molfsee
Private Collection Schleswig Germany

Diese Bronzestele ist erstmalig aus Zylinderschnitten und -teilen entwickelt. Das Kopfende mit den beiden einmal vertikal und horizontal auf- bzw. angesetzten dicken Vierteln eines Zylinders gibt der „Drehung“ ihren Namen und korrespondiert dabei eindrucksvoll mit dem wechselweise geöffneten, geschlossenen und gestuften Rundprofil des Stelenschaftes. Die Statik der Stele wird dadurch rhythmisch aufgelöst. Darüber hinaus steht der Sockel aus Diabas zur Patina der Bronze in reizvollem Kontrast.

This bronze stele is developed for the first time from cylinder cuts. Its title “Rotation” refers to the head part with two thick quarters of a cylinder, vertically and horizontally attached and impressively corresponding to the alternately opened, closed and graded circular profile of the stele’s shaft. As a result, the statics of the stele is rhythmically dissolved. In addition, the base made from diabase contrasts beautifully with the bronze patina.

Diese Arbeit war zunächst versuchsweise mit „Über den Nichtraum“ betitelt. Es handelt sich hier um Plickats systemische, konsequente Weiterentwicklung seiner ersten Arbeit „Sphäre“ von 2000. Die den Raum negativ umschreibenden Bogen-segmente und Kuben erheben sich seitlich auf der Längskante einer Sockelplinthe, die der Komposition ihren eigentlichen Halt gibt. Dennoch scheint die künstlerisch gestaltete Form spielerisch die Erdanziehung des Materials zu überwinden, weil das Auge des Betrachters die aufstrebenden, versetzten Segmente der Kugelform unweigerlich im Gehirn zu einer Sphäre zusammensetzen will. Wie bestimmte Tonfolgenabschnitte eine ganze Melodie oder einzelne Verse ein ganzes Gedicht anklingen lassen, so wird auch hier vom Bildhauer mit der Assoziationskraft gearbeitet. Aus dieser Raumkomposition erfolgt 2006 in Verbindung mit dem zusätzlichen kubischen Rahmen die Konzeption der Olympiasculptur mit ihrer inklinierten Erdkugel.

Spherical Space

2001 Bronze Unique
H 150 L 110 W 120
Nordart Germany 2001
Collection of the Prüsse Foundation Braunschweig

This work was tentatively titled “About Non-Space” at first. It is Plickat’s systematic, consequent further development of his first work “Sphere” (Art Award of Eiderstedt, 2000). The arc segments and cubes negatively circumscribing the space laterally rise on the longitudinal edge of a plinth, which gives the composition its necessary counter weight. Nevertheless, the artistically designed composition seems to playfully overcome the gravitational power of the material, as the recipient inevitably wants to assemble in his mind the emerging offset segments of the spherical shape into a completed sphere.

The sculptor works with the power of association here, just as certain sections of tone sequences sound like an entire melody or individual verses evoke a poem.

From his occupation with these specific aspects of spatial composition, in 2006, in conjunction with the additional cubic frame, the conception of the Olympic sculpture with its inclined globe was developed.

Dialogue

2014 Bronze Unique
H 220 L 90 W 50
Cateau Saint Maur 2017
Seravezza Tuscany Italy 2019

Die Skulptur „Dialogue“ ist hier als konstruktiv hergestelltes Bronzeunikat zu sehen. Diese Version wurde etwa zeitgleich mit den drei großen Stahlarbeiten zum gleichen Thema geschaffen.

Plickat experimentierte dabei immer wieder mit leicht veränderten Dimensionen. Die starke Ordnung der Horizontalen und Vertikalen durch die beiden Bögen und die Pylonen lässt die Skulptur sehr schön mit der 500 Jahre alten Renaissancesschauseite des Duomo dei SS. Lorenzo e Barbara in Seravezza harmonisieren.

The sculpture “Dialogue” can be seen here as a constructively manufactured unique bronze piece, which was created around the same time as the three large steel works on the same subject.

Plickat always experimented with slightly changed dimensions. The strong order of the horizontal and the vertical by the two arches and the pylons allows the sculpture to harmonize beautifully with the 500 year old Renaissance facade of the Duomo dei SS. Lorenzo e Barbara in Seravezza.





Drei in sich verdrehte Formelemente - ein Kreisbogenelement, ein Kubus und ein Quader - schaffen es, eine dynamische Bewegung aus der Horizontalen in die Vertikale zu erzeugen.

Dies ist eine wichtige Arbeit in Plickats Schaffen: Von den minimalistischen Ansätzen einiger Vertreter der Konzeptkunst überzeugt, findet er hier zu eigener Sparsamkeit, ohne trivial zu werden. Die leichten Versätze verleihen hierbei der Komposition eine besondere Dynamik.

Darüber hinaus zitiert Plickat hier Grundidee seiner Komposition „Dithmarscher Stele“ aus dem Jahr 1995, wenn auch wesentlich reduzierter in der Form.

Three twisted form elements - an arc element, a cube and a cuboid - create a dynamic movement from the horizontal to the vertical.

This is an important work in Plickat's oeuvre: Convinced by the minimalist approaches of some conceptual artists, he discovers his own reduction of form without becoming trivial. The slight offsets give the composition a special dynamic.

In addition, Plickat quotes the basic idea of his composition “Dithmarscher Stele” from 1995, albeit in a much reduced form.

Torsion

2000 Bronze
H 400 L 270 W 250

NordArt Germany 2000
Schleswig-Holstein Open Air Museum Molfsee 2002
Old Town Hall of Braunschweig Germany 2006
Wandsbek Market Square Hamburg Germany 2008
Villa Thiede Berlin Wannsee Germany 2010
Kiel University of Applied Sciences Germany 2020

left: In front of the gothic Old Town Hall of Braun-
schweig Germany 2006
right: Schleswig-Holstein Open Air Museum Molfsee
Germany Germany 2002







6

Smaller Bronze Sculptures on these pages:

1. Sitting Couple

2004 Bronze H 14 L 8 W 6
Edition of 70

2. Big Couple

2003 Bronze H 21 L 9 W 6
Edition of 70

3. Standing Couple

1995 Bronze H 20 L 7 W 6
Edition of 70

4. Embracement

1997 Bronze H 20 L 7 W 6
Edition of 70

5. Intimacy

2008 Bronze Unique H 22 L 90 W 15

6. Sleeping Princess

2012 Bronze Unique H 190 L 8 W 6

7. and 8 . Dialogue

2002 Bronze Unique H 75 L 27 W 18



7



8



Methaphor and Connotation Simone Menne February 2020

Das Material trägt bei den Skulpturen von Jörg Plickat wesentlichen Anteil an der Aussage des Werkes. So entscheidend die Auswahl von Stahl, Stein oder Bronze oder deren Kombination für den künstlerischen Prozess ist, auch der Standort ist wichtiger Bestandteil seiner großen, mit dem Umraum kommunizierenden Arbeiten. Wo möglich, inszeniert Plickat Ausstellungsorte als Raumbilder. Die Rezeption erfolgt im Wechselspiel zwischen ihrer optisch-sinnlichen Wahrnehmung und dem umgebenden Raum. Ich denke da an „Dialektik und Metamorphosis“ und deren Kollokation auf dem Wasser oder an „Porta di Sole“ (siehe Seite 204) aus römischem Travertin, die eindeutig in Italien am besten verortet ist.

