

**Paco Knöllner**

**Unter mir der Himmel**

Mit Werken aus der Hilti Art Foundation

7. Mai – 15. Oktober 2023

**Paco Knöllner**

**Beneath Me, the Sky**

With Works From the Hilti Art Foundation

7 May – 15 October 2023

Die Ausstellung *Paco Knölller – Unter mir der Himmel* thematisiert die menschliche Existenz im human- und naturgeschichtlichen Zusammenhang. Sie umfasst 25 Werke des Künstlers von den 1980er-Jahren bis zur Gegenwart und wird inhaltlich ergänzt durch Plastiken und Skulpturen von Alberto Giacometti, Max Beckmann, Pablo Picasso, Hans Arp und Alexander Calder aus der Sammlung der Hilti Art Foundation.

Paco Knölller wurde 1950 in Obermarchtal, Baden-Württemberg, geboren und studierte von 1972 bis 1978 an der Kunstakademie Düsseldorf, u. a. bei Joseph Beuys. 1987 verlegte er seinen Wohnsitz nach Berlin, wo er noch heute lebt und arbeitet. Von 2001 bis 2013 war er Professor an der Hochschule für Künste in Bremen. Seine Werke werden seit 1978 kontinuierlich in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt und sind so in nationalen und internationalen Galerien und Museen zu sehen.

Knöllers primäres bildnerisches Ausdrucksmittel ist die gezeichnete Linie. Zu ihrer Sichtbarmachung benutzt er Bleistift, Farbstift, Kugelschreiber, Ölkreide oder ein Messer. Als Bildträger dienen ihm Papier oder Holz.

In der gegenwärtigen Ausstellung sind ausschliesslich Ölkreidearbeiten zu sehen. Obwohl stets die Linie das Bildgeschehen definiert, setzt Knölller die Ölkreide nicht allein zeichnerisch-linear, sondern auch malerisch-flächig und grösstenteils mit intensiven Farben ein.

Dies gilt für das Arbeiten auf Papier ebenso wie für das Arbeiten auf Holz. Auf Holz kann er die Linie zudem mit Hilfe eines Messers durch die flächendeckenden Ölkreideschichten ziehen, die Farbhaut durchdringen und die darunterliegenden farbigen Lackgründe, die er in einem Arbeitsgang zuvor aufgetragen hat, partiell freilegen. Somit entsteht ein geradezu symbiotisches Verhältnis von Linie und Farbe bzw. Farbfläche. Dieses Zeichnen mit dem Messer verleiht der Linie eine seismografische Unruhe, die durchaus charakteristisch für Knöllers Handschrift ist, gleich, welcher Technik und welcher Zeichen- oder Malmittel er sich bedient.

Seit den frühen 1980er-Jahren schafft Paco Knölller Bildwelten, die die menschliche Existenz sowohl direkt als auch indirekt thematisieren. Persönliche Wirklichkeitserfahrung fliesst in einzelne Werke oder Werkserien ebenso ein wie Anregungen aus Literatur, Film und Naturwissenschaft. *Monolog, Im Schlaf*

*hast Du Dir alles erlaubt, The Thinking Reed, Atemblau:* Die Titel deuten an, dass es um elementare Daseins- und Grenzerfahrungen geht. Der Mensch, der im Bild als kaum greifbarer Umriss oder auch nur durch Kopf und Hände in Erscheinung tritt, ist ein fragiles, oftmals unbehaustes Geschöpf, das der Polarität von Körper und Geist, von Leben und Tod unterworfen ist und darin eine immer nur ungewisse Daseinsform zu finden vermag. Knöllers bindet das Bild des Menschen jedoch zugleich in den Zusammenhang der anorganischen und der organischen Welt ein, in ein komplexes Gewebe irdischer, pflanzlicher und kosmischer Phänomene von verführerisch schöner wie bisweilen latent bedrohlicher Anziehungskraft.

The exhibition *Paco Knöllers – Unter mir der Himmel | Beneath Me, the Sky* is themed around human existence in the context of human and natural history. It features twenty-five of the artist's works from the 1980s to the present, accompanied by sculptures by Alberto Giacometti, Max Beckmann, Pablo Picasso, Jean Arp and Alexander Calder from the Hilti Art Foundation's collection.

