

**Hilti** Art  
Foundation

**Eröffnungsausstellung  
23. Mai 2015 – 9. Oktober 2016**

**Beckmann, Picasso,  
Giacometti & mehr**

**50 Werke aus der Hilti Art Foundation**

**KUNSTMUSEUM  
LIECHTENSTEIN**



Liebe Besucher,

mit der Erweiterung durch die Hilti Art Foundation begann im 15. Jahr des Kunstmuseum Liechtenstein eine neue Ära. Am 23. Mai 2015 öffnete das neue Ausstellungsgebäude der Hilti Art Foundation seine Tore für die Öffentlichkeit. Für das Kunstmuseum Liechtenstein bedeutet dies eine substantielle und dauerhafte Festigung der bisherigen Zusammenarbeit, die seit der Gründung im Jahr 2000 mit der Hilti Art Foundation besteht. Unser Dank gilt insbesondere Michael Hilti, der bereits einer der entscheidenden Initiatoren der Entstehung des Kunstmuseum Liechtenstein ist. Das sichtbare Zeichen der Verbundenheit spiegelt sich in der Gestaltung des neuen Gebäudes der Basler Architekten Morger + Dettli, die mit dem weissen hochkantigen Kubus ein Pendant zum schwarzen liegenden Kubus des Kunstmuseums entwarfen. Der Zusammenklang der beiden Baukörper im Inneren und im Äusseren gibt der Zusammengehörigkeit und der gleichzeitigen Eigenständigkeit ihre Form.

Leihgaben in Sonderausstellungen, insbesondere aber die grosse Ausstellung der Hilti Art Foundation im Jahr 2005 ermöglichten einen eindrucksvollen ersten Einblick in die private Kunstsammlung, die Werke vom späten 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart umfasst. Wir freuen uns sehr über die zukünftige dauerhafte Präsenz dieser ausserordentlichen Sammlung. In idealer Weise ergänzt die Sammlung der Hilti Art Foundation mit ihrem Schwerpunkt die staatliche Sammlung des Kunstmuseum Liechtenstein. Ein langgehegter Wunsch ging damit in Erfüllung, kunsthistorische Stränge seit den Wegbereitern der Moderne bis in unsere Gegenwart der Öffentlichkeit zu zeigen. Was für ein Gewinn für das Land Liechtenstein!

Wir freuen uns über die enge Zusammenarbeit mit Dr. Uwe Wieczorek, Kurator der Hilti Art Foundation. Herzlich möchten wir ihm danken und zugleich zur Eröffnungsausstellung gratulieren. Für die Realisierung der Erweiterung und die grosszügige Bereitschaft, die private Kunstsammlung der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, gilt unser herzlichster Dank der Hilti Art Foundation und namentlich Michael Hilti.

Dr. Friedemann Malsch, Direktor  
mit dem gesamten Team des Kunstmuseum Liechtenstein

## Vorwort

Die Sammlung der Hilti Art Foundation hat seit ihrer ersten öffentlichen Präsentation im Kunstmuseum Liechtenstein im Jahre 2005 sowohl quantitativ als auch qualitativ einen beachtlichen Zuwachs erfahren. Derzeit umschliesst sie circa 200 Gemälde, Skulpturen, Plastiken, Objekte und Fotografien von der klassischen Moderne bis zur Gegenwart. Dabei bilden der Kubismus, Futurismus, Expressionismus und Surrealismus sowie die konkrete Kunst und Zero nach mehr als 20 Jahren gezielten Sammelns erkennbare und zunehmend wichtiger werdende Schwerpunkte.