Auch die Ausstellung der Fachhochschule Kiel erzeugt Raumbilder in Verbindung mit den Gebäuden und Plätzen des Campus. Die Ausstellung lädt ein zur Reflektion und zum Perspektivwechsel, eine manchmal abhanden gekommene Fähigkeit, die aber besonders an diesem Ort, auferstanden aus einer zweimalig wiederaufgebauten Industriebrache mit höchst bewegter Industriegeschichte, im Diskurs mit den monumentalen Arbeiten des Bildhauers neu geübt werden kann.

Jörg Plickat zeigt in seinem Werk die Mehrdeutigkeit der Welt. Die Skulpturen in seiner extrem puristischen Formensprache sind in ihren Verschränkungen, als Liebende oder als Gegensatzpaare, nie vollständig eindeutig in Zuwendung oder Ablehnung definiert. Wenn lyrische Verschmolzenheit interpretierbar erscheint, dann stellen sich dem momentan harte Brüche entgegen. Eine

künstlerische Position, die heutige Neigung zur Vereindeutigung der Welt als Schimäre entlarvend. So ist „Kiss“ – gefertigt aus Carrara Marmor und farbigem Stahl – eine provokante Metapher von Intimität im Spannungsfeld von Stärke und innerer Verletzlichkeit. Im dramatisch komponierten Kontrast des Aufeinandertreffens zweier konträrer Materialien entsteht ein Spannungsbild zwischen Tragen und Lasten, Labilität und Stabilität.

Bei Jörg Plickat denkt man natürlich zunächst an die großformatigen Skulpturen, aber es lohnt auch ein Blick auf die kleineren Werke und die Zeichnungen. Ihre Wirkung entfaltet sich subtiler, aber mit ähnlicher Macht und zeigt, dass die Monumentalität seiner Werke nicht aus physischer Größe entspringt, dass es eben nicht um den Wettbewerb geht, das größte Werk zu schaffen. Die Chance des Perspektivwechsels ist in den kleineren Skulpturen einfacher zu proben und manche Arbeiten verändern ihr Wesen augenblicklich, wenn man den Blick aus einer anderen Richtung auf sie wirft. So empfehle ich ausdrücklich auch ein Hinknien und eine Sicht von oben, Positionen, die bei den großen Werken häufig nicht so einfach möglich sind, aber die einen die Tektonik und Komposition der Objekte in aller Schärfe erschließen lassen, wie beispielsweise bei „Den Häusern der Dichter“.

Die Arbeiten auf Papier, von denen die Späteren zahlreich in Folge seiner Lehrveranstaltungen in China entstanden, zeigen einen eher unbekannten Aspekt des Künstlers. Hier kommt eine besondere Leichtigkeit zum

Tragen, die den Skulpturen einen Kontrapunkt aufzeigt. Dem der Skulptur innewohnenden Aspekt von Dauer und Beständigkeit wird das Moment des Flüchtigen entgegen gesetzt. In seinen chinesischen Klassen lehrt Plickat, sich vor dem Zeichnen fast meditativ strikt auf das Wesentliche zu konzentrieren, und es dann binnen zwei bis fünf Minuten darzustellen: Die Würdigung der Zeit, als Ehrung des Moments in Form kürzester, hochkonzentrierter Zeichenarbeit, Zeichnung als Lyrik. Plickats Arbeiten auf Papier zeigen dabei, dass der Künstler auch die traditionellen Techniken der abbildenden Kunst virtuos beherrscht. In den abstrakteren Zeichnungen wird bei genauem Hinsehen deutlich, dass auch in diesen – wie häufig in seiner Skulptur – die Vieldeutigkeit und die Verschlungenheit des menschlichen Daseins abbildet werden.

Das Plickat-Ausstellungsprojekt 2020 in Kiel, die Kombination der Ausstellungen von Großskulpturen auf dem Campus der Fachhochschule im Osten und der Ausstellung von Entwürfen, Zeichnungen und kleineren Skulpturen in der Galerie Simone Menne im Westen von Kiel ist daher eine besondere Chance, den mehrschichtigen Perspektivwechsel – den Wechsel zwischen Groß und Klein, Dauerhaftigkeit und Flüchtigkeit, Abstraktion und Figuration – im Denken und Werk von Jörg Plickat zu erleben. Dem Betrachter wird so mit der Kunst Jörg Plickats ein mehrdimensionaler Brückenschlag über die Förde geboten.



In the sculptures by Jörg Plickat, the material has a significant part in the message of the work. However as decisive as the choice of steel, stone or bronze, or their combination is for the artistic process, the location is also an important part the reception of his large works, which communicate with the surrounding area. Wherever possible, Plickat stages exhibition sites as spatial images. The reception takes place in the interplay between the visual-sensory perception of the sculpture and the surrounding space. I am thinking of “dialectics and metamorphosis” and their collocation on the water or “porta di sole” (page 204) made of Roman travertine, which is clearly best located in Italy.

The exhibition at Kiel University of Applied Sciences also creates spatial images in connection with the buildings and squares of the campus. The exhibition invites you to reflect and change perspectives, a skill sometimes lost, but which can be practiced anew in this place, res-

urrected from a twice-rebuilt industrial wasteland with a highly turbulent industrial history, in discourse with the sculptor’s monumental works.

Jörg Plickat shows the ambiguity of the world in his work. The intertwining of the sculptures in its extremely puristic design language as lovers or as pairs of opposites is never completely clearly defined in terms of care or rejection. If lyrical amalgamation seems interpretable, then there are currently hard breaks. An artistic position, exposing today’s tendency to unify the world as a chimera. “Kiss” - made of Carrara marble and colored steel - is a provocative metaphor of intimacy in the area of tension between strength and inner vulnerability. In the dramatically composed contrast of the juxtaposition of two contradictory materials, there is a tension between load and load, instability and stability.

At Jörg Plickat you naturally think of the large-format sculptures, but it is also worth taking a look at the smaller works and the drawings. Their effect unfolds more subtly, but with similar power, and shows that the monumentality of his work does not arise from physical size, that it is not about competition to create the greatest work. The chance of a change of perspective is easier to rehearse in the smaller works and some works change their nature immediately if you look at them from a different direction. So I expressly recommend kneeling down and a view from above, positions that are often not so easy with the large works, but which allow the tectonics and composition of the work to be developed with great clar-



ity, such as in the “The Houses of Poet”.

The works on paper, the later of which were created in the numerous following his lectures in China, show a rather unknown aspect of the artist. A special lightness comes into play here, which shows the sculptures a counterpoint. The moment of the fleeting is contrasted with the aspect of duration and permanence inherent in the sculpture. In his Chinese classes, Plickat teaches to concentrate strictly on the essentials, almost meditatively, before drawing, and then to present it within two to five minutes: appreciation of time as a tribute to the moment in the form of the shortest, highly concentrated drawing work, drawing as poetry. Plickat’s works on paper show that the artist has mastered the traditional techniques of visual art with virtuosity. A closer look at the more abstract drawings makes it clear that, as is often the case in his sculpture, the ambiguity and intricacy of human existence are also depicted.

