

Aus der Sammlung

Imi Knoebel
Aus der Sammlung
Hilti Art Foundation und
Kunstmuseum Liechtenstein

19. September 2020 – 31. Januar 2021

XXV
ANNIVERSARY

KUNSTMUSEUM
LIECHTENSTEIN

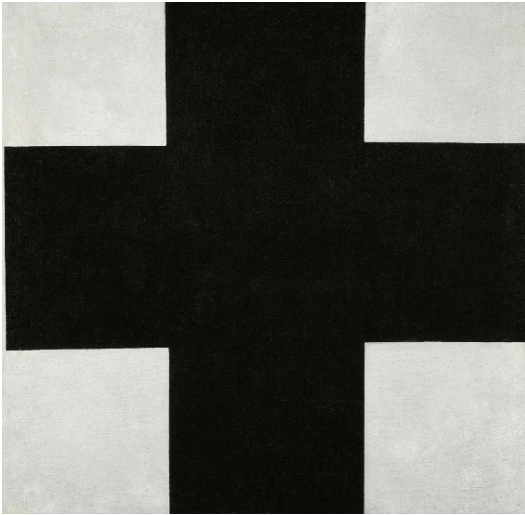


Abb. 1 Kasimir Malewitsch, Schwarzes Kreuz, (nach 1920)



Abb. 2 Imi Knoebel, Projektion X, 1972

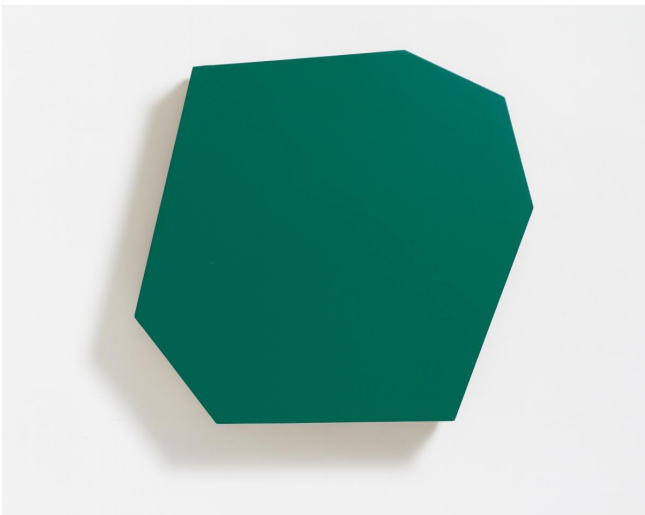


Abb. 3 Imi Knoebel, Ohne Titel (Siebeneck), 1975/1988

Imi Knoebel

1940 Dessau (DE), lebt in Düsseldorf

Die Welt der ungegenständlichen Kunst ist bisher nur am Rand berührt worden, wie der Kosmos von unseren Raumfahrzeugen.¹

Geboren als Klaus Wolf Knoebel, nannten sich er und sein Künstlerkollege Rainer Giese mit Vornamen IMI, was für «Ich mit Ihm» steht. Beide verband eine enge Freundschaft und der Wunsch, in der Klasse von Joseph Beuys an der Kunstakademie Düsseldorf zu studieren. Nach dem Besuch der Werkkunstschule (1962–1964) in Darmstadt, welche sich an der Weiterführung der Bauhaus-Vorkurse von Johannes Itten und László Moholy-Nagy orientierte, forderten sie bereits zur Aufnahme an der Akademie einen gemeinsamen Atelierraum. Sie erhielten von Beuys den Raum 19 zugesprochen, der in den Studienjahren 1965–1971 zu einem wichtigen Ort bildontologischer Auseinandersetzung wurde. Viele bedeutende Werkgruppen und raumgreifende Installationen sind in diesem Atelier entstanden. Die Frage, was ein Bild alles sein kann, steht seit der Akademiezeit im Zentrum der Arbeiten von Knoebel. Seine Werke sind oftmals in Serien angelegt.

