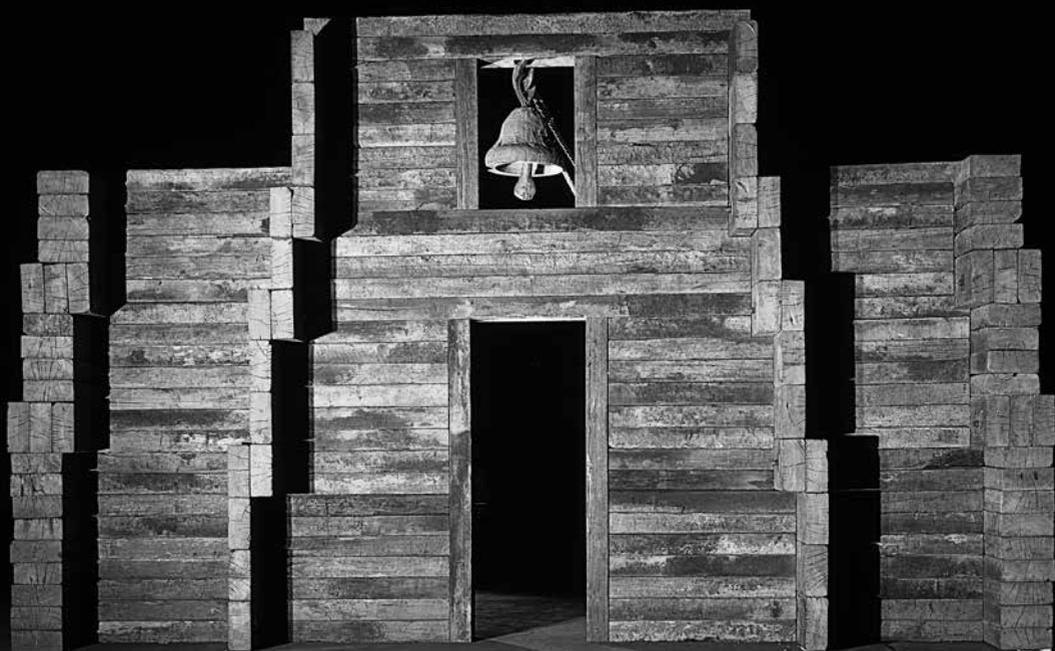


ANTHONY CARO



THE LAST JUDGEMENT SCULPTURE

20.12.2019
12.07.2020

DER
SAMMLUNG
WÜRTH



Gemäldegalerie
Staatliche Museen zu Berlin

Gemäldegalerie, Berlin

 **WÜRTH**

VORWORT

C. SYLVIA WEBER

Direktorin der Sammlung Würth

UND MICHAEL EISSENHAUER

Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin
und Direktor der Gemäldegalerie

Die Ausstellung *Anthony Caro. The Last Judgement Sculpture der Sammlung Würth* markiert einen Höhepunkt in der langjährigen, vertrauten Zusammenarbeit der Staatlichen Museen zu Berlin und der Sammlung Würth. Aus dieser engen Verbundenheit gingen bereits zahlreiche hochkarätige Projekte hervor. Herausstellen möchten wir die *Kunstammer Würth*, die seit 2006 mit etwa 30 Werken die Bestände des Bode-Museums ergänzt und die Ausstellung *Moderne Zeiten. Die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin zu Gast in der Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall* im Jahr 2014.

Anthony Caro. The Last Judgement Sculpture in der Gemäldegalerie bildet nun den fulminanten Auftakt einer neuen Reihe von Gastspielen der Sammlung Würth in den Staatlichen Museen zu Berlin. Nachdem *The Last Judgement Sculpture* auf der Biennale in Venedig vor zwanzig Jahren erstmals öffentlich ausgestellt wurde, freuen wir uns, dieses Hauptwerk des großen britischen Bildhauers Sir Anthony Caro im Kontext der Staatlichen Museen zu Berlin zeigen zu können. Innerhalb der Sammlung Würth hat die Installation einen besonderen Stellenwert, wurde doch bereits die Entstehung der Skulpturengruppe durch den Sammler Reinhold Würth begleitet. Ihre Präsentation in der Wandelhalle und damit im Herzen der Gemäldegalerie, umgeben von den Werken der Alten Meister, erweist sich als besonderer Glücksfall. Erstmals ist hier eine bedeutende zeitgenössische Skulpturengruppe zu sehen, welche die Eigenheiten der sie umgebenden altmeisterlichen Gemälde umso stärker hervortreten lässt. Ebenso rücken die großen Themen der Menschheit in den Blick, zu denen uns die Kunst stets aufs Neue etwas zu sagen hat.

Allen an der Ausstellung und dem begleitenden Booklet Beteiligten gebührt unser herzlicher Dank. Nicht zuletzt gilt unser großer Dank dem Sammler Reinhold Würth und seinem Unternehmen für die Offenheit auch diesem Projekt gegenüber und für die konstante und großzügige Unterstützung unserer Vorhaben.



EINLEITUNG

Viele Religionen kennen die Vorstellung eines göttlichen Gerichts, das am jüngsten Tag über die Menschheit ergeht. Nach der christlichen Auffassung werden die Verstorbenen wiederauferweckt und treten gemeinsam mit den Lebenden vor Christus als Weltenrichter. Den Gläubigen und Gerechten wird ewiges Leben, den Ungläubigen und Ungerechten ewige Verdammnis zuteil. In Malerei und Bildhauerei, in Literatur und Musik haben Menschen seit dem frühen europäischen Mittelalter versucht, jenen Fluchtpunkt aller Zeit, in dem die Menschheitsgeschichte endet und das Reich Gottes beginnt, zur Darstellung zu bringen. Indem sie dem kommenden Weltgericht einen gegenwärtigen Ausdruck verliehen, gaben sie Hoffnungen und Ängsten eine Form und prägten die Frömmigkeit und Weltsicht von Zeitgenossen und Nachkommen. Zu welcher künstlerischen Reife diese Darstellungen gelangten, lässt sich in der Gemäldegalerie eindrucksvoll betrachten, birgt die Sammlung doch herausragende malerische Visionen von Fra Angelico (1435–40), Petrus Christus (1452), Lucas Cranach dem Älteren (um 1520–25) oder Jean Bellegambe (1520–25). In unmittelbarer Nähe dieser Meisterwerke haben die Besucherinnen und Besucher nun überdies Gelegenheit, mit der Ausstellung **Anthony Caro. The Last Judgement Sculpture** einen kunsthistorischen Zeitsprung zu wagen: In der Wandelhalle können sie erleben, auf welche unvergleichliche Weise der englische Bildhauer Sir Anthony Caro (1924–2013) das Jüngste Gericht in einem monumentalen, raumgreifenden Ensemble gestaltet hat.

Die 25-teilige Skulpturengruppe zählt zu den Hauptwerken Caros, ja sie gilt manchem gar als »die Quintessenz der fünfzigjährigen Tätigkeit des Künstlers«. ¹ Er schöpfte sie aus biblischen Texten und der antiken Mythologie, aus den Traditionen der modernen Literatur und der bildenden Kunst. Dabei fand er eine eigene Formsprache zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion, organischer Bildung und geometrischer Konstruktion.

The Last Judgement Sculpture verdankt sich aber nicht allein der Auseinandersetzung eines großen Bildhauers mit der Kunst- und Kulturgeschichte. Während die meisten seiner Arbeiten ein Loblied auf das Leben in der Sprache der Skulptur seien, so Caro, sei das **Jüngste Gericht** »ein Kommentar zu gesellschaftlichen und politischen Verhaltensweisen«: »Die Geschichte Europas strotzt vor Greueln. Mein **Jüngstes Gericht** ist eine Reaktion auf Greueln der Gegenwart, auch wenn am Ende die Hoffnung auf eine hellere Zukunft nicht aufgegeben wird.« ²

Ausgehend von der Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts führt *The Last Judgement Sculpture* zu den letzten Dingen: dem Ewigen und Gerechten, dem Sinn der Schöpfung und dem Leben nach dem Tod. In einem Arrangement, das an ein Kirchenschiff erinnert, steigen wir hinab in die Unterwelt und treten empor zum Himmelstor, erblicken wir Fluch und Segen der Menschen für sich selbst und mögen uns einmal mehr fragen: Was dürfen wir hoffen? Was sollen wir tun? Wie können wir jetzt und am Ende unserer Tage bestehen?

In der Konfrontation unseres Daseins mit solch fundamentalen Fragen ist *The Last Judgement Sculpture* wie geschaffen für eine Zeit, der die Zukunft neuerlich abhanden zu kommen droht und in der massenhaftes Artensterben, nie dagewesene Unwetter, das Schmelzen der Pole und das Ansteigen der Meere wie die Vorzeichen der nahenden Apokalypse erscheinen.

SARAH SCHÖNEWALD

VON

FRA

ANGELICO

BIS

ANTHONY

CARO

DAS JÜNGSTE GERICHT IN DER GEMÄLDEGALERIE

Die frühesten Darstellungen des *Jüngsten Gerichts* beruhen zu großen Teilen auf der Offenbarung, die der hl. Johannes auf Patmos verfasst haben soll.³ Mit Posaunen blasenden Engeln, dem Kampf zwischen den göttlichen und satanischen Mächten und dem Endgericht vor Gottes Thron bot die Johannes-Offenbarung literarische Bilder eines dramatischen Weltendes, die für die Kunst prägend wurden. In der Gemäldegalerie befindet sich ein Werk von Hieronymus Bosch (um 1450–1516), das die Entstehung der Offenbarung darstellt. Die Vorderseite des Gemäldes *Johannes auf Patmos* (um 1500) zeigt den Heiligen beim Abfassen seiner göttlichen Vision. Mutet die ihn umgebende Landschaft auf den ersten Blick friedvoll an, verweisen ein dämonisches Wesen zu seiner Linken und brennende Schiffe im Hintergrund auf den von Johannes prophezeiten Untergang der Menschheit.

Das *Jüngste Gericht* selbst hat Bosch auf einem Flügelaltar dargestellt, der in der Akademie der bildenden Künste Wien bewahrt wird. In der Sammlung der Gemäldegalerie befindet sich eine Kopie von Lucas Cranach dem Älteren (1472–1553). Als Weltenrichter thront Christus auf einer Wolke, umgeben von den zwölf Aposteln sowie der Gottesmutter Maria und Johannes dem Täufer. Vier Engel blasen auf Posaunen zum *Jüngsten Gericht*. Unter ihnen bricht die Hölle auf Erden an, peinigen teuflische Wesen die sündigen Menschen in einer düsteren Szenerie. Der linke Seitenflügel zeigt das verlorene Paradies, der rechte Seitenflügel die Verdammten in der Hölle. Nur wenige Selige werden in einer Nebenszene der Mitteltafel von Engeln in den Himmel geleitet.

