# Karin Kneffel. Vom Glück und der Wahrheit

Das folgende Zitat aus Adornos *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (1951), einer unter dem Eindruck des faschistischen Regimes in Deutschland geschriebenen Aphorismen- und Essaysammlung über die *Conditio humana,* die Natur und die Bedingungen des Menschseins, soll hier als Einstieg in die Betrachtung ausgewählter Werke der 1957 geborenen deutschen Malerin Karin Kneffel dienen:

»Mit dem Glück ist es nicht anders als mit der Wahrheit: Man hat es nicht, sondern ist darin. Ja, Glück ist nichts anderes als das Umfangensein, Nachbild der Geborgenheit in der Mutter. Darum aber kann kein Glücklicher je wissen, dass er es ist. Um das Glück zu sehen, müsste er aus ihm heraustreten: er wäre wie ein Geborener. Wer sagt, er sei glücklich, lügt, indem er es beschwört, und sündigt so an dem Glück. Treue hält ihm bloß, der spricht: ich war glücklich. Das einzige Verhältnis des Bewusstseins zum Glück ist der Dank: das macht dessen unvergleichliche Würde aus.«[1]

Wir behaupten: Ein Werk von Karin Kneffel zu betrachten, macht glücklich. Die in Düsseldorf lebende und arbeitende Künstlerin erlaubt es sich, »schön« zu malen, legt großen Wert auf eine geglättete, perfektionierte Oberfläche ihrer Ölmalerei. Ihre Motive verlocken und sprechen die Betrachtenden direkt an, reife Äpfel und Weintrauben, sinnliche Wassertropfen auf Glasscheiben, atmosphärische Kerzenbilder, samtige Textilien und faszinierendes Feuer, seit wenigen Jahren auch Marien und Jesuskinder. Im ersten Moment dominieren Staunen und das Gefühl von Beeindrucktsein. Wie kann man so malen? Dann beginnt der Blick zu wandern, er dringt in die Tiefe der Darstellung ein, erkennt Bildebenen, die sich überlagern, und geht den Motiven nach. Die Suche nach der Wahrheit des Bildes beginnt, das man zunächst als absolut empfand. So flüchtig, wie das Glück ist, so flüchtig ist auch die Wahrheit der Gemälde von Karin Kneffel. Die Illusion einer perfekten Wirklichkeitsdarstellung löst sich auf in der, geistig anregenden, Anstrengung, sich einen Reim auf das Dargestellte zu machen. Was sehen wir genau, was will es uns sagen?

In einer aktuellen, 2021 begonnenen Werkserie porträtiert Karin Kneffel Frauen und Kinder (Kat. 34–35, 40–46, 50, 54). Der Titel dieser Publikation und Ausstellung benennt es so: »Face of a Woman, Head of a Child« – »Gesicht einer Frau, Kopf eines Kindes«. Ulrich Wilmes, der den ersten Text zu diesen neuen Arbeiten schrieb,

# Karin Kneffel. Of Happiness and Truth

The following quotation – from Theodor W. Adorno's *Minima Moralia. Reflections from Damaged Life* (1951), a collection of aphorisms and essays on the *conditio humana*, nature and the conditions of human existence – was written under the influence of the fascist regime in Germany and is intended here as an introduction to the consideration of selected works by the German painter Karin Kneffel, who was born in 1957:

"To happiness the same applies as to truth: one does not have it, but is in it. Indeed, happiness is nothing other than being encompassed, an after-image of the original shelter within the mother. But for this reason no-one who is happy can know that he is so. To see happiness, he would have to pass out of it: to be as if already born. He who says he is happy lies, and in invoking happiness, sins against it. He alone keeps faith who says: I was happy. The only relation of consciousness to happiness is gratitude: in which lies its incomparable dignity."[1]

We claim that contemplating a work by Karin Kneffel makes one happy. The artist, who lives and works in Düsseldorf, allows herself to paint "beautifully", attaching great importance to the smoothed, perfected surface of her oil paintings. Her motifs seduce and speak directly to the viewer: ripe apples and bunches of grapes, sensual drops of water on panes of glass, atmospheric candle paintings, velvety textiles and fascinating fire and, for a few years now, mother-and-child figures. At first, there is a sense of wonder and awe. How can one paint like that? Then the eye begins to wander, penetrating into the depths of the depiction, recognising overlapping planes and following the motifs. The search begins for the truth of the picture, which was initially perceived as absolute. As fleeting as happiness is, so fleeting is the truth of Karin Kneffel's paintings. The illusion of a perfect representation of reality dissolves in the mentally stimulating effort to make sense of what is depicted. What exactly do we see, and what is it trying to tell us?

