

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Meine sehr verehrten Damen und Herren!

Wir sind zusammengekommen, um Imi Knoebel zu ehren für eine Arbeit in Reims. Seit mehr als vierzig Jahren bin ich mit ihm befreundet und habe speziell diese Arbeit ein wenig umfassender begleitet. Erlauben Sie mir deshalb, über zweierlei zu sprechen: über den zu Ehrenden und über das Werk, das ihm die Ehrung einträgt.

Wie kommt es, dass ein bildender Künstler, für den die Charakterisierung als Abstrakter nicht unangemessen ist, mit der Gestaltung von Chorkapellenfenstern in der Reimser Kathedrale den Kulturtransfer von Deutschland nach Frankreich auszeichnungswürdig herbeiführt?

Nun ist bildende Kunst ja ein Gebiet, das von Haus aus die Grenzen zwischen Völkern überschreiten kann. Dazu muß sie gut im Sinne von interkulturellem Überzeugen sein. Das haben ihr die Griechen beigebracht. Sie verpaßten der eigenen Kunst eine Formensprache, die auch von fremden Kulturen goutiert werden konnte. Diese wirkte fortan vorbildlich, im Prinzip bis auf den heutigen Tag. Um diese Formensprache souverän zu handhaben, bedurfte es gewisser Fertigkeiten und Fähigkeiten, die man zum Teil erlernen konnte, zum Teil aber in der Einzigartigkeit seiner Persönlichkeit gleichsam mitzubringen hatte. Den echten Künstler zeichnet aus, dass er über beides verfügt und es im richtigen Mischungsverhältnis benutzt.

Seit der Renaissance hat sich ein halbwegs verbindliches Verständnis davon durchgesetzt, was einen Künstler ausmacht. Das ist mit der Moderne und nach der Moderne ins Wanken gekommen. Die Kunst wurde so frei, dass alles möglich scheint und sich niemand mehr auskennt. Bei scheinbar so viel Willkür: wie ist sie da noch in der Lage, Grenzen zwischen Völkern zu überschreiten? Immerhin, eines ist nicht außer Kraft gesetzt, sondern eher noch wichtiger geworden: die Bedeutung der Form. Die Form muß stimmen, ablesbar daran, dass sie überzeugt. Und wenn sie überzeugt, dann kann sie auch über Völkergrenzen hinweg überzeugen. Ob es funktioniert, muß sich aus dem Kunstwerk selbst ergeben. Es geht um innere Stimmigkeit. Die aber bleibt unverzichtbar. Selbst wenn ein Künstler zum Ausdruck bringen wollte, dass ein Kunstwerk der Formgestaltung nicht bedarf, muß er hierzu doch eine Form gestalten, eine Form, die genau diese Aussage überzeugend erscheinen läßt. Bleibt aber das Herausarbeiten der inneren Stimmigkeit auch in unseren Tagen ein Gestalten von Form, dann macht es nach wie vor den Künstler aus, dass er mit Formen umzugehen versteht. Und dazu braucht es immer noch beides: künstlerische Persönlichkeit und so etwas wie handwerkliches Können.

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Das Erlernbare an der Kunst hat Imi Knoebel von Grund auf gelernt. Das geschah durch ein Studium an der Werkkunstschule in Darmstadt, bei dem ein Bauhüusler behutsam mit den Grundlagen von Komposition und Formgestaltung vertraut machte. Doch als sich dem jungen Knoebel als der eigentliche Zweck der Werkkunstschule die Produktgestaltung erschloß, machte er den Abflug.

Er hatte das berühmte Foto in der Zeitung gesehen, das den damals, 1964, noch unbekanntem Josef Beuys bei einer turbulenten Aktion an der TH Aachen zeigte. Er war gerade von einem Studenten geschlagen worden, Blut läuft über das Gesicht. Den rechten Arm erhoben, in der linken Hand ein Kruzifix. Es ist, als wollte ein Magier den Ungeist beschwören und abwehren. Eine Kunst, die geschlagen wird und sich dagegen in Szene zu setzen vermag: das symbolisierte etwas entschieden Wertvolleres als die Verschönerung oder Veredelung von Waren, wofür man in Darmstadt ausgebildet wurde.