Als klassische Bildelemente des *Jüngsten Gerichts* finden sich der im Himmel thronende Christus als Weltenrichter und wiederum vier Posaunen blasende Engel auch in einem Altarflügel von Petrus Christus (um 1410/20–1475/76) wieder. Auf der Erde bekämpft der Erzengel Michael den Teufel, während der untere Bildteil einen schauerlichen Blick in die Hölle gewährt.

Deutlicher als bei Lucas Cranach dem Älteren und Petrus Christus wird in den Altartafeln von Fra Angelico (um 1395/1400–1455) und Jean Bellegambe (um 1468/72–1535) der göttliche Urteilsspruch in der Scheidung der Erwählten von den Verworfenen zur Darstellung gebracht. Die Erwählten werden auf der linken Bildtafel in das Paradies geführt und die Verworfenen auf der rechten in die Hölle verstoßen. In lebhaften Farben zeigen Fra Angelico und Jean Bellegambe zudem die Auferstehung der Toten, die zusammen mit den Lebenden vor das Gericht Gottes treten.

Die Werke von Lucas Cranach dem Älteren und Petrus Christus, von Fra Angelico und Jean Bellegambe bilden vier Höhepunkte einer künstlerischen Auseinandersetzung mit dem *Jüngsten Gericht*, die im frühen Mittelalter begann und bis in unsere Tage reicht. Sie führen in verschiedenen Variationen die klassische Darstellungsweise des Themas vor Augen, die im 17. Jahrhundert allerdings merklich an Bedeutung verlor. An die Stelle der religiösen Bilder traten zunehmend säkulare Visionen von Weltuntergang und Weltgericht. In den Schrecken des Krieges, wie sie Francisco de Goya (1746–1828) im frühen 19. und Pablo Picasso (1881–1973) in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem erschütternden Ausdruck brachten, schien das visionäre Grauen des Jüngsten Gerichts von der Wirklichkeit längst übertroffen worden zu sein. Es war nun weniger die mit Hoffen oder Bangen erblickte Zukunft als die gewaltsame Gegenwart, die zu apokalyptischen Deutungen herausforderte.

Anthony Caros *The Last Judgement Sculpture* bereichert die hier nur angerissene Bildgeschichte des Jüngsten Gerichts um eine imposante Installation, die in der Kunst ohne Beispiel ist. Zwar gaben die Tympana romanischer und gotischer Kirchenportale dem Jüngsten Gericht früh einen plastischen Ausdruck. In Caros raumgreifendem Skulpturenensemble aber eröffnet es sich nach den Worten des Kunsthistorikers Francisco Calvo Serraller »wie das Mittelschiff einer Basilika mit einer Reihe von seitlich angeordneten Kapellen«: »Der Betrachter von Caros

Werk ist kein Betrachter im eigentlichen Sinn, er ist ein Erdenwanderer, ein Pilger, dessen Wallfahrt ihn ans Ende der Zeit führen wird.«⁴ Die 25 Einzelgruppen der *Last Judgement Sculpture* bilden die Stationen seiner Reise. Gefertigt aus Steinzeug und Beton, Eiche, Jarrah- und Ekkiholz, Messing und Stahl, stehen sie meist in Gehäusen, die Caro mit den Umrahmungen von Giottos Wandgemälden in den Kapellen von Padua oder Assisi verglichen hat.⁵ Einige ihrer Titel erlauben Rückschlüsse auf die Inspirationsquellen und Bezugspunkte Caros. Während *Salomé Dances (Salomé tanzt)*, *Judas oder Jacob's Ladder (Die Jakobsleiter)* auf biblische Szenen und Figuren verweisen, entstammen *Charon*, *The Furies (Die Furien)* oder *Teiresias* der griechisch-römischen Mythologie. Andere Titel rufen die Schrecken insbesondere des 20. Jahrhunderts wach,⁶ etwa *Civil War (Bürgerkrieg)* und *Poison Chamber (Giftkammer)*. Sie lassen sich auch als Verweise auf die Triebfedern der *Last Judgement Sculpture* verstehen. So wurden Caro vor allem die Kriegsverbrechen während der Balkankriege in den 1990er Jahren, die für den jüdischen Künstler alarmierende Parallelen zum Holocaust aufwiesen, zum Anstoß für sein *Jüngstes Gericht*.⁷

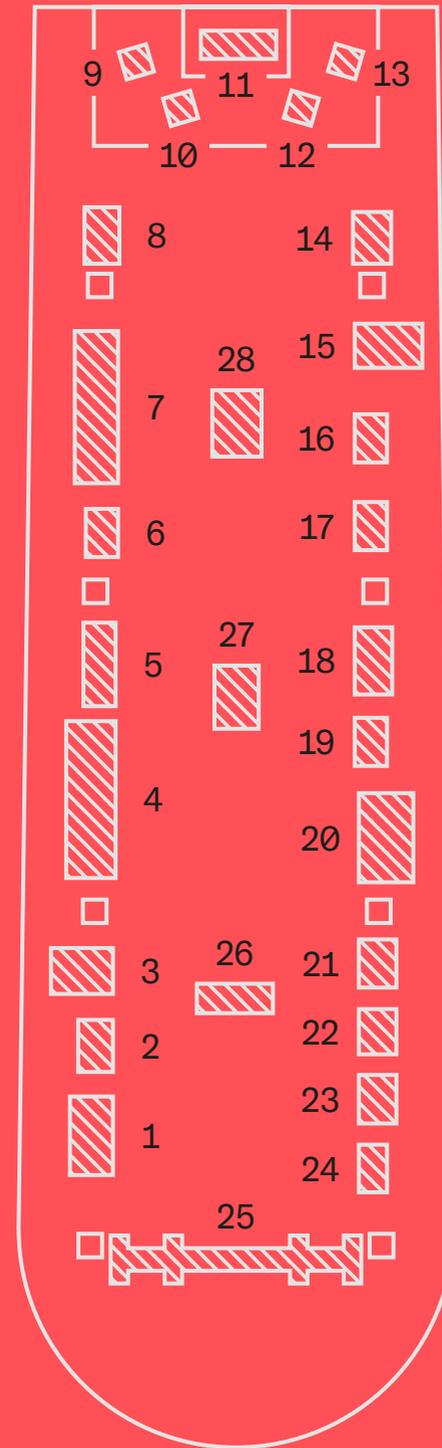
Die Darstellung eines göttlichen Richters fehlt in Caros skulpturalem Ensemble. Ihm einen Ort zuzuweisen oder gar selbst in die Rolle des Richtenden zu treten, bleibt uns selbst überlassen. Sie können Ihren je eigenen Weg durch das *Jüngste Gericht* beschreiten und die Skulpturen wie Teile eines Puzzles zu einem Ganzen verbinden, das für Sie am Ende einen persönlichen Sinn erhält. Die folgende Wegbegleitung mag dafür erste Anstöße und Zusammenhänge bieten.

**»DER BETRACHTER
VON CAROS WERK IST
KEIN BETRACHTER
IM EIGENTLICHEN SINN,
ER IST EIN ERDEN-
WANDERER, EIN PILGER,
DESSEN WALLFAHRT
IHN ANS ENDE DER ZEIT
FÜHREN WIRD.«**

— Francisco Calvo Serraller

THE LAST JUDGEMENT SCULPTURE

- | | | | |
|----|------------------|----|---------------------|
| 1 | Charon | 15 | Salomé Dances |
| 2 | Without Mercy | 16 | Prison Chamber |
| 3 | Greed and Envy | 17 | Hell is a City |
| 4 | Shades of Night | 18 | Elysian Fields |
| 5 | Prisoners | 19 | Judas |
| 6 | Flesh | 20 | Tribunal |
| 7 | Civil War | 21 | Teiresias |
| 8 | Jacob's Ladder | 22 | Torture Box |
| 9 | The Last Trump 4 | 23 | Unknown Soldier |
| 10 | The Last Trump 3 | 24 | Confession |
| 11 | Gate of Heaven | 25 | The Bell Tower |
| 12 | The Last Trump 1 | 26 | The Door of Death |
| 13 | The Last Trump 2 | 27 | Still Life — Skulls |
| 14 | The Furies | 28 | Sacrifice |



**ANTHONY
CAROS**

**THE LAST
JUDGEMENT
SCULPTURE** DER
SAMMLUNG
WÜRTH

**EINE
WEGBEGLEITUNG
DURCH**

**DIE
AUSSTELLUNG**

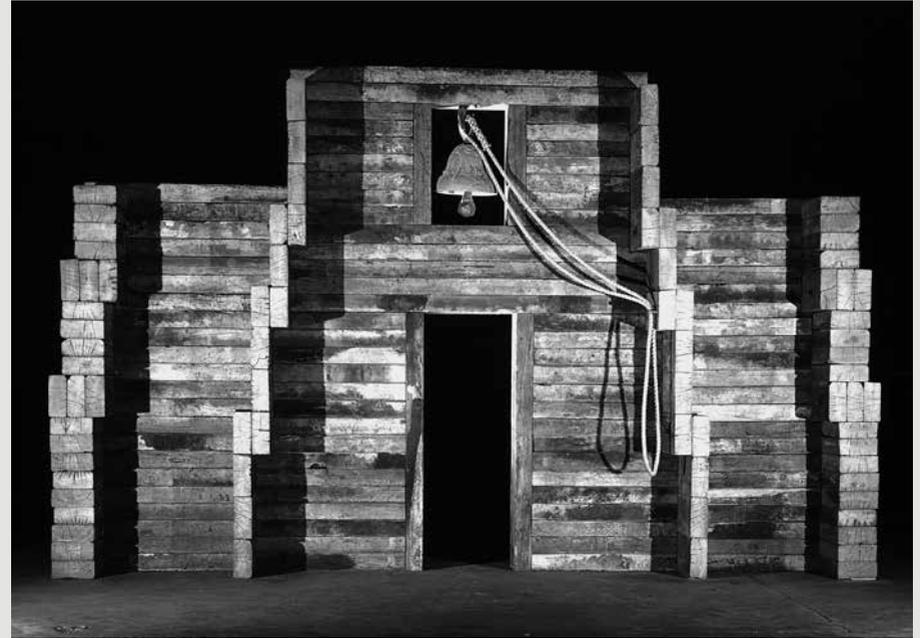
WEM DIE STUNDE SCHLÄGT

Die Besucherinnen und Besucher betreten das Jüngste Gericht durch den *Bell Tower (Glockenturm)*, die größte Skulptur des Ensembles. Er erinnert an das Eingangsportal und Geläut eines christlichen Gotteshauses. Die Glocken läuten den Eintritt eines Menschen in einen Lebensabschnitt ein – etwa zur Taufe oder Hochzeit. Die Totenglocke läutet schließlich das Leben aus. Der englische Dichter John Donne (1572–1631) spielte darauf in seinen *Meditationen* mahndend an: »Verlange nie zu wissen, wem die Glocke schlägt; sie schlägt dir«. ⁸