In a current series of works begun in 2021, Karin Kneffel portrays women and children [cats. 34–35, 40–46, 50, 54]. The title of this publication and exhib-

bezeichnet die Diptychen als »Mütter mit Knaben«.[2] Zu Beginn unserer Ausführungen sprachen wir von »Marien und Jesuskindern«, das ist noch eine Stufe präziser benannt. Tatsächlich sammelt die katholisch aufgewachsene und sozialisierte Künstlerin, die den Glauben jedoch nicht lebt, seit Jahren Photographien von Muttergottes- und Jesusfiguren aus dem 15. und 16. Jahrhundert.[3] Sie findet sie in Kirchen im In- und Ausland, vor allem in Italien und Rumänien. Es sind nicht die bekannten, großen Kunstwerke, die sie interessieren, und es sind auch nicht die ritualisierten Handlungen, die damit verbunden werden. Kneffel betrachtet diese Figuren als Skulpturen von Individuen, denkt darüber nach, wer wohl Modell gestanden haben könnte, und bemerkt starke Familienähnlichkeiten zwischen Mutter und Sohn, die nicht nur dem Personalstil des Bildhauers zugeschrieben werden können. Transformiert in Malerei – es sind inzwischen über 20 verschiedene Diptychen entstanden – erhalten wir Porträts, die ihre Herkunft aus der farbig gefassten Holzskulptur noch erkennen lassen und denen die Künstlerin dennoch ein Stück weit Leben eingehaucht hat. Die Gesichter der Mütter sind im Mittelformat von 120 mal 100 Zentimetern stark vergrößert und angeschnitten, von den Kindern ist der ganze Kopf mit etwas Büste dargestellt. Unser Blick gleitet über wie marmoriert wirkende Hautoberflächen und gerundete Wangen, Stupsnasen, aufgeworfene Lippen und weiche Kinne, speckige Oberärmchen und verfängt sich in den Windungen von Ohrmuscheln und Haarlocken. Die Blicke der Porträtierten gehen in verschiedene Richtungen, es gibt keinen direkten Blickkontakt zwischen Mutter und Kind. Auch wir können nur schwer mit den Dargestellten in Kontakt treten, die Augen sind stilisiert, der Blick meist leer, in die Ferne gerichtet. Ein kurioser Eindruck der Betrachtung von Figuren gepaart mit dem gleichzeitigen Gefühl von »ja, so sieht ein Kind wirklich aus« stellt sich ein. Auch schmunzeln könnte man: »Schön gemalt« sind diese Duos, »schön« im klassischen Sinn sind sie jedoch nicht unbedingt – aber genau das macht ihren Charme und ihre Individualität aus. Manche der Kinder wirken auch vor ihrer Zeit gealtert und tragen die Weisheit der Welt bereits in sich.

In der Reihe der Diptychen überrascht ein Duo von Joseph und Jesuskind (Kat. 47). Ein junger Ziehvater, mit braunem Haar, Vollbart und melancholischem Blick, wird hier mit dem angenommenen Sohn porträtiert. Diese Kombination fand Kneffel so selten in sie inspirierender Art und Weise vor, dass es vermutlich bei diesem einen Diptychon – nach einer Statue aus der Chiesa del Carmine in Perugia, die 2021 zum von Papst Franziskus ausgerufenen »besonde-