The Plickat exhibition project 2020 in Kiel, the combination of the exhibitions of large sculptures on the campus of the university of applied sciences in the east and the exhibition of designs, drawings and smaller works in the Simone Menne gallery in the west of Kiel is therefore a special opportunity to change the multi-layered perspective - to experience the change between big and small, durability and volatility, abstraction and figuration - in the thinking and work of Jörg Plickat. With Jörg Plickat’s art, the viewer is offered a multi-dimensional bridge across the fjord.



Intimicy

1999 mixed media
on colored cardboard
sheet size 32 × 23

Flug der Sinne

1997 mixed media
on colored cardboard
sheet size 52 × 52



Couple

1997 mixed media
on colored cardboard
steet size 62 × 42



Auf den folgenden Seiten eine kleine Auswahl von Zeichnungen aus über 30 Jahren. Der Bildhauer zeichnet inzwischen seltener als früher, aber immer regelmäßig, der Computer hat im Planungsprozess die Zeichnung weitgehend verdrängt. Da Jörg Plickat aber seit 2011 ein bis mehrmals jährlich an den großen Chinesischen Akademien auch Aktzeichnen und freies Zeichnen anbietet, werden hier einige seiner im wesentlichen in China hergestellten Arbeiten gezeigt.

On the following pages a small selection of drawings from over 30 years. The sculptor now draws less than before, but always regularly, the computer has largely replaced the drawing in the planning process. However, since Jörg Plickat has been offering figure drawing and free drawing at the major Chinese academies one to several times a year since 2011, some of his works, mainly produced in China, are shown here.

Gate

2011 Pastel on colored cartbord
Sheet size 70 × 50

Dialogue
2010 Pastel
on colored cartbord
Sheet size 70 × 50



Valse

2010 Pastel on colored cartbord
Sheet size 70 × 50



Umarmung

2010 water color
Sheet size 60 × 40



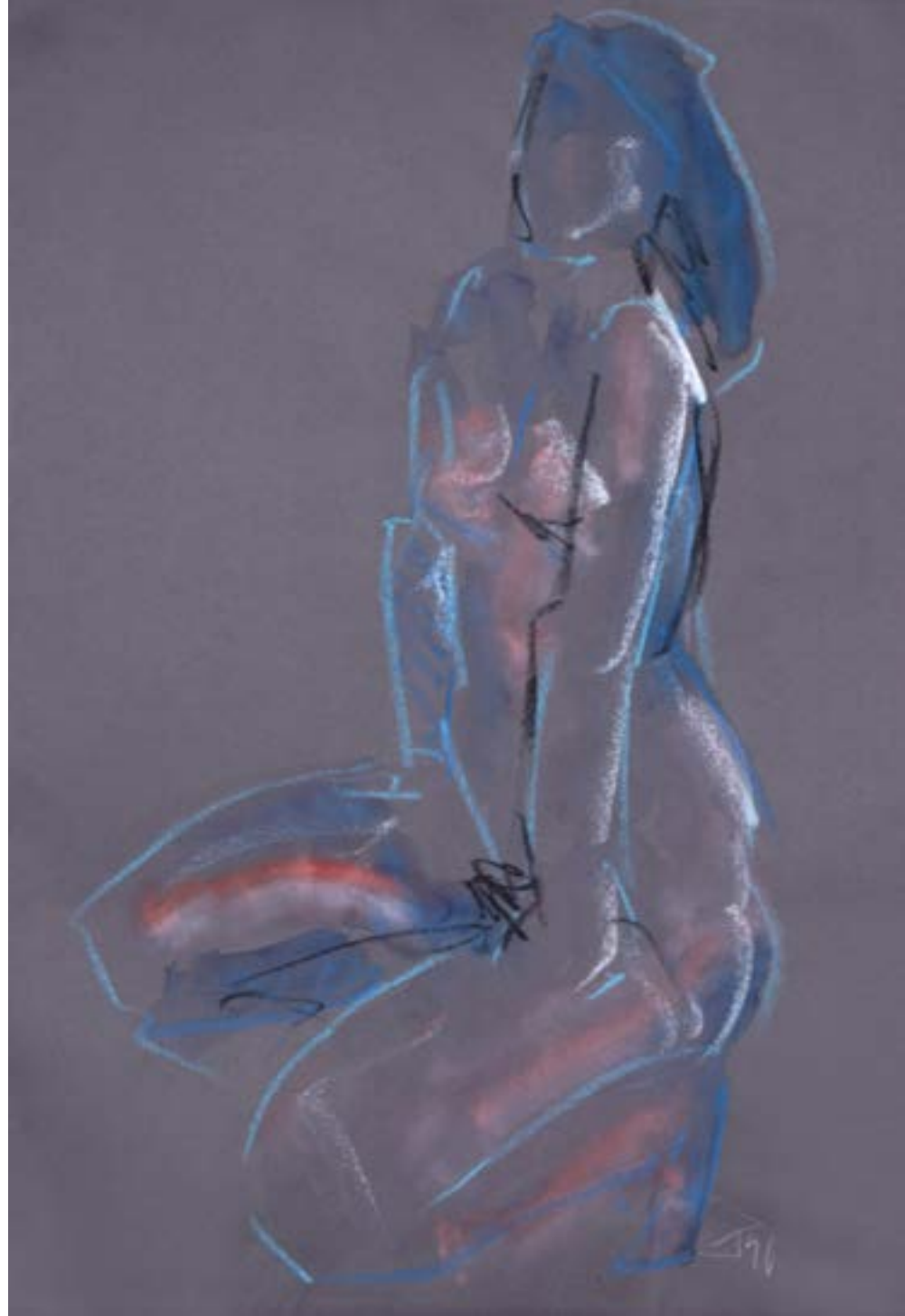
Nude

1989 Bister Ink
Sheet size 100 × 70



Nude

2016 water color and Chinese Ink on Chinese paper
sheet size 140 × 80



Nude (top left)

1997 Chinese ink and water color
on Chinese paper
Sheet size 70 x 130

Nude I and II (top and left)

1990 mixed media
on colored cardboard
sheet size 70 x 52

Landscape (top right)

Draft for a sculpture (down right)

2017 Chinese Ink
on handmade Chinese paper
sheet size 70 x 145





Jörg Plickat hat zeitweise sehr viel mit rotem iranischen Travertin gearbeitet. Der Stein besticht durch seine starke Farbigkeit; die rote Farbe, die sich sehr gut in die Natur einfügt, rührt vom hohen Eisenanteil. Häufig hat der Stein auch interessante Drusen oder Löcher. In dieser Skulptur ist der Wechsel von naturbelassenen und feingeschliffenen Oberflächen besonders auffällig. In verschachtelten Kuben und Zylindern abstrahiert ist eine weibliche Figur dargestellt.

At times Jörg Plickat worked a lot with red Iranian travertine. The stone impresses with its strong colour; the red tone, blending in very well with nature, stems from the high iron content. Often the stone also has interesting geodes or holes. In this sculpture, the alternation between natural and polished surfaces is particularly striking. A female figure is depicted in abstract form by interconnected cubes and cylinders.