Es ist das spezifische Merkmal einer Privatsammlung, dass sie das individuelle Interesse des Sammlers reflektiert, seinen ganz persönlichen Zugang zur Kunst. Das trifft auch auf die Sammlung der Hilti Art Foundation zu. Sie weist, aus dem Bedürfnis nach dem Schönen und Ästhetischen, das zwar alles Hässliche ausschliesst, doch im Schönen auch das Abgründige zulässt, ein hohes Mass an sinnlicher Qualität auf, vor allem in der Malerei. Zugleich aber entwickelt sie sich unter bewusster Wahrnehmung der formalen und konzeptuellen Veränderungen der Kunst des späten 19. und des gesamten 20. Jahrhunderts.

Es ist die erste Ausstellung der Hilti Art Foundation in einem eigenen, dem Kunstmuseum Liechtenstein angegliederten Gebäude. Sie präsentiert 50 ausgewählte Gemälde, Skulpturen und Plastiken, die gemäss den drei Etagen des Gebäudes in drei Themen unterteilt sind: „Mysterium Mensch“, „Experiment und Existenz“, „Immanenz und Transzendenz“.

Dr. Uwe Wiczorek

## Mysterium Mensch

Die Frage, was der Mensch sei oder sein könnte, ist ihrem Ursprung nach philosophischer Natur und lässt sich zwar sprachlich stellen, nicht aber bildlich in Szene setzen. Im Bild, ob nun Gemälde, Skulptur oder Fotografie, tritt uns der Mensch stets als schon gewordene, konkrete Erscheinung entgegen, und die Art seiner Erscheinung, seiner physischen und psychischen Merkmale, lässt gegebenenfalls Rückschlüsse darauf zu, wer oder was er sei.

Dieses Bild bleibt freilich unvollständig, denn es erfasst den Menschen niemals im Ganzen, immer nur ausschnitthaft. Und doch mag dieser Ausschnitt, wie bei **Lehmbruck**, den Menschen als überpersönliche Einheit von Körper, Seele und Geist, in ruhiger Konzentration auf sich selbst, anschaulich machen (1), oder, wie bei **Hodler**, das höchst individuelle und von Liebe beseelte Gesicht einer jungen Frau zeigen, deren Blick flüchtig und doch gleichsam ewig auf ein lebendiges Gegenüber gerichtet ist (2). Er mag, wie bei **Boccioni**, den Moment eines den Bedingungen von Raum, Zeit und Bewegung unterworfenen menschlichen Körpers festhalten (4), oder, wie bei **Giacometti**, auf den zeitlos in die Unendlichkeit schauenden und alles Materielle hinter sich lassenden menschlichen Geist zielen (10).

Die für das 20. Jahrhundert zentrale Erfahrung von Krieg und Leid zeigt sich exemplarisch in den Darstellungen von **Beckmann** (7) und **Richier** (8). Beckmanns Selbstbildnis ist eines der grossen Zeugnisse menschlicher Selbstvergewisserung zwischen Verzweiflung und Hoffnung sowie der unumstösslichen Bereitschaft, vor dem Hintergrund der geschichtlichen Ereignisse wahr zu sehen und wahr zu sprechen (6). Allen Katastrophen zum Trotz blieb seine Hinwendung zu dem, was er das „Mysterium des Daseins“ nannte, völlig ungebrochen.

Wie immer der Mensch in Erscheinung tritt, ob in statuarisch strenger Verslossenheit wie bei **Duchamp-Villon** (3), in sinnlich schwungvoller Offenheit wie bei **Picasso** (5), oder im ungewissen Status zwischen Werden und Vergehen wie bei **De Kooning** (11) – der Mensch ist und bleibt, ungeachtet dessen, was er aus seinem Dasein und Handeln in der Welt schliessen mag, ein unergründliches Geheimnis und Wunder. Denn nie gewinnt er, in welchen Ausprägungen des Denkens und Wahrnehmens, des Wortes und des Bildes auch immer, eine umfassende Kenntnis seiner selbst oder seines Mitmenschen. Stets ist er *mehr*, als was er von sich oder dem anderen in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zu wissen vermag.