*Statue of Saint Joseph in the Chiesa del Carmine, Perugia, Italy*

A *Statue des Heiligen Joseph in der Chiesa del Carmine, Perugia*

ition is *Face of a Woman, Head of a Child*. Ulrich Wilmes, who wrote the first text for these new works, describes the diptychs as "mothers with boys".[2] At the beginning of our remarks, we spoke of "mother-and-child figures", which is a little more precise. In fact, for years now, the artist, who was raised and socialised as a Catholic but does not live the faith, has been collecting photographs of the Virgin Mother and Jesus figures from the fifteenth and sixteenth centuries.[3] She finds them in churches at home and abroad, especially in Italy and Romania. It is not the well-known, grand works of art that interest her, nor the ritualised actions associated with them. Kneffel sees these figures as sculptures of individuals, thinks about who might have modelled them, and notices strong family resemblances between mother and son that cannot be attributed solely to the sculptor's personal style. Transformed into paintings – more than twenty different diptychs have since been created – the portraits still reveal their origins in the polychromed wooden sculptures, but the artist has breathed a little life into them. The faces of the mothers are greatly enlarged and cropped in the medium format of 120 × 100 centimetres; in contrast, the children's heads are depicted in full, along with a part of the bust. Our gaze glides over the marble-like surfaces of the skin, over rounded cheeks, snub noses, upturned lips, soft chins and flabby upper arms, and is caught by the coils of the earlobes and the locks of hair. The figures gaze in different directions; there is no direct eye contact between mother and child. We also find it difficult to make contact with the figures; the eyes are stylised, and their gaze, mostly vacant, is directed into the distance. A curious impression sets in: of looking at figures coupled with the simultaneous feeling of "Yes, that's what a child actually looks like". One might also indulge in an amused smile at the thought that while these duos have been "beautifully painted", they are not necessarily "beautiful" in the classical sense – but that is precisely what makes them charming and individual. Some of the children also seem to have aged before their time, already carrying the wisdom of the world within them.

ren Jahr« des heiligen Josephs im Dom ausgestellt war (Abb. A)[4] – bleiben wird. Es ist jedoch eine wichtige Erinnerung daran, dass in der Regel zum Kind zwei Elternteile gehören und dass auch eine intensive Beziehung zwischen Vater und Sohn bestehen kann.

Die Beschäftigung mit den Müttern und Knaben und schließlich auch mit dem dazugehörenden Vater Joseph – den Kneffel auch als älteren Mann mit weißem Bart im Einzelporträt (Kat. 49) darstellte – führte dazu, dass die Künstlerin das Bedürfnis verspürte, weitere Porträts zu malen, diesmal von Menschen: Drei Diptychen spiegeln reale Gesichter und Köpfe, die im gleichen Format und Ausschnitt angelegt sind wie die Porträts der Skulpturen. Das erste Duo (Kat. 35) zeigt eine junge Frau aus dem familiären Umfeld der Künstlerin mit ihrer Tochter im modernen Body mit offenem Druckknopf. Für das zweite Duo (Kat. 54) griff Karin Kneffel auf ältere Photographien zurück: Sie malte sich selbst im Alter von 30 Jahren als Mutter, daneben ihren Sohn als Kleinkind. Im dritten Diptychon (Kat. 48) sehen wir Kneffels heute erwachsenen, bärtigen Sohn mit seiner Tochter; die Künstlerin realisiert somit auch eine Vater–Tochter–Kombination.

Kommen wir auf die eingangs zitierten Worte von Adorno zurück, der uns zur Definition des Glücks den Urzustand des Geborgenseins in der Mutter in Erinnerung ruft. Das ihn umfangende Glück könne der »Geborene« erst erkennen, nachdem er den Zustand verlassen habe. Die von Karin Kneffel porträtierten Kinder wissen um das Glück und die Sicherheit, die sie im Mutterleib erfahren haben, sind nun aber auf der Welt und dem ausgeliefert, was kommen wird. Im Diptychon mit der Mutter spüren wir jedoch die enge Beziehung und haben ein Stück am vergangenen Glück teil. In der Reihe der Menschenporträts von Mutter, Vater, Tochter und Sohn werden weitere Momente des Glücks und der Innigkeit erinnert, die zwar vergangen sind, die wir jedoch im Nachhinein schätzen können. Diese bedeutende aktuelle Werkserie führte die Malerin Karin Kneffel in sehr persönliche und autobiographische Gefilde. Um mit Adorno zu sprechen, könnte man hier ein »ich war glücklich und ich bin dankbar« daruntersetzen.

