



JAUME PLENSA

DIE INNERE SICHT
THE INNER SIGHT

HERAUSGEGEBEN VON / EDITED BY
ACHIM SOMMER



INHALT

JÜRGEN WILHELM ZUM GELEIT	6
ACHIM SOMMER VORWORT	8
WERKE	15
EINE PERFEKTE FLASCHE, UM DIE BOTSCHAFT DARIN ZU SCHÜTZEN	144
JAUME PLENSA IM GESPRÄCH MIT ACHIM SOMMER UND PATRICK BLÜMEL	
ACHIM SOMMER JAUME PLENSA – SKULPTUR ALS FRAGEFORM	160
PATRICK BLÜMEL DER VERFREMDETE KÖRPER – SCHNITTSTELLE ZWISCHEN INNEN- UND AUSSENWELT	184
ANHANG	207
VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE	208
AUSSTELLUNGEN, MONOGRAFIEN, PROJEKTE UND AUSZEICHNUNGEN	210
IMPRESSUM UND FOTONACHWEIS	214

CONTENTS

JÜRGEN WILHELM PREFACE	
ACHIM SOMMER FOREWORD	
WORKS	
A PERFECT BOTTLE TO PROTECT THE MESSAGE WITHIN	
JAUME PLENSA IN CONVERSATION WITH ACHIM SOMMER AND PATRICK BLÜMEL	
ACHIM SOMMER JAUME PLENSA – SCULPTURE AS A FORM OF QUESTIONING	
PATRICK BLÜMEL THE ALIENATED BODY – INTERFACE BETWEEN THE INTERNAL AND EXTERNAL WORLD	
APPENDIX	
LIST OF EXHIBITED WORKS	
EXHIBITIONS, MONOGRAPHIC BOOKS, PROJECTS AND AWARDS	
COLOPHON AND PHOTO CREDITS	

Blind Angel
2012



Anonymous
2016







Julia
2016



EINE PERFEKTE FLASCHE, UM DIE BOTSCHAFT DARIN ZU SCHÜTZEN

Jaume Plensa

IM GESPRÄCH MIT / IN CONVERSATION WITH ACHIM SOMMER UND / AND PATRICK BLÜMEL

Jaume Plensa

A PERFECT BOTTLE TO PROTECT THE MESSAGE WITHIN

AS: Jaume, Du zeigst eine Ausstellung im Max Ernst Museum in Brühl. Besitzt Du ein besonderes Verhältnis zu Max Ernst und seiner Kunst oder im weiteren Sinne zum Surrealismus?

JP: Es ist stets faszinierend für einen Künstler, sich zur Tradition eines anderen Künstlers oder einer Bewegung in Beziehung zu setzen. 2015, bei meiner Ausstellung in San Giorgio Maggiore in Venedig, fühlte ich mich beispielsweise umfassen vom Geist Palladios, des Architekten, der die Kirche im 16. Jahrhundert erbaut hatte, und im Innenraum umgaben mich Gemälde Tintorettos wie auch Skulpturen aus jener Zeit. Es entfaltete sich ein faszinierender Dialog mit der Geschichte. Max Ernst steht meiner Generation zeitlich deutlich näher, und es ist für mich eine Freude, mich mit dem Surrealismus auseinanderzusetzen, der ja im Mittelmeerraum, wo ich geboren wurde, eine echte Blüte erlebte. Joan Miró und Salvador Dalí hatten neben anderen eine sehr enge Verbindung zu Max Ernst. Ich hoffe nun, mit meiner eigenen Tradition einen interessanten neuen Dialog mit ihm zu eröffnen.

AS: In unserer Ausstellung werden zahlreiche Deiner Werke erstmals öffentlich präsentiert – etwa *Anonymous* mit insgesamt 14 in Holz ausgeführten Köpfen. Kannst Du uns mehr über die Entstehung dieser Arbeit erzählen?

JP: Für mich erwächst der Geist dieser Ausstellung aus einer bestimmten Beziehung zum Auge. Mich faszinierte diese Idee von Anfang an, als wir in Brühl über die Bedeutung der Augen in den Werken Max Ernsts und im Surrealismus allgemein sprachen. Also beschloss ich, mit der Vorstellung geschlossener Augen zu arbeiten, einer Geste, die einen Traumzustand und die Hinwendung zu einem inneren Weg suggeriert, der auf die stille Seele im physischen Körper gerichtet ist. Der Blick nach außen unterscheidet sich davon deutlich. Die Arbeit,

AS: Jaume, you are presenting an exhibition in the Max Ernst Museum in Brühl. Do you have a special relationship to Max Ernst and his art, or more widely to Surrealism?

JP: It is always fascinating for an artist to work in the tradition of another artist or movement. In 2015, when I had an exhibition at San Giorgio Maggiore in Venice, I felt embraced by the spirit of Palladio, the architect who built the church in the sixteenth century, and within its interior I was surrounded by paintings by Tintoretto, as well as sculptures from that period. It was a fascinating dialogue with history. Max Ernst is much closer to my generation in terms of time, and it is a pleasure to engage with Surrealism, which thrived in the Mediterranean area, where I was born. Joan Miró and Salvador Dalí, amongst others, had a very close connection with Max Ernst. I now hope my own tradition will create an interesting new dialogue with him.

AS: In our exhibition, we will present many works for the first time – such as *Anonymous*, the fourteen heads in wood. Could you tell us more about the origins of these works?