Paco Knöllers was born in 1950 in Obermarchtal, Baden-Württemberg, Germany, and studied at Kunstakademie Düsseldorf from 1972 until 1978, his teachers included Joseph Beuys. In 1987 he moved to Berlin, where he still lives and works. From 2001 until 2013 he was a professor at the Hochschule für Künste Bremen [Bremen University of the Arts]. Since 1978 his works have been shown frequently in solo and group exhibitions in museums and galleries internationally.

Knöllers's primary means of visual expression is the drawn line, rendered with the aid of (coloured) pencils, ballpoint pens, oil pastels or a knife; his supports are paper or wood.

The current exhibition features solely oil pastel works. Although the image is always defined by the line, Knöllers not only uses oil pastel to draw lines but also to paint entire areas, mostly with intense colours. This is true of his works on paper and on wood. In addition, when working on wood he can draw his lines in the all-over layers of oil pastel with the aid of a knife, penetrating the film of colour and partially uncovering the previously applied underlying coloured paint grounds. The result is an almost symbiotic relationship between coloured line and coloured area. This mode of 'knife-drawing' gives

the line a sense of seismographic unrest that is entirely characteristic of Knöllner's overall style, no matter which technique, drawing tool or medium he employs.

Since the early 1980s, Knöllner has been creating visual worlds themed around human existence, both directly and indirectly. Personal experience of reality is incorporated into individual works or series along with inspirations from literature, film and science. *Monolog, Im Schlaf hast du dir alles erlaubt* [Monologue, You Allowed Yourself to Do Everything While Asleep], *The Thinking Reed, Atemblau* [Breath-blue]: the titles suggest that this is about elementary existential, limit-experiences. Appearing in the image as a barely tangible outline, or solely in the form of head and hands, the human being is a fragile, often dispossessed creature at the mercy of the polarity of body and mind, life and death, trying to find a form of existence in this realm that is always uncertain. At the same time, Knöllner ties the image of the human being into the context of the inorganic and organic world, into a complex web of earthly, vegetative and cosmic phenomena that have an enticingly beautiful and sometimes latently menacing appeal.



## UG

Unstete Umrisse zweier Hände und eines Messers in rotem Grund bilden den Auftakt der Ausstellung (1): das Werkzeug des Künstlers. Gehören aber beide Hände zur selben Person? Und wird das Messer, das auch Waffe sein kann, nur dargeboten oder in schöpferischer und somit friedlicher Absicht weitergereicht von Hand zu Hand, von Person zu Person? Im Bild zeigt sich das Messer als Mittel seiner eigenen Darstellung, denn es dient der Einzeichnung des Motivs in den farbigen Grund. Es ruht, wenn Griff und Klinge auseinanderfallen. Doch auch ohne Griff und Hand vermag die Klinge ihre Linien selbständig durch ein landschaftlich anmutendes Terrain zu ziehen (3).

Vom Werkzeug richtet sich der Blick auf die Welt, auf Vulkane (5, 6), die gedanklich ins Innere und zu den Anfängen der Erde führen. Ihre Aktivität ist eine stets wiederkehrende Bedrohung alles organischen Lebens. Im Unterschied zu zahlreichen künstlerischen Darstellungen dieses Themas erscheinen sie in Knöllers Bildern weder angsteinflößend noch spektakulär. Vielmehr gleichen Vulkane hier filigranen, instabilen Gefäßen, die selbst, wie alle Materie, den Kräften der Natur unterworfen sind und ihr eigenes Schicksal haben. Sie sind Zeugen des Kreislaufs der Elemente und ihrer ständigen Umwandlung. Von Feuer und Erde, von Wasser und Luft als den vier Grundstoffen des Universums sprach erstmals der griechische Philosoph Empedokles (ca. 495–435 v. Chr.), «exakter Physiker» ebenso wie «enthusiastischer Mystiker». Nach antiker Legende stürzte er sich, «des Stundenzählens satt, [und] vertraut mit der Seele der Welt» (Hölderlin), in die Flammen des Ätna. Seit dem Altertum verbindet sich so im Bild der Vulkane Naturgeschichte mit Geistesgeschichte.