Ein Jesuskind, dessen weiße Zähne zwischen roten Lippen hervorblitzen, hält einen angebissenen Apfel in der linken Hand, die rote Schale korrespondiert mit den geröteten Wangen des Knaben (Kat. 46). Dieses Detail zusammen mit der Ausstellung im Museum Frieder Burda 2019/20,[5] an der die Künstlerin ihre früheren Obstbilder

In the series of diptychs, there is an astonishing duo of Joseph and the Child Jesus (cat. 47). A young foster-father, with brown hair, full beard and a melancholy gaze, is portrayed here with his adopted son. Kneffel found this combination so rare and inspiring that this diptych – after a statue in the Chiesa del Carmine in Perugia, which was exhibited in the cathedral in 2021 on the occasion of the special "Year of St Joseph" proclaimed by Pope Francis (fig. A)[4] – will probably remain the artist's only diptych on the subject. It is, however, an important reminder that, as a rule, a child has two parents and that there can also be an intense relationship between father and son.

Kneffel's preoccupation with the mothers and boys, and finally also with the father in question, Joseph – whom she also painted as an older man with a white beard in a single portrait (cat. 49) – led the artist to feel the need to paint more portraits, this time of people. Three diptychs depict real faces and heads in the same format and detail as the portraits of the sculptures. The first of these (cat. 35), is of a young woman from the artist's family circle and her daughter in a modern bodysuit with an open snap. For the second duo, painted in the same year (cat. 54), Karin Kneffel used older photographs: she painted herself as a thirty-year-old mother next to her son as a toddler. In the third diptych (cat. 48), we see Kneffel's now grown-up, bearded son with his daughter; the artist thus also realised a father-daughter combination.

Let us return to the words of Adorno quoted at the beginning, which, in defining happiness, reminds us of the primordial state of being secure in the mother's womb. The "born" can only know the happiness that surrounds them after leaving this state. The children portrayed by Karin Kneffel are aware of the happiness and security they experienced in the womb but are now out in the world and at the mercy of what is to come. In the diptych with the mother, however, we feel the close relationship and share a piece of past happiness. In the series of human portraits of mother, father, daughter and son, we are reminded of other moments of happiness and intimacy

aus den 1990er-Jahren wiedersah, regte sie an, sich dem Thema der Fruchtbilder noch einmal zuzuwenden. Im direkten Vergleich bemerkt man eine Entwicklung in der Behandlung des Sujets: Waren die früheren Obstdarstellungen von einer kühleren Präzision der Früchte im Vordergrund und einem oft neutralen monochromen Hintergrund geprägt (manche wurden aber auch von einem Blätterdickicht, einer Kulturlandschaft oder einem Wolkenhimmel umgeben), zeigen die neuen Obstbilder noch sinnlicher wirkende Früchte vor atmosphärischen Gründen. Beim ausgestellten Großformat (Kat. 36) von 200 mal 180 Zentimetern wird der Ast mit sechs saftigen roten Äpfeln und grünen Blättern von einem grauen Gewitterhimmel hinterfangen, Wassertropfen perlen von den Früchten. Auch das im Format fast identische Weintraubenbild (Kat. 38) zeigt einen atmosphärischen Himmel über Baumkronen im Hintergrund. Eine surreale Lichtstimmung zwischen Hellblau (oberes Drittel) und Orangerot (untere zwei Drittel) färbt die Weinbeeren ein. Ein weiteres monumentales Weintraubenbild (Kat. 33) mit 270 mal 180 Zentimetern lässt sich nicht eindeutig deuten: Was sehen wir hinter den äußerst realistischen, herabhängenden Trauben im Vordergrund? Ist es eine Meeresszene mit Horizont und bewölktem Himmel oder doch ein himmlisches Wolkenmeer? Die einen bei der Betrachtung im ersten Moment anzuspringen scheinende Wahrheit der Weintrauben – so echt! – wird zur vollkommenen Erfindung, die Illusion entlarvt sich selbst. In einem Interview formulierte Karin Kneffel dazu: »Auf den ersten Blick ist bei mir ja viel zu erkennen. Was aber ist da, wenn die Verschiebungen bemerkt werden? Was geht vor? Wo befinden wir uns? Nichts ist, wie es ist. Das meine ich damit. Die Faktizität verwandelt sich in Schein. (…) Womit ich nicht den Wert der Wahrheit überhaupt infrage stellen möchte, (…) eher den Glauben an absolute Wahrheiten und Werte.«[6]