Materialschichtungen und räumliche Kompositionen treten in Variationen auf, um die Vorstellung und Gattungsgrenzen eines (abstrakten) Bildes herauszufordern und zu erweitern. Trotz der Objekthaftigkeit vieler Werkgruppen hat sich Knoebel immer als Maler bezeichnet. Die Schrift *Die Welt als Ungegenständlichkeit*² von Kasimir Malewitsch war ein zentraler Ausgangspunkt für ihn. Mit Gerry Schum, Filmemacher und Pionier, das Fernsehen als Medium für die Kunst zugänglich zu machen, realisierte er eine Hommage und Abwandlung des *Schwarzen Kreuz* (nach 1920) (Abb. 1) von Malewitsch. In *Projektion X* (Abb. 2) führen Schum und Knoebel durch das nächtliche Darmstadt und projizierten ein weisses Kreuz auf die vorbeiziehende Umgebung. «Damit wurde die fortlaufend

1 Imi Knoebel, zitiert nach Alfred Wälti, «Wie ein Asket das Zaubern lernte», in: *art. Kunstmagazin*, Nr. 6, 1984, S. 59.

2 Erstmals erschienen als Kasimir Malewitsch, *Die gegenstandslose Welt*, Albert Langen Verlag, München 1927. Heute wird der Titel meist mit *Die Welt als Ungegenständlichkeit* übersetzt.

vorbeiziehende Umgebung zum ‹Bildträger› und zum Produzenten permanenter Formveränderung.»³

Die im Kunstmuseum Liechtenstein ausgestellten *Linienbilder* (10, 11) und *Projektionen* (5) entstanden im Raum 19. Die Suche nach einem Bildanfang mit den grundlegenden kompositorischen Mitteln wie der Linie und Licht sind bezeichnend für diese frühen Arbeiten. Bei der annähernd neunzig Werke⁴ umfassenden Serie der *Linienbilder* zog Knoebel mit Tusche oder Dispersion unterschiedlich dicke Linien auf rechteckige Hartfaserplatten oder Leinwand. Horizontale oder vertikale, teilweise zum Raster kombinierte Linien ergeben eine umfangreiche Palette an weisser, grauer oder schwarzer Flächenwirkung: «‹Da hatte ich die schwarze Fläche!›, dann in Richtung immer grösseren Abstands – ‹da hatte ich die weisse Fläche!›. Die erste eigene Fläche, das erste eigene Weiss, das erste eigene Schwarz!»⁵ Trotz des schlichten Einsatzes der Linie, die in der Wiederholung und Interferenz die Bild- und Farbwirkung bestimmt, schafft Knoebel eine Bildfülle mit einfachsten Mitteln. *Projektionen E VIII* ist im Ansatz, mit nur einem Grundelement – der Linie – einen Werkzyklus zu begründen, noch radikaler, da es sich um ein «immaterielles» *Linienbild* handelt. Die Serie der *Projektionen* umfasst Umsetzungen im Innen- und Aussenraum und führt zur Weiterverwendung von freien geometrischen Formen wie den Vielecken (Abb. 3). Aber auch die Arbeit *Sternenhimmel* (Abb. 4), bei welcher Knoebel auf dem Negativ des nördlichen und südlichen Firmaments je einen Punkt hinzufügte, verbindet eine immaterielle und materielle Idee eines Bildes. Mit diesen freien Formengestaltungen weicht Knoebel von den Grundsätzen der Geometrischen Abstraktion

3 Sabine Schaschl, «Das Bild? – DAS BILD ist gar nicht malbar». Knoebels Anfänge als immerwährende Energieträger», in: *Imi Knoebel. Guten Morgen, weisses Kätzchen*, Ausst.-Kat. Haus Konstruktiv, Zürich, Hatje Cantz, Berlin 2018, S. 9.