IN DER UNTERWELT

Vom Glockenturm aus fällt der Blick auf ein weiteres, leicht geöffnetes Tor: das *Door of Death (Tor des Todes)*. Es markiert die Schwelle vom Leben zum Tod und scheidet das Diesseits vom Jenseits. Es lässt sich auch als Eingang in die Unterwelt verstehen – jenes im griechischen Mythos vom Götterpaar Hades und Persephone beherrschte Reich der Toten, aus dem es kein Entkommen gibt und das den Lebendigen verschlossen ist. »Lasst jede Hoffnung, wenn ihr eingetreten«, lautet in Dante Alighieris (1265–1321) *Göttlicher Komödie* die Inschrift auf dem Tor zur Hölle. ⁹ Nur auserwählten Menschen und Halbgöttern gelingt es, das Gesetz des Todes zu durchbrechen und von jener untersten Region zu künden, in der die Seelen der Verstorbenen ihr wesenloses Schattendasein führen. ¹⁰

Mit den Skulpturen *Charon*, *Teiresias* und *The Furies (Die Furien)* hat Anthony Caro den Bezug auf die Unterwelt der antiken Mythologie explizit gemacht, wie sie ihm nicht zuletzt durch Dantes *Göttliche Komödie* vermittelt ist. Darin begegnen der Dichter und sein Führer Vergil dem Fährmann *Charon* auf ihrem Weg durch die Hölle. ¹¹ Gegen eine Münze bringt *Charon* die Seelen der Verstorbenen über den Totenfluss ins Reich des Hades.



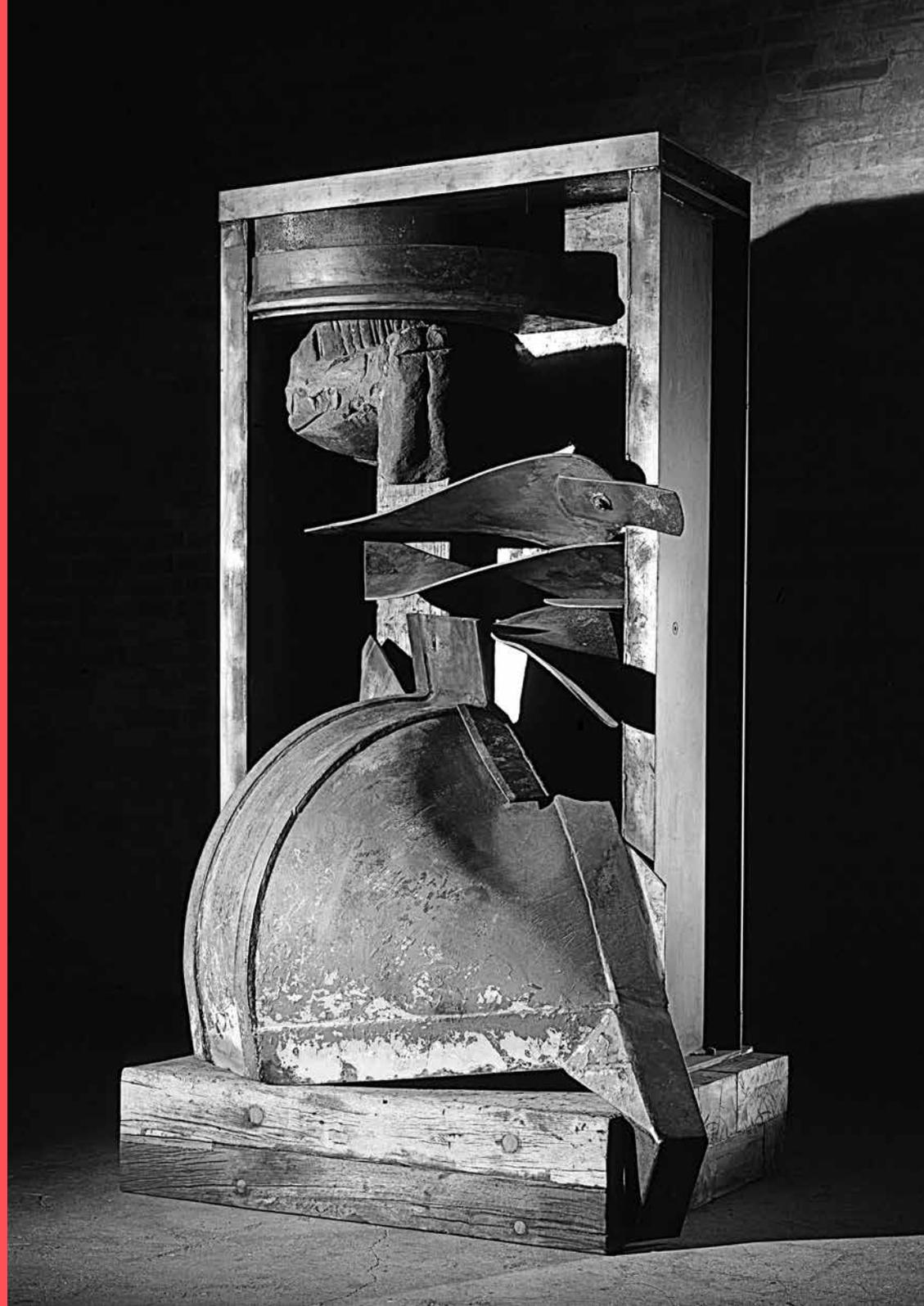
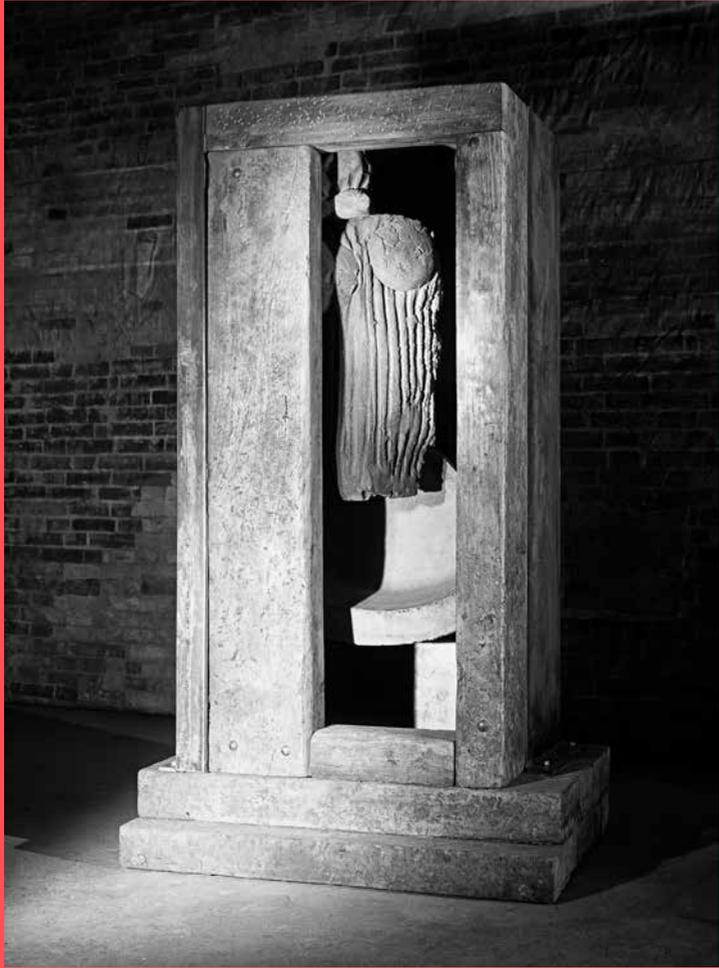


Caro stellt ihn als unheimliche Gestalt mit einem totenkopf-ähnlichen Haupt dar. Neben ihm blicken drei Seelen ängstlich über den Schiffsbug. Das Ruder des Fährmanns sprengt den Rahmen der Skulptur und ragt bis zum Boden in den Raum hinein, so dass es scheint, als würden wir selbst am Ufer stehen.

Teiresias, der blinde Seher und Unheilskünder, beweist im griechischen Mythos auch in der Unterwelt seine Gabe der Weissagung. So lässt Homer Odysseus in den Hades hinabsteigen, um bei *Teiresias* Rat für seine Heimkehr einzuholen.¹² In Dantes *Göttlicher Komödie* begegnet uns *Teiresias* dagegen als Zauberer, der sein Geschlecht wechseln kann:

»Sieh auch Tiresias, der sich so verwandelt, / Als er aus einem Mann zum Weibe wurde / Und alle seine Glieder ausgewechselt.«¹³ Das Merkmal des Geschlechtswechsels findet sich auch in Caros Darstellung wieder, wie an den Brüsten des in einer dunklen Kammer verborgenen *Teiresias* zu erkennen ist.

The Furies (Die Furien) bezeichnen in der antiken Mythologie unterirdische Rachegöttinnen, die jeden Frevel gegen das ungeschriebene Sittengesetz bestrafen. Eindrucksvoll schildert Dante ihr furchterregendes Wüten: »Die Brust zerriß sich jede mit den Nägeln, / Sie schlugen mit den Händen, und sie schrien, / Daß ich mich ängstlich an den Führer schmiegte.«¹⁴ Caro bannte ihren Furor in expressive Formen. Die Attribute, mit denen sie seit der Antike häufig dargestellt werden – Flügel und Schlangenhaar, Jagdstiefel, Peitschen und Fackeln – finden sich in seiner Skulptur jedoch nicht explizit wieder.