Female Guardian (left)

1998 Red Persian Travertine
H 165 L 54 W 40

Images: “Koppel der Künste” which means **“Paddock of the Arts”**, the sculpture park in the artist’s rural municipality of Bredenbek, in the high North of Germany





Es dauerte einige Jahre, fast unendliche Überzeugungsarbeit, drei Bürgermeister, zahllose Sitzungen der Gemeindegremien und die Gründung einer Arbeitsgruppe, bis die Idee eines offenen, frei zugänglichen Skulpturenparks mit den Skulpturen Plickats für die Bürger Bredenbeks, der Gemeinde des Künstlers, letztendlich umgesetzt werden konnte. Über den Titel stimmten die Bürger ab. Unter 25 Namensvorschlägen siegte eindeutig „Koppel der Künste“. So beschwerlich der Anfang, so engagiert die Umsetzung, als endlich eine geeignete Fläche gefunden war. Für die Ausgleichsbepflanzung schrieb die untere Landschaftsschutzbehörde lokale Gehölze und für die Gegend typische alte Apfelsorten vor. Diese wurden in einer wohl in Schleswig-Holstein beispiellosen Aktion von den Bürgern gespendet und an einem Wochenende unter größter Beteiligung engagierter Bürger aller Altersgruppen gepflanzt. Der Künstler selbst ließ im Gegenzug einen Weg bauen und die Fundamente für die großen und teilweise sehr schweren Skulpturen herstellen.

It took a few years, almost endless persuasions, three mayors, countless meetings of the municipal committees and the founding of a working group, until the idea of an open, freely accessible sculpture park with Plickat's sculptures could finally be implemented for the citizens of Bredenbek, the municipality of the artist. The citizens voted on the title. Out of 25 proposed names, "Koppel der Künste" ("Paddock of the Arts") clearly won. Despite its difficult start, the realisation of the project was full of enthusiasm and commitment when a suitable area was finally found. For the compensating plantation, the landscape protection authority prescribed local trees and old apple varieties typical for the area. These were donated by the citizens and - in a campaign probably unique in Schleswig-Holstein - planted over a weekend with great participation of committed citizens of all ages. In return, the artist had a path built and the foundations created for the large and sometimes very heavy sculptures.



Guardian Angel

2015 Corten
H 150 L 150 W 135

Flug der Sinne

1990 Balmoral Granite
H 190 L 240 W 110

Eine Arbeit, die konsequent das formale Thema des Durchbruchs bearbeitet, teils in enger Affinität zur gefundenen Oberfläche des Steins, teils als streng geometrisches Konstrukt.

Dabei werden einige wenige Formelemente streng aneinandergereiht. Der „Flug der Sinne“ wirkt durch seine tangentielle Basis, die durch die Spitze des im Scheitelpunkt auftreffenden Dreiecks noch akzentuiert wird, ungewöhnlich dynamisch.

Kennzeichnend ist der Wechsel von naturbelassenen und fein geschliffenen Oberflächen. Die Arbeit behandelt das Parthema: ein abstrakt dargestelltes, in geometrischen Formen aufgelöstes liegendes Paar, das erotische Assoziationen zulässt.

A work that consistently deals with the formal theme of opening, partly in close affinity with the found surface of the stone, partly as a strictly geometric construct.

A few form elements are strictly strung together. The “Flight of the Senses” has an unusually dynamic effect due to its tangential base, which is accentuated by the tip of the triangle hitting the apex.

A characteristic feature is the alternation of natural and polished surfaces. The work deals with the couple’s theme: an abstractly represented lying couple, dissolved in geometric shapes, allowing erotic associations.



2006 entstand in skulptural-architektonischer Formensprache ein erstes kleines Modell dieses Engels - gedacht als Vorlage in einem „armen“ Material, für einen industriellen Eisenguss in der halbautomatischen Gießanlage der Firma ACO. Dieser Engel sollte bewusst nichts mit traditioneller Engels-Skulptur gemeinsam haben; wenn ein Bezug existiert, dann eher zu einem Wehrturm.

Nach dem Modell entstand dann 2015 dieser Engel aus Stahl, und 2016 fand eine Predigt zum Thema Engel mit der Hamburger Bischöfin im Skulpturenpark statt.

In 2006, the first small model of this angel was created in sculptural-architectural language - intended as a template for a „poor“ material, for an industrial cast iron in the semi-automatic casting plant of the company ACO. This angel should deliberately have nothing in common with traditional angel sculpture; if there is a reference, then rather to a defence tower.

In 2015, this angel made of steel was created based on the model, and in 2016, a sermon on the subject of angels was held by the Hamburg bishop in the sculpture park.





Hommage to Violetta Parra

1994 Russian Rose Quartzite
H 200 L 45 W 50

Eine Erinnerung an die berühmte Chilenische Sängerin und Dichterin; außerdem ein Spiel von rauhen und bearbeiteten Oberflächen in der kubischen Komposition.

A reminiscence of the famous Chilean singer and poet; also the interplay of untouched rough and treated surfaces in this strictly cubic composition.



Dual

1990 Swedish Diabas
H 190 L 120 W 120



In der Formentwicklung geht die Arbeit – einmalig in Plickats Oeuvre – von der Grundform der Kugel aus. Diese wird segmentiert und in Teilen versetzt wieder zusammengefügt. Die so entstehende Komposition erhält insbesondere durch die diagonale Achsausrichtung einen dynamischen Aspekt. Die Oberfläche zeigt unbehandelte Fragmente des ehemaligen Blockes und stellt diese in den Kontext mit den feingeschliffenen Flächen. Inhaltlich wird ein Paar in enger, intimer Umarmung dargestellt, durch Geschlossenheit der Form fast seine Intimität vor voyeuristischen Blicken beschützend.

Formal interessant und überraschend ist die Präsentation der Kugel-Skulptur aus Diabas auf dem dazugehörigen Sockel, einem gebrochenen Kubus aus Travertin, da sich hierdurch im Wortsinn von Dualität/Dialog eine doppelte spannungsreiche Wechselbeziehung zwischen Kugel und Kubus ergibt.

In form development, the work - unique in Plickat's oeuvre - starts from the basic form of the sphere, which is segmented and put back together in parts. The resulting composition has a dynamic aspect, in particular due to the diagonal axis alignment. The surface shows untreated fragments of the former block and places them in the context with the polished surfaces. In terms of content, a couple is shown in a close, intimate embrace, almost protecting their intimacy from voyeuristic glances by means of the closed form.

The presentation of the sphere sculpture made of diabas on the corresponding base - a broken cube made of travertine - is formally interesting and surprising, since in the literal sense of duality/dialogue it results in a double, tension-filled interrelation between sphere and cube.



Farewell

1999 Red Travertine
H 260 L80 W 60

Intimidad

2007 Bohus Granite
H 459 L 270 W 140



Eine aus zwei abgeknickten und um 180 Grad zueinander gedrehten Formsegmenten entwickelte Skulptur auf einem Steinblock desselben Granits, deren überschneidende Verbindung den Titel „Intimidad“ begründet.