Bei aller Perfektion, bei allem Realismus, sind Karin Kneffels Gemälde natürlich Erfindungen, es sind detailliert ausgearbeitete und minutiös in Öl auf Leinwand ausgeführte Kompositionen. Beliebte Versatzstücke und Motive werden auch wiederverwendet und erscheinen in immer neuen Kombinationen. So hält etwa die Darstellung eines Jesusknaben (Kat. 37), den Karin Kneffel als Tonstatuette in einer Vitrine im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. B)[7] entdeckte, neben einer großen Feige auch eine Weintraube in den Händen, die die Künstlerin schon mehrfach gemalt hat. Die Landschaft im Hintergrund tritt in spannungsvollen Kontrast mit dem Podest, auf dem der Knabe steht, und mit der vor-



B

*Aus dem Umkreis von Andrea del Verrocchio,* Putto oder Christusknabe mit Feige und Weintraube*, 4. Viertel 15. Jahrhundert, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer*

*From the circle of Andrea del Verrocchio,* Putto or Infant Christ with a Fig and Grapes*, 4th quarter of the 15th century, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer Wien, Vienna*

that have passed but which we can appreciate in retrospect. This important recent series has taken the painter Karin Kneffel into very personal and autobiographical realms. In keeping with Adorno, they could be captioned with "I was happy, and I am grateful".

The Child Jesus, his white teeth gleaming between red lips, holds a bitten apple in his left hand, the red bowl matching the boy's flushed cheeks (cat. 46). This detail, together with the exhibition at the Museum Frieder Burda in 2019/20,[5] where the artist revisited her earlier fruit paintings from the 1990s, inspired her to return to the theme of fruits. A direct comparison reveals a development in her treatment of the subject: while the earlier fruit paintings were characterised by a cool precision in the execution of the fruit in the foreground and an often neutral monochrome background (some, however, were also backed by a thicket of leaves, a cultivated landscape or a cloudy sky), the new paintings depict fruit that appears even more sensual against atmospheric backgrounds. In the large format on view (cat. 36), measuring 200 × 180 centimetres, the branch with six juicy red apples and green leaves is set against a stormy grey sky, with drops of water falling from the fruit. Nearly identical in format, the grapes painting (cat. 38) also features an atmospheric sky over treetops in the background. The grapes are coloured by a surreal lighting atmosphere of light blue (upper third) and orange-red (lower two-thirds). Another monumental grape painting (cat. 33), measuring 270 × 180 centimetres, cannot be clearly interpreted. What do we see behind the extremely realistic grapes hanging in the foreground? Is it a seascape with a horizon and a cloudy sky, or a heavenly sea of clouds? The truth of the grapes, which seem to jump out at us at first glance – so real! – becomes a complete invention: the illusion is revealed. In an interview, Karin Kneffel explained: "You recognise a lot of things in my paintings at first glance. But what happens when the shifts become apparent? What's going on? Where are we? Nothing is as it is. That is what I mean. Fact is transformed into illu-

dersten Bildebene. Letztere erweckt den Eindruck, wir hätten es hier mit der Sicht durch eine beschlagene Scheibe zu tun, auf die jemand mit dem Finger gezeichnet hat. Ähnlich ist der Bildaufbau bei einer weiteren Jesusknaben-Darstellung (Kat. 39) angelegt – auch hier hat Kneffel die einzelne Weinbeere und die Weintraube des Bildhauers der Figur aus dem Bayerischen Nationalmuseum in München (S. 113, Abb. B)[8] durch ihre eigenen Konstruktionen ersetzt.