Diese Einschätzung teilte er mit einem Kommilitonen, mit dem ihn eine tiefe Freundschaft verband. Die ging so weit, dass sich beide gegenseitig Imi riefen, der Kampfname Knoebels bis auf den heutigen Tag. Sie wechselten an die Kunstakademie Düsseldorf und landeten gemeinsam 1965 als Schüler bei Beuys. Dort hießen sie nur die Imis, oder, wenn man zwischen ihnen unterscheiden wollte, nach ihrer Körperlänge der große und der kleine Imi. Sie waren ein unzertrennliches Gespann und eine wirkmächtige Einheit.

Die Klasse einer Kunstakademie ähnelt eher einer Peergroup von Jugendlichen als der Gemeinschaft der Konsesemester einer Universität. Man arbeitet zusammen, tauscht sich aus, lernt voneinander, erlebt die Korrekturen der anderen mit, ist sich Freund und Feind, löst gemeinsam Aufgaben und will voreinander glänzen - und das alles über mehrere Jahre hinweg. So kommt man zur eigenen Künstlerindividualität. Ob das heute noch so ist - ich weiß es nicht - aber um 1965 war das so.

Die Beuys-Klasse jener Jahre war die produktivste dieser Einheiten, die nach dem Krieg in Deutschland existiert hat. Keine andere hat einen auch nur ansatzweise so hohen Output erstklassiger Künstler. Die Imis hatte Beuys in seine Klasse aufgenommen, ohne Proben ihres Könnens zu verlangen. Er hielt große Stücke auf sie und hatte ihnen einen eigenen Arbeitsraum überlassen, trotz der engen Verhältnisse, in denen die Klasse untergebracht war. Jetzt mußten sie sich behaupten inmitten der selbstbewußten Individualisten, die sich gegenseitig belauerten.

Dabei kam ihnen ihre Doppelnatur zugute, die unter dem Künstlernamen Imi zwei Künstlerindividuen zu einer Künstlerpersönlichkeit zusammenfaßte. Das gab jedem von beiden Halt und Kraft, die eigene Einzigartigkeit gegen die ganze Welt zu setzen und durchzuhalten. Zudem hatten die Imis schon in Darmstadt Malewitsch und den

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Suprematismus für sich entdeckt und gleichsam im Tornister mit an die Kunstakademie gebracht. Malewitsch's schwarzes Quadrat war ihr Kultbild und die konsequente geometrische Konzentration ihr künstlerisches Anliegen. Da an der Akademie niemand Malewitsch zu kennen schien, hatten sie so etwas wie eine eigene Adresse und in Malewitsch's Nachfolge ein eigenes Arbeitsprogramm.

So waren sie gerüstet, in der Beuys-Klasse eine besondere Rolle zu spielen. Sie bauten Raum 19, ihren Raum, zum Antiraum von Raum 20 aus, dem Raum für die übrige Klasse. Dort die verbale Diskussion, die Auseinandersetzung um die Erweiterung des Kunstbegriffs, das Betonen des Inhalts, das Insistieren auf der gesellschaftlichen Funktion der Kunst. Hier eher das Anwendungsfeld für eine Kunst im traditionellen engeren Sinne, wortkarge, exakte Arbeit. Aber hier wie dort getragen von der Überzeugung, ganz eng mit dem Weltgeist zu paktieren. Trotz des Seelengleichklangs erarbeiteten die Imis kein gemeinsames Werk. Sie tauschten sich aus, stellten sich gemeinsam gegen den Rest, entwickelten gemeinsame Programme, aber was sie machten, war recht verschieden. Mit den Jahren entwickelten sie sich immer mehr auseinander und als der andere Imi 1974 starb, waren sie zwar immer noch Freunde, aber längst zwei getrennt agierende Künstler.