Die heroische, einem Selbstopfer an die Natur (oder die Götter?) gleichkommende Tat des griechischen Philosophen stellt nicht die grundsätzliche Fragilität menschlichen Lebens infrage. Wenn Knöllner eine Bildserie *The Thinking Reed* nennt (4, 7, 9, 10), dann greift er einen Gedanken auf, der über ein gleichnamiges Gedicht der amerikanischen Malerin Agnes Martin (1912–2004) letztlich zum französischen Universalgelehrten Blaise Pascal (1623–1662) führt. In seinen *Pensées* (VI, 347) schreibt Pascal: «Nur ein Schilfrohr, das zerbrechlichste in der Natur, ist der Mensch, aber ein Schilfrohr, das denkt.» Knöllner zielt in seiner Bildserie jedoch nicht vorrangig auf Pascals Moment der

Zerbrechlichkeit des zum Denken befähigten Menschen, sondern lenkt mit seinen zarten vegetabilen Formgespinsten die Aufmerksamkeit auf das Schilfrohr selbst, ja letztlich auf alles Pflanzliche als ein «denkender», mit seiner Umwelt innigst kommunizierender und vernetzter Organismus, der eine unverzichtbare Grundlage für die Entstehung menschlichen Lebens bildet.

## Lower level

The exhibition begins with wavering outlines of two hands and a knife in a red ground (1): the artist's tool. But do both hands belong to the same person? And is the knife, which may also be a weapon, only being offered or passed from hand to hand, from person to person, with creative and thus peaceful intent? Here, the knife turns out to be a means of its own representation, serving as it does to inscribe the image into the coloured ground. It rests when handle and blade fall apart. Even without the handle and the hand, however, the blade alone can still draw its lines through a terrain resembling a landscape (3).

Moving away from the tool, the eye moves on to the world, to volcanoes (5–6) that draw the mind inward to the beginnings of the Earth. Their activity is a constantly recurring menace to all organic life. Unlike numerous artistic depictions of this theme, in Knöllner's images they appear neither frightening nor spectacular. Instead, volcanoes here resemble delicate, unstable vessels that, like all matter, are at the mercy of the forces of nature and have their own fate. They are witnesses to the cycle of the elements and their constant transformation.

An 'exact physicist' and 'enthusiastic mystic', the Greek philosopher Empedocles (c.495–435 BCE) was the first person to speak of fire, earth, water and air as the four classical elements that constitute the universe. According to ancient legend, tired of 'ticking off the hours, having become intimate with the soul of the world' (Friedrich Hölderlin's *The Death of Empocledes*, written c. 1797–1800), he threw himself into the flames of Mount Etna. Since ancient times, the image of volcanoes has united natural history with the history of thought.

The Greek philosopher's heroic deed, in effect a self-sacrifice to nature – or to the gods? – does not question the fundamental fragility of human life. When Knöllner entitles a series *The Thinking Reed* (4, 7, 9–10), he picks up on a thought that ultimately leads us to the French polymath Blaise Pascal (1623–1662) by way of a poem of the same title by American painter Agnes Martin (1912–2004). In his *Pensées* [Thoughts] (first published 1670; VI, 347), Pascal wrote: 'Man is but a reed, the most feeble thing in nature; but he is a thinking reed.' However, in his series Knöllner is primarily concerned not with Pascal's thoughts on the fragility of the thinking human. Rather, with his delicate vegetative webs he draws our attention to the reed itself, and thus



to all plants as 'thinking' organisms, intimately communicating and connected with their environments – which forms an essential basis for the emergence of human life.