Zwei Werkserien sollen hier abschließend noch betrachtet werden: die frühen Feuerbilder aus den 1990er-Jahren und die Kerzenbilder von 2016 bis 2018. Die Zusammenstellung der für diese Ausstellung und Publikation getroffenen Werke regt vielfältige Assoziationen an, die beim darüber nachdenken schnell in den religiösen, aber auch existenziellen Bereich führen. Äpfel erinnern beispielsweise in ihrer Symbolik an Adam und Eva im Paradies und die Erbsünde, Trauben an Wein als das Blut Christi in der christlichen Liturgie und Maria, Joseph und Jesus an die Erlösung durch den Tod Jesu, »das Lamm Gottes, das die Sünde der Welt hinwegnimmt«.[9] Bildelemente von Erde, Wasser, Luft und Feuer verweisen auf die vier Grundelemente, und die illusionistisch gemalte Treppe aus einem Harem in Istanbul (Kat. 6) erinnert in diesem Zusammenhang an eine Himmelsleiter, die in höhere Sphären führt. Eine religiöse Interpretation würde jedoch die Kunst von Karin Kneffel nicht treffend charakterisieren, es ist vielmehr so, dass diese zentralen Elemente aus der christlich geprägten kunsthistorischen Tradition, aus unserer Sozialisation und unserem Kulturkreis heraus in ihr Werk einfließen. Man könnte aber durchaus sagen, dass Karin Kneffel sich in diesen Werkserien existenziellen Themen und Fragen widmet – in dem Sinn, dass wir es hier mit Geburt, Wachstum, Fruchtbarkeit und Vergänglichkeit, kurz mit Leben und Tod, zu tun haben. In dieser Lesart sind wir mit den Kerzen- und Feuerbildern nun (nach Entstehungszeit chronologisch rückwärts fortschreitend) beim Tod angekommen.

Die Serie der Kerzenbilder im Format von 100 mal 100 Zentimetern (Kat. 23–27, 30) entstand auf Einladung zu einer thematischen Ausstellung im Museum Frieder Burda hin.[10] Ausgangspunkt der Ausstellung war ein Hauptwerk aus der Sammlung, die *Kerze* von Gerhard Richter aus dem Jahr 1982 (Abb. C).[11] Karin Kneffel, die als Meisterschülerin bei Richter studiert hatte, nahm sein Werk zum Ausgangspunkt für ihre Serie. Wir sehen eine brennende oder gerade verloschene, noch rauchende Kerze vor verschiedenen Hintergründen, die schemenhaft und offen bleiben. Wir glauben,



C

*Gerhard Richter,* Kerze*, 1982, Museum Frieder Burda, Baden-Baden*

*Gerhard Richter,* Candle*, 1982, Museum Frieder Burda, Baden-Baden, Germany.*

sion. […] By that I don't mean to cast doubt on the value of truth per se, […]. What I question is faith in absolute truths and values."[6]

For all their perfection, for all their realism, Karin Kneffel's paintings are, of course, inventions; they are compositions worked out in detail and meticulously executed in oil on canvas. Favoured set pieces and motifs are also reused and appear in ever new combinations – for example, the depiction of Jesus as a boy (cat. 37), whose motif Kneffel discovered as a clay statuette in a display case in the Kunsthistorisches Museum in Vienna (fig. B).[7] In the sculpture, as well as in the painting it inspired, the boy holds a large fig and a bunch of grapes in his hands, which the artist had already painted several times before. The landscape in the background contrasts with the pedestal on which the boy stands, as well as with the foreground of the picture. The latter gives the impression that one is looking through a fogged-up window on which someone has drawn with their finger. There are similarities with the composition of another depiction of Jesus as a child (cat. 39) – here, too, Kneffel has replaced the single grape and bunch of grapes held by the figure in the Bayerisches Nationalmuseum in Munich (p. 113, fig. B)[8] with her own constructions.