Die Jahre in Raum 19 bedeuten die Grundlegung der Künstlerpersönlichkeit Imi Knoebel. Er hat das selber wunderbar zum Ausdruck gebracht. Natürlich mit einem Kunstwerk. Es trägt den Titel „Raum 19“, ist noch zu Studentenzeiten entstanden und faßt für die weitere künstlerische Entwicklung wichtige Arbeiten in Raum 19 zusammen. Vielleicht darf man sie als abgeschlossenes Unabgeschlossenes oder als vollkommene Unvollkommenheit charakterisieren. Einzelteile, die andeuten, es müsse mit ihnen noch etwas geschehen. Als dominantes Material Hartfaser, das für ästhetisch unzulänglich gehalten wurde. Alles wieder derartig miteinander verschmolzen, dass nichts anders sein darf und die Arbeit abschließend ist. „Raum 19“ ist mehrfach variiert und über Jahrzehnte immer wieder ausgestellt worden. Die eigene Vergangenheit bleibt präsent wie ein Fundus, aus dem man schöpfen kann.

Imi Knoebel hatte schon früh Erfolge, nicht von ungefähr verfügte er in der Beuys-Klasse über eine besondere Aura und bereits als Student wurde er prominent ausgestellt. Völlig zu Recht, weil er in der Nachfolge von Malewitsch bei den Auseinandersetzungen um die konzentriertesten Formen alles gab und sich Form für Form bei diesem Prozeß in ihrer reinsten Fassung geradezu eroberte. Er konnte für jedes Ergebnis geradestehen - und das nahm man ihm ab.

Zugleich bedeutete die Reduzierung und Konzentration auf möglichst einfache Formen eine große Gefahr. Eine Zeitlang mochte seine Arbeit so scheinen, als versuche er, mit

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

sowenig Materialisierung wie eben möglich auszukommen und alles andere als überflüssiges Dekor zu eliminieren. So wurden die weißen Bilder, die ja schon formal karg genug waren, verdrängt von den noch kargerem Lichtprojektionen. Schließlich hat er nur noch Maße an die Wand geschrieben und damit entmaterialisierte Bilder geschaffen.

Es ist klar, dass es von dem Punkt aus kaum weiter geht. Eine wirkliche Begründung ist nur schwer zu finden, außer eben der, zeigen zu wollen, dass man es genau bis zu diesem Punkt treiben kann. Man kann sich das Problem ein wenig schönreden und die immateriellen Bilder als Kunst für einen zukünftigen Menschen und als kosmische Kunst darstellen. Aber auch das wird schnell brüchig.

Dass dem Höhenflug kein Absturz folgte, verdankt Imi seiner soliden Erdung, wie sie in „Raum 19“ und den Hartfasergeschichten ihren Niederschlag findet. Doch scheint Ende der 60er Jahre etwas von der Selbstsicherheit ins Wanken geraten zu sein. Wie um sich zu vergewissern, was es mit der minimalen Form auf sich hat und um sich Rückendeckung zu holen, variiert er das Thema in die Breite. Er konzipiert ein Programm über das Verteilen von Linien auf Din A 4 Blättern und macht sich an die Ausführung. Bei einem Tagespensum von acht Stunden hätte er dreihundert Jahre gebraucht, um das Programm zu Ende zu führen, hat er später errechnet. Nach 250.000 Zeichnungen hört er auf. Die haben ihn mehrere Jahre gekostet.

Ich habe ihn in dieser Zeit in seinem Atelier besucht, gegen Ende der Phase. Während unserer Unterhaltung hat er an diesen Linienzeichnungen gearbeitet. Blatt auf den Tisch, Lineal anlegen, blitzschnell Linien ziehen. Wie besessen. Da wußte einer, was er tat und gewann innere Sicherheit. Die 250.000 Zeichnungen sind später in sechs schwarzen Schränken hermetisch abgeschlossen worden. Man weiß um die Zeichnungen, sieht aber nur die Schränke. Doch die Zeichnungen sind real angefertigt worden und nicht nur ersonnen. Der Künstler kann für sie geradestehen. Dadurch, daß Imi so lange das harte Programm der Variation von Linien durchgehalten hatte, erwarb er vor sich selber das Recht, weitermachen zu dürfen. Es lag nun nahe, die alte Strenge ein wenig zu lockern. So entstanden freiere weiße Form-Konstellationen, die dann danach drängten, mit Farbe kombiniert zu werden. Die Geschichte, wie er zur Farbe kam, ist geradezu rührend. Deshalb erzähle ich sie.