**1**

**H 340, 2012**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

50 × 60 × 6 cm

Angelika und | and Jörg Krell

**2**

**H 343, 2012**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

50 × 60 × 6 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**3**

**H 455 / H 456, 2017–2018**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

120 × 280 × 6 cm (zweiteilig | two parts)

Courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin

**4**

***The Thinking Reed 6*, H 406, 2014**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

155 × 140 × 4 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**5**

**H 440, 2017**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

140 × 163 × 6 cm

Courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin

**6**

**H 435, 2015-16**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

120 × 140 × 6 cm

NATIONAL-BANK Sammlung, Bundesrepublik  
Deutschland | NATIONAL-BANK Collection, Federal  
Republic of Germany

**7**

***The Thinking Reed*, H 430, 2016**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

140 × 200 × 6 cm

Privatsammlung | Private collection, Zürich

**8**

**Alberto Giacometti (1901–1966)**

*Quatre femmes sur socle*, 1950 | Four Women  
on a Plinth

Bronze

Höhe | Height: 75,5 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S6T

**9**

***The Thinking Reed 2*, H 366, 2014**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

155 × 98,5 × 4 cm

Privatsammlung | Private collection, Berlin

**10**

***The Thinking Reed 8*, H 429, 2015**

Ölkreide auf Holz | Oil pastel and  
enamel on wood

155 × 111 × 4 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist



## OG 1

Enthält das Bild des Vulkans und des Schilfrohrs bereits einen indirekten Hinweis auf die Sphäre des Menschen, so tritt uns dieser in Knöllers nachfolgenden Werken unmittelbar gegenüber. Wieder kennzeichnet eine unstete Umrisshaftigkeit das Erscheinungsbild. Zwei Wesen kauern stumm auf unwirtlichem Grund und tragen dessen schwarze Farbe **(11)**. Sie warten. Der Werktitel benennt den genauen Ort: Gurna, am westlichen Ufer des Nils. Auf der Abendseite des Flusses begruben die alten Ägypter einst ihre Toten. Im Kauern und Warten sehen wir ein zutiefst archaisches Bild des menschlichen Daseins vor uns. Was ging diesem scheinbar ziellosen Verharren voraus, und was wird ihm folgen? *Ein Kontinent wartet* ist dem Werk als zweiter Titel zugeordnet. Durch ihn erhält das Bild plötzlich einen geopolitischen und ahnungsvoll auf die Zukunft bezogenen Sinn.

Im Kauern und Warten, das unserem Kulturkreis eher fremd ist, könnte der Mensch auch dem Nachhall der Vergangenheit lauschen. Dieser mag aus der dunklen Tiefe eines Gefäßes kommen, das wir Zeit oder Geschichte nennen **(13–14)**. In ihr gewinnt der Mensch, im Gespräch mit der Welt und mit sich selbst, ein langsam erwachendes Bewusstsein seiner Existenz und ihres Sinnes, wenn auch immer nur vage sowie in Hinsicht auf das Ende und ein vielleicht letztes Warten in der Urne der Zeitlosigkeit **(17–19)**.

Mit *Kurosawa* **(16)** ehrt Knöller den grossen japanischen Filmregisseur Akira Kurosawa (1910–1998), insbesondere dessen 1985 erschienenen Historienfilm *Ran*, der von der tragischen Auslöschung einer Fürstendynastie im Kampf um die Macht erzählt. In feurigroter Farbe nimmt das Bild Bezug auf die Schlusszene des Films. Sie zeigt den geblendeten Prinzen Tsurumaru, der auf der Mauer seiner zerstörten Burg steht und in den Abgrund zu stürzen droht. Ein Rollbild Buddhas, das ihn beschützen sollte, war zuvor seinen Händen entfallen. Hilflos taumelt er durch eine von Gott verlassene Welt, gleichsam als Sinnbild der «modernen Menschheit» (Kurosawa).

Im Zustand dämmernden Bewusstseins, die Augen noch geschlossen **(21)**, erfährt der Kopf eines Menschen die Befreiung aus der starren Umklammerung zweier Blöcke und damit die Erweiterung seines Wahrnehmungs- und Denkhorizonts. Knöller schuf dieses Bild vor dem dramatischen Hintergrund des Falls

der scheinbar unüberwindbaren Mauer, die Ost und West trennte. Die Gefahr erneuter Blockbildung ist nicht gebannt, aber das historische Ereignis hat zugleich einen Erwartungshorizont geöffnet, in dem die alte Idee freiheitlicher Selbstbestimmung des Menschen neuen Aufschwung erhielt.