VON SÜNDEN UND SÜNDERN

In mehreren Einzelgruppen führt Caro die Menschen in ihrer Sündhaftigkeit vor Augen. So nimmt er mit *Judas* jenen Apostel in sein Jüngstes Gericht auf, der Jesus nach den Erzählungen des Neuen Testaments für 30 Silberlinge an seine Häscher ausgeliefert haben soll und damit zum Inbegriff des Verräters wurde. Als Motiv seiner Tat gelten in der kirchlichen Interpretation Geldgier und Habsucht. Doch ob *Judas* als Verräter des Herrn schuldig zu sprechen sei oder seine Handlung vielmehr den göttlichen Heilsplan der Erlösung der Menschen durch Jesu Kreuzestod vollstreckt habe, ist immer wieder kontrovers diskutiert worden.¹⁵ In der Gemäldegalerie erscheint *Judas* vor allem in Darstellungen des letzten Abendmahls, in denen er sich erkennbar von den übrigen elf Aposteln abhebt. So ist er auf einer der Außenseiten der Flügel des Speyerer Altars (um 1480) als einziger Jünger Jesu ohne Heiligenschein dargestellt. Der Beutel mit den Silberstücken verweist auf den Lohn für seinen Verrat. Caro stellt *Judas* alleine dar, scheinbar hintersinnig zur Seite blickend. Der geneigte Grund zu seinen Füßen wirkt wie eine Visualisierung der »schiefen Bahn«, auf die er durch sein Tun geraten ist.

Die Skulptur *Salomé Dances (Salomé tanzt)* spielt ebenfalls auf eine neutestamentliche Erzählung an, welche die Folgen zügelloser Leidenschaft eindrucksvoll in Szene setzt: das Festmahl des Herodes. Die Stieftochter des Königs vermochte diesen durch ihren Schleiertanz derart zu betören, dass er ihr einen Wunsch gewährte. Beeinflusst durch ihre Mutter Herodias beehrte sie die Enthauptung Johannes des Täufers, der die sündhafte Verbindung von Herodes und Herodias kritisierte. Denn Herodias hatte sich aus politischem Ehrgeiz von ihrem Mann, dem Halbbruder des Herodes, getrennt und Herodes selbst zur Verstoßung seiner ersten Frau veranlasst. Diese biblische Geschichte bildet bis zum heutigen Tag die Vorlage für eine Fülle bildnerischer, literarischer und musikalischer Werke. Auch in der Sammlung





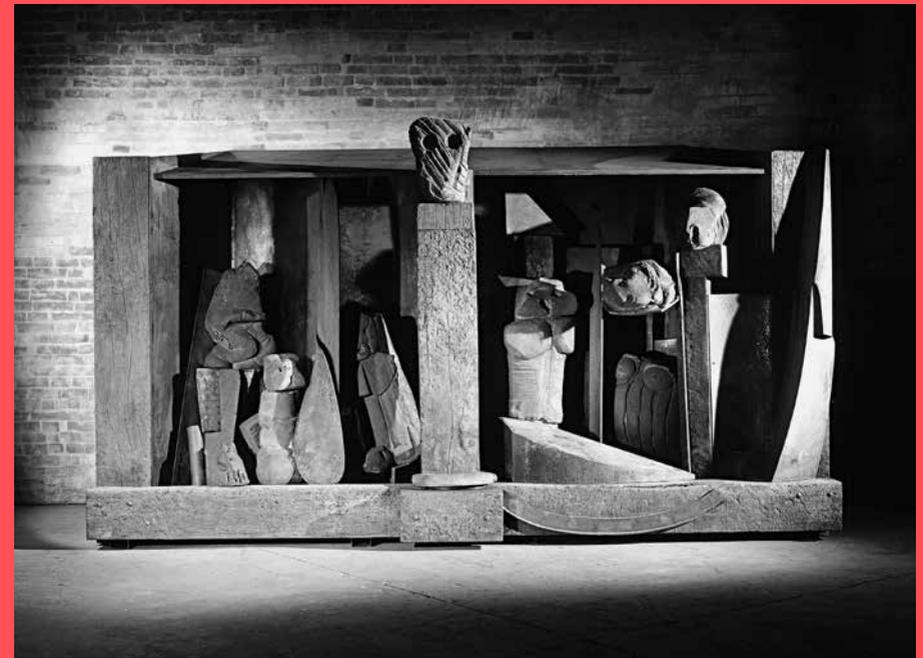
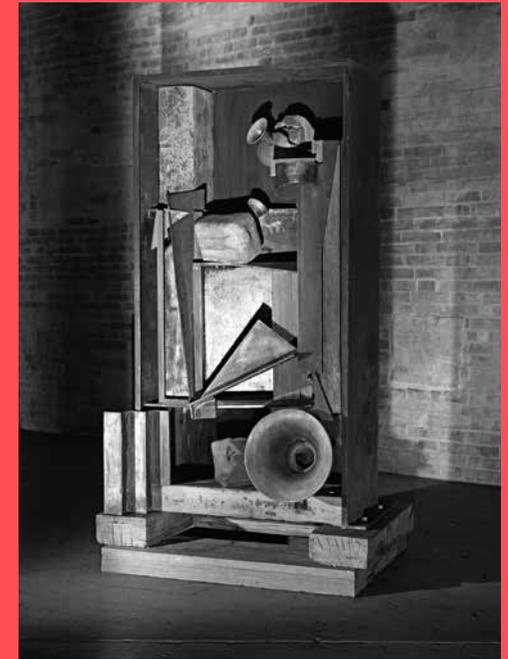
der Gemäldegalerie befinden sich zahlreiche Darstellungen der Thematik. So verflucht der Meister der Münchner Anbetung in *Die Enthauptung Johannes des Täufers* (um 1520) gleich mehrere Szenen der Erzählung: Während der Tanz Salomes durch das Fenster des Hauses im Hintergrund zu erkennen ist, wird Johannes im Mittelgrund zur Hinrichtung geführt. Die Enthauptung und Übergabe des abgeschlagenen Kopfes sind schließlich im Vordergrund dargestellt. Auch Caro verschränkt verschiedene Szenen der Geschichte in seiner Darstellung: *Salomes Tanz* vor Herodes wird zugleich mit seinen schrecklichen Folgen, dem Haupt des Täufers auf einer Schale, gezeigt.

Mit *Greed and Envy (Habgier und Neid)* finden sich schließlich zwei der sogenannten Hauptlaster thematisiert, welche die mittelalterliche Theologie als Ursachen der Sünde fasste. Die Verbildlichung der Laster beschäftigte Künstlerinnen und Künstler immer wieder. Eine der berühmtesten Darstellungen stammt aus der Hand Jan Vermeers (1632–1675): *Junge Dame mit Perlenhalsband* (1663–1665). Sie ist die subtile Variation eines Motivs, das sich in der niederländischen Malerei bis zu Hieronymus Bosch zurückverfolgen lässt. Galt der Spiegel als Sinnbild des Hochmuts, das angesichts ihrer Vergänglichkeit auf die Nichtigkeit weltlicher Dinge verwies, so konnte die kostbare Perlenkette mit dem Laster der Habgier verbunden werden.¹⁶ Caros Skulptur zeigt *Habgier und Neid* in Form hortender Gestalten, die gleichsam auf ihrem Reichtum zu sitzen und einander missgünstig zu betrachten scheinen.

Mit *Hell is a City (Die Hölle ist eine Stadt)* knüpft Caro an den Topos der sündigen Großstadt an. Das biblische Babylon bildet das wirkmächtigste Beispiel dieser Verortung von Sittenlosigkeit und Verderben. Erwähnt sei hier nur die Schilderung der Johannes-Offenbarung »von der mit Purpur und edlen Steinen geschmückten Hure Babylon«. ¹⁷ Babylon ist bis heute Synonym für die sündhafte Metropole, die als künstlerisches Sujet zu einem zentralen Bezugspunkt der kritischen Auseinandersetzung mit

den kulturellen und zivilisatorischen Errungenschaften der Menschen wurde. Caro stellt die Stadt als dichtes, lebensfeindliches architektonisches Ensemble dar, das an expressionistische Großstadtszenen erinnert. Bevölkert wird seine Vision von Lautsprechern, die ebenso an die *Posaunen des Jüngsten Gerichts* wie an den Lärm der Metropolen denken lassen.

Verortet Caro mit *Hell is a City* die Sünde im Raum, so bestimmt er sie mit *Shades of Night (Schatten der Nacht)* in der Zeit. Die Nacht steht in vielen Kulturen für das Unheimliche und Gefahrvolle. In ihrem Schatten gedeihen Laster und Verbrechen und es treten dunkle Begierden hervor, die das Licht des Tages scheuen. In den Texten des Alten Testaments symbolisiert der Schatten überdies die Vergänglichkeit und Todesnähe der menschlichen Existenz.¹⁸ Caros *Shades of Night* heben sich durch ihre Maße deutlich von den anderen Einzelgruppen ab. Mehrere senkrechte Elemente innerhalb der Skulptur strukturieren den Raum. In den so entstehenden Nischen erscheinen menschenhafte Körper und Körperteile, darunter nackte Leiber, die an sich feilbietende Prostituierte erinnern. Mittig hebt sich ein Pfeiler ab, auf dem eine Eule thront – spätestens seit der Antike Symbol der Nacht, aber auch des nahenden Unheils und Todes.¹⁹





VERBRECHEN UND STRAFE

In zahlreichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts aus dem Mittelalter und der Renaissance ist der Erzengel Michael mit seiner Seelenwaage als Sinnbild göttlicher Rechtsprechung zu sehen. So zeigt ein Bild Bartolomeo Vivarinis (um 1432–um 1499) in der Gemäldegalerie den Erzengel im Vorgang der Seelenprüfung. Mit der rechten Hand richtet er eine Lanze auf den Teufel, mit der linken wägt er die guten und schlechten Taten eines Menschen gegeneinander ab. In *The Last Judgement Sculpture* finden sich zwar weder der Erzengel noch seine Waage wieder, doch lässt sich eine Reihe von Skulpturen als Auseinandersetzung mit der Ungerechtigkeit auf Erden und den Hoffnungen auf eine höhere, himmlische Gerechtigkeit verstehen.