Two series are worth considering here in conclusion: the early fire paintings from the 1990s and the candle paintings from 2016 to 2018. The compilation of works selected for this exhibition and publication evokes a variety of associations that can quickly lead into the realm of the religious, as well as of the existential. Apples, for example, are symbolic of Adam and Eve in Paradise and of original sin; grapes call to mind wine as the Blood of Christ in the Christian liturgy; and Mary, Joseph and Jesus are a reminder of salvation through the death of Jesus, "the Lamb of God, who takes away the sin of the world".[9] The pictorial elements of earth, water, air and fire refer to the four basic elements, and in this context, the illusionistically painted staircase of a harem in Istanbul (cat. 6) recalls a Jacob's ladder leading to higher spheres. A religious interpretation, however, would not aptly characterise Karin Kneffel's art; it is

ein im Dunkeln beleuchtetes Haus, eine Landschaft, einen Innenraum oder eine beschlagene Scheibe auszumachen, festhalten lassen sich diese Eindrücke jedoch nicht. Mitunter erscheint die Kerze als Spiegelung, doch auch hier ganz frei – als Doppelgängerin, als Spiegelbild, als Schwester an einem anderen Punkt in der Zeit. Wie ist es mit dem Licht und seinem Verlöschen, möchte man fragen, wie ist es mit dem Leben und dem Tod? Was bleibt?

Die Feuerbilder (Kat. 1–4) verströmen bei aller Monumentalität und Flammengewalt eine dynamischere, weniger nachdenkliche Atmosphäre. Karin Kneffel war zu dieser Zeit vor allem fasziniert vom Motiv des Feuers, das in seiner Lebendigkeit, mit dem Flackern und der Geräuschkulisse, vielleicht am besten in einem bewegten Bild festgehalten werden kann. Sie widmete sich dem Thema dennoch in der Zweidimensionalität und schuf in ihren Bildern eine prekäre Balance der Darstellung von Feuer zwischen zerstörerischer, unaufhaltsamer Urgewalt und der Faszination und der reinigenden Wirkung, die Feuer auch haben kann. Vielleicht sind wir damit zum Schluss dieses Textes beim Neuanfang, bei der Auferstehung aus der Asche angekommen.

rather the case that these central elements flow into her work from the Christian-influenced art-historical tradition, from our socialisation and our cultural area. One could, however, certainly say that Karin Kneffel addresses existential themes and questions with these series – in the sense that we are dealing here with birth, growth, fertility and transience: in short, with life and death. In this reading, we have now arrived at death with the candle and fire paintings (progressing chronologically backwards according to the date of execution).

The series of candle paintings in the format of 100 × 100 centimetres (cats. 23–27, 30) was created in the context of a thematic exhibition at the Museum Frieder Burda in Baden-Baden.[10] The starting point for the exhibition was a major work from the collection, Gerhard Richter's *Kerze* (Candle) from 1982 (fig. C).[11] Karin Kneffel, who had studied under Richter as a master student, took his work as the inspiration for her series. We see a burning or just extinguished, still smoking candle in front of various backgrounds that remain shadowy and open. We believe we can make out a house illuminated in the dark, a landscape, an interior or a fogged-up pane of glass, but these impressions are fleeting. Sometimes, the candle appears as a reflection, but again quite freely – as a doppelganger, as a mirror image, as a sister at another point in time. What about light and the extinguishing of light, one might ask, what about life and death? What remains?

Due to their monumentality and the power of the flame, the fire paintings (cats. 1–4) exude a more dynamic, less contemplative atmosphere. At this time, Karin Kneffel was particularly fascinated by the motif of fire, whose liveliness, with its flickering and ambient sound, is perhaps best captured in a moving image. However, she approached the subject in a two-dimensional way, creating in her paintings a precarious balance in the representation of fire between the destructive, unstoppable elemental force and the fascination and purifying effect that fire can also have. Perhaps, at the end of this text, we have thus arrived at a new beginning, a resurrection from the ashes.