## First floor

Whereas the image of the volcano and the reed alludes indirectly to the human sphere, the reference is overt in Knöllner's subsequent works. Once again, their appearance is characterised by a wavering silhouette. Two creatures cower silently on inhospitable ground, bearing its black colour: they are waiting **(11)**. The title of the piece reveals the exact location: Gurna on the west bank of the Nile. The ancient Egyptians once buried their dead on the west side of the river. The cowering and waiting confronts us with a profoundly archaic image of human existence. What preceded this seemingly aimless motionless waiting, and what will follow? *Ein Kontinent wartet* [A Continent Waits] is an alternate title of the piece, one that suddenly gives the image a geopolitical meaning full of foreboding for the future.

Cowering and waiting, a rather alien behaviour in our society, humans may also listen to the echo of the past, which may come from the dark depths of the vessel we call time or history **(13–14)**. Within time and history, conversing with the world and themselves, human beings achieve a gradually awakening awareness of their existence and its meaning, even if it is always only vague and in relation to the end and what is perhaps a final wait in the urn of timelessness **(17–19)**.

*Kurosawa* **(16)** is Knöllner's tribute to the great Japanese director Akira Kurosawa (1910–1998), particularly to his 1985 historical drama *Ran*, which tells the story of the tragic eradication of a feudal family in their struggle for power. In shades of fiery red, the image makes reference to the film's closing scene.

It depicts the blinded prince Tsurumaru standing atop the wall of his ruined castle, stumbling on the edge of the precipice, a protective scroll of the Buddha Amida having just fallen from his hands. Helplessly, he staggers through a God-forsaken world, a symbol of 'modern humanity' (Kurosawa).

In a state of dawning awareness, the eyes still closed **(21)**, a human head experiences liberation from the rigid embrace of two blocks and thus a broadening of its horizons of perception and thinking. Knöllner created this image against the dramatic backdrop of the fall of the seemingly insurmountable wall that divided East and West. Although the danger of new blocs forming persists, the historical event has opened up a horizon of expectation in which the old idea of liberal human self-determination gained fresh impetus.

**11**

**Gurna, 1987**

Ölkreide und Pigment auf Papier auf Leinwand |

Oil pastel and pigment on paper mounted on canvas

160 x 280 cm

Privatsammlung | Private collection, München/Hamburg

**12**

**Alberto Giacometti (1901–1966)**

*Buste d'homme (Eli Lotar II)*, 1964/65 | Bust of  
a Man (Eli Lotar II)],

Bronze

Höhe | Height: 57,7 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S54T

**13**

**Monolog 2, 1986**

Ölkreide und Pigment auf Papier auf Leinwand |

Oil pastel and pigment on paper mounted on canvas

198 x 275 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**14**

**Monolog 1, 1986**

Ölkreide und Pigment auf Papier auf Leinwand |

Oil pastel and pigment on paper mounted on canvas

198 x 274 cm

Institut für Auslandsbeziehungen e.V., Stuttgart

**15**

**Max Beckmann (1884–1950)**

*Mann im Dunkeln*, 1934 | Man in the Dark

Bronze

Höhe | Height: 56,7 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S179M

**16**

**Kurosawa, 1986**

Ölkreide und Pigment auf Papier auf Leinwand |

Oil pastel and pigment on paper mounted on canvas

274 x 198 cm

Museum Ulm

**17**

**H 362, 2013**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

85 × 70 × 4 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**18**

**H 363, 2014**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

85 × 70 × 4 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**19**

**H 349, 2012**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

85 × 70 × 4 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**20**

**Pablo Picasso** (1881–1973)

*Tête de femme* (Fernande), 1906 | Female  
Head (Fernande)