A sculpture developed from two similarly bent segments turned to each other by 180 degrees on a stone block of the same granite, the overlapping connection of which giving the title „Intimidad“.

1985 sah Plickat in einer Werkstatt in Italien große Skulpturen Henry Moores, die nach ca. 20 Jahren zum Aufarbeiten aus Parks in Mittel-England kamen und der rauen Witterung gut stand gehalten hatten. In diesen Skulpturen ist der Wechsel von naturbelassenen und feingeschliffenen Oberflächen besonders reizvoll. Dargestellt ist hier ein Paar in verschachtelten Kuben und Zylindern.

In 1985, Plickat viewed large sculptures of Henry Moore in a workshop in Italy, which came from parks in Central England to be refurbished after 20 years and had well withstood the harsh weather. In this sculpture, the alternation between natural and polished surfaces is particularly appealing. A couple is shown here in interlaced cubes and cylinders.

Creol girl

1977 Bronze
H 38 L 21 W 18



Lillith

1978 Bronze
H 35 L 21 W 16

Auf diesen Seiten finden sich einige Skulpturen aus dem Frühwerk des Bildhauers. Jörg Plickat hat sich nicht nur während des Studiums, sondern auch viele weitere Jahre mit dem Thema der Darstellung der menschlichen Figur auseinandergesetzt, und von der menschlichen Figur kommend seinen Weg in die konstruktive Abstraktion gesucht. In dem in den abstrakten Kompositionen verwendeten Kompositionskanon spiegeln sich häufig noch die menschlichen Proportionen wider.

On these pages you can find some sculptures from the early oeuvre of the sculptor. Jörg Plickat not only dealt with the subject of the human figure during his studies, but also for many years after, and coming from the human figure, he found his way to constructive abstraction. The composition canon used in his abstract compositions often still reflects human proportions.



Lillith

1979 Greek Marble
H 40 L 24 W 20



N.N.

1980 Coloured Linden Wood
H 270 L 50 W 41



The Bowed

1981 Oak
H 165 L 80 W 57



Phoenix

1985 Carrara marble
hand carved
H 240 L 75 W 65

NordArt 2008
Ølgod Danmark 2015
Seravezza Tuscany
Italy 2019

**Imago pietatis
Man of Sorrows**

1989 Granite hand carved
H 220 L 70 W 55

Romanesque cloister of
the former war-damaged
first monastery church of
Kiel Germany





Sydney after the MacQuarie Sculpture by the Sea 2015 Award inside the winning sculpture



Tsinghua University Guest Lecturer, with Prof Chen Hui and Prof. Dong Shubing 2011



China National Sculpture Class Tai'an Shandong 2011, with my translator and friend Yang Hongyin on the left

JÖRG PLICKAT C V

Born 1954 in Hamburg
1976-80 Studies of Sculpture,
Muthesiushochschule Kiel Germany
1980 Diploma of Sculpture

Teaching Positions and International Culture Management

2008 Elected as adviser and member of the China Sculpture Institute
2011 One of the first foreign guest teachers at the Sculpture Department of the Academy of Arts and Design Tsinghua University Beijing
Guest teacher at the China Academy of Arts Hangzhou CAA
2013 Guest lecturer at the China Academy of Arts Hangzhou
2014 Guest lecturer Faculty of Fine Arts Universidad Complutense Madrid Spain
2015 Guest lecturer Universidad Rey Juan Carlos (URJC) Madrid Spain
Master workshop with students and professors from CAA Hangzhou and URJC Madrid in Seekamp Germany
2016, 2017 Guest lecturer Universidad Rey Juan Carlos Madrid Spain
2016 and **2017** Director of the 6th and 7th National Seminar of Abstract Sculpture of China Sculpture Magazine
2017 Director of the URJC Madrid marble class in the Carrara region Tuscany Italy
2018 Director of the CAA Hangzhou marble class in the Carrara region Tuscany Italy
2018 Invited professor TAFA Tianjin Academy of Fine Arts China for Public Art, Theory of Art, Drawing and Sculpture
2019 Invited professor XAFA Xian Academy of Fine Arts China for Public Art, Theory of Art, Drawing and Sculpture

Director of a Public Art Workshop at the New Form Public Art Institute Shenzhen in 2019

Appointed as Honorary Professor of the Xian University of Architecture and Technology - Academy of Fine Arts 2019

Jörg Plickat has participated in more than 330 exhibitions worldwide. He has realized more than 95 monuments in public area in ten countries and four continents. He has received several prizes national and international. He was one of the first foreign teachers at the Sculpture Department of Tsinghua University. He is teaching frequently in China, Spain and Italy.

2015 the war-torn Brooks Bridge Hamburg, with its sculptural portals, reconstructed in accordance with the heritage protection guidelines by Jörg Plickat 2003-2006, was recognized and listed together with the Speicherstadt Hamburg as UNESCO World Heritage Site.

See in the following a selection of projects, recent exhibitions, works and awards.

Participations (selected)

2020
Nordart 2020
Sculpture Line 2019 - Prague / Czech Republic

2019
Sculpture Line 2019 - Prague / Czech Republic
Nordart 2019 Germany
7th International Silk Road Festival Xi'an China
Ølgod Sculpture Festival North Denmark
Gallery Garcia de Diego Los Llanos Canary Islands Spain

2018
7. Triennial of Sculpture Switzerland and Liechtenstein
Nordart 2018 Art Festival Germany
Sculpture Line 2018 - 2 monumental sculptures at the major places of Prague / Czech Republic
6th International Silk Road Festival Xi'an China
Bunker-D University of Applied Sciences Kiel



China National Sculpture Class 2016 with Sculptur Magazine Editor Shangxi Zhu



With my sculptor friend XuXo Vazquez in Hangzhou 2016



Press Conference at the Spanish National Museum Reina Sofia before the Opening of the Hanne Darboven presentation with the Director Muanel Manuel Borja-Villel and the curator João Fernandes in March 2014

2017

Sculpture by the Sea Sydney Australia
Sculpture by the Sea Cottesloe Aus
Nordart 2017 Germany NORDART MAJOR PRIZE 2017
Chateau Saint Maur Grimaud Gulf of St.Tropez F

2016

Sculpture by the Sea Cottesloe 2016, Perth Australia
Sculpture by the Sea Bondi 2016, Sydney Australia
Kunstmeile Kampen and Falkenstern Fine Art Sylt Germany
Nordart 2016

2015

6. Internl. Triennial of Sculpture Switzerland and Liechtenstein
Sculpture by the Sea Aarhus 2015, Denmark
Deichtorhallen Hamburg/Sammlung Falkenberg
NordArt 2015, Germany
Sculpture by the Sea, Sydney Australia, Major Prize of Sculpture in Australia - Mac Quarie Award

2014

Augustina Sculpture Park Augustenborg Denmark
Nordart 2014 Büdelsdorf
Falkenstern fine art Gallery Kampen

2013

Sculpture by the Sea Bondi Australia
Nordart 2013
Falkenstern fine art Gallery /Sylt and Potsdam

2012

Sculpture by the Sea Bondi beach Sydney Australia
National Gallery of Albania Tirana Show of the 5 finalists designs for the Albanian National memorial
Nordart 2012 Germany;
Gallery Falkenstern Fine Art Potsdam und Sylt, Germany
“European Sculpture – methods, materials and poetry” at the Edsvik Arthall Stockholm Sweden.