1

**Wilhelm Lehmbruck (1881–1919)**

**Torso der Grossen Stehenden, 1910**

Steinguss

118 × 50 × 37 cm

2

**Ferdinand Hodler (1853–1918)**

**Bildnis Valentine Godé-Darel (La Parisienne I), 1909**

Öl auf Leinwand

41,8 × 40,5 cm

3

**Raymond Duchamp-Villon (1876–1918)**

**Baudelaire, 1911**

Zement mit Terracottapatina

41 × 27 × 22 cm

4

**Umberto Boccioni (1882–1916)**

**Forme uniche della continuità nello spazio, 1913**

Bronze

120 × 40 × 90 cm

5

**Pablo Picasso (1881–1973)**

**Femme dans un fauteuil, 1932**

Öl auf Leinwand

92,1 × 73 cm

6

**Max Beckmann (1884–1950)**

**Selbstbildnis mit Glaskugel, 1936**

Öl auf Leinwand

110,2 × 64,4 cm

7

**Max Beckmann (1884–1950)**

**Mann im Dunkeln, 1934**

Bronze

56,7 × 28,5 × 18 cm

Die Werknummern korrespondieren mit dem Ausstellungskatalog.

**8**

**Germaine Richier (1902–1959)**

**Juin 40, 1940**

Bronze

89,9 × 38 × 28 cm

**9**

**Alberto Giacometti (1901–1966)**

**Diego dans un intérieur, 1949/50**

Öl auf Leinwand, auf Holzplatte montiert

74 × 44 cm

**10**

**Alberto Giacometti (1901–1966)**

**Buste d'homme (Eli Lotar II), 1964/65**

Bronze

57,7 × 36,5 × 25 cm

**11**

**Willem de Kooning (1904–1997)**

**Cross-legged Figure, 1972**

Bronze

62,2 × 42 × 42 cm

## Experiment und Existenz

Die Entgrenzung natur- und geisteswissenschaftlicher Kenntnisse, die Entfesselung von Technik und Wirtschaft führten spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts zu einem völlig neuen Welt- und Wirklichkeitsverständnis, das die Künstler, sei es in Bild, Skulptur, Fotografie, Film, Objekt oder Aktion, zu radikalen Reaktionen herausforderte und mit neuen Gestaltungs- und Ausdrucksformen experimentieren liess.

In dem von Picasso und Braque konzipierten Kubismus ist nun das Bild nicht mehr Abbild der empirischen Welt, sondern, wie auch bei **Gris** und **Léger (20/21)**, ein autonomes, auf stereometrischen Grundformen basierendes Gebilde, das die jahrhundertlang gültigen Gesetze der Zentralperspektive aufgibt und Raum und Objekt zu einer aperspektivischen Einheit verbindet. Im Futurismus erfuhren das moderne Leben, erfuhren Bewegung, Technik und Maschine eine geradezu enthusiastische Huldigung. Mit *Forme uniche* schuf **Boccioni (4)** ein durch Geschwindigkeit all seiner Individualität enthobenes Menschenbild, das als futuristisch schlechthin gilt. Zivilisations-skeptisch hingegen suchten Künstler wie **Gauguin (13)**, aber auch **Schmidt-Rottluff** und **Kirchner (15/16/17)**, nach unverbrauchten Quellen der Inspiration in „primitiven“ und aussereuropäischen Kulturen, die sie sich gemäss ihren neuen Ausdrucksbedürfnissen inhaltlich und stilistisch anverwandelten. Alternativ zum grossstädtischen Leben entdeckten die expressionistischen Maler der Brücke und des Blauen Reiters **(18/19)** die unberührte Natur als Ort des kreatürlichen Daseins sowie der körperlichen und seelischen Regeneration. In Poesie und Magie, in Spiel und Erotik, vor allem aber in der unergründlichen Tiefe des Unbewussten fanden wiederum Surrealisten wie **Miró, Magritte, Ernst** und **Tanguy (24/25/26/27)** den Ursprung ihrer Kunst, während **Klee** und **Dubuffet (29/31)** ihren zeichenhaften Bilderkosmos ebenso aus der sichtbaren Wirklichkeit wie aus der menschlichen Vorstellungskraft schöpften und zugleich Anregungen aus den kreativen Bildwelten von Geisteskranken und Kindern gewannen.