Gips, Schellack | Shellacked plaster

Höhe | Height: 36,3 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S1T

**21**

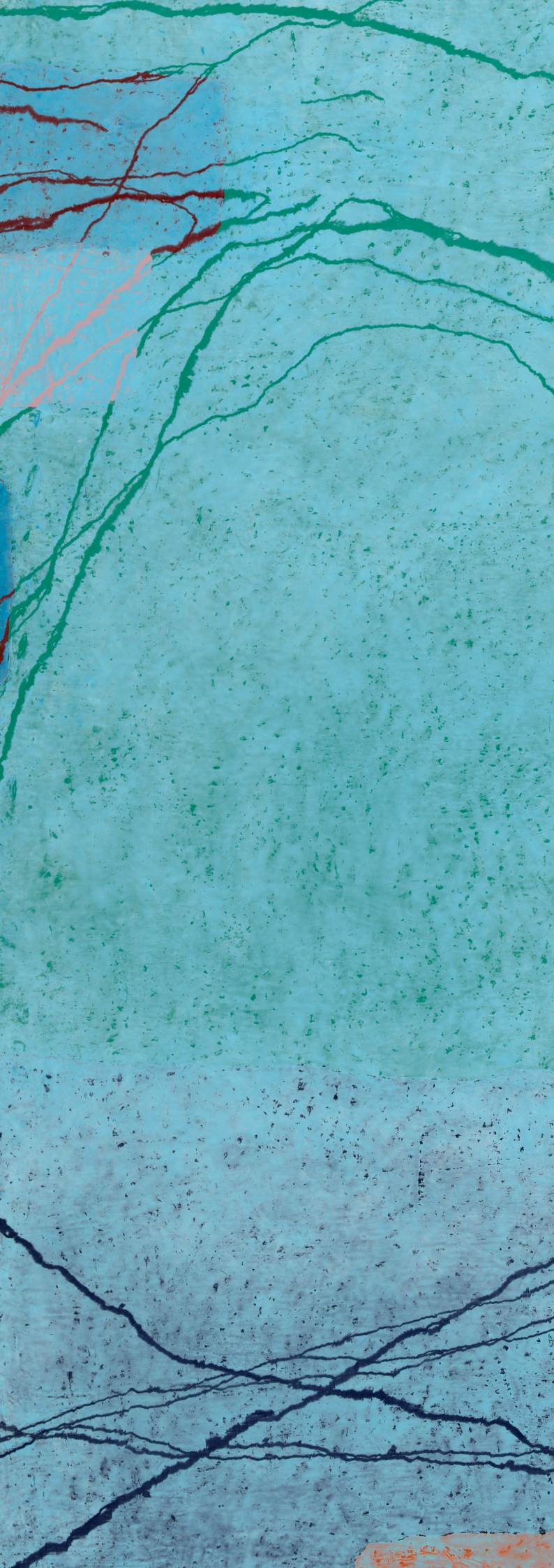
**Ohne Titel, 1990** | Untitled

Ölkreide und Pigment auf Leinwand | Oil pastel  
and pigment on canvas

198 × 274 cm

Kunstmuseum Bonn, erworben mit finanzieller  
Unterstützung der Bundesrepublik Deutschland |  
Kunstmuseum Bonn, purchased with the financial  
support of the Federal Republic of Germany





### OG 3

Nurmehr andeutend figürliche Notate setzt Knölller ins Bild, wo sich der Horizont in das Reich des Schlafs und des Traums öffnet. In hellem Weiss treten Figurationen flüchtigen Charakters in Erscheinung, die sich nicht zu festen Formen konkretisieren und doch zur menschlichen Physiognomie gehören. Richtet sich die Aussage *Im Schlaf hast du dir alles erlaubt* (**22, 23**) an ein vertrautes Gegenüber oder an das eigene Ich? Enthält sie einen versteckten Vorwurf, weil Grenzen überschritten wurden? «Eng ist die Welt, und das Gehirn ist weit», schreibt Friedrich Schiller (1759–1805), weil in diesem Organ die Gedanken und, so liesse sich hinzufügen, die Träume nicht «hart aneinander stossen» wie irdische Dinge, sondern wunderbar «leicht beieinander wohnen». Knöllers Werktitel unterliegt ein positiver Sinngehalt, denn im Zustand wehrlosen Schlafens und Träumens erfährt der Mensch eine Auflösung ins Mögliche als notwendige Ergänzung zur Bindung ans Wirkliche.