2011

5 x 5 - National Museum Gottorf Schleswig Germany
NordArt 2011 Germany

2010

sculpture for New Orleans- 3 monumental steel sculptures
NordArt 2010 Germany
H2Art Arbon Switzerland
Falkenstern Fine Art Gallery Kampen Sylt Germany
Tsinghua University sculpture exhibition Beijing China

2009

Personalities of contemporary sculpture , 16. International Triennial of Sculpture, Poznan, Poland
Galerie Pesko, Lenzerheide, Switzerland
The international Triennial of Sculpture of Switzerland and Liechtenstein;
Nordart 2009 Büdelsdorf , Skulptur am Strand Sylt Island North Germany; Prinzenpalais Berlin; Landesvertretung Niedersachsen Berlin

2008

Selected by the Villacero Foundation Monterrey, Mexico to present Germany in the World Steel Sculpture Exhibition in Rahmi M.Koc Museum Istanbul; St. Jacobi Main church Hamburg; Nordart Büdelsdorf Germany; Monumental Marble sculpture in the Patio of the Museo Arte Contemporaneo MARCO Monterrey, Mexico; Lumen Christies Via Crucis Hamburg; Skulptur am Strand, Sylt Island North Germany

2007

NordArt Büdelsdorf. Arcelor European Steel Sculpture Contest Finalist Exhibition, Moët& Chandon and Townhall Reims, France

2006, 2005

NordArt Büdelsdorf
Symposion of Awarde Artist of Almeria from 1995-2005

Almeria Spain
Central Exhibition hall Tiamon square Beijing China

2004

NordArt Büdelsdorf

2003, 2002

NordArt 2002 Townhall Salzburg Austria, Skulptur in Bissee, Trontheim, Norway; San Benedetto, Italy, Ivry S/Seine. Paris; Bergen Norway

2001

ZET Rendsburg; NordArt Büdelsdorf,

2000

NordArt, Büdelsdorf; Arte Documenta 2000 Garfagnana Italy; Mouson tower Frankfurt

1999

Contemporary Art Center, Utrecht, Netherlands;
Nordskulptur 2, Neumünster ; Filosoffen, Odense, Denmark

1996

Art Multiple Düsseldorf (Studiogalerie Kiel)

1995

International Art Fair, Hannover Herrenhausen (Galerie Zielke);
Senatsverwaltung f. Bauwesen, Berlin;
Nordskulptur I, Neumünster
Kleinplastik in Norddeutschland, Garbsen

1994

International Art Fair, Hannover Herrenhausen (Galerie Zielke)

1993

ART MULTIPLE Düsseldorf, ART MUNICH, (Galerie Köning) München; Lunami Gallery, Tokyo; Za Moca Foundation, Tokyo, Wattenmeer Symposion Büsum,

1992

ART MULTIPLE Düsseldorf



At Nordart 2017 with the Hohmeister Family



With Jing Jumin at Tianjin Academy in Autumn 2018



With Ro in Sydney in 2017 during Sulpture by the Sea

1991

ART HAMBURG (Galerie Jevenstedt); Japanesse Metallic Sculpture Foundation, Tokyo; Kong Ju, South-Korea

1990

FIAC SAGA Paris France (Kunsth. Lübeck), Kunsthalle Kiel;

1989

FIAC SAGA Paris Fance (Kunsthau Lübeck)
Museum Tallinn, Narva, Kortla-Järve, Estonia

1988

ART Basel Switzerland (Kunsthau Lübeck)

One man shows (selected)

2020

Solo exhibition with monumental sculptures on the campus of the Kiel University of Applied Sciences Germany
Solo exhibition at Galerie Simone, Historic centre of Kiel Germany

2019

Solo exhibition with monumental works in the historic center of Seravezza Tuscany, Italy

2015

One man show at the Drostei Pinneberg Hamburg Germa-ny + Catalogue

2012

One man show in the Schleswig-Holstein State Art Museum Gottorf Castle + Catalogue

2011

One man show Yisnu 8 Gallery Beijing China
One man show Hanyang Art center Hangzhou China

2010

Schiffergesellschaft Lübeck Lübeck ; Gallery Tammen

Checkpoint Charly Berlin; Villa Thiede Berlin – Wannsee

2009

One man autumn show KIC-Nordart Büdelsdorf - with catalogue

2008

One man outside show with monumental sculptures at the Wandsbek market square, Hamburg,

2007

One man outside show with monumental sculpture in the State Open air museum of Molfsee , Kiel

2006

One man outside show with monumental sculpture in the historic city of Braunschweig

2004

One man show Schleswig-Holstein State Open air Museum Molfsee, One man show KIC Wagenremise Büdelsdorf

2003

Townhall Hamburg, Chamber of Commerce Hamburg

2002

University of Kiel, New Botanic Garden
Schatila-Srebrenica Kreuzgang Monastery of Kiel

2001

Park Kluvensiek; Galerie auf der Schlei Schleswig;

2000

Galerie Mentzel Hamburg
Gut Kluvensiek b. Rendsburg
Medici Palace and Chapell Seravezza Italy
Monasteries of Schleswig and Kiel

1996

Monumental works Courts of Schleswig
Jewish Museum Rendsburg

Works and Monuments in public area

2019

Double stone stone sculpture for List Isle of Sylt North Germany
Smaller Bronze sculpture for Eckernförde, Germany
Two corten steel sculptures for Varde, Denmark
L 16 m stainless steel sculpture for Minqin Gansu China

2018

L 7,5 m steel sculpture for the Wuhu Sculpture Park, Anhui, China
3 m colored stainless steel sculpture for Ningbo sculpture park.
Smaller Stone sculpture for Schleswig, Germany
4,5 m Corten sculpture for Willinga Park Sculpture Collection, NSW Australia

2017

6 m Sculpture for Tai'an Shandong China

2016

Corten sculpture L 4,5 m for Qingdao Shandong China
4,5 m corten steel sculpture for Yiwu China
Marble sculpture for the city of Schleswig Germany
4,5 m Corten sculpture for West Australia
5 m Corten sculpture for Canberra Australia
6 m Corten sculpture für Kangaroo Valley near Sydney Australia
Last two Portrait busts of the Nobel awarded scientist of the Kiel University , Centre Kiel Germany

2015

First four busts of the six Nobel awarded scientists of the Christian-Albrechts University, Centre Kiel, Germany
Sculpture by the Sea Bondi winning sculpture permanently installed at the Middleheads, Sydney



Kong Fu fighting with Dean Lin Baogang, Xian in spring 2019 at his Sculpture Park



Zhulin from the Sculpture Magazine, Ro and me in Jinhua Zhejiang 2016



Meeting in Xian for the Silk Road Festival 2018 with my friends Filin and Gina Lee

2014

4 m Corten Steel Memorial for a poet,
Heide North Germany
6,4 m Monumental sculpture for Changsha China
6 m sculpture for Brisbane Australia