In einer architektonischen Struktur arrangiert das *Tribunal* rituelle Elemente eines Gerichtsprozesses. Während der etagenhafte Aufbau an die Erhöhung des Richterstuhls denken lässt, erinnert ein Stein mit eingekerbtem Kreuz an Moses Gesetzestafeln. Riesige Hände erscheinen teils wie zur Abstimmung oder zum Eid erhoben, teils bedrohlich zur Faust geballt. Ob sie für die Macht des Gesetzes, die Macht der Gewalt oder für die Unbeugsamkeit der Angeklagten stehen, bleibt offen. Damit ruft die Skulptur auch die ambivalente Geschichte großer Tribunale in Erinnerung – vom dunklen Kapitel der stalinistischen Schauprozesse der 1930er Jahre über die Epoche machenden Nürnberger Kriegsverbrecherprozesse nach dem Zweiten Weltkrieg bis zum Internationalen Strafgerichtshof für das ehemalige Jugoslawien.

Von Schuld und Buße handelt die Skulptur *Confession (Bekanntnis)*, die einen Beichtstuhl darstellt, wie er insbesondere in der römisch-katholischen Kirche dem persönlichen Sündenbekenntnis dient. Das Bekenntnis der Schuld ist die Voraussetzung ihrer Vergebung und der Versöhnung mit Gott. Zur Beichte gehören dabei auch die ehrliche Reue über die Sünde und der Vorsatz, künftig nicht mehr wider Gottes Gebote zu handeln. Die Kirche

leitet ihren Auftrag, die Beichtenden von ihren Sünden loszusprechen, von Worten Jesu an seine Jünger aus dem Johannes-evangelium ab: »Welchen ihr die Sünden erlaßt, denen sind sie erlassen; und welchen ihr sie behaltet, sind sie behalten.«²⁰ An Caros Skulptur fällt jedoch auf, dass der Teil des Beichtstuhls fehlt, in dem gewöhnlich der Priester Platz findet. Wir sehen einen Beichtenden, aber niemanden, der die Sünden vergeben kann.

Die Skulptur *Without Mercy (Ohne Gnade)* erscheint als tiefsinnige symbolische Darstellung einer erbarmungslosen Strafe. Zu sehen sind zwei erhängte Gestalten, die über dem Boden baumeln. Der Totenkopf unter der Erde weckt Erinnerungen an das biblische Golgatha, jenen »Ort des Schädels«, an dem Jesus gekreuzigt worden sei. Damit verbindet sich die Darstellung einer gnadenlosen Hinrichtung mit jenem göttlichen Gnadenakt des Kreuzestodes, der im Zentrum des christlichen Glaubens steht. Er besagt, dass Gott seinen Sohn geopfert habe, um die Menschen von ihren Sünden zu erlösen. Im Lichte dieser Vorstellung göttlicher Gnade tritt die Gnadenlosigkeit der Menschen, die Caros Skulptur plastisch zum Ausdruck bringt, umso stärker hervor. Sie wirft die Frage auf, ob es Gerechtigkeit ohne Gnade überhaupt geben kann.



»DIE HÖLLE, DAS SIND WIR SELBST« (T. S. ELIOT)

Viele der Einzelgruppen lassen sich als überzeitliche Raumbilder der Gewalt, aber auch als plastische Artikulationen jener Schrecken des 20. Jahrhunderts betrachten, mit denen Menschen einander die Hölle auf Erden bereitet haben. Eine solche Deutung legt, wie im Falle der Skulptur *Civil War (Bürgerkrieg)*, oft schon der Titel nahe. Wie *Shades of Night (Schatten der Nacht)* zeichnet sie sich durch ein monumentales Querformat aus. In der Komposition und Materialität offenbart sie jedoch deutliche Unterschiede: Zahlreiche metallische Elemente formieren sich zu schwerem Kriegsgerät und Barrikaden, hinter denen sich einzelne Gestalten verschanzen. Damit schafft Caro eine szenenhaft anmutende Darstellung des »Krieges aller gegen alle« (Thomas Hobbes), der sich wie ein blutroter Faden durch unsere Geschichte und Gegenwart zieht.

Auf engstem Raum hinter dicken Gitterstäben erblicken wir drei *Prisoners (Gefangene)* eingepfercht. Weder wissen wir um die Verbrechen, deren sie angeklagt sind, noch um ihre Identität. Vielmehr werfen sie Fragen über Recht und Unrecht auf und lassen an politische Verfolgung und Haft, aber auch an Formen der inneren und äußeren Gefangenschaft von Menschen denken. »Wie sollte das Gefängnis«, fragt Michel Foucault, »nicht die Strafe par excellence in einer Gesellschaft sein, in der die Freiheit ein Gut ist, das allen gleichermaßen gehört und an dem jeder mit einem ›universalen und beständigen‹ Gefühl hängt?«²¹

Die *Torture Box (Folterkammer)* deutet in verschobenen, sich auftürmenden Elementen, unter denen Körperteile und Folterwerkzeuge erkennbar werden, auf jene Marter hin, die Menschen bis in unsere Tage zugefügt werden, um sie gefügig zu machen oder körperlich und geistig zu quälen. Folternde Dämonen und Teufel finden sich in vielen mittelalterlichen Darstellungen des göttlichen Gerichts. Doch während sie dort auf die Qualen der Hölle verweisen, welche die Verdammten an ihrem Lebensende



zu befürchten haben, setzt Caros Skulptur einen infernalischen Ort auf Erden ins Bild.

Auch die *Poison Chamber (Giftkammer)* verweist auf einen solchen Ort. Bezeichnet eine Giftkammer eigentlich einen abschließbaren Raum zur sicheren Aufbewahrung toxischer Substanzen in der Pharmazie, so lässt sich Caros Skulptur kaum betrachten, ohne an den millionenfachen Mord in den Gaskammern der nationalsozialistischen Vernichtungslager zu denken. Eine Kette deutet auf Gefangenschaft, drei deformierte Köpfe wohl auf die verheerende Wirkung des Giftes hin. Über einem Trichter ist eine Hand erkennbar, die eine Substanz in die Öffnung zu geben scheint.

Grabmale des *Unknown Soldier (Unbekannten Soldaten)* finden sich in vielen Ländern der Erde. Dem Gedenken an die nicht mehr identifizierbaren Kriegstoten gewidmet, verbinden sie sich in besonderer Weise mit dem massenhaften Sterben in den beiden Weltkriegen. Sie dienen »der Bündelung der nationalen Trauer« und »der retrospektiven Legitimierung der Kriegsoffer«. Dabei wurden sie besonders in der Zwischenkriegszeit zu einem »Inbegriff von Hingabe und Opferbereitschaft« und zum Bestandteil eines soldatischen Heldenkultes.²² Caros Skulptur scheint dem idealisierten Gedenken die kalte Wirklichkeit des Schlachtfeldes gegenüber zu stellen, findet sich das hehre Denkmal doch mit der gebrochenen Gestalt eines gefallenen Soldaten zu seinen Füßen kontrastiert.





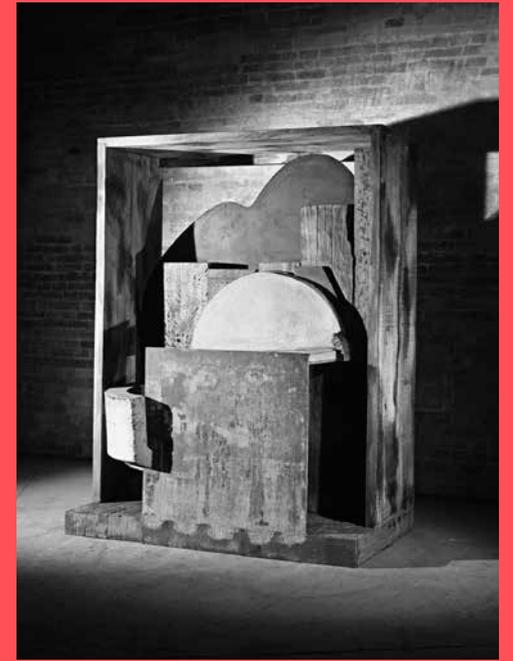


VERGÄNGLICHKEIT UND DAUER

Mehrere Elemente des Ensembles führen die Flüchtigkeit des irdischen Daseins und die Frage nach den ewigen Dingen zu Bewusstsein. *Still Life – Skulls (Stilleben – Schädel)* verbindet dabei das Genre des Stillebens (frz. nature morte = totes Leben) als klassische Darstellungsform der Vergänglichkeit mit dem Totenschädel, der die Sterblichkeit des Menschen symbolisiert. Er findet sich in zahlreichen Bildern heiliger Büßer und Einsiedler. So zeigt das Gemälde *Der Heilige Hieronymus in der Zelle* (um 1545) von Marinus van Reymerswaele (um 1490/95–1546/56) den Kirchenvater nachdenklich auf einen Totenschädel blickend. Dass die Gedanken des Hieronymus vor dem Hintergrund des Jüngsten Gerichts zu verstehen sind, offenbart das zu seiner Linken aufgeschlagene Buch: es zeigt Christus als Weltenrichter.

Auf einem ganz ähnlichen Tisch mit Tierköpfen – vielleicht sind auch Menschenschädel darunter – findet sich ein *Sacrifice (Opfer)* bereitet. In vielen Religionen kam und kommt dem Opfer, dargebracht auf einem Altar, die Bedeutung zu, Gott oder den Göttern zu huldigen, Hilfe zu erbitten oder eine Schuld zu sühnen. Dabei stiftet das Opfer eine vorgestellte Gemeinschaft von Menschen und Göttern, verbindet es die irdischen Dinge mit den ewigen Kräften. In der christlichen Vorstellung ist der Tod Jesu am Kreuze das große Opfer, das alle weiteren Opfer unnötig gemacht und den Menschen den Weg in das ewige Leben eröffnet hat.

Auch die Einzelgruppe *Flesh (Fleisch)* bringt die Sterblichkeit des Menschen zu Bewusstsein. Als Gegenstück zum Geist bezeichnet Fleisch mitunter das Vergängliche schlechthin. Die dynamische Wirkung der Skulptur, die durch die vorwärts und gleichsam emporstrebende Diagonale des Körpers sowie das flatternde Gewand hervorgerufen wird, lässt jedoch an die zentrale christliche Vorstellung von der »Auferstehung des Fleisches« denken. In ihr findet der Glaube Ausdruck, dass der Tod nicht das letzte Wort ist.



DIE HOFFNUNG STIRBT ZULETZT

Während *The Last Judgement Sculpture* im Ganzen düster und beklemmend erscheint, finden sich auch vereinzelt Hoffnungsschimmer.