1 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben,* Frankfurt am Main 2020, S. 143f.
2 Ulrich Wilmes, »Das eigentliche Bild. Gedanken zur Malerei von Karin Kneffel«, veröffentlicht als »The Actual Picture. Karin Kneffel«, in: *Gagosian Quarterly,* Winter 2022, S. 182–189 (https://gagosian.com/quarterly/issues/winter-2022/).
3 Die Autorin führte am 27. Juli 2023 ein längeres Gespräch mit der Künstlerin, dem einige der hier im Text verwendeten Informationen entstammen.
4 Nell'«anno speciale" dedicato da papa Francesco a San Giuseppe, l'esposizione di un'antica statua del Santo in cattedrale e le tre iniziative diocesane dal titolo «Con cuore di padre", 7. März 2021 (https://diocesi.perugia.it/nellanno-speciale-dedicato-papa-francesco-san-giuseppe-lesposizione-unantica-statua-del-santo-cattedrale-le-tre-iniziative-diocesane-dal-tit/).
5 *Karin Kneffel. Still,* hrsg. von Kunsthalle Bremen/Museum Frieder Burda, Ausstellungskatalog, München 2019
6 »Zurück nach vorn. Ein Gespräch zwischen Karin Kneffel und Daniel J. Schreiber«, in: *Karin Kneffel. 1990–2010,* hrsg. von Daniel J. Schreiber, Ostfildern 2010, S. 94–105, hier S. 98.
7 Aus dem Umkreis von Andrea del Verrocchio, *Putto oder Christusknabe mit Feige und Weintraube*, 4. Viertel 15. Jahrhundert, Terracotta, gefasst, 65 × 28 × 15 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer (https://www.khm.at/de/object/95128/).
8 Michel Erhart, *Jesuskind mit der Weintraube,* um 1470, Holz, farbig gefasst, Höhe 40,4 cm, Bayerisches Nationalmuseum, München. (https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/sammlung/00108764).
9 Joh 1,29.
10 *Die Kerze,* hrsg. von Helmut Friedel, Museum Frieder Burda, Baden-Baden, Ausstellungskatalog, Köln 2016.
11 Gerhard Richter, *Kerze* [511-3], 1982, Öl auf Leinwand, 100 × 100 cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden.

1 Theodor W. Adorno, *Minima Moralia. Reflections from Damaged Life* [1951], trans. E. F. N. Jephcott (London and New York 2005), p. 112.
2 Ulrich Wilmes, "The Actual Picture. Karin Kneffel", in: *Gagosian Quarterly*, winter 2022, pp. 182–89, https://gagosian.com/quarterly/issues/winter-2022/ [accessed on 18 August 2023].
3 The author had a lengthy conversation with the artist on 27 July 2023, from which some of the information used here in the text is taken.
4 Nell'"anno speciale" dedicato da papa Francesco a San Giuseppe, l'esposizione di un'antica statua del Santo in cattedrale e le tre iniziative diocesane dal titolo "Con cuore di padre", 7 March 2021, https://diocesi.perugia.it/nellanno-speciale-dedicato-papa-francesco-san-giuseppe-lesposizione-unantica-statua-del-santo-cattedrale-le-tre-iniziative-diocesane-dal-tit/ [accessed on 18 August 2023].
5 *Karin Kneffel. Still*, exhib. cat. Kunsthalle Bremen and Museum Frieder Burda, Baden-Baden (Munich 2019).
6 "Looking Back to the Future. Karin Kneffel in Conversation with Daniel J. Schreiber", in: *Karin Kneffel. 1990–2010*, ed. Daniel J. Schreiber, exhib. cat. Kunsthalle Tübingen (Ostfildern 2010), pp. 94–105, here p. 98.
7 From the circle of Andrea del Verrocchio, *Putto or Infant Christ with a Fig and Grapes*, 4th quarter of the 15th century, painted terracotta, 65 × 28 × 15 cm, Kunsthistorisches Museum Wien, Kunstkammer Wien, Vienna, https://www.khm.at/en/objectdb/detail/95128/?offset=1&lv=list [accessed on 18 August 2023].
8 Michel Erhart, *Christ Child with Grapes*, ca. 1470, wood, polychromed, 40.4 cm high, Bayerisches Nationalmuseum, Munich, inv. no. 91/43, https://www.bayerisches-nationalmuseum.de/en/collection/highlights/00108764 [accessed on 18 August 2023].
9 John 1:29.
10 *Die Kerze*, ed. Helmut Friedel, exhib. cat. Museum Frieder Burda, Baden-Baden (Cologne 2016).
11 Gerhard Richter, *Kerze* [511-3], 1982, oil on canvas, 100 × 100 cm, Museum Frieder Burda, Baden-Baden.