2013

6 m Granite Sculpture for Lübeck Germany
4 m Granite Fountain for a Hospital Hamburg
5,5 m corten sculpture for the European walk of Modern Art
Potsdam (Capital of the province of Brandenburg) Germany
Opening of the personal Jörg Plickat Sculpture Park in Bre-
denbek Germany

2012

4,5 m Corten Steel sculpture New Orleans, USA

2011

5 m Steel sculpture for the Tsinghua University China
5 m Granite sculpture for Sorrento, Maine, USA
5 m Steel sculpture for Wuhu, China
4 m Steel sculpture on campus of the Tulane University
Louisiana, USA

2010

Corten steel entrance architecture for the national archive of
the State of Schleswig-Holstein Germany
3 sculptures in the park of the Louisiana Art Museum of New
Orleans USA
Swimming sculpture Lake of Constance (Switzerland)
15 m steel sculpture for Tangshan China
100 ton Stone sculpture for Taizhou China
Stone and Corten sculpture for Sant' Ippolito Italy

2009

4,5 m granite sculpture for Ordos Inner Mongolia China

2008

Olympic sculpture, Chinese marble National Stadium

Beijing China
Swimming sculpture in the New Port Area Hamburg Germany
Granite sculpture for the Culture Centre of Valladares,
Vigo, Spain

2007

Marble Sculpture for the EJE, Monterrey, Mexico

2006

Multiple Awarded Corten steel reconstruction of the de-
stroyed parts of a medieval building as architectural
sculpture + 2 monumental entrance sculptures from Corten
steel, Cultural Foundation Jakob-Kemenate Braunschweig,
in collaboration with OM Architects, Braunschweig

2005

Bronze Sculpture to the Blinds, Central station Kiel
Monumental Sculpture Neustadt/Holst 8,6 m Steel

2004

Bronze swimming sculpture Schleier Schleswig (T)
Diabas sculpture Cementary Hamburg-Ohlstedt

2003-2006

Awarded reconstruction of the sculptural decorated portals
of the former main bridge Brooksbrücke with 4 monumental
bronze figures, connecting centre and Loft town of Hamburg
Germany. 2015 listed together with the Speicherstadt Ham-
burg as UNESCO World Heritage Site

2002

Bronze Fountain Gettorf; Travertine Relief Port of San Bene-
detto, Italy,

2001

Memorial and Crucifix Frieden's Church Schleswig
Red travertine Sculpture for Molfsee b. Kiel;
Awarded Bronze Sculpture f. Savings Bank Husum,
Steel sculpture f. Büdelsdorf (T);

Hugh marble sculpture for Castelraimondo/Ancona/Italy
Wood sculpture Oskar-Pfister-Haus Kleinkönigsförde
Candelaver Church Plön
Mugla-Marble Sculpture für Turunc, Turkey

2000

Granite Sculpture for Monastery of Kiel:
Marble Sculpture for park Fuentepalmera, Cordaba, Spain
Sculpture for Cavaion Bardolino Largo die Garda Italy,
Dobble sculpture for Townhall Schenefeld near Hamburg

1998

Monumental Granite work Hamburg Fuhlbüttel
Granite sculpture for School Owschlag
Corten/Labrador work Carlshütte Rendsburg

1999

Macao marble Sculpture for Fines, Almeria. Spain

1997

Carrara marble Work for Sculpture's park Rendsburg
Madonna for Church of Gettorf colored Wood

1996

28 m Sundial sculpture - colored steel and Iranian travertine
Kellinghusen
Swimming sculpture from steel Lake of Plön (T);

1995

„Dithmarscher Stele“, Monumental Diabas Sculpture Itzehoe

Prizes and scholarships, grants, teaching positions

2019

3. Spoonball Cup for Public Art Excellence Award
Appointed as Honorary professor at Xian University
of Architecture and Technology -Academy of Fine Arts
Invited professor XAFA Xian Academy of Fine Arts
China - Public Art, Theory of Art



Nordart Opening with my friends Sculptress Ayla Turan and Art Historian Ja Dreews, who helped me always



Sculpture transports arriving in the port of New Orleans USA in 2010



Shenzhen Sculpture and Public Art class with Prof. Shen Jiangoa and Dean Zheng Ping in 2019 at the New Form Public Art Institute

2018

Invited professor Tianjin Academy of Fine Arts TAFE
Director of the China National Academy Hangzhou
marble class in the Carrara region, Tuscany Italy

2017

Nordart Major Prize 2017 Germany
Director of 7th Masters' Workshop of the
China Sculpture Magazine
Invited lecturer Universidad Rey Juan Carlos Madrid
Director of the URJC Madrid summer marble class in
Carrara Region Tuscany Italy

2016

Invited lecturer Universidad Rey Juan Carlos Madrid Spain
Director of the 6th Masters' Workshop of the
China Sculpture Magazine

2015

Mac Quarie Major Prize for Sculpture Sydney (Australia's
highest sculpture award)
The multiple awarded reconstruction of the statuary por-
tals of the Brooksbrücke Hamburg - heritage concept and
creation by Jörg Plickat from 2003 - 2011 with 4 monumen-
tal bronze statues - listed together with the Speicherstadt
Hamburg as UNESCO World Heritage Site in 2015

2015

Grant from Cultural Foundation of Schleswig-Holstein +
Catalogue
Grant from the SH Savings Banks Foundation

2015

Invited professor Universidad Rey Juan Juan Carlos Madrid

2014

Invited professor Faculty of Fine Arts II Aranjuez Universidad
Complutense Madrid Spain

2013

Australia Grant from the Ministry of Culture Justice
and Europe Schleswig-Holstein Germany

2012

One of the 2 finalists in the international competition for the
National Monument Albania
North German Art Award 2012 donated by the Hamburg
and Schleswig-Holstein Industries, Germany

2011

China Grant of the Ministry of Culture of
Schleswig - Holstein, Germany
One of the finalists in the International Liu Kaiqu Award
Wuhu Anhui China (Excellence award)
Guest teacher at the China National Academy of Arts
Hangzhou China
One of the first foreign guest teachers at the Sculpture
Department of the Academy of Arts and Design
Tsinghua University Beijing China

2010

One of the finalists in the International Tsinghua University
Centennial sculpture contest, Beijing China

2009

Grant for Switzerland from the State of Schleswig-Holstein
One of the finalists of the competition for the internl. Ordos
Sculpture Park, Inner Mongolia China

2008

IF Design Gold Award corporate Architecture for the
Jakobkemenate Brauschweig (Plickat + OM Architects)
Heritage Protection Award of the Province of Niedersachsen
for Jakobkemenate Brauschweig (Plickat+ OM Architects)

2007

One of the final winners in the Olympic sculpture
competition Beijing China

2006

Outstanding Award Beijing China for sculpture proposal for
the Olympic park

2001

1. Prize Kunstpreis Eiderstedt Nordfriesland
Stipendium International Academy Marmaris Turkey

2000

Exhibition scholarship Medici-Palace Seravezza Toscana Italy

1999

1999 Major Sculpture Prize of Almeria Fines Spain

1992

Grant Kung Ju South-Korea

1985

Grant Carrara Italy

1983

2. Prize international Dammtor sculpture competition
Hamburg Germany

Mentioned by German Goethe Institute
(Germany's Federal Institute of Culture)

"[...] Jörg Plickat (b. 1954) creates sculpture in stone, steel,
and bronze. He lives in Hamburg and Bredenbek (Schle-
swig-Holstein), and studied at the Muthesius School in Kiel.
[...] The intellectual aspect of Plickat's sculpture involves the
impact of relationships between volume, material, situation,
and light and shade. His simplified geometrical formal lan-
guage is comprehensible worldwide, unifying both intimacy
and monumentality[...]