Nachdem er das Siebeneck seinem Formenschatz hinzugewonnen hatte, kam der Gedanke, die Oberfläche einer Siebeneck-Tafel farbig zu fassen. Grün, die Farbe der Natur, erschien ihm die naheliegendste, ja existenziellste Farbe. Er hatte eine Vorstellung, wie sein Grün sein müsse: wie frisches, junges Gras. Da er selber ein Novize in der Welt der Farben war, bat er seinen Freund Blinky Palermo, einen Meister der Farben, ihm bei der Suche nach dem richtigen Grün zu helfen. Die beiden liefen von Geschäft zu Geschäft. Sie haben es nicht gefunden, so wie er es bis heute nicht gefunden hat und auch das

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Grün bezeichnenderweise in seinen Werken nur selten auftaucht. Eine Farbe für seine Formen stand damit noch aus. Und so startete wenig später der nächste Versuch. Mennige sollte diesmal die Farbe sein. Die Schutzfarbe und Vorfarbe. Die Farbe, die man auftrug, um darüber noch eine andere Farbe aufzutragen. Eine Unfarbe also, eine Farbe, mit der man es vielleicht versuchen kann, bevor man sich auf wirkliche Farben einläßt. Aber selbst die traute Imi sich nicht so ohne weiteres zu. Also hat er Palermo gefragt, ob er dessen Mennige nehmen darf. Hiermit war der Anfang gemacht.

Als dann kurz danach Blinky Palermo starb und beim Meister der Farben keine Anleihen mehr genommen werden konnten, hat er sich in einem Kraftakt aller Farben bemächtigt. „24 Farben für Blinky“ war der Titel der entsprechenden Ausstellung. Dabei meint 24 Farben alle Farben. Eine verwegene Auswahl monochromer isolierter Farbkörper. Es fehlt, dass die Farben zueinander in Beziehung gesetzt sind. Hierzu verhilft eine Orientierung an den Grundfarben Rot, Gelb, Blau, die er sich in mehrteiligen Bildern und Messerschnitten aneignet. Nun erst fühlt er sich als Maler, ein Ergebnis, das Ende der 70er erreicht ist. Ein weiter und sehr deutscher Weg ist abgeschritten. Von den puristischen Kasteiungen des Anfangs, die jede Opulenz und Gefälligkeit und damit die Farbe scheuten wie der Teufel das Weihwasser, hin zu Farbsetzungen, die bezaubern.

Wie um auszudrücken, dass etwas abgeschlossen ist und etwas Neues anfängt, packt er das bisher gewonnene in einen Raum, der nach seinem ersten Ausstellungsort „Genter Raum“ heißt. Ein großes Kunstwerk. Eng verwandt dem gut zehn Jahre älteren „Raum 19“. Der Raum ist betörend schön. Und wenn man auf ihn in der Situation richtigen Eingestimmtseins trifft, kann er jenes kostbare Gefühl vermitteln, das sich beim Hören oder Sehen von etwas Vollkommenem einzustellen vermag: das Gefühl von Glück. Heute ist der „Genter Raum“ hier in diesem Hause untergebracht. Ein guter Stern hat Sorge getragen, dass er für die Sammlung Nordrhein-Westfalen angekauft wurde.

Das danach geschaffene umfangreiche Werk ist von einer großen Vielfalt - und zugleich von einer beachtlichen Einheitlichkeit. Im Kern handelt es sich um abstrakte Malerei. Kunstwissenschaft und Kunstkritik haben sie mit den historischen Vorläufern verglichen und angemerkt, sie verweise auf nichts als auf sich selbst und sei dadurch Ausdruck konsequentester Autonomie der Kunst. Ich glaube nicht, dass man hiermit Imi Knoebel gerecht wird. Es paßt kaum zu seinem Standpunkt, künstlerisches Schaffen sei so etwas wie die höchste Stufe menschlichen Tätigseins, ein Standpunkt, der ihm zutiefst eigen ist, obwohl er ihn gerne mit bis zum Zynischen gehenden Bemerkungen kaschiert.