Nach den globalen Katastrophen der 1930er- und 40er-Jahre war die Menschheit in ihrer Existenz umfassend in Frage gestellt, sowohl physisch als auch moralisch. Vor dem Hintergrund dieser Erfahrung richtete **Giacometti (9/10/33)** seinen Blick gezielt auf die menschliche Gestalt, auf das, was den Menschen seiner Erscheinung und seiner Substanz nach existentiell konstituiert. **Wols (32)** indessen, den Blick sowohl nach aussen als auch nach innen gerichtet, reagierte auf die Erschütterungen der Zeit und die Instabilität des eigenen Lebens schliesslich mit Verzicht auf den Gegenstand, bediente sich allein der Linie und der Farbe, um seinen psychischen Impulsen, ebenso sensibel wie kraftvoll und bewusst im kleinen Bildformat, unmittelbar materiellen Ausdruck zu verleihen.



**12**

**Georges Seurat** (1859–1891)

**Le tas de pierres, 1882/84**

Öl auf Leinwand

33,2 × 41,3 cm

**13**

**Paul Gauguin** (1848–1903)

**Entre les lys, 1889**

Öl auf Leinwand

92 × 73,5 cm

**14**

**Pablo Picasso** (1881–1973)

**Tête de femme (Fernande), 1906**

Ton, Schellack

36,3 × 25 × 25 cm

**15**

**Karl Schmidt-Rottluff** (1884–1976)

**Die Lesende, 1911**

Öl auf Leinwand

77 × 85 cm

**16**

**Ernst Ludwig Kirchner** (1880–1938)

**Paar unter Japanschirm, 1913**

Öl auf Leinwand

100 × 75,5 cm

**17**

**Ernst Ludwig Kirchner** (1880–1938)

**Kniende, nach links gewandter Kopf, rechte Hand  
auf der linken Brust, 1912**

Holz (Zirbelkiefer)

21,6 × 9 × 6 cm

**18**

**Franz Marc** (1880–1916)

**Schweine (Mutterschwein), 1912**

Öl auf Leinwand

58,5 × 84,2 cm

**19**

**August Macke (1887–1914)**

**Badende Mädchen, 1913**

Öl auf Karton

23,8 × 18,7 cm

**20**

**Juan Gris (1887–1927)**

**Le verre, 1914**

Collage, Bleistift und Gouache auf Karton

39,9 × 39,4 cm

**21**

**Fernand Léger (1881–1955)**

**Contraste de formes, 1914**

Öl auf Leinwand

61 × 50 cm

**22 (Ausgestellt im OG 3)**

**Piet Mondrian (1872–1944)**

**Tableau No. VIII with Yellow, Red, Black and Blue, 1925**

Oil on canvas

53.2 × 46.2 cm

**23**

**Joan Miró (1893–1983)**

**Ohne Titel, 1924**

Bleistift, Öl und Gouache auf Holz

23,5 × 19 cm

**24**

**Hans Arp (1887–1966)**

**Kopf-Stabile, 1926**

Holz, bemalt

61 × 53,3 × 21 cm

**25**

**René Magritte (1898–1967)**

**La chambre du devin, 1926**

Öl auf Leinwand

75 × 65 cm

**26**

**Max Ernst** (1891–1976)

**Le paradis, 1927**

Öl auf Leinwand

60,2 × 92 cm

**27**

**Yves Tanguy** (1900–1955)

**Titre inconnu (noyer indifférent), 1929**

Öl auf Leinwand

92,2 × 73,2 cm

**28**

**Alexander Calder** (1898–1976)

**Ohne Titel, 1935**

Holz und Draht

102,4 × 60 × 19 cm

**29**

**Paul Klee** (1879–1940)

**Clown, 1929**

Öl auf Leinwand

68 × 50,5 cm (originale Rahmenleisten)