Die *Elysian Fields (Elyrische Gefilde)* bezeichnen in der antiken Mythologie einen Ort, an dem die Auserwählten der Götter nach ihrem Tod in ewiger Glückseligkeit leben. Mal Insel der Seligen am Rande der Welt, mal Sitz der Gerechten im Hades, wandelte sich das Elysium von einem Paradies für Heroen zu einem Ort des immerwährenden Wohlergehens für die Rechtschaffenen und Guten.²³ Caro stellt die Elyrischen Gefilde denn auch in harmonischen Formen und Farben dar, die sich von der Expressivität und Dunkelheit der übrigen Skulpturen deutlich unterscheiden.

Die *Jacob's Ladder (Jakobsleiter)* verweist auf den Himmel als Ort der Glückseligkeit. Sie stellt laut biblischer Erzählung eine Verbindung zwischen Himmel und Erde her. Jakob sah die Leiter, die mit der Spitze an den Himmel rührte, in einem Traum. Die »Engel Gottes stiegen daran auf und nieder«²⁴ *Die Jakobsleiter* Caros erscheint dagegen wie ein kleiner Ausschnitt einer riesigen Himmelssteige. Die Füße auf den Sprossen deuten weniger auf Engel als auf Menschen hin. Vielleicht ist Caro in seiner Darstellung dem Kirchenvater Hieronymus gefolgt, der die *Jakobsleiter* »als Bild für den Weg des Lebens« betrachtet hat, »auf dem Gott die Aufsteigenden ermuntert und den Ermattenden seine Hand reicht«.²⁵ Wohin die Leiter führt, stellt die Skulptur nicht dar.

Das *Gate of Heaven (Himmelstor)*, flankiert von *The Last Trumpets (Posaunen des Jüngsten Gerichts)*, welche die Toten aus ihren Gräbern rufen, schließt Caros monumentales Ensemble ab. Der Himmel gilt in vielen Religionen nicht nur als Sitz der Götter, sondern auch als Paradies für diejenigen, die sich durch eine gute Lebensführung ausgezeichnet haben. Das Tor ist einen Spalt weit geöffnet. Der Weg in eine bessere Welt scheint uns also noch nicht verschlossen zu sein.



ENDNOTEN

- 1 Giovanni Carandente: Anthony Caro und die Skulptur des 20. Jahrhunderts, in: Ian Barker/ C. Sylvia Weber (Hg.): *The Last Judgement Sculpture* von Anthony Caro, Künzelsau, 2001, S. 180–192, hier S. 182.
- 2 Anthony Caro: Einleitung, in: ebd., S. 8–9, hier S. 8.
- 3 Siehe Philip Rylands: *Das Jüngste Gericht in der abendländischen Kunst*, in: ebd., S. 140–179, hier S. 143.
- 4 Francisco Calvo Serraller: *Wohin gehst Du?* in: ebd., S. 194–205, hier S. 197f.
- 5 Siehe Caro: Einleitung (wie Anm. 2), hier S. 8.
- 6 Siehe Karen Wilken: *Letter from Venice*, in: *The Hudson Review* 53 (1) (Frühling 2000), S. 6–15, hier S. 7.
- 7 Siehe Julius Bryant: *Figurative and Narrative Sculpture*, Farnham 2009, S. 30f.
- 8 John Donne: *Nacktes denkendes Herz*. Aus seinen poetischen Schriften und Prosawerken, übersetzt von Annemarie Schimmel, Köln 1969, S. 168.
- 9 Dante Alighieri: *Die göttliche Komödie*, übersetzt von Hermann Gmelin, Stuttgart 1951 (ND 2017), Hölle III, 9.
- 10 Siehe Art. Unterweltsbesuch, in: Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, 6., überarb. u. ergänzte Aufl., Stuttgart 2008, S. 700–714, hier S. 700f. sowie Art. Unterwelt, in: Christine Harrauer/Herbert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 9., vollst. neu bearb. Aufl., Purkersdorf 2006, S. 551–553, hier S. 551f.
- 11 Dante: *Göttliche Komödie* (wie Anm. 9), Hölle III 82–87.
- 12 Homer: *Odyssee*, 10. Gesang, 490ff. sowie 11. Gesang, 84ff. Siehe auch Art. *Tirésias*, in: Harrauer/ Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (wie Anm. 10), S. 536f., hier S. 536.
- 13 Dante: *Göttliche Komödie* (wie Anm. 9), Hölle XX 40–42.
- 14 Dante: *Göttliche Komödie* (wie Anm. 9), hier Hölle IX 49–51.
- 15 Siehe Art. *Judas Ischarioth*, in: Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, 10. überarb. u. erw. Aufl. unter Mitarb. v. Sybille Grammetbauer, Stuttgart 2005, S. 457–460.
- 16 Siehe Claudia Banz: *Junge Dame mit Perlenhalsband*, in: *Gemäldegalerie Berlin*, 5. überarbeitete

Auflage. München, London, New York 2017, S. 98–99, hier S. 99.

- 17 Art. *Stadt, Die.*, in: Frenzel (Hg.): *Motive* (wie Anm. 10), S. 654–668, hier S. 655.
- 18 Siehe etwa Stefan Fischer: *Art. Schatten*, in: *Das Wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (WiBiLex), April 2013; online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/de/stichwort/26341/> (Zugriff am 11.10.2019).
- 19 Siehe Sigrid und Lothar Dittrich: *Lexikon der Tiersymbole*, Petersberg 2004, S. 108–121 und Christian Hünemörder: *Art. Eulen*, in: Hubert Cancik/Helmuth Schneider/Manfred Landfester (Hg.): *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Stuttgart 1996–2003; online unter: http://dx-doi-1.org-10073a4k300f4.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1163/1574-9347_dnp_e404920 (letzter Zugriff am 5.10.2019).
- 20 *Johannes 20, 23* (Lutherbibel).
- 21 Michel Foucault: *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt am Main 1995, S. 296f.
- 22 Isabell Oberle/Stefan Schubert: *Art. Unbekannter Soldat*, in: *Compendium heroicum*; online unter: 10.6094/heroicum/unbekannter-soldat.
- 23 Siehe Heribert Hunger: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, 5. erw. und erg. Auflage, Wien 1959, S. 365 und Art. *Unterweltsbesuch* (wie Anm. 10), S. 703 sowie Christine Sourvinou Inwood: *Art. Elysion*, in: *Der Neue Pauly* (wie Anm. 19); online unter: http://dx-doi-1.org-10073a4k30198.erf.sbb.spk-berlin.de/10.1163/1574-9347_dnp_e329730 (letzter Zugriff am 5.10.2019).
- 24 1. Mose 28, 12 (Lutherbibel).
- 25 Jörg Lanckau: *Art. Himmelsleiter*, in: *Das wissenschaftliche Bibellexikon im Internet* (WiBiLex), Oktober 2009; online unter: <https://www.bibelwissenschaft.de/stichwort/21230/> (letzter Zugriff am 5.10.2019).

ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Cover: Anthony Caro: *The Bell Tower*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5417, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 4/5:** Anthony Caro: *The Last Judgement Sculpture*, 1995–1999, Ausstellungsansicht Venedig Biennale 1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5417–5441, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 19 oben:** Anthony Caro: *The Bell Tower*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5417, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 19 unten:** Anthony Caro: *The Door of Death*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5418, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 20:** Anthony Caro: *Charon*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5419, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 22:** Anthony Caro: *Teiresias*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5425, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 23:** Anthony Caro: *The Furies*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5438, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 25 oben:** Anthony Caro: *Judas*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5435, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 25 unten:** Anthony Caro: *Salome Dances*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5431, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 26:** Anthony Caro: *Greed and Envy*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5429, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 29 oben:** Anthony Caro: *Hell is a City*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5420, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 29 unten:** Anthony Caro: *Shades of Night*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5423, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 30:** Anthony Caro: *Tribunal*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5436, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 33 oben:** Anthony Caro: *Confession*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5433, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 33 unten:** Anthony Caro: *Without Mercy*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl,

Sammlung Würth, Inv. Nr. 5421, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 34:** Anthony Caro: *Civil War*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5434, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 37 oben:** Anthony Caro: *Prisoners*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5432, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 37 unten:** Anthony Caro: *Torture Box*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5426, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 38:** Anthony Caro: *Poison Chamber*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5437, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 39:** Anthony Caro: *Unknown Soldier*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5422, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 40 oben:** Anthony Caro: *Still Life – Skulls*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5427, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 40 unten:** Anthony Caro: *Sacrifice*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5430, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 42:** Anthony Caro: *Flesh*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5428, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 43 oben:** Anthony Caro: *Elysian Fields*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5424, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 43 unten:** Anthony Caro: *Jacob's Ladder*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5439, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland. **S. 45:** Anthony Caro: *Gate of Heaven/The Last Trump*, 1995–1999, Beton, Holz, Messing und Stahl, Sammlung Würth, Inv. Nr. 5441/ 5440, © Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland

ANTHONY CARO

1924—
—2013

1924

Am 8. März in New Malden, Surrey, England, geboren

1946

Studium der Bildhauerei am Regent Street Polytechnikum der University of Westminster in London

1947–1952

Studium an der Royal Academy School

1949

Heirat der Malerin Sheila Girling

1951–1953

Assistent Henry Moores

1959

Erste USA-Reise; Reise nach Mexiko;
Bekanntschaft mit Clement Greenberg und Kenneth Noland

1960

Erste abstrakte Stahlskulpturen ohne Sockel entstehen;
Frank Martin holt ihn an die St. Martin's School of Art in London, wo Caro eine ganze Generation junger, britischer Bildhauer inspiriert

1963–1965

Lehrtätigkeit am Bennington College in Vermont, USA

1966/1967

Ausstellung *Primary Structures* gemeinsam mit den amerikanischen Minimalisten im jüdischen Museum in New York;
Ausstellung *American Sculpture of the Sixties* im Los Angeles County Museum

1970

Ausstellung in der Emmerich Gallery in New York;
Höhepunkt der farbig lackierten Stahlskulpturen

1975

Retrospektive im Museum of Modern Art in New York;
Teilnahme am Ton-Workshop von Margie Hughto an der
Syracuse University in New York; danach Hinwendung zu
Ton und Bronze

1982

Gründung des Triangle Workshop

1985

Reise nach Griechenland; literarische Elemente
im bildhauerischen Schaffen; Installationen