Zutreffender erscheint mir eine Einschätzung von Johannes Stüttgen zu sein, der Imi Knoebel wohl am besten kennt. Er spricht von Emanationen, was sich signifikant an den großen Reihen aus den 90er Jahren nachweisen ließe. Imi's Bilder seien so etwas wie Ausströmungen eines Urbildes und seine Arbeit ziele darauf, zu diesem Urbild zu

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

gelangen. Greift man diese Anregung auf, dann wäre in Imi's Bildern ihr Urbild integriert, als eingearbeiteter Verweis, dass es ein Urbild gibt, zumindest als Idee. Die Schönheit der Werke würde auf eine höhere Schönheit verweisen, ohne dass sich irgendetwas darüber ausmachen ließe, wie diese beschaffen wäre. Deshalb werden wir frei, uns auf die Schönheit heute einzulassen und uns daran zu erfreuen. Knoebels Werke zeigen daher aus tiefer Berechtigung ihre Schönheit und müssen sie nicht verstecken.

Dieser Künstler erhielt den Auftrag, Glasfenster in der Kathedrale von Reims zu gestalten. Das ist nicht irgendeine Aufgabe, sondern eine Herausforderung höchsten Grades. Die kann man erst einschätzen, wenn man sich die Zusammenhänge ein wenig klar gemacht hat.

Da ist zunächst der Bestimmungsort, eine Kathedrale. Ihrer Definition nach sind Kathedralen Bischofskirchen. Aber neben dieser allgemeinen Bedeutung gibt es noch eine besondere, die mit dem Mittelalter und einer Geisteshaltung und viel mit Frankreich zu tun hat.

Das Mittelalter in der Zeit seiner höchsten Blüte war eine Ganzheitszeit, in der Religion und Kirche den ganzheitlichen Zusammenhalt der Gesellschaft garantierten. Die Welt wurde verstanden und erlebt als miteinander verbunden und in Gott wohlgeordnet. Dabei war die Kirche ein sanfter Supervisor, ihr Hauptsteuerungsprogramm war mit recht selbständigen Untersteuerungsprogrammen kompatibel. So kommt es, dass sich im hohen Mittelalter relativ unabhängige Gesellschaftsbereiche herausbilden, etwa die sich in den nun entstehenden Universitäten sammelnden Wissenschaften; oder das, was wir heute Wirtschaft nennen; oder das sich absteckende Feld der Politik. Sie sind mit der Religion verzahnt und bleiben ganzheitlich eingebettet, agieren gleichwohl in hohem Maße autonom. Dieses Nebeneinander von Einheit und Vielheit ist vielleicht das Spezifikum Europas schlechthin. Es bescherte eine ungeheure Dynamik: die Wirtschaft explodierte geradezu, die Wissenschaft nicht minder und die politischer werdende Politik gewann an Effizienz.

Religion und Kirche fielen die Aufgaben zu, die Welt zu durchkneten und deren Ganzheitlichkeit zugänglich zu machen. Deshalb mußte zum Einen die Welt religiös durchtränkt sein - was ganz praktisch hieß: alle, wirklich alle mußten fromm werden; zum anderen mußte die Ganzheitlichkeit erlebbar sein: durch den Verstand, durch religiöse Praxis und durch Wahrnehmung mittels der Sinne. Weil für das Mittelalter das Ganzheitlich-Sein höchstes Gut war, durfte das Erleben dieser Qualität nicht hinter dem zurückstehen, was etwa die Wirtschaft oder die Politik aufboten. So kommt es zu den Spitzenleistungen der Mystik, zur grandiosen Scholastik, zum Aufschwung in den Künsten, dem sinnlichen Zugang zum Weltganzen. Das, was wir heute Kunst nennen, hatte ja schon immer Gebilde geformt, die in sich stimmig waren und deshalb Hörer oder

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Betrachter erfreuten. Das Mittelalter hatte dem eine mehr geistige Dimension hinzugefügt. Dadurch konnte die Kunst durch ihre Werke Welt und Überwelt Gestalt geben.