**30**

**Max Beckmann** (1884–1950)

**Traum des Soldaten, 1942/43**

Öl auf Leinwand

90 × 145 cm

**31**

**Jean Dubuffet** (1901–1985)

**Paysage noir avec joueur de fifre, 1949**

Öl auf Leinwand

89,5 × 116,5 cm

**32**

**Wols** (1913–1951)

**La flamme, 1946/47**

Öl auf Leinwand

41 × 33 cm

**33**

**Alberto Giacometti (1901–1966)**

**Petit buste d'homme, 1950/51**

Gips (bemalt)

21 × 16 × 8,2 cm

## Immanenz und Transzendenz

Zeitgleich mit Giacometti und Wols arbeitete **Fontana (37)** an einem gänzlich anderen Kunstkonzept, das die Neuerungen der technischen Welt vergleichbar begeistert aufnahm wie der Futurismus. Mit seinem *spazialismo* kündigte sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Europa ein künstlerischer und geistiger Neuanfang an. Der Schnitt durch eine monochrom weiße Leinwand machte plötzlich und radikal auf die Tatsächlichkeit von Material, Fläche, Raum und Licht aufmerksam und schuf somit die Voraussetzung für einen von aller Tradition befreiten und erweiterten Umgang mit dem Bild, aus dem **Klein, Manzoni, Schoonhoven, Graubner** sowie **Uecker** und die Zero-Künstler (**38/39/45/43/42**), ob in direkter oder indirekter Reaktion auf Fontana, höchst unterschiedliche Konsequenzen gezogen haben. Immanente Fragen an die Kunst in Verbindung mit Material, Fläche, Raum und Licht, aber auch mit Form, Farbe, Bewegung und Rhythmus wurden erhoben und machten, wie bei **Albers** und **Colombo (35/36)**, auf die grundsätzliche Relativität der Wahrnehmung aufmerksam, oder zielten, wie bei **Fruhtrunk (46)**, auf die menschliche Daseinserfahrung und ihre Intensivierung durch gesteigerte Seherfahrung. In den konkreten und konstruktiven Werken von **Honegger** und **Loewensberg (47/48)** hingegen wurden sie im Sinne eines zwar rationalen, doch auch spielerisch-zweckfreien Umgangs mit den bildnerischen Gestaltungsmitteln beantwortet.

Durch **Knoebel (44/50)** wird erneut die schon von Duchamp vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs gestellte Frage aufgeworfen, was ein Kunstwerk sei und welchen Sinn es angesichts ständig sich verändernder Wirklichkeitsvorstellungen haben könne. Seine anerkennende Bezugnahme auf die klassische Moderne, vor allem auf Malewitsch und **Mondrian (22)**, verbindet sich in seinem Werk jedoch nicht nur mit Gestaltungsformen der Geometrie, sondern auch mit Ausdrucksformen des Informel und, gattungsübergreifend, mit Relief, Skulptur und Assemblage. Im Pendelschlag zwischen kühlem Konzept und purer Sinnlichkeit, zwischen Konstruktion und Dekonstruktion, zwischen Hingabe und Verweigerung, zeigt sich bei Knoebel eine sowohl ernsthafte als auch augenzwinkernde Lust am Schaffen von Bild-Werken, die sich jedem Dogma entziehen.

Allen Werken gemeinsam ist, dass sie nicht nur auf das rein Faktische ihres Daseins deuten, sondern zugleich auf die dahinter aufscheinende Möglichkeit einer allein mit nicht-abbildhaften Mitteln bewirkten Grenzüberschreitung vom Sinnlichen zum Übersinnlichen, vom Stofflichen zum Geistigen.