1989/1990

Retrospektive im Walker Hill Art Center in Seoul

1992

Retrospektive auf dem Trajans-Forum in Rom
mit narrativen Skulpturen nach Homer

1995

Museum of Contemporary Art in Tokio;
Zusammenarbeit mit Tadao Ando

1999

Präsentation der 25-teiligen Skulptureninstallation
The Last Judgement Sculpture (1995/99) auf
der 48. Biennale in Venedig

2000

Auszeichnung mit dem Order of Merit als erster Bildhauer seit
Henry Moore (1963); *The Last Judgement Sculpture* wird zur Ein-
weihung des neuen Flügels des Museo de Bellas Artes, Bilbao,
Spanien, präsentiert

2001

The Last Judgement Sculpture wird im Zuge der
Eröffnung der Kunsthalle Würth parallel in der Johanniterkirche
in Schwäbisch Hall, Deutschland, gezeigt

2004

Umfassende Retrospektive *Caro in Focus – 1942–2003*
in der Kunsthalle Würth in Schwäbisch Hall

2005

Retrospektive zum 80. Geburtstag
in der Tate Gallery in London

2008

Retrospektive im Musée des Beaux-Arts in Angers,
gefolgt von der auf die Städte Gravelines, Dunkerque und Calais
verteilten bisher größten Retrospektive des Künstlers;
Eröffnung des Chœur de Lumière, der Neugestaltung des Chores
der Kirche Saint-Jean Baptiste in Bourbourg

2012

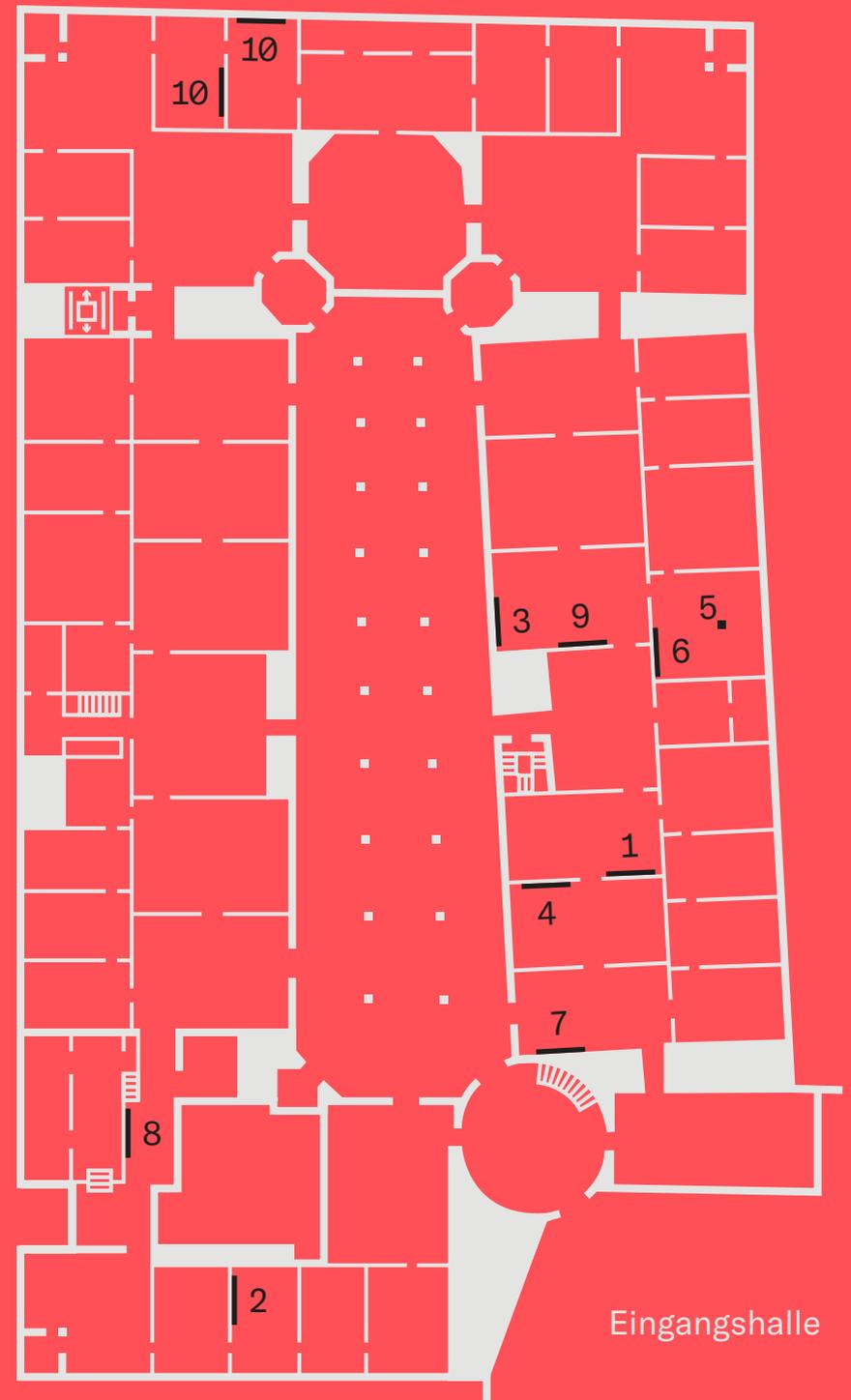
Umfassende Retrospektive *Caro Close Up* im Yale Center
for British Art, Connecticut, USA

2013

Sir Anthony Caro stirbt am 23. Oktober in London

STANDORTE DER GENANNTEN WERKE DER GEMÄLDEGALERIE

- 1 Petrus Christus:
Flügel eines Triptychons
- 2 Fra Angelico:
Das Jüngste Gericht
- 3 Jean Bellegambe:
Triptychon mit dem Jüngsten Gericht
- 4 Lucas Cranach d. Ä.:
Das Weltgerichtstriptychon
- 5 Hieronymus Bosch:
Johannes auf Patmos
- 6 Meister der Münchner Anbetung:
Die Enthauptung Johannes des Täufer
- 7 Meister des Hausbuchs:
Das Abendmahl
- 8 Bartolomeo Vivarini:
Der Erzengel Michael mit der Seelenwaage
- 9 Marinus van Reymerswaele:
Der Heilige Hieronymus in der Zelle
- 10 Jan Vermeer van Delft:
Junge Dame mit Perlenhalsband



**01 PETRUS CHRISTUS
(UM 1410/20 BAERLE–1475/76 BRÜGGE)
FLÜGEL EINES TRIPTYCHONS, 1452**

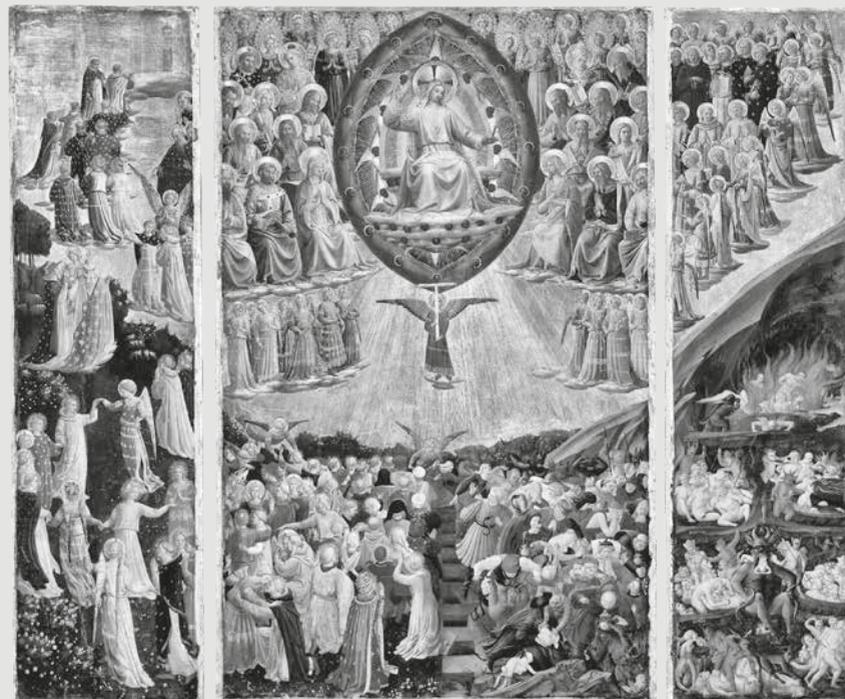
Kat. Nr. 529B, Standort: Saal IV



Der Altarflügel mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts gehörte zu einem Retabel, dessen Mittelteil vermutlich eine Szene aus dem Passionsgeschehen aufwies. Christus thront als Weltenrichter auf dem Regenbogen. Auf der Erde kämpft Erzengel Michael gegen Tod und Teufel.

**02 FRA ANGELICO
(UM 1395/1400 VICCHIO DI MUGELLO–1455 ROM)
DAS JÜNGSTE GERICHT, UM 1435–1440**

Kat. Nr. 60A, Standort: Saal 39



Auf der Mitteltafel des Altarretabels sitzt Christus in der Mandorla als Weltenrichter umgeben von Maria, Johannes dem Täufer, den zwölf Aposteln, zwei Evangelisten sowie vier Heiligen. In der Mitte ist ein Engel dargestellt, der das Kreuz hält, darunter die Scheidung der Auferstandenen in Selige und Verworfenen. Unter den Seligen, die auf dem linken Flügel von Engeln ins Paradies geleitet werden, befinden sich vornehmlich Dominikaner und einige Franziskaner. Auf dem rechten Flügel ist unter der Heiligen- und Engelschar der Himmelszone die Hölle dargestellt.

**03 JEAN BELLEGAMBE
(UM 1468/72 DOUAL–1535 DOUAL)
TRIPTYCHON MIT DEM JÜNGSTEN GERICHT, 1520/25**

Kat. Nr. 641, Standort: Saal VI



Christus thront als Weltenrichter auf dem Regenbogen, die Erdkugel zu seinen Füßen. Schwert und Lilie, die von seinem Mund ausgehen, sind Sinnbilder der Gerechtigkeit und Gnade. Unter dem Schall der Posaunen öffnen sich die Gräber, denen die Toten entsteigen. Rechts vorne werden die Gottlosen vom Erzengel Michael in die auf dem rechten Flügel des Retabels dargestellte Hölle getrieben. Den Gegensatz zu den Höllenqualen, die hier die Personifikationen der Sieben Todsünden stellvertretend erdulden müssen, bildet auf dem linken Flügel die Vision des Paradieses, dargestellt als himmlisches Jerusalem.