Diese Fähigkeit wurde auf dem Höhepunkt mittelalterlicher Dynamik genutzt, die hochgotischen Kathedralen zu bauen und mit kultischem Leben zu füllen. Ganz wörtlich genommen überwölbte die Kathedrale eine vor Kraft strotzende Gesellschaft und brachte ihr Ganzheitlich-Sein zum Ausdruck. Hierfür holte sie den Himmel auf die Erde und wies der ganzen Welt den Weg zum Himmel. Die Kathedralen sind Wunderwerke und von einer Komplexität, wie es sie im Abendland nicht wieder gegeben hat. Auffallendstes Kennzeichen ist neben der nach oben, zum Himmel ziehenden Größe der Umgang mit dem Licht. Die Kathedralen wirken, als seien sie eigens konstruiert, um riesige Fensterflächen zu gewinnen. Die mit Buntglas versehenen Fenster sind daher der Ort, an dem sich der Kathedralengedanke noch einmal verdichtet. Da verwundert es nicht, wenn die frühen Glasmalereien der hochgotischen Kathedralen, die besonders rein den Geist der Kathedrale atmen, zum Allerfeinsten gehören, wozu abendländisches Kunstschaffen imstande war, inhaltlich wie formal.

Es war ein Anliegen der gesamten westlichen Christenheit, die ganzheitliche Ordnung erfahren zu können. Entsprechend suchte man an vielen Stellen nach Wegen, dorthin zu gelangen. Dabei tat sich eine Landschaft besonders hervor: Nordfrankreich, genauer: die mit dem Königtum auf engere Weise verbundenen Lande Frankreichs. Dort hatte man die Gotik erfunden, die glänzendsten Leistungen der Scholastik produziert und eine stattliche Anzahl tiefstinniger Mystiker hervorgebracht. Das ist kein Zufall. Vermutlich verstand man es nirgendwo anders so gut, die in dem hochmittelalterlichen Gesellschaftsmodell liegenden Chancen auszunutzen. Keiner paktierte so geschickt mit Papst und Kirche wie der französische König. Von diesem Kerneuropa aus gab es einen Kulturtransfer, der nur mit dem verglichen werden kann, was sich etwa 600 Jahre später rund um die französische Revolution tat.

Während in der Revolution allein Paris dominierte, hat der mittelalterliche Aufbruch mehrere Adressen. Eine davon, und zwar die neben Paris wohl feinste, ist Reims. Clodwig, mit dem die Franzosen ihr Königtum beginnen lassen, wurde in Reims getauft. Daher kommt der Brauch, in Reims die Könige zu krönen. Dreiunddreißigmal ist das geschehen, am spektakulärsten, als 1429 Jeanne d'Arc den Dauphin durch das halbe, feindlich besetzte Frankreich nach Reims geführt hatte. Vorgenommen wurden die Krönungen in der Reimser Kathedrale, die zum Symbol nationaler Einheit und spätestens seit Jeanne d'Arc, nationaler Ehre wurde. Als man die heute noch stehende Kathedrale errichtete, war sie bereits Krönungskirche. Ohnehin vom Geist der Kathedrale getragen und als Erzbischofskirche besonders anspruchsvoll, trug ihr das besonderen Glanz zu, der den künstlerischen Ehrgeiz weiter anstachelte. So wuchs in Reims eines der großartigsten

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Zeugnisse gotischer Gesinnung heran, wenn nicht das großartigste. Es hat weit ausgestrahlt und ist gerade in Deutschland intensiv aufgegriffen worden. Doch haben wir Deutschen schlecht gedankt. Im ersten Weltkrieg lief die Front hart an Reims vorbei und auch mal über Reims hinweg. Da ist zweimal, 1914 und 1918, die Kathedrale gezielt zerschossen worden. So wurde sie statt zum Symbol deutschfranzösischen Kulturtransfers zum Symbol unserer Erbfeindschaft. Es war deshalb ein Ausweis von staatsmännischer Klugheit, dass sich genau dort Adenauer und de Gaulle trafen, um die deutschfranzösische Aussöhnung zu besiegeln.

Auch Kathedralen kommen in die Jahre. Da geht mal was kaputt und muß erneuert werden. 1211 hatte man mit dem Bau der Reimser Kathedrale begonnen, 2011 wurde sie also 800 Jahre alt. Das war der richtige Zeitpunkt, ihr einmal etwas Gutes zu tun. Was zu geschehen hat, bestimmt der Staat, denn Frankreich hat die Trennung von Staat und Kirche besonders streng durchgeführt und im Gegenzug Kirchengebäude unter seine Fittiche genommen. Der Staat fühlt sich verantwortlich für das Gedeihen aller Funktionen, die sie ausfüllt. Etwas Gutes tun heißt deshalb, sie in der Wahrnehmung ihrer Hauptfunktionen stärken. Die aber haben sich geändert. Wir leben nicht mehr im Mittelalter und sind auch keine Ganzheitsgesellschaft mehr. Kathedralen gelten nicht mehr als der Himmel auf Erden, selbst nicht für gläubige Katholiken, denen ein solches Verständnis viel zu äußerlich wäre. Ebensowenig finden noch Königskrönungen statt.