Mit auf- und absteigendem Schwung durchströmen Linien den weiten Farbraum des zweiteiligen Bildes *Atemblau* (**29**). Sie folgen dem eigenen Antrieb bis zu jenem Ort, an dem sie in das Gravitationsfeld einer elliptischen Form geraten, an deren unsichtbare Kraft sie abstandwährend ihren Verlauf angleichen. Im Rätsel dieser Form vergegenwärtigt sich der innehaltende Moment zwischen Ein- und Ausatmung, in dem sich die Moleküle der Luft, gesättigt von der kalten Farbe des Himmels, zu tiefstem Blau verdichten. Ins leuchtend Warme hingegen führen die gelben, mit zartem Grün zusammenklingenden Farbräume von *Opus 1* und *Opus 2* (**27, 30**). Ihre Linien entspringen zahlreichen Quellen und verzweigen sich mehrfach, doch streben sie, anders als im blauen Farbraum, hinauf in die Höhe, erfüllt von einer dem Licht und dem Leben zugewandten Energie, die das Stoffliche ebenso durchwirkt wie das Geistige.

Der mit der jüngsten Werkserie von Paco Knölller identische Ausstellungstitel *Unter mir der Himmel* (**31**) verweist auf einen Wechsel der menschlichen Perspektive. Er zeugt zwar von keinem festen Grund unter den Füßen, macht aber das versöhnliche Angebot, in einer auf den Kopf gestellten sinnlichen Anschauung des Universums mit all seiner wirbelnden und wandelbaren Materie die Freiheit der schwebenden Wahrnehmung und des entgrenzten Denkens zu gewinnen.

### Third floor

Where the horizon opens up into the realm of sleep and dream, Knöllner depicts mere hints of figured elements. Bright white ephemeral figurations appear, they do not gel into solid forms but nevertheless belong to the human physiognomy. Are the words *Im Schlaf hast du dir alles erlaubt* [You Allowed Yourself to Do Everything While Asleep] **(22–23)** addressed to someone familiar or to oneself? Is this a veiled reproach for some transgression? ‘The world is narrow, and the brain is wide’, wrote Friedrich Schiller (1759–1805; *The Death of Wallenstein*, Act II, sc. ii, first performed 1799), because in this organ thoughts and, one might add, dreams do not ‘clash against each other’ like earthly things but rather ‘lie peaceful in their ample room’. The title of Knöllner’s work has an inherently positive meaning, for in the state of defenceless sleeping and dreaming humans dissolve into the realm of possibility, as a necessary complement to being tied to reality.

Sweeping upwards and downwards, lines flow through the expansive colour-space of the two-part image *Atemblau* [Breath-blue] **(29)**. Following their own impulse, they arrive in a place where they enter the gravitational field of an elliptic form. Remaining at a distance, they attune their course to its invisible force. The enigma of this form brings to mind the moment of pausing between breathing in and breathing out, when the molecules of air, saturated with the cold colour of the sky, condense into the darkest of blues. In contrast, the colour-spaces of *Opus 1* and *Opus 2* **(27, 30)**, yellow in unison with pale green, tend towards a bright warmth. Their lines issue from numerous sources, branching variously but, unlike in the blue colour-space, they extend upwards, suffused with an energy attuned to light and life that pervades both matter and mind.

The title of the exhibition **(31)**, the same as Knöllner’s latest series of works, alludes to a shift in the human perspective. Although it does not testify to any solid ground beneath our feet, it does make a conciliatory offer of gaining the freedom of floating perception and boundless thought in an upside-down, sensuous view of the universe with all of its whirling, mutable matter.

**22**

***Im Schlaf hast du dir alles erlaubt, H 121, 2000*** |

You Allowed Yourself to Do Everything While Asleep,  
H 121

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel and enamel on  
wood

111 × 200 × 4 cm

Sammlung | Collection Gretter

**23**

***Im Schlaf hast du dir alles erlaubt, H 122, 2000*** |

You Allowed Yourself to Do Everything While Asleep,  
H 122

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel and enamel on  
wood

111 × 200 × 4 cm

Privatsammlung, Schweiz | Private collection,  
Switzerland

**24**

**Hans Arp** (1886–1966)

*Kopf-Stabile*, 1926 | Head-Stabile

Holz, Kunstharzlack | Wood, synthetic enamel

Höhe | Height: 61 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S43T

**25**

***jetzt, 2022*** | now

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

140 × 163 × 6 cm

Courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin

**26**

**H 303, 2010**

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

70 × 50 × 6 cm

Im Besitz des Künstlers | The artist

**27**

***Opus 2, H 488 / H 489 / H 490, 2022***

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

168 × 300 × 6 cm (dreiteilig | 3 parts)