By Dr. Barbara Aust-Wegemund



Teaching Boolean Aesthetics at the Xian Academy of Fine Arts with the Deputy Director Guo Jifeng and teacher Lu Kuo



Tsinghua Academy Vice-dean Prof Zeng Chenggang practising Tai Chi in front of my Sculpture at Nordart in 2008

Impressum

Herausgeber: Jörg Plickat

Ich danke für die Unterstützung: Fachhochschule Kiel, Ministerium BWK des Landes SH, Kulturstiftung des Landes SH, Sparkassenstiftung SH, Fuhrunternehmen Hermann Kruse, Kunstwerk Carlshütte, insbesondere Inga Aru und Wolfgang Gramm und Janusz Pretki für Unterstützung bei Druckvorlagen und Logistik, und ein ganz großer Dank an Klaus Michale Heinze.

Katalogkonzept: Jörg Plickat

Texte: Dr. Jua Götzmann, Berlin; Dr. Barbara Aust-We-gemund, Schenefeld; Dr. Jan Drees, Schleswig; Klaus Michael Heinze, Simone Menne, Esther und Rolf Hohmeister, Jörg Plickat

Buchgestaltung: Kristiina Thiel, Jörg Plickat
Lektorat: Madeleine Lobach
Die urheberrechtlich geschützten Fotografien wurden freundlicherweise zur Verfügung gestellt von:

Inga Aru: 65, 107, 142, 143
Rotraut Fischer-Plickat: 8, 9, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 33, 34, 35, 38, 39, 42, 46, 48, 49, 68, 69, 131, 156, 157, 201, 203
Lars Hennings: 12, 28, 40, 41, 43, 47, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 108, 110, 111, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 124, 128, 129, 138, 139, 144, 148
Tao Wang
Jörg Wohlfromm: 5, 106
Jiri Tiller: 90, 91, 92, 93, 136, 137, 210, 211
Prüsse Stiftung BS: 32, 36
Tobias Gloger: 31, 149
Toralf Parsch: 70, 71
Michael Suh: 98
Robert Heuer: 12, 13
Peter Lundberg: 28, 45
Rüdiger Klier: 160, 161
Jan Petersen: 63, 164, 165, 166, 171, 175, 177, 179, 180, 181
Gemeinde Bredenbek: 168, 169
Karl Heinz Stender: 188, 189, 191, 192,
Alle anderen Abbildungen Jörg Plickat
Umschlag vorne
Umschlag hinten

Reproduktionen, auch ausschnittsweise,
nur mit ausdrücklicher Zustimmung gestattet

Druck: Buch- und Offsetdruckerei Häuser KG
Auflage: 750



Dialogue 1996 Granite H 660 Hamburg Germany

The short moment of Luck 1999 Granite coloured steel
H 8 ,5 m



Porta di Sole 2004, H 2,5 m Travertino bianco Piazza della Pace , Terni Umbria Italy

South Gate of the Brooks Bridge Hamburg with the in 2006 new created statues of St. Ansgar and Imperior Barbarossa. Since 2016 UNESCO Heritage listed.





Authentische Kunst aus dem Norden

Tauchen wir ein in den Härte-Test des Schönen. Noch nie sind der Kunstbetrieb und die Kunst so meilenweit voneinander entfernt gewesen. Man ist versucht zu behaupten, im Kunstbetrieb spiele Kunst gar keine Rolle mehr. Kaum einer fragt mehr nach Inhalt – der Markt macht den Geschmack. Was hat da noch eine Kunst verloren, die der Wahrheit verpflichtet ist? Da tut es gut, eine „ehrliche Haut“ aus dem Norden in den eigenen Reihen zu haben.

Am Anfang steht immer der Stahl. Die geheimnisvolle Masse, Materie und Zufall. Jörg begegnen diese Eisenstücke zuerst einmal als Gewicht. Hebt sie hoch und verdreht sie. Erlebt körperlich die Macht des Stahls. Die Schwerkraft ist das Gesetz. Gegen sie muss er ankämpfen, sie aber auch zum Verbündeten machen. Eisen darf man nicht quälen. So entsteht eine leidenschaftliche Beziehung. Mit einer wilden, ja zähen Liebe bringt er den Stahl in Form. Diese Leidenschaft in seinen Werken spricht zu uns und steckt uns an.

Wir fühlen in seinem Vorgehen Intuition. Er arbeitet intuitiv, aber nicht beherrschend impulsiv. Wägt seine Stücke mit Auge und Hand ab, bevor sie in die Maschi-

nen gehen. Sein Plan ist im Kopf und im Herzen. Von jedem Stück weiss er, was aus ihm werden wird.

Wir bewundern seine Werke, die ohne Kompromisse, ohne Anbiederung, ohne Dekoration oder Schielen nach links und rechts an der Triennale zuhause sind.

Wenn Eisen und Stahl reden könnten – von denen, die sie bearbeiteten, die ihnen Platz zuwiesen, die ihnen ihre Gestalt gaben, die sie mit Hammer und Feuer formten, die sie brachen und zusammenbrachten, von denen, die auf ihnen rasteten oder an ihnen vorbeizogen, lachend oder weinend, in sich versunken oder miteinander sprechend. Wenn Eisen und Stahl reden könnten...

A Straight Guy from the North

Let's dive into the hardness test of beauty. The art world and the arts have never been so far apart. One is tempted to say that art no longer plays a role in the art world. Hardly anyone asks about content - the market defines the taste. So is there any place left in here for an art committed to the truth? It is a salutary experience to have a "straight guy" from the north in our own ranks.

At the beginning there is always steel. The mysterious mass, matter and chance. Jörg first encounters these

pieces of iron as weight. Lifts them up and twists them, physically experiencing the power of steel. Gravity is the law. He has to fight them, but he must also make them an ally. One must not torture iron. The result is a passionate relationship. With a wild, even tough love he shapes the steel. This passion in his works speaks to us and infects us.

We feel intuition in his approach. He works intuitively, but not in a dominantly impulsive way. He weighs his pieces with eyes and hands before they go into the machines. His plan is in the head and in the heart. From each piece he knows what will become of it.

We admire his works, which are at home at the Triennial Festival without compromise, without pandering, without decoration or squinting to the left and right.

If iron and steel could speak - of those who worked on them, who assigned them a place, who gave them their shape, who formed them with hammer and fire, who broke them and brought them together, those who rested on them or passed them by, laughing or crying, immersed in themselves or talking to each other. If iron and steel could speak...

Esther and Rolf Hohmeister
Swiss Triennial Sculpture Festival Foundation