Aber die Kathedrale ist trotz allem ein Monument ersten Ranges geblieben, und zwar nicht in einem historisierend-sentimentalen Sinn, vielmehr ganz vital. Seit dem Mittelalter ist etwas eigentlich Paradoxes passiert: die Einheit der Welt als solche ist unzugänglich geworden; aber in der Schönheit eines Einzelwerks ist das Ganzheitsvermächtnis gewahrt geblieben und damit ein Ahnen von der Zusammengehörigkeit des Ganzen. Ein in sich Ganzes ist Teil des Ganzen und in seiner Schönheit Verweis auf das Ganze. Die Besucher kommen, um das zu erleben. Mit anderen Worten: heute erwächst die Hauptfunktion der Kathedrale daraus, dass sie schön ist.

Das ganzheitliche Gestalten, das Herstellen des schönen Werkes ist ausschließlich Aufgabe der Kunst geworden. Deshalb, wenn man der Kathedrale etwas Gutes tun will, muß man die Kunst ins Boot holen. Und zwar echte, authentische Kunst, Kunst nach den Bedingungen heute, Künstlerkunst. Keine aus windgeschützten Winkeln, keine Kirchenkunst, kein Kunsthandwerk. Nur sie vermag jenes Gefühl von Beglückung auszulösen, das gelungene Kunst hervorzurufen in der Lage ist: das Erleben von Vollkommenheit, wobei das Gefühl mitschwingen kann, eins zu sein mit Gott und der Welt. Diesen Vorgaben ist der Staat 2011 gefolgt und hat zum Beispiel die weltberühmten Skulpturen restaurieren lassen. Im Chorumgang, dessen Glanz mit der Zeit verblaßt war, sollten die sechs Glasfenster von zwei Kapellen erneuert werden, insgesamt immerhin 128 qm.

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

Jetzt kommt Zufall ins Spiel. Der verantwortliche Beamte hatte in Deutschland gearbeitet und kannte Düsseldorf. Vor allem wußte er um die überragend Bedeutung, die Düsseldorf in der bildenden Kunst besessen hat. Ja, die hat es wirklich gegeben, rund ein Jahrzehnt lang war Düsseldorf künstlerisch der Nabel Europas, geprägt durch Wagemut und Aufbruchstimmung und Hinwendung zur Kunst um der Kunst willen - und nicht des Mammons wegen. Hier sollte angeknüpft werden, und da noch Vertreter jener Zeit existierten, lag es nahe, einen von ihnen mit der Gestaltung der Chorkapellenfenster zu beauftragen. Der Gedanke der deutsch-französischen Freundschaft mag hierneben eine Rolle gespielt haben, entscheidend aber war das bewußte Aufgreifen von Tendenzen der 60er Jahre und das Vertrauen in die Innovationskraft von deren Protagonisten.