4 Konrad Bitterli, «Raster und Strukturen. Imi Knoebels Linienbilder und die Erweiterung des Bildbegriffs», in: *Imi Knoebel. Linienbilder 1966 bis 1968*, Ausst.-Kat. Kunstmuseum St. Gallen, Oktagon Verlag, Köln 1996, S. 31.

Johannes Stüttgen, «Bevor sich überhaupt etwas zeigt. Über die Linienbilder und die ersten Etappen der Arbeit von IMI Knoebel», in: ebda., S. 10.

5 Johannes Stüttgen, «Bevor sich überhaupt etwas zeigt. Über die Linienbilder und die ersten Etappen der Arbeit von IMI Knoebel», in: ebda., S. 10.

und der Minimal Art ab. In der Folge entstehen innovative Bildfindungen, ausgehend von grundkompositorischen Mitteln wie Linie, Punkt, Fläche, aber auch dem ungewöhnlichen Einsatz von Materialität, Licht und Farbe.

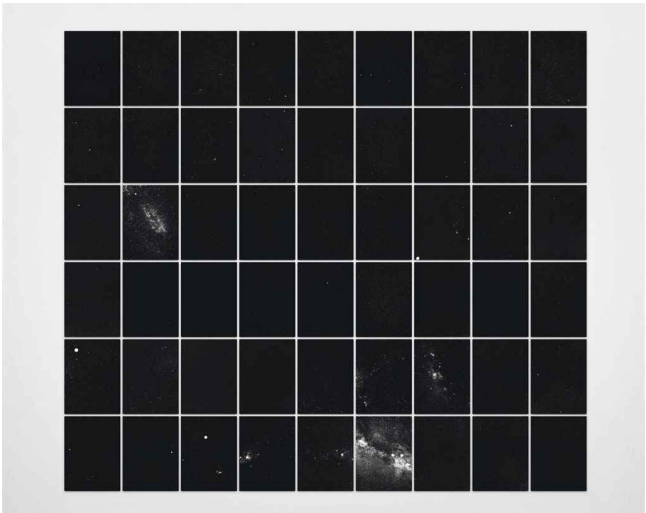


Abb. 4 Imi Knoebel, Sternenhimmel, 1974

Der Begriff der Serialität und Massenproduktion klingt im Werk *DIN XVIII C1–C4 (4)* an. Basierend auf der Deutschen Industrienorm (DIN) entstand eine vierteilige Arbeit im Hochformat mit verschiedenen Kombinationen der Primärfarben Rot, Gelb und Blau. Die Hauptfläche ist monochrom gehalten und mit Seitenleisten umgeben. Rahmen und Motiv fallen in einem Objekt zusammen. Die Begrenzung der Seitenleisten ergeben in der Weiterführung der Farbgebung zugleich die Entgrenzung des Motivs. Im Werk *Sandwich Blau-Rot-Rot-Gelb (3)* wird die Einschränkung auf die Primärfarben ansatzweise in Frage gestellt. Die Farben sind zwischen zwei Sperrholzplatten eingeklemmt, sodass die rohe Platte zum Hauptmotiv wird und die Primärfarben als Regelwerk für die abstrakte Malerei des *De Stijl*⁶ im Sandwich verschwinden. Mit seinem Sprach- und Formwitz, der in der Titelsezung und Bildkonstruktion entsteht, hat sich Knoebel nie einer künstlerischen Ideologie verschrieben oder eine universelle Gesetzmässigkeit gesucht, sondern die Ordnung verwendet, um diese in einem weiteren Schritt zu lockern und das Potenzial der Bildproduktion auszuschöpfen. Dieser Haltung

6 De Stijl war eine niederländische Künstlervereinigung, die in ihrem *Manifest I* 1918 eine universelle Sprache der Gestaltung proklamierte. Ähnlich zum deutschen Bauhaus stand ein Purismus der Form und Farbe im Vordergrund, dazu gehörte eine Reduktion auf die Primärfarben Rot, Gelb und Blau.

