

Julije Knifer

Kompromisslos

08.12.2020–25.04.2021

In Kooperation mit MSU – Museum
für zeitgenössische Kunst, Zagreb

Dieser Text erscheint
anlässlich der Ausstellung

Julije Knifer

Kompromisslos

Neue Galerie Graz

Universalmuseum Joanneum

08.12.2020–25.04.2021

In Kooperation mit MSU – Museum
für zeitgenössische Kunst, Zagreb

Julije Knifer war einer der bedeutendsten Künstler aus Kroatien nach 1945. Als Maler arbeitete im Bereich der konkreten und konzeptuellen Kunst. 1977 nahm er an der 8. Dreiländerbiennale *trigon 77* in Graz teil. Die Ausstellung *Kompromisslos* macht nun den beharrlichen und konsequenten Arbeitsprozess des Künstlers sichtbar, der sich viele Jahre auf die Reduktion des Bildes auf das Wesentliche konzentrierte.

Kuratorin

Radmila Iva Janković, MSU Zagreb

Text

Monika Holzer-Kernbichler

Korrektorat

Jörg Eipper-Kaiser

Grafische Konzeption
und Gestaltung

Lichtwitz – Büro für
visuelle Kommunikation

Layout

Karin Buol-Wischenau

Julije Knifer

1924 in Osijek–2004 in Paris

Zwischen den Jahren 1949 und 1952 entstand eine Serie von *Selbstporträts*, die Knifer bereits vor seiner Einschreibung an die Akademie der bildenden Künste 1950 in Zagreb begonnen hatte. Jeden Tag saß der Künstler vor dem Spiegel und zeichnete sich weitgehend emotionslos und sachlich studierend im ewig gleichen Format und Ausschnitt. 120 dieser Blätter sind erhalten geblieben, 90 davon sind hier in der Ausstellung dicht an dicht zu einem Gesamtbild zusammengefügt. Immer blickt der Künstler aus dem Bild, immer reduziert er sich auf sein ausdrucksloses Gesicht, das einzig durch Linien, Schraffuren und Kontraste modelliert wird. Er erkannte, dass es ihm weniger um das Selbstporträt ging, als vielmehr um den monotonen Rhythmus, der sich in der Serie erfüllt. Diese beständige Wiederholung und Variation des immer gleichen Motivs ist das Ergebnis eines jahrelangen Studiums, das aus dem subjektiven Blick zu einer Objektivierung, aber auch zur Klärung seines künstlerischen Interesses führte.

Während der Zeit seiner Ausbildung (1950–1956) sowie in den darauffolgenden Jahren experimentierte Knifer

mit geometrisch abstrakter Formensprache, die – inspiriert durch den Kubismus und die „gegenstandslose Welt“ von Kasimir Malewitsch – zusehends abstrakt wurde. Einige Beispiele aus den späten 1950er-Jahren zeigen dynamisch komponierte geometrische Flächen und eine farbliche Reduktion auf wenige unbunte, kontrastreiche Farbtöne von Weiß und Schwarz.

1960 wurde Knifer Mitglied der Künstlergemeinschaft Gorgona, die er als sehr bedeutsam für seine weitere Entwicklung bezeichnete. Gorgona wehrte sich gegen jede Form des Dogmatismus und gegen jeden politischen Anspruch. Gorgona wollte die Freiheit der Kunst erreichen und einen internationalen Austausch Richtung Westen vorantreiben. Geeint hat die sehr individuellen Mitglieder dieser Gruppe nicht ein gemeinsamer Stil und kein Manifest, sondern der Geist der Neo-Avantgarde, die Idee von Monotonie und Leere sowie ein Hang zum Nihilismus, mit einem Sinn für Ironie und absurden Humor.

Publiziert haben sie ihre Ideen im Anti-Magazin „Gorgona“, das jedes Mal von einem anderen Mitglied der Gruppe gestaltet wurde. Für Julije Knifer stand ab da in seiner Malerei die Suche nach dem Antibild im Vordergrund. Es ging ihm um die Reduk-

tion des Bildes auf das Wesentliche und er fand es in der Form des Mäanders, die er ab 1960 in beharrlicher Konsequenz bis zu seinem Tode auslotete, niemals ident wiederholte, sondern beständig variierte.

Die Farbauswahl reduzierte er zunehmend auf den maximalen Kontrast von Schwarz und Weiß, nur in wenigen Bildern verwendete er auch Blau oder Gold, als Hommage an Yves Klein oder Giotto. Ziel war es, die Farben in ihrer Absolutheit auf die Leinwand zu bringen, wofür er oft viele Farbaufträge von Weiß, auch unter dem Schwarz, in mehreren Schichten aufgetragen hat. Ab 1969 begann er die Ölfarbe durch schneller trocknende Acrylfarbe zu ersetzen. Dadurch war das Malen zu einem durchgängigen „Flow“ geworden, bei dem die Farbe Schicht für Schicht fast meditativ bis zur Perfektion des richtigen Tons aufgetragen wurde.

In zahlreichen Skizzen und Bildern wird der Prozess um 1960 sichtbar, der ihn schließlich in der Form des Mäanders ankommen ließ. Die Konzentration auf diese Form entstand aus der Elimination von allem, was den „Rhythmus“ stören könnte. Zu dieser Zeit entdeckte Knifer die serielle Musik für sich. Besonders die Werke von Igor Strawinsky, für den

Musik „nur der Rhythmus“ war, hörte er damals sehr intensiv.