Die Wahl fiel 2008 auf Imi Knoebel. Der wollte zunächst nicht. Er war kein Freund von Auftragsarbeiten. Dazu Atheist. Gotik und Reims unvertrautes Terrain. So gut wie keine Erfahrung mit dem Material Glas. Dafür eine leise Ahnung, dass man bei diesem Auftrag unendlich viel falsch machen könne. Positive Argumente ergaben sich bei der Sichtung des eigenen künstlerischen Grundstocks. So boten die Messerschnitte vom Ende der 70er Anknüpfungspunkte in formaler Hinsicht und die bewährte Orientierung an den Grundfarben Rot Gelb Blau konnte ein Anliegen gotischer Glasfenstermaler aufgreifen. Es existierten aus der Frühzeit Arbeiten mit Licht und künstlerische Auseinandersetzungen mit dem Himmel. Vor allem war hinreichend Vertrauen in die eigenen Kräfte vorhanden und der Mut, sich Herausforderungen, selbst verwegendsten, zu stellen. So hat er denn den Auftrag angenommen und sich in die Aufgabe geradezu hineingewühlt. Denn das war nicht sein Ding, schlicht einen Entwurf abzuliefern und die Ausführung anderen zu überlassen. Deshalb hat er sich gründlich in die Technik der Glasmalerei eingearbeitet, wobei ihm die handwerkliche Seite besonders viel Spaß gemacht haben wird, getreu der Tradition von „Raum 19“. Als sich die Grenzen der beauftragten Werkstätten zeigten, hat er in hartnäckiger Überzeugungsarbeit Widerstände überwunden und sie zu bisher nicht erreichten Leistungen geführt. Gerade die zunächst skeptischen Handwerker hat er gewonnen und für sich eingenommen. Und das, obwohl er kein Wort französisch kann. Wohl dreißigmal ist er nach Reims gefahren, hat mindestens dreimal hinwerfen wollen - und ist dann doch wieder und wieder mit Carmen den weiten Weg über die Ardennen gefahren. Von jeder Kneipe am Weg wußten sie, wie dort der Kaffee schmeckt. Dazu die kleinen Intrigen, denn die Lokalmatadore in Reims hatten nicht auf ihn gewartet. Die deutsche Akkuratess, die Unbedingtheit künstlerischer Verantwortung und die Besessenheit der 60er - die haben ja nicht nur Freunde verschafft. Knoebel hat ganz hautnah erlebt, was Kulturtransfer praktisch bedeuten kann.

Wir waren dort, als am 27. Juli 2010 ein kleines Stückchen Glasfenster als Entwurf probenhalber installiert wurde. Wir betraten die Kirche im Westen, und im äußersten Osten

Imi Knoebel
LUEB
May 18—Jun 29 2015

war es eingesetzt. Trotz der Distanz von gut 120 m, bei der man so etwas Winziges eigentlich nicht mehr sieht, rief Constanze sofort: „Da ist der Imi.“ Es strahlte wie ein Diamant, zog den Blick auf sich und überwand die große Entfernung.

Was ist es, das diesen Zauber auslöst? Zunächst müssen wir uns mit der bescheidenen Antwort begnügen, die schon das 18. Jhd. gegeben hat: Je ne sais quoi - ich weiß nicht, was dieses gewisse Etwas ausmacht. Ich sehe es, kann es aber nicht erklären.

Doch ein bißchen Genaueres läßt sich dann doch sagen. Die Fenster sind hell und strahlend ohne laut und knallig zu sein. Geradezu wunderbar, wie die wilden Formen durch die Farben zueinander in Beziehung gesetzt werden. Der Chorumgang wird durchlichtet, ja durchlüftet. Selbst die Chorscheitlkapelle mit den Fenstern von Chagall genau zwischen den beiden Knoebel-Kapellen hat gewonnen und wirkt befreit. Und noch in der Dämmerung leuchten die Scheiben, als seien sie die Erzeuger des Lichts.

Sieht man in Imi's Bildern Emanationen, die den Hinweis auf ihr nichtsichtbares Urbild mit enthalten, dann lassen sich die Glasfenster verstehen als Handreichungen. Handreichungen für die Rezipienten, sich selber auf die Suche nach dem Urbild zu begeben. Ihre Schönheit fesselt den Betrachter und die Sprache der Abstraktion öffnet ihn, sich auf den Gedanken an eine dahinter stehende Ebene einzulassen. Der mystische Ort bezieht die Totalität der Kathedrale mit ein. Wunderbar. Hier ist die wohl überzeugendste Glasfensterarbeit der letzten Jahrzehnte geglückt.

Lassen Sie mich zusammenfassen.

Imi Knoebel hat für den Kulturtransfer, der einst von Reims nach Deutschland stattfand, ein Stück zurückerstattet durch seinen Kulturtransfer von Deutschland nach Reims. Er hat das Verbindende unserer Tradition ins Bewußtsein gehoben und für die Gegenwart bestätigt. Dies auf herausragendem Niveau. Deshalb wird er heute zu Recht geehrt.

Kythera-Preis 2011 - Laudatio von Klaus Lueb