**04 LUCAS CRANACH D. Ä.
(1472 KRONACH–1553 WEIMAR)
DAS WELTGERICHTSTRIPTYCHON, UM 1520–25**

Kat. Nr. 563, Standort: Saal III



Cranachs *Weltgerichtstriptychon* ist die einzige bekannte Wiederholung der originalen Bildschöpfung von Hieronymus Bosch (Wien, Akademie der Künste). Auf dem linken Flügel werden der Engelssturz, die Erschaffung Evas, der Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies gezeigt. Auf der Mitteltafel thront der Weltenrichter umgeben von Maria, Johannes, den zwölf Aposteln und posaunenden Engeln. Darunter öffnet sich eine düstere Höllenlandschaft, die sich auf dem rechten Flügel fortsetzt.

**05 HIERONYMUS BOSCH
(UM 1450 'S-HERTOGENBOSCH (?)-1516 'S-HERTOGENBOSCH)
JOHANNES AUF PATMOS, RÜCKSEITE: DIE PASSION CHRISTI, UM 1500**

Kat. Nr. 1647A, Standort: Saal 6



Inmitten einer weiten Landschaft sitzt Johannes der Evangelist auf einer Anhöhe, welche die Mittelmeerinsel Patmos darstellt. Dort wird ihm, vermittelt durch einen blauen Engel, die Vision der Apokalypse zuteil. Johannes blickt auf die himmlische Erscheinung Mariens als apokalyptisches Weib, mit der Sonne bekleidet, den Mond zu ihren Füßen und zwölf Sternen um das Haupt (Offb. 12,1). Insgesamt herrscht der Eindruck von tiefer Ruhe, die jedoch genau unterhalb der Jungfrau gestört wird, wo Schiffe kenternd in Flammen aufgehen und am Ufer ein Galgenrad steht. Auf der Rückseite der Tafel erblickt man in einer Kreisform die graue, öde Welt, in der sich die Passion Christi abspielt.

**06 MEISTER DER MÜNCHNER ANBETUNG
DIE ENTHAUPTUNG JOHANNES DES TÄUFERS
UM 1520**

Kat. Nr. 630C, Standort: Saal 6



Ein freier Platz, der an der linken Seite und im Hintergrund von hoch aufragenden Bauwerken mit Rundtürmen, Säulen und schmalen Fenstern begrenzt wird, bildet die phantasievoll gestaltete Kulisse für die Hinrichtungsszene. Vorn liegt Johannes, dessen Haupt der Henker ergriffen hat, um es Salome zu überreichen. In der Halle des Palastes im Hintergrund sieht man, was diesem Geschehen voran ging: Salome tanzt vor Herodes. Dafür wird sie, auf Geheiß ihrer Mutter Herodias, den Tod des Johannes fordern.

**07 MEISTER DES HAUSBUCHS
(TÄTIG ENDE 15. / ANFANG 16. JAHRHUNDERT AM MITTEL RHEIN)
DAS ABENDMAHL, UM 1480**

Kat. Nr. 2073, Standort: Saal II



Das *Abendmahl* bildete mit der *Fußwaschung* die Außenseiten der Flügel des sogenannten Speyerer Altars, dessen Teile über die Museen in Freiburg, Frankfurt/Main und Berlin verstreut sind. Jesus feierte das letzte Abendmahl zum Abschied mit seinen Jüngern vor der Kreuzigung. Er verkündete seinen bevorstehenden Tod und bezeichnete dabei den Verräter, indem er jenem den Bissen eintauchen und reichen werde. Im gelben Gewand und ohne Heiligenschein versucht Judas den Beutel mit den Silberlingen zu verbergen. Auf dem Korb vor ihm sitzt die Fliege als Symbol des Teufels.

**08 BARTOLOMEO VIVARINI
(UM 1432 MURANO – UM 1499 MURANO (?))
DER ERZENDEL MICHAEL MIT DER SEELENWAAGE, 15. JAHRHUNDERT**

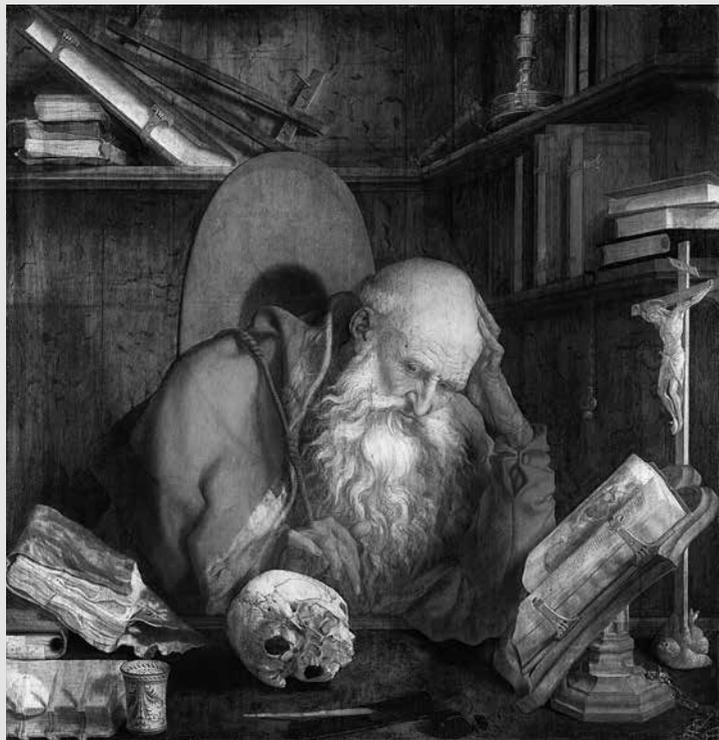
Kat. Nr. 1155, Standort: Saal 35



Der italienische Maler Bartolomeo Vivarini entstammt einer im 15. Jahrhundert auf Murano bei Venedig ansässigen Künstlerfamilie. Diese Tafel verweist auf gleich zwei Vorgänge im Kontext der Apokalypse. Mit spielender Leichtigkeit hält der Erzengel mittels einer Lanze den Teufel (in Gestalt eines Drachens) in Schach und prüft Seelen – dargestellt als kleine Menschen – mit Hilfe einer Balkenwaage. Sowohl die Lanze als auch die Waage sind wiederkehrende Attribute Michaels.

**09 MARINUS VAN REYMERWAELE
(1490/95 REYMERWAAAL–1546/56 GOES)
DER HEILIGE HIERONYMUS IN DER ZELLE, UM 1545**

Kat. Nr. 574B, Standort: Saal VI



Hieronymus lebte im 4. Jahrhundert und übersetzte die Bibel ins Lateinische. Seine rote, teils hermelinbesetzte Kleidung weist ihn als Kardinal aus. In der typischen Haltung des Melancholikers stützt er den Kopf auf seine Hand. Nachdenklich blickt er auf einen Totenschädel, das Symbol der Vergänglichkeit menschlichen Lebens schlechthin. Darauf spielt auch das Kruzifix an. Einen Verweis auf das Jüngste Gericht gibt zudem das aufgeschlagene Buch: Darin ist Christus als Weltenrichter zu erkennen.

**10 JAN VERMEER VAN DELFT
(1632 DELFT–1675 DELFT)
JUNGE DAME MIT PERLENHALSBAND, 1663–65**

Kat. Nr. 912B, Standort bis 29.2.2020: Saal 17 / Standort ab 3.3.2020: Saal 18



Kühles Licht strömt in den Raum, in dem sich die junge Frau eine Perlenkette umlegt. Ihr Blick fällt in den Spiegel an der Wand. Sie trägt eine hermelinbesetzte gelbe Seidenjacke, vor ihr liegt eine Puderquaste. Vermeers Komposition vermittelt den Eindruck eines in der Zeit gefrorenen Moments. Er thematisiert hier aber nicht allein die Attraktivität der Frau. Vielmehr lenkt er die Aufmerksamkeit auf das reizvolle Wechselspiel zwischen ihr und ihrem für den Betrachter unsichtbaren Spiegelbild.

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung *Anthony Caro. The Last Judgement Sculpture der Sammlung Würth*, einer Kooperation der Staatlichen Museen zu Berlin und der Sammlung Würth

20. Dezember 2019 bis 12. Juli 2020, Gemäldegalerie Berlin

AUSSTELLUNG

Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin und Direktor der Gemäldegalerie:

Michael Eissenhauer

Direktorin der Sammlung Würth: C. Sylvia Weber

Kuratorin: Sarah Schönewald

Ausstellungskoordination und restauratorische Betreuung Sammlung Würth:

Evelyn Aufrecht, Christoph Bueble, Christine Dorn, Martin Dumke

Kunstvermittlung: Ines Bellin

Kommunikation: Mechtild Kronenberg, Marcus Farr, Fabian Fröhlich, Ursula Zipperer

Registriere: Susanne Anger, Ramona Föllmer

Ausstellungsarchitektur: Atelier Hartung, Berlin

Ausstellungsgrafik: StudioKrimm, Berlin

Transport und Aufbau: Mtec/ Scott Carpenter, London und Team Sammlung Würth

PUBLIKATION

Für die Staatlichen Museen – Stiftung Preußischer Kulturbesitz

herausgegeben von Michael Eissenhauer

Konzeption und Redaktion: Sarah Schönewald

Text: Sarah Schönewald

Mitarbeit Bildbeschreibungen: Sarah Salomon

Lektorat: Ines Bellin, Teresa Laudert

Gestaltung: StudioKrimm, Berlin

Bildbearbeitung: hausstætter, Berlin

Bildnachweis:

Cover, Seiten 4, 5, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 45:

© Barford Sculptures Ltd, Foto: David Buckland

Seiten 54, 57, 58: © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Fotograf: Christoph Schmidt

Seiten 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63: © Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Fotograf: Jörg P. Anders

© 2019 Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, die Künstler, Autoren und Fotografen

ISBN 978-3-88609-837-8

www.smb.museum/caro

WIR DANKEN

der Adolf Würth GmbH & Co. KG, Patrick Cunningham, Barford Sculptures Ltd., Ian Barker,

Catalina Heroven, Ulrike Holzapfel, Maren Eichhorn, Henrik Engel, Sabine Friedrich, Sabine Hoffmann, Katja

Kleinert, Carolin Kreuzfeldt, Ute Ottofülling, Jeannette Pauly, Jan Richter, Peter Scheel,

Marie Steinke, Veronika Tocha, Justine Tutmann, Sigrid Wollmeiner