An der Bearbeitung des Mäanders interessierte ihn die Eintönigkeit, die Wiederholung, die Monotonie und die Reduktion auf das Essenzielle. Die einmalige Form ermöglicht auf der Bildfläche Gleichgewicht und Symmetrie ebenso wie ihre Gegensätze, Ungleichgewicht und Asymmetrie. Sie ist alles und zugleich auch nichts, geleert bis zu einem malerischen Nullpunkt. Chronologie oder Fortschritt interessierten den Künstler nicht, 1976/77 schreibt er in seinen ‚Notizen‘: „Ich habe meine letzten Bilder wahrscheinlich bereits gemalt, während meine ersten vielleicht noch immer ausständig sind.“ Die grundlegenden Elemente der Malerei lotete er wie die Form des Mäanders aus. Damit wurde das Bild schließlich zum Antibild. Niemals ist es Ergebnis, immer jedoch Teil eines größeren Ganzen.

1961 entstand *Mäander in der Ecke* als künstlerisches, aber auch als kunsthistorisches Statement. Das rahmenlose Bild löst sich vom angestammten Platz als „Fenster zur Welt“ und wird stattdessen zum raumgliedernden und raumbestimmenden Element. Zehn Jahre später bekam er die lang ersehnte Gelegenheit, größere Formate zu malen und Bilder im

Wandformat zu gestalten, die ihm besonders durch seinen Mäzen Živojin Dacic in Tübingen zuteilwurde. Ab 1973 war er eingeladen, dort mehrere Monate im Jahr in ausreichend großen Räumlichkeiten zu arbeiten. 1975 ermöglichte ihm sein Förderer in einem Steinbruch in der Nähe von Tübingen schließlich ein einmaliges Projekt: An den über 30 Meter hohen Wänden konnte er auf einer 600 m² großen Leinwandfläche einen Mäander realisieren, der sich nach Vollendung über die enorme Felswand spannte und dort bis zum nächsten Tag hängen blieb. *Arbeitsprozess* nannte Knifer dieses Werk, das vielmehr als Happening ohne Publikum denn als Malerei zu verstehen ist. Im selben Jahr entstand auch die Fotoserie *The relation between the artist and his painting*, die die Maßstäblichkeit von Maler und Leinwand in den Blickpunkt rückt. Die Frage nach dem Verhältnis von Bild, Raum, Farbe und Form im Verhältnis zum Maler lenkt den Blick auf die konzeptuelle Arbeitsweise des Künstlers.

1977 war Julije Knifer einer von 25 Künstlern und 4 Künstlerinnen aus Italien, Österreich und dem damaligen Jugoslawien, die sich im Rahmen der *trigon*-Biennale mit dem Thema Kreativität auseinandersetzten, um im Grazer Künstlerhaus und in der Neuen Galerie Graz einem breiten Publikum

Einblicke in das „Wagen und Werden schöpferischer Prozesse“ zu vermitteln. Denn „in einer übertechnisierten Welt“ sei „der Mensch auf allen Seiten von einer vorfabrizierten Welt umzingelt“, schrieb Kurt Jungwirth damals. Ein „starkes Schaufenster zum Schöpferischen“ wollte man bieten. Julije Knifer setzte seinen Arbeitsprozess in dieser Schau fort und präsentierte Papierarbeiten, Skizzen, Siebdrucke und Zeichnungen auf Millimeterpapier. Viele Gedanken und Teile eines größeren Werkes, das in Tübingen einen Moment lang einen großen Raum einnahm, um danach in Dokumentation und Erinnerung erhalten zu bleiben.

In den 1980er-Jahren zeigte sich Knifers prozessuale, äußerst disziplinierte und fast asketische Herangehensweise in einer Reihe von Mäanderzeichnungen, in denen sich das Schwarz einzig aus Strichen mit dem Graphitstift langsam verdichtet. Tag für Tag zeichnete er auf diese Weise über Monate und dokumentierte den Prozess, indem er jedesmal, sobald er erneut auf demselben Papier weiterarbeitete, das Datum in seinen „Banalen Tagebüchern“ notierte.

1994 übersiedelte Knifer nach Frankreich, wohin er zeit seines Lebens regelmäßig gereist war und bis zu

seinem Tod 2004 auch in Paris seinen Hauptwohnsitz hatte. Die Auseinandersetzung mit dem Mäander setzte er unaufhörlich fort. Auch in Wandgemälden realisierte er diese Form. Das erste Mural entstand 1971 im öffentlichen Raum in Zagreb, jenes für den Katalograum der Universitätsbibliothek von Dijon ist mit 3 mal 25 Metern aber eines der größten. Das Wandbild im Stiegenhaus der Neuen Galerie Graz wurde von seinem letzten Mitarbeiter Stephane Henry nach bestehenden Plänen ausgeführt. Zu sehen war dieses Muster 1979 in Zagreb in der Držićevoj ulici als Wandbild im öffentlichen Raum und 2018 in der Galerie Frank Elbaz in Paris.

*„Vollkommenes Schwarz und
vollkommenes Weiß kann ein
vollkommenes Minimum und ein
vollkommenes Maximum sein.
Bei mir spielt sich alles zwischen
Schwarz und Weiß ab.“*