Courtesy Galerie Thomas Schulte, Berlin

**28**

**Alexander Calder** (1898–1976)

Ohne Titel, 1935 | Untitled

Holz und Draht | Wood and wire

Höhe | height: 102,4 cm

Hilti Art Foundation, Inv. Nr. S53T

**29**

***Atemblau, H 453 / H 454, 2017*** | Breath-blue,  
H453 / H 454

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

140 × 326 × 6 cm (zweiteilig | 2 parts)

Sammlung | Collection Reinhard Ernst, Wiesbaden

**30**

***Opus 1, H 465 A / H 466 B / H 467 C, 2021***

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

168 × 300 × 6 cm (dreiteilig | three parts)

Sammlung | Collection Wemhöner

**31**

***unter mir der Himmel, H 470 / H 471, 2022*** |

benath me, the sky, H 470 / H 471

Ölkreide und Lack auf Holz | Oil pastel  
and enamel on wood

120 × 326 × 6 cm (zweiteilig | two parts)

Sammlung | Collection Wemhöner



## **Begleitprogramm**

**Samstag, 6. Mai 2023, 18 Uhr**

**Vernissage**

**Sonntag, 21. Mai 2023, 10 –17 Uhr**

**Internationaler Museumstag:**

**Happy museums. Nachhaltigkeit und Wohlbefinden**

**Donnerstag, 25. Mai 2023, 18 Uhr**

**Führung**

Mit Uwe Wieczorek

**Donnerstag, 1. Juni 2023, 18–19 Uhr**

**Yoga mit Picasso**

**Qi-Gong mit Hanni Schierscher**

Eine Veranstaltung der Hilti Art Foundation

**Mittwoch, 21. Juni 2023, 12.30–13 Uhr**

**Take Away**

30 Minuten Kurzführen mit Susanne Kudorfer

**Sonntag, 2. Juli 2023, 10.30–16.30 Uhr**

**Reiseziel Museum**

Entdeckungsreise für die ganze Familie!

**Sonntag, 6. August 2023, 10.30–16.30 Uhr**

**Reiseziel Museum**

Entdeckungsreise für die ganze Familie!

**Dienstag, 15. August 2023, 10–17 Uhr**

**Staatsfeiertag**

Kurzführungen in den aktuellen Ausstellungen

**Sonntag, 27. August 2023, 11–12 Uhr**

**Yoga mit Picasso**

**Yoga mit Delia Krattinger**

Eine Veranstaltung der Hilti Art Foundation

**Sonntag, 3. September, 10.30–16.30 Uhr**

**Reiseziel Museum**

Entdeckungsreise für die ganze Familie!

**Donnerstag, 7. September 2023, 18 Uhr**

**Yoga mit Picasso**

**Yoga mit David Suivez**

Eine Veranstaltung der Hilti Art Foundation

**Samstag, 7. Oktober 2023, 18–1 Uhr**  
**ORF Lange Nacht der Museen**

**Mittwoch, 11. Oktober 2023, 14–17 Uhr**  
**Ferien-Atelier**

Für Kinder von 7 bis 12 Jahren mit Olivia Büchel  
und Simone Fiorillo

**Donnerstag, 12. Oktober 2023, 14–17 Uhr**  
**Ferien-Atelier**

Für Kinder von 7 bis 12 Jahren mit Olivia Büchel  
und Simone Fiorillo

**Donnerstag, 12. Oktober 2023, 18 Uhr**  
**Führung**

Mit Uwe Wieczorek



Redaktion | Editing  
Henrik Utermöhle

Text  
Uwe Wieczorek

Übersetzung | Translation  
Richard Watts

Lektorat | Copy Editing  
Johanna Schindler, David Gray

Grafische Gestaltung | Graphic Design  
Sylvia Fröhlich

Druck | Print  
Gutenberg AG, Schaan

Details  
S. | p. 4: 7; S. | p. 10: 17; S. | p. 16: 29; S. | p. 21: 31

© 2023 Kunstmuseum Liechtenstein mit | with Hilti Art  
Foundation, Vaduz; Künstler:innen und Autor:innen

**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**