**22**

**Piet Mondrian** (1872–1944)

**Tableau No. VIII with Yellow, Red, Black and Blue, 1925**

Öl auf Leinwand

53,2 × 46,2 cm (inkl. Rahmen, nicht original)

**34**

**Norbert Kricke** (1922–1984)

**Raumplastik Gelb – Weiss – Schwarz, 1952**

Stahl, gestrichen

44 × 52 × 45 cm

**35**

**Josef Albers** (1888–1976)

**Homage to the Square, 1959**

Öl auf Masonit

121,5 × 121,5 cm

**36**

**Gianni Colombo** (1937–1993)

**Spazio elastico, 1968**

Metall, Nylon, 2 Motoren

ca. 82 × 82 × 100 cm

**37**

**Lucio Fontana** (1899–1968)

**Concetto spaziale – Attese, 1966**

Wasserfarbe auf Leinwand

55,6 × 46,2 cm

**38**

**Yves Klein** (1928–1962)

**Monochrome (IKB 180), 1958**

Pigmente in Rhodopas auf Leinwand

65 × 54,5 cm

**39**

**Piero Manzoni** (1933–1963)

**Achrome, 1959/60**

Kaolin, Baumwolle

57,6 × 73 cm

**40**

**Gerhard von Graevenitz (1934–1983)**

**weisse struktur, rundstab mit homogener verteilung, 1959**

Holz, Farbe

Höhe: 103,5 cm, Ø 3,6 cm

**41**

**Klaus Staudt (\* 1932)**

**Kreisformation II (FA-RE 5), 1965**

Holz, Dispersionsfarbe

Ø 60 cm

**42**

**Günther Uecker (\* 1930)**

**Großes Feld, 1967**

Nägeln, Farbe, Leinwand über Spanplatte

175,2 × 175,2 cm

**43**

**Gotthard Graubner (1930–2013)**

**Lichter Körper, 1968**

Schaumstoffkissen auf Leinwand, mit Perlon überspannt  
und bemalt

100 × 100 cm

**44**

**Imi Knoebel (\* 1940)**

**Ohne Titel (119 Linien/11 mm Abstand), 1968**

Dispersion auf Linnen auf Hartfaserplatte

160,2 × 130,2 cm

**45**

**Jan Schoonhoven (1914–1994)**

**R 72-25, 1972**

Holz, Pappe, Papier, Latex

155,7 × 156,2 cm

**46**

**Günter Fruhtrunk (1923–1982)**

**Diagonale Progression Schwarz-Weiss (Studie II), ca. 1970**

Acryl auf Leinwand

140 × 148,5 cm

**47**

**Gottfried Honegger** (\* 1917)

**Tableau-Relief (Z.825.1), 1979**

Öl, Acryl, Karton auf Leinwand

200 × 250 cm

**48**

**Verena Loewensberg** (1912–1986)

**Ohne Titel, 1984/85**

Öl auf Leinwand

100 × 100 cm

**49**

**Verena Loewensberg** (1912–1986)

**Ohne Titel, 1985**

Öl auf Leinwand

100 × 100 cm

**50**

**Imi Knoebel** (\* 1940)

**Ohne Titel (Schwarzes Bild Nr. 9 [von 24], *Schlachtenbild*),  
1990**

Lack auf Hartfaserplatte

209,5 × 150 cm



Informationen zu Veranstaltungen unter [www.kunstmuseum.li](http://www.kunstmuseum.li)  
oder im Trimesterprogramm

Text

Dr. Uwe Wiczorek

Redaktion

Fabian Flückiger

Grafische Gestaltung

Sylvia Fröhlich

Druck

Gutenberg AG, Schaan

© 2015

Kunstmuseum Liechtenstein und Autoren



**Kunstmuseum Liechtenstein**  
Neu: mit 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](mailto:mail@kunstmuseum.li)  
[kunstmuseum.li](http://kunstmuseum.li)  
[hiltiartfoundation.li](http://hiltiartfoundation.li)