ist auch das Werk *DDR (7)* zuzuschreiben. Es besteht aus einem Quader aus Hartfaserplatten, der dicht an eine Gitterform aus Sperrholz an die Wand gestellt ist. Etwas seitlich hängt ein kleiner, rot bemalter Quader. In der dicht zusammengerückten Körper-Raster-Formation kann man ein formales und metaphorisches Spannungsfeld erkennen. Das kleine monochrome Bild daneben hingegen strahlt Ruhe und Freiheit aus. In *DDR* kommt möglicherweise die Enge des gesellschaftlich stark regulierten Alltags der DDR und der Kontrast zu den Idealen einer gesellschaftlichen Utopie zum Ausdruck. So gesehen findet die Entgrenzung dieser Arbeit ein Jahr später mit dem Mauerfall und der darauffolgenden Wiedervereinigung der Deutschen Demokratischen Republik mit der Bundesrepublik Deutschland statt.

Mit Werken aus der Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein und der Hilti Art Foundation widmen wir Imi Knoebel zum 80. Geburtstag diese Einzelausstellung.

Werkliste

1

o.T. Schwarzes Bild 9, 1990

Lack auf Hartfaser | lacquer on fibreboard

210 × 150 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

2

ODYSHAPE C7, 1995

Acryl auf Aluminium | acrylic on aluminum

128.2 × 117.1 × 13.7 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

3

Sandwich Blau-Rot-Rot-Gelb, 1993

Acryl auf Sperrholz | acrylic on plywood

210 × 146 × 1.8 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

4

DIN XVIII C1 – C4, 1995

Acryl auf Holz und Aluminium, 4-teilig | acrylic on wood and aluminum, 4 parts

je | each 36 × 26.8 × 7.9 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

5

Projektion E VIII, 1971

Schwarz-Weiss-Fotografien, 28 teilig | b/w photographs, 28 parts

je | each 24 × 31 cm

Kienzle Art Foundation / Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

6

WS III, 2010

Acryl auf Aluminium, 2-teilig | acrylic on aluminum, 2 parts

935 × 217 × 8 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

7

DDR, 1988

Hartfaserplatten, Keilrahmen, Acryl auf
Sperrholz | fibreboard, stretcher bars, acrylic on
plywood

287 × 202 × 65 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

8

LILLI, 2003

Acryl auf Aluminium | acrylic on aluminum

307.5 × 305.1 × 108 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

9

**Den Schein wahren. Radio Beirut. Die
Entscheidung Heerstrasse und zurück, 1982**

Acryl auf Plastikfolien, auf Karton,
Metallklammern | acrylic on plastic foil on
cardboard, metal hooks

100 × 75 cm

Kunstmuseum Liechtenstein, Vaduz

Erworben mit Mitteln | purchased with funds
from the «Stiftung Freunde des Kunstmuseum
Liechtenstein»

10

Ohne Titel (Linienbild Nr. 14), 1967/1968

Dispersion auf Leinwand, aufgezogen auf
Hartfaser | dispersion paint on canvas on
fibreboard

160 × 260.5 × 4.4 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

11

Quer 10 (Linienbild Nr. 15), 1967/1968

Dispersion auf Leinwand, aufgezogen auf
Hartfaser | dispersion paint on canvas on
fibreboard

160 × 260.2 × 4.4 cm

Hilti Art Foundation, Schaan, Liechtenstein

Ausstellung & Text

Fabian Flückiger

Ausstellungsaufbau

Marcel Meier (Leitung), Rita Frommelt,
Marc Zerbini

**Kunstmuseum Liechtenstein
mit/with Hilti Art Foundation
Städtle 32, P.O. Box 370
FL – 9490 Vaduz
Tel +423 235 03 00
Fax +423 235 03 29
mail@kunstmuseum.li
kunstmuseum.li
hiltiartfoundation.li**