JP: For me, the spirit of this show grows out of a certain relationship with eyes. I was fascinated by this idea when we talked in Brühl about the power of the eyes in Max Ernst's works, and in Surrealism in general, so I decided to work with the idea of closed eyes, something that suggests a state of dreaming and a turning towards an inner path, focused on the silent soul within the physical body. It is quite different from looking outwards. The piece that I have been developing for this exhibition is composed of many heads, which are portraits of young girls from many different backgrounds, concerned with ideas of diversity. An aspect of the work is also an homage to Max Ernst and the

JP: Bei der Arbeit an meinem Projekt *The Crown Fountain* in Chicago war es mein Grundanliegen, die Einwohner zu würdigen. Wenn wir normalerweise an eine Stadt denken, haben wir gemeinhin nur ihre Architektur vor Augen; doch eine Stadt besteht aus so viel mehr. Architektur ist eine Konsequenz der Gemeinschaften, die in ihr gewachsen sind, mit einer besonderen, über Generationen von ihnen erschaffenen Energie oder einem speziellen Flair. Dieser Idee wollte ich mit einem dauerhaften Kunstwerk im Zentrum Chicagos Gestalt verleihen – einer Stadt, die über eine unglaubliche Tradition von Kunst im öffentlichen Raum verfügt. Und ich hatte die Absicht, gewöhnliche Menschen in den Mittelpunkt zu stellen. In gewisser Hinsicht hole ich die Protagonisten aus der Anonymität heraus und verwandle sie in so etwas wie Gottheiten. Zugleich kommt eine Verbindung zur Bautradition von Brunnen auf öffentlichen Plätzen sowie zu Wasserspeiern zum Tragen. Schon als Kind habe ich verschiedene Kathedralen und gotische Bauwerke mit meinen Eltern besichtigt. Besonders faszinierten mich dabei immer die Wasserspeier wegen ihrer grotesken oder hässlichen Fratzen, aus deren Mäulern sich das Wasser ergoss. Diese Tradition ist untergegangen, aber ich wollte zumindest den Brunnen wieder auf einem heutigen öffentlichen Platz etablieren, und dies eben unter Einbeziehung realer Menschen aus der Stadt. Ich begann Überlegungen anzustellen, auf welche Weise sich die Abbilder von Personen stellvertretend für uns alle gestalten lassen könnten. Die Lösung, die ich fand, bestand in einer Längung der Köpfe, sodass ihre Materialität verloren ging und sie stattdessen zu etwas Geistigem wurden, also eher in Verbindung mit so etwas wie der Seele statt dem Körper standen. Für die Realisierung des Projekts *The Crown Fountain* versetzte ich die gelängten Köpfe dann in einen Rahmen, sodass sich die

²
The Crown Fountain, 2004
 Glas, Edelstahl, LED-Bildschirme, Licht, Holz, schwarzer Granit und Wasser
 Zwei 16 Meter hohe Türme auf einer Grundfläche von 2.200 m²
 Millennium Park, Chicago, IL

The Crown Fountain, 2004
 Glass, stainless steel, LED screens, light, wood, black granite and water
 Two towers 16 metres high on a total surface of 2.200 m²
 Millennium Park, Chicago, IL



my main intention was to pay homage to the city's inhabitants. Normally when we think about a city, we consider only its architecture; but a city is made of more than that. Architecture is a consequence of the communities that have grown within, the particular energy or perfume they have created over generations. I wanted to embody this idea in a permanent artwork for the centre of Chicago – a city that has an incredible tradition of art in public spaces – by placing ordinary people at its heart. In a way I am taking them out of anonymity and transforming them into something like divinities. It also links to the architectural tradition of fountains in public space and to gargoyles. When I was a child, I visited various cathedrals and Gothic buildings with my parents. I was always fascinated by the gargoyles, by their grotesque or ugly faces, spitting water from their mouths. That tradition

Augen und Münder bei allen an derselben Stelle befanden, was einen gewissen Rhythmus entstehen ließ und zugleich dem Alltagsleben eine ikonische oder sakrale Bedeutung verlieh. Mir gefiel diese Vorstellung, und ich entwickelte sie über die Fertigstellung von *The Crown Fountain* hinaus noch weiter.

AS: Du bedienst Dich in Deinen Skulpturen eines breiten Spektrums klassischer Werkstoffe. In welcher Beziehung stehen sie zum jeweiligen Inhalt?

JP: Seit vielen Jahren nun bewege ich mich in einer Weise, die sehr fließend ist, zwischen Materialien hin und her. Für mich besitzt ein jeder Werkstoff eine mit seiner Geschichte verbundene Erinnerung. Es ist, als suche ich in meinen Werken nach einem Dialog zwischen ihr und meinen eigenen Erinnerungen.

AS: Kannst Du das ausführlicher erläutern?

JP: Wenn ich von einem Werk träume, steht dessen Material normalerweise bereits fest. Selten kommt es vor, dass ich von diesem Weg

³
 Atelier des Künstlers, Barcelona, 1992

The artist's studio, Barcelona, 1992



is lost, but I wanted to reinstate the fountain in the public spaces of today, only using real people from the city. I began considering how I might make the portrait of one person representative of us all. The solution I found was to elongate the heads so that their materiality was lost and they became something spiritual instead, connecting to the soul rather than the body. For the *Crown Fountain* project, I framed the elongated heads so all of the eyes and mouths were in the same place, creating a certain rhythm and giving an iconic or sacred significance to everyday life. I liked that concept, and continued to develop it beyond the completion of *The Crown Fountain*.

AS: You use a wide range of classical materials in your sculptures. How does this relate to content?

JP: For many years now I have gone back and forth between materials in a way that is quite fluid. For me, a material has a memory connected with its history and you search for a dialogue between this and your own memories.