

*kitsch
as art can*

Edgar Knoop



Eine Publikation zum 90. Geburtstag
von Edgar Knoop

*A publication for Edgar Knoop's
90th birthday*



*kitsch
as art can*

Edgar Knoop

honi soit qui mal y pense

„Ausgehend von meiner Ausstellung *‘headless man playing ball’ kitsch as art can – honi soit qui mal y pense*, die 2020 in der Galerie Šikoronja/Rosegg (Kärnten) gezeigt wurde, entstand 2020 bis 2024 eine Reihe von Collagen mit der Fragestellung: Was unterscheidet eigentlich Kunst von Kitsch? Ist eine Entscheidung stets eindeutig, immer möglich? Was macht den Reiz der oftmaligen Unschärfe zwischen beiden Kategorien aus? Ist die von Maurizio Cattelan an die Wand geklebte Banane, die für 6,2 Millionen Dollar verkauft wurde, noch Kunst oder doch Kitsch? Wer ist der *‘headless man’*, der kopflos Ball spielt? Ein Sinnbild für Akteure auf den politischen Ebenen unserer Zeit? Ein Trugbild, ein Heilsbringer?

Ein kurzer Text zur Veröffentlichung zum Themenkreis KUNST/KITSCH wäre wünschenswert; er kann Bezug nehmen auf entsprechende Arbeiten (Abbildungen s. u.), ist aber nicht Bedingung für die Texterstellung. Über Ihre Teilnahme würde ich mich freuen. Honorar nach Absprache.
Mit freundlichen Grüßen
Edgar Knoop/Seeboden“

Anfang 2025 wurde von mir etwa ein Dutzend nationaler und internationaler Persönlichkeiten aus dem europäischen Kulturkreis mit diesem Text angeschrieben und um ein Statement für eine Publikation gebeten.

Prof. Dr. Wolfgang Ullrich/Leipzig fand sich bereit, sich dieses umstrittenen, schwierigen Themas anzunehmen und Stellung zu beziehen.

Edgar Knoop

„kitsch as art can“ – Wie Edgar Knoop eine alte Grenze verwischt

Wolfgang Ullrich



headless man playing ball, 2023, 131 x 131 cm, Collage. Hartfaserplatte, Karton, Plastik, Dispersionsfarbe / hardboard, cardboard, plastic, emulsion paint

In der gesamten Moderne gehörte die Frage „Was ist Kunst?“ zu den anspruchsvollsten philosophischen Fragen. Dabei war die Grenze zwischen dem, was als Kunst zu akzeptieren ist, und dem, was außerhalb davon liegt, immer besonders umstritten. Diese Grenze suchte man genau zu bestimmen und vor allem zu sichern, da es ja als große Auszeichnung galt, wenn etwas als Kunst tituliert wurde, es also viele Anwartschaften darauf gab. Und es brauchte einen ähnlich starken – negativen – Gegenbegriff zu ‚Kunst‘, um die Grenze besser verteidigen zu können. Als ein solcher Gegenbegriff fungierte am häufigsten ‚Kitsch‘.

Damit aber wurde auch die Frage „Was ist Kitsch?“ anspruchsvoll und jede der bald zahlreichen Antworten darauf genauso streitbar wie Antworten auf die Frage „Was ist Kunst?“. Und da es in beiden Fällen um Grenzbeziehungen geht, gab es viele Versuche, bei denen gerade der Grenzbereich ausgelotet wurde – Versuche, die etwa darin bestanden, als Kitsch Deklariertes direkt in die Kunstwelt zu transferieren (man denke etwa an Jeff Koons) oder vermeintlich kitschtypische Motive und Effekte genauso für Werke zu verwenden, die sich aus anderen Gründen als

Kunst qualifizieren sollten und konnten (z.B. bei Milan Kunc oder Mark Ryden). Auf diese Weise wurde die Grenze zwischen Kunst und Kitsch immer wieder verschoben und blieb Gegenstand heißer Diskussionen. Nur abgeschafft wurde sie nie.

Edgar Knoop hat mit einer größeren Gruppe von Werken seit 2020 einen eigenen wichtigen Beitrag zum Grenzbereich von Kunst und Kitsch geleistet, zuerst in einer Ausstellung unter dem ironischen Titel „kitsch as art can – honi soit qui mal y pense“ („Kitsch, wie nur Kunst es kann – ein Schelm, wer Böses dabei denkt“) (Abb. S. 16–17, S. 18), seither mit einer Reihe weiterer Arbeiten. Sein konzeptueller Ausgangspunkt ist dabei verblüffend einfach. Wenn es großen Andrang an der Grenze gibt, weil so viele unbedingt wollen, dass das, was sie tun, als Kunst Anerkennung findet, während niemand gerne das Stigma tragen will, kitschig zu sein, fällt man umso mehr auf, wenn man das Label ‚Kitsch‘ freiwillig auf sich und die eigene Arbeit bezieht. Und genau das macht Edgar Knoop. Wer aber keine Angst mehr hat, die Grenze der Kunst zu verletzen, und wer nicht danach strebt, unbedingt als Künstler anerkannt zu werden, hat schlagartig auch viel mehr Freiheiten – und steht dennoch nicht außerhalb der Debatten über Kunst, weil diese ja untrennbar von den Debatten über Kitsch sind. Vielleicht wird man sogar wohlwollender und interessierter angesehen, als würde man zu den vielen gehören, die alles daransetzen, dass ihre Arbeit als Kunst – und nur als Kunst – betrachtet wird.

Was genau aber macht Edgar Knoop, wenn er – wie er selbst erklärt – Kitsch macht? Er collagiert Bilder und fertigt Installationen, aber er bearbeitet auch Gebrauchsgüter wie Uhren. Durchgängig tauchen dabei Elemente auf, die herkömmlich zumindest unter Kitschverdacht stehen,

so etwa Flächen aus knallig bunten Farben (Abb. S. 29), Reproduktionen alter Blumenstillleben (Abb. S. 27) oder vergoldete Objekte (Abb. S. 26). Diese Elemente werden von ihm zudem geradezu beliebig kombiniert und gerne noch um gekauften Nippes ergänzt: Als würde alles zu allem passen, ja als sei mehr wirklich immer mehr (Abb. S. 32–33, S. 19). Kitschige Ensembles sind auch sonst meist üppig und überladen; sie versammeln möglichst vieles, das jeweils für sich schon naive Fröhlichkeit ausstrahlt. Edgar Knoop berücksichtigt zudem, dass sich Kitsch vor allem an Menschen mit kleineren Wohnungen und kleineren Geldbeuteln richtet, daher also auch eher in kleineren Formaten angeboten werden sollte. Und idealerweise hat ein Kitschobjekt nicht nur starke Muster und glitzert oder leuchtet, sondern besitzt zudem eine konkrete Funktion, ist also zugleich Lampe oder Briefbeschwerer. Denn dann ist der Platz, den es beansprucht, umso besser legitimiert, erscheint denjenigen, die es besitzen, umso ‚vernünftiger‘, nicht als Luxus und nicht als Provokation.

Besonders häufig taucht in Edgar Knoops Kitschobjekten aber eine männliche Figur auf, mal als lebensgroße Schaufensterpuppe aus weißem Kunststoff, mal als deren verkleinerte fotografische Abbildung. Kopf hat sie keinen und ist damit auch mit keinem Gesichtsausdruck, mit keinem bestimmten Gefühl in Verbindung zu bringen. Als handelte es sich um einen Ersatz für den Kopf, hat die Figur zu ihren Füßen jedoch einen Wasserball, seinerseits mit bunten Streifen dekoriert und damit ein Objekt, das an unbeschwerte Sommertage am Meer oder in einem Schwimmbad denken lässt. Diese Figur eines „headless man playing ball“, so Knoops eigener Titel dafür, wird von ihm wie ein Meme wieder und wieder in andere Umgebungen gesetzt, taucht auf manchen Bildcollagen

sogar mehrfach auf, dann meist in jeweils anderer Größe (Abb. S. 22–23, S. 25, S. 31). Aufgrund ihrer häufigen Wiederholung erscheint diese Figur wie ein Stellvertreter von Edgar Knoop, der hier vielleicht inkognito – deshalb ohne Kopf! – gegenwärtig sein will. Zugleich neigt man aber dazu, die Figur, die allenthalben so hartnäckig begegnet, als ein Symbol oder Emblem zu lesen, ihr also eine markante Bedeutung zu unterstellen.

Aber was könnte das für eine Bedeutung sein? Hat Edgar Knoop hier vielleicht sogar eine kritische Botschaft eingebaut? Wo der Kopf durch einen bunten Wasserball ersetzt ist, treten Spaß und Unterhaltung an die Stelle des Intellekts, und es ist dann auch egal, wer und was unterhält. Und könnte das zugleich ein Kommentar zum Verhältnis von Kunst und Kitsch sein? Der könnte dann übersetzt lauten: Kitsch braucht keinen Kopf und keinen speziellen Autor, er ist so wenig etwas Originales wie etwas Einmaliges, sondern geklonte Oberflächlichkeit, ewige Wiederholung derselben Versatzstücke. Macht sich Edgar Knoop also gar mit den Mitteln des Kitschs über diesen lustig? Sind seine Arbeiten Trojanische Pferde, die etwas anderes sind, als sie zu sein vorgeben?

Auffällig ist, dass die Figur ohne Kopf öfter auch vor Kulissen platziert ist, die mehr mit Kunst als mit Kitsch zu tun zu haben scheinen. Mal zitiert Edgar Knoop eigene frühere konstruktivistische Arbeiten (Abb. S. 24), mal sieht man im Hintergrund ein Bild von Victor Vasarely (Abb. S. 28), mal sind auf einem Karton gedruckte Parolen zu lesen, in denen ausdrücklich von Kunst die Rede ist (Abb. S. 30): „Art is Freedom“ oder „Find the Art in Everything“, „Art has no Rules“ oder „Your Life is your Art“ lauten einige dieser Sätze. Genauso könnte man sie jedoch als ‚truisms‘, als Binsenweisheiten bezeichnen, die ein bisschen Tiefsinn

simulieren, letztlich aber doch nur beruhigend-motivierend klingen, so wie Sprüche auf Kaffeetassen oder Sofakissen – also wie Kitsch. Und Vasarely wollte bekanntlich „planetarische Folklore“ („folklore planétaire“) schaffen: Bilder, die überall auf der Welt (und sogar darüber hinaus) gemocht werden, die bei kritischer Betrachtung also ihrerseits ebenso sehr als Kitsch wie als Kunst deklariert werden können.¹ Und wenn Knoop eigene Bildformen mit jener Figur ohne Kopf verknüpft, dann ist das vielleicht eine selbstironische Geste: Ein Künstler, der sich freimütig zum Kitsch bekennt, hat kein Problem damit, seinem früheren Werk, das als Kunst längst allenthalben anerkannt ist, auch mal mit dem Verdacht des Kitschs zu begegnen.

Damit aber erscheint die Motivation Edgar Knoops für sein Kitsch-Projekt auf einmal in klarerem Licht. Schon sein Ausstellungstitel „kitsch as art can“ lässt sich nun als Hinweis darauf lesen, dass er keineswegs ‚einfach nur‘ Kitsch produzieren und sich von der Kunstwelt distanzieren will; vielmehr beschäftigt ihn die Frage, ob man nicht doch beides zugleich machen kann: Kitsch und Kunst. Das aber nicht, indem man etwas Kitschiges im Nachhinein zur Kunst erklärt, ja als Künstler damit experimentiert, Kitsch in das Kunstfeld zu implementieren, sondern im Gegenteil: indem man sich, befreit von jeglichem Kunst-Imperativ, beherrschaftlich darauf einlässt, Kitsch zu fabrizieren, der dann aber seinerseits so unbekümmert, überraschend und doppelbödig ist, dass er doch auch – und gerade! – Kriterien von Kunst erfüllt: zur Reflexion anregt, verunsichert, besondere Vitalität ausstrahlt, originell ist.

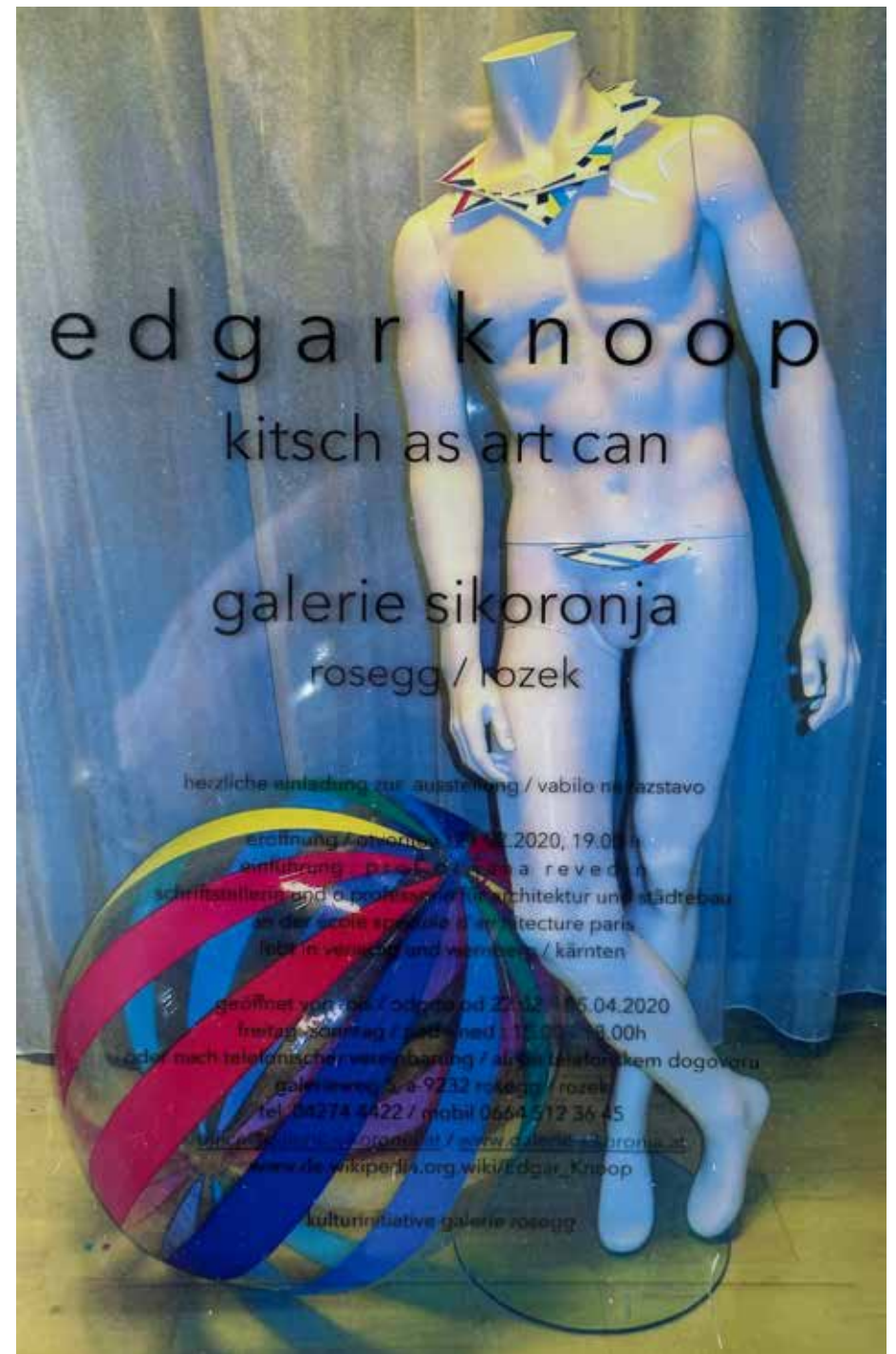
Das aber hieße, dass jene alte strenge Grenze zwischen Kunst und Kitsch nicht länger intakt wäre. Vielmehr könnte man nicht mehr klar unterscheiden, wann etwas als Kunstwerk zu bewundern, wann hingegen als Kitsch-

produkt abzulehnen ist. Edgar Knoop hat damit Ähnliches im Sinn wie vor mehr als einem Jahrhundert Marcel Duchamp. Mit dessen Readymades war ursprünglich nämlich nicht der Zweck verbunden, Nicht-Kunst zu Kunst zu erklären (und über die Grenze zu holen), sondern Duchamps Frage war, ob man etwas machen könnte, das weder Kunst noch Nicht-Kunst ist, das also zwischen den üblichen Kategorien steht und diese daher entmachtet.² Knoops Version dieser Frage lautet, ob es etwas geben kann, das sowohl Kunst als auch Kitsch ist.

Die von Edgar Knoop angestrebte Unschärfe zwischen etablierten Kategorien, sein Verwischen einer lange mit großem Engagement gepflegten Grenze ist aber nicht nur intellektuell herausfordernd, sondern kann zudem folgenreich sein. Sofern fortan auch andere unbekümmert sein sollten, ob das, was sie machen, als Kunst oder als Kitsch verhandelt wird, ja sofern sie nicht mehr unbedingt und ausschließlich als Künstler Anerkennung suchen, gäbe es Raum für neue Typen von Artefakten, vor allem aber für Betrachtungsweisen, bei denen die Frage „Kunst oder Kitsch?“ nach und nach einfach keine Rolle mehr spielt. Es wäre eine Befreiung von ideologischen Parametern, die oft verkrampfend gewirkt haben, ja es eröffnete sich die Chance, endlich mit weniger Vorurteilen auf Werke zu blicken – ihnen heiter und neugierig zu begegnen (Abb. S. 21).

¹ Vgl. Victor Vasarely: *Plasti-cité. L'œuvre plastique dans votre vie quotidienne*, Tournai 1970.

² Vgl. Pierre Cabanne: *Gespräche mit Marcel Duchamp*, Köln 1972, S. 66 f.; Marcel Duchamp: *Schriften I*, Zürich 1981, S. 125.



edgar knoop

kitsch as art can

galerie sikoronja

rosegg / rozek

herzliche einladung zur ausstellung / vabilo na razstavo

eröffnung / otvoritev / 05.04.2020, 19.00h

einladung / pozvanje / a revedn
schriftstellerin und a professorin / arhitektura und städtebau
in der école spéciale d'architecture paris
lebt in verus und verweis / kärnten

geöffnet von / odprto od 20.12.1985-05.04.2020

freitag / petek / 19.02.2020 / 19.00h

oder nach telefonischer vereinbarung / ali po telefonskem dogovoru

galerie / galerija / a-9232 rosegg / rozek

tel. 04374 4422 / mobil 0664 512 36 45

www.galerie-sikoronja.at / www.galerie-sikoronja.at

www.wikipedia.org/wiki/Edgar_Knoop

kulturinitiative galerie rosegg

Plakatentwurf zur Ausstellung / poster design for the exhibition „kitsch as art can – honi soit qui mal y pense“, Galerie Šikoronja/Rosegg (Österreich / Austria), 2020



Einladungskarte zur Ausstellung / invitation card to the exhibition „kitsch as art can – honi soit qui mal g pense“, Galerie Šikoronja/Rosegg (Österreich / Austria), 2020



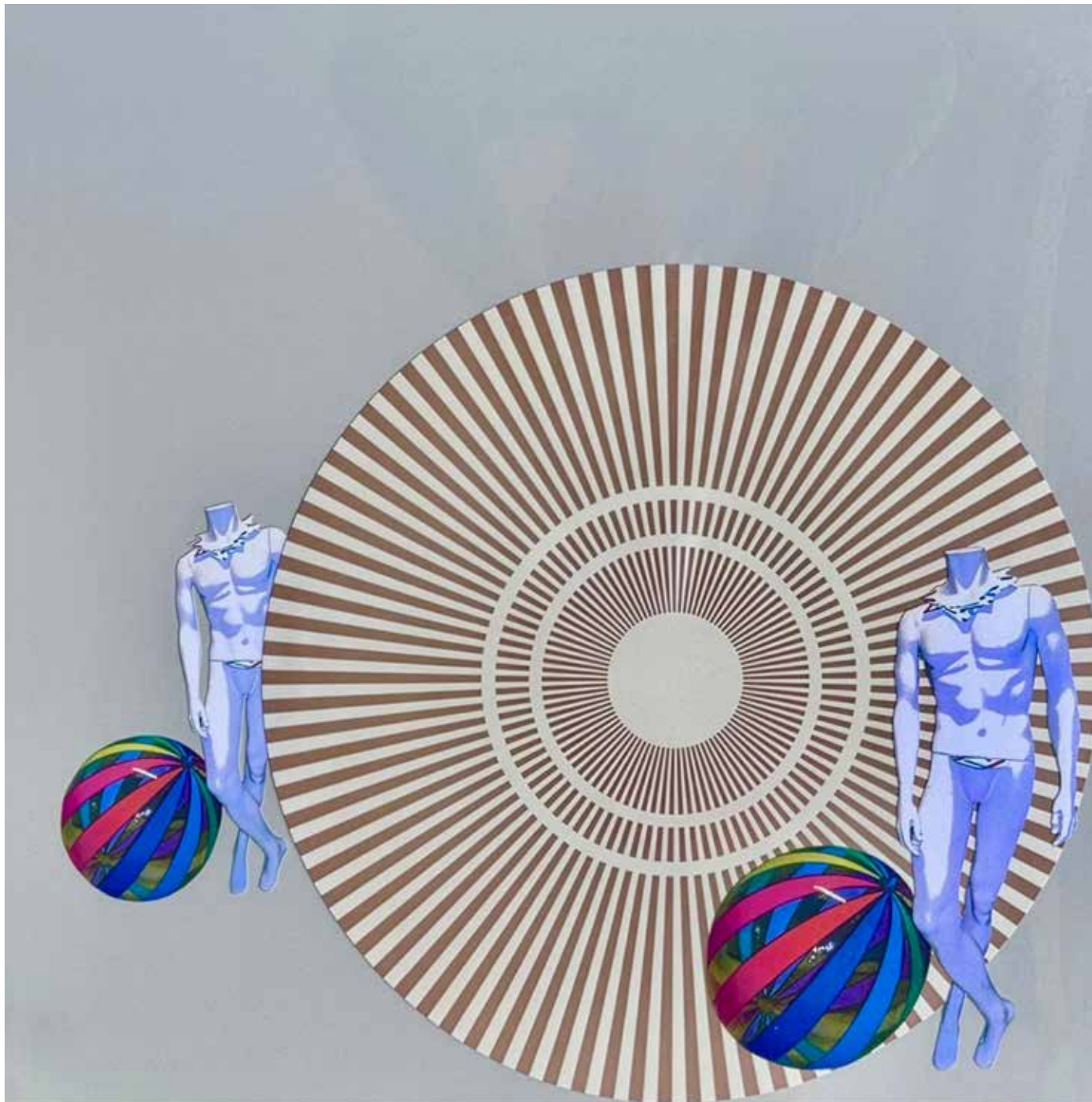
headless man playing ball, 2020, 32,5 x 32,5 cm (gerahmt / framed), Collage. Karton / cardboard



headless man playing ball, 2023, 131 x 131 cm, Collage. Hartfaserplatte, Karton, Plastik, Dispersionsfarbe / hardboard, cardboard, plastic, emulsion paint



headless man playing ball, 2024, 131 x 131 cm (gerahmt / framed), Collage. Hartfaserplatte (grau), Karton, Leinwand, Dispersionsfarbe / hardboard (grey), cardboard, canvas, emulsion paint



headless man playing ball, 2023, 131 x 131 cm, Collage. Hart-
faserplatte, Karton, Plastik, Dispersionsfarbe / *hardboard,*
cardboard, plastic, emulsion paint



headless man playing ball, 2023, 40 x 40 cm (gerahmt / framed), Collage. Karton / cardboard



headless man playing ball, 2023, 131 x 131 cm, Collage. Hartfaserplatte, Karton, Plastik, Dispersionsfarbe, Detail aus Viererblock / hardboard, cardboard, plastic, emulsion paint, detail from a block of four



headless man playing ball, 2023, 49,5 x 49,5 cm (gerahmt / *framed*), Collage. Hartfaserplatten, Karton, Dispersionsfarbe, Kunststoff, Eisen (bronziert) / *hardboard, cardboard, emulsion paint, plastic, iron (bronzed)*



headless man playing ball, 2024, Ø 60 cm, Collage. Karton, Leinwand / *cardboard, canvas*



headless man playing ball, 2022, 32 x 32 cm (gerahmt / framed), Collage. Karton / cardboard



headless man playing ball, 2022, 36 x 36 cm (gerahmt / framed), Collage. Karton / cardboard



Requiem zur Unbestechlichkeit der Kunst, Installation, Ausstellung / *exhibition* „kitsch as art can – honi soit qui mal y pense“, Galerie Šikoronja/Rosegg (Österreich / *Austria*), 2020

Edgar Knoop

- 1936 geboren in Dortmund
- 1957–1960 Ludwig-Maximilians-Universität München,
Philosophie und Kunstgeschichte
- 1960–1965 Akademie der Bildenden Künste München,
Malerei, Grafik und Kunsterziehung
- 1965–1967 Assistenz bei Jean Deyrolle, Akademie der
Bildenden Künste München
- 1967–1972 Lehrbeauftragter an der Akademie der Bildenden
Künste München
- 1972–2000 Professur für experimentelle und angewandte
Farbtheorie an der Akademie der Bildenden Künste
München
- 1997 Ehrenprofessur, Georgische Technische
Universität Tiflis/Georgien
- 1957–2002 Atelier und Wohnsitz in München
- Seit 2002 Lebt und arbeitet in Seeboden am Millstätter See/
Österreich

Künstlerische Aktivitäten, Gestaltungen im öffentlichen Raum (Auswahl)

- Gestaltung für das Klinikum der Universität München, Campus
Großhadern, 1981/82
- Gestaltung der Klinik für Psychiatrie und Psychotherapie der
Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 1986/87
- Bühnenbild für „On the Chimborazo“ von Tankred Dorst, Elysium
Theatre Company, New York, 1987

- Gestaltung im Außenbereich des Sportzentrums an der
Hochstraße, München, 1990/92 und 2018 (Neuaufstellung)
- Gestaltung der Städtischen Wirtschaftsschule Senden, 1994
- „Mikado“, drei Stelengruppen im Außenbereich der Universität
Augsburg, 1996
- Art Consulting für das Großraumbüro Dr. Sennewald
Medizintechnik GmbH, München, 2002
- Aufstellung von zwei Lichtreflexionsstelen in Seeboden, 2008
- Gestaltung des Kulturhauses Seeboden, 2021

Lehrtätigkeit und Vorträge im Ausland (Auswahl)

- Hunter College, New York City, USA, 1972
- Massachusetts Institute of Technology (MIT), Cambridge,
Massachusetts/USA, 1974
- Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de
Tunis/Tunesien, 1987
- Instituto de Bellas Artes Medellín/Kolumbien, 1988
- Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo/Ägypten, 1988,
1990
- Department of Architecture, Damascus University/Syrien, 1990
- Department of Architecture and Technology, Alexandria
University/Ägypten, 1990, 1992
- Internationale Sommerakademie für bildende Kunst Salzburg/
Österreich, 1993
- Georgian Technical University, Department of Architecture,
Tiflis/Georgien, 1997
- T.K. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts, Almaty/
Kasachstan, 1997, 1999

Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland



Edgar Knoop, 2021, Foto / photo: Reinhard Kager, Millstatt

‘Building on my exhibition “*headless man playing ball*”:
kitsch as art can – honi soit qui mal y pense shown in
2020 at Galerie Šikoronja/Rosegg (Carinthia), I created
a series of collages between 2020 and 2024 exploring
the question: What actually distinguishes art from
kitsch? Is such a differentiation always an unequiv-
ocal one or even possible? What is the appeal of the
frequent blurring of the two categories? Is the banana
that Maurizio Cattelan taped to the wall and which
sold for \$6.2 million, still art or merely kitsch? Who
is the “headless man” playing ball? A metaphor for
protagonists on our era’s political stage? A phantom, a
saviour?

A brief text for publication (one typewritten page
or more) on the subject of ART/KITSCH would be
appreciated. It could refer to the relevant works (see
the illustrations below), but that is not a requirement
for the authoring of a text.

I would be delighted if you were able to participate.
Fee to be agreed upon.

Sincerely,

Edgar Knoop / Seeboden’

At the beginning of 2025, I sent this text to about a dozen
nationally and internationally known figures from the
European cultural sphere asking them to provide a state-
ment for publication.

Professor Wolfgang Ullrich/Leipzig was willing to address
this controversial and difficult subject and provide his
own point of view.

Edgar Knoop

‘kitsch as art can’ – How Edgar Knoop Is Blurring an Old Boundary

Wolfgang Ullrich

Throughout the Modern era, the question ‘What is art?’ proved to be one of the most challenging philosophical questions. The boundary between what is acceptable as art and what lies beyond it has always been particularly controversial. Endeavours were made to precisely define the boundaries and, above all, secure them, since for something to be called art has always been considered a great honour, resulting in many candidates attempting to claim such status. But a similarly forceful – negative – counter-term to ‘art’ was likewise required, all the better to defend the boundaries. The most commonly used counter-term was ‘kitsch’.

Consequently, the question ‘What is kitsch?’ likewise became challenging, and each of the soon-to-be numerous answers proved just as controversial as the answers to the question ‘What is art?’. And since both cases involve the delineating of boundaries, there have been many attempts to explore these very boundaries: attempts that involved, for example, the transplanting of what had been classified as kitsch directly into the art world (think of Jeff Koons, for example) or the employing of motifs and effects supposedly typical of kitsch in works that should and could qualify

as art for other reasons (e.g. Milan Kunc or Mark Ryden). It was in this way that the boundary between art and kitsch was repeatedly moved, remaining the subject of heated debate. Yet it was never erased.

Since 2020, Edgar Knoop has been making an important contribution to the border zone between art and kitsch through a large group of works, firstly in an exhibition employing the ironic title ‘kitsch as art can – honi soit qui mal y pense’ (“Shame on those who think evil of it”) (Figs. pp. 16–17, 18), and subsequently with a further series of works. His conceptual point of departure is astonishingly simple. When there is a huge rush at the border because so many people desperately want what they are doing to be recognised as art, while seeking to avoid the stigma of being dubbed kitsch, you can succeed in standing out all the more if you voluntarily apply the label ‘kitsch’ to both yourself and your work. And that is exactly what Edgar Knoop is doing. Someone no longer afraid of violating the boundaries of art, and who is not necessarily striving to be acclaimed as an artist, suddenly acquires much more freedom – and yet is not beyond debates about art, because these are inseparable from the ones about kitsch. You may even be viewed more favourably and with greater interest than if you were just one of the many making every effort to ensure that their work is viewed as art – and only as art.

But what exactly is Edgar Knoop doing when he – as he himself describes it – produces kitsch? He collages imagery and constructs installations, but he also works with such everyday objects as clocks. Elements that could, traditionally at least, be suspected of being kitsch appear throughout, such as areas of luridly vivid colour (Fig. p. 29), reproductions of old floral still lifes or gilded objects (Fig. p. 27). He also combines such elements in any way he

sees fit, favouring the addition of purchased knick-knacks – as if everything went with everything else, as if more really was always more (Figs. pp. 32–33, 19). Kitschy ensembles are usually elaborate and overloaded, assembling as many things as possible, each radiating naive cheerfulness in its own right. Yet Edgar Knoop also takes into account that kitsch is primarily aimed at people with smaller apartments and smaller budgets, and should, therefore, also be offered at a smaller scale. And ideally, a kitsch object should not only employ vibrant patterns, glitter and glint, but should also have a particular function, for example, being a lamp or a paperweight. Because then the place it occupies becomes all the more legitimate, all the more ‘reasonable’ to its owner, yet neither as a luxury nor as provocation.

There is a male figure that appears particularly frequently in Edgar Knoop’s kitsch objects, sometimes in the form of a life-size mannequin made of white plastic, and at other times as a small photographic image. It has no head and, therefore, cannot be linked to any facial expression or particular emotion. As if replacing the head, a beach ball adorned with colourful stripes is positioned at the figure’s feet, making it an object evoking memories of carefree summer days by the sea or at a swimming pool. This figure of a ‘headless man playing ball’, as Knoop himself describes it, is one that has repeatedly been placed by him in various situations, just like a meme, even occurring several times in his collaged imagery, usually at a different scale each time (Figs. pp. 22–23, 25, 31). Due to its frequent repetition, the figure could be taken as a proxy for Edgar Knoop himself, who is seeking perhaps to make an appearance incognito – and therefore, without a head! At the same time, however, there is a tendency to read the figure, which is encountered so persistently everywhere, as a symbol or

emblem that has acquired some other striking meaning. But what could all this mean? Is Edgar Knoop perhaps even incorporating a critical message? In replacing the head with a colourful beach ball, fun and entertainment replace intellect, while it remains unimportant who or what is doing the entertaining. But could it also be a commentary on the relationship between art and kitsch? This could then be translated as: kitsch needs no head or specific author; it is neither original nor unique, but rather cloned superficiality, the eternal repetition of the same clichés. So, is it the case that Edgar Knoop is actually making fun of kitsch while employing kitsch’s own strategies? Are his works Trojan Horses that are something other than what they are claiming to be?

It is indeed striking that the headless figure is often placed in front of backdrops that would seem to have more to do with art than kitsch. On one occasion, Edgar Knoop quotes his own earlier constructivist works (Fig. p. 24), while in another, a work by Victor Vasarely is apparent in the background (Fig. p. 28), or slogans printed on cardboard are visible, which explicitly speak of art (Fig. p. 30): ‘Art is Freedom’ or ‘Find the Art in Everything’, ‘Art has no Rules’ or ‘Your Life is your Art’ being some of the mottos. However, they could just as easily be described as truisms simulating a piece of profundity, but which ultimately sound merely soothing and motivational, like aphorisms on coffee cups or sofa cushions – in other words, like kitsch. And Vasarely, as is well known, was seeking to create a ‘planetary folklore’ (‘folklore planétaire’): imagery that would be liked all over the world (and even beyond) and which, when viewed critically, could be declared kitsch as much as art.¹ And when Knoop links his own pictorial forms with that headless figure, then this could perhaps be

regarded as a self-ironic gesture: an artist openly admitting to kitsch has no problem with occasionally suspecting his own earlier work, which has long been universally recognised as art, of also being kitsch.

This makes Edgar Knoop's motivation for his kitsch project suddenly appear much clearer. Even his exhibition title, 'kitsch as art can', may be interpreted as an indication that he by no means wants to simply produce kitsch and distance himself from the art world. Rather, he is pre-occupied with questions of whether it is actually possible to create both at the same time, that is, kitsch and art. Not by retrospectively declaring something that is kitsch to be art, nor by experimenting as an artist with introducing kitsch into the field of art, but, on the contrary, by boldly embracing the production of kitsch, liberated from any artistic imperative. The result is kitsch so carefree, surprising and ambiguous that it also – and especially so! – fulfils the criteria of art, in that it provokes reflection, is unsettling, radiates vitality, and is original.

But this would mean that the old strict boundary between art and kitsch would no longer remain intact. It would, instead, no longer be possible to clearly distinguish when something should be admired as a work of art and when, on the other hand, it should be rejected as kitsch. In employing such a strategy, Edgar Knoop has a similar idea in mind to the one Marcel Duchamp had more than a century ago. The original purpose of his readymades was not to declare non-art to be art (and cross the boundary), but rather, Duchamp's question was whether it was possible to make something that is neither art nor non-art, that is situated between the usual categories and so disempowers them.² Knoop's version of this question is whether there can be something that is both art and kitsch.

The obscuring of established categories that Edgar Knoop is striving for, his blurring of a boundary that has long been cultivated with great commitment, is not only intellectually challenging, but may also have far-reaching consequences. If, from now on, others were also to become unconcerned about whether what they create is treated as art or kitsch – if indeed they are no longer necessarily and exclusively seeking recognition as artists – there would be room for new types of artefacts, but, above all, for ways of looking at things in which the question 'art or kitsch?' gradually plays no further role. This would represent a liberation from ideological parameters that have frequently had a restrictive effect. Indeed, it would open up the opportunity of finally being able to look at works with fewer prejudices – to approach them cheerfully and with curiosity (Fig. p. 21).

- 1 Cf. Victor Vasarely: *Plasti-cité. L'œuvre plastique dans votre vie quotidienne*, Tournai 1970.
- 2 Cf. 'Can one make works that are not "of art"?', *Marcel Duchamp*, cf. MoMa, Benjamin Prince, Marcel Duchamp (n.d.). <https://www.moma.org/artists/1634-marcel-duchamp> [Accessed 27 Feb 2026].

Edgar Knoop

- 1936 born in Dortmund
- 1957–1960 Ludwig Maximilian University of Munich, philosophy and art history
- 1960–1965 Academy of Fine Arts Munich, painting, printmaking, art education
- 1965–1967 Assistant to Jean Deyrolle, Academy of Fine Arts Munich
- 1967–1972 Art educator and associate lecturer, Academy of Fine Arts Munich
- 1972–2000 Professor for Experimental and Applied Colour Theory, Academy of Fine Arts Munich
- 1997 Honorary Professor, Georgian Technical University, Tbilisi, Georgia
- 1957–2002 Studio and residence in Munich
- Since 2002 Lives and works in Seeboden on Lake Millstatt, Austria

Artistic activities, works in public space (selection)

- Design for University Hospital Munich – Großhadern, 1981/82
- Design for the Department of Psychiatry and Psychotherapy at Johannes Gutenberg University Mainz, 1986/87
- Stage design for 'On the Chimborazo' by Tankred Dorst, Elysium Theatre Company, New York, 1987
- Design of the outdoor area of the sports centre on Hochstraße, Munich, 1990/92 and 2018 (reinstallation)

- Design of the Städtische Wirtschaftsschule Senden, 1994
- 'Mikado', three groups of steles in the outdoor area of the University of Augsburg, 1996
- Art consulting for the open-plan office of Dr. Sennewald Medizintechnik GmbH, Munich, 2002
- Installation of two light-reflection steles in Seeboden, 2008
- Design of the cultural centre of the municipality of Seeboden, 2021

Teaching activity and lectures abroad (selection)

- Hunter College, New York, USA, 1972
- Massachusetts Institute of Technology (MIT), Cambridge, Massachusetts, USA, 1974
- Institut Technologique d'Art, d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis, Tunisia, 1987
- Instituto de Bellas Artes Medellín, Colombia, 1988
- Faculty of Applied Arts, Helwan University, Cairo, Egypt, 1988, 1990
- Department of Architecture, University of Damascus, Syria, 1990
- Department of Architecture and Technology, University of Alexandria, Egypt, 1990, 1992
- Salzburg International Summer Academy of Fine Arts, Austria, 1993
- Department of Architecture, Georgian Technical University, Tbilisi, Georgia, 1997
- Kazakh National Academy of Arts, Almaty, Kazakhstan, 1997, 1999

Numerous exhibitions in Germany and abroad

Wolfgang Ullrich

Wolfgang Ullrich lebt als Kulturwissenschaftler und freier Autor in Leipzig, forscht und publiziert zur Geschichte und Kritik des Kunstbegriffs, zu bildsoziologischen Themen sowie zu Konsumtheorie.

Mehr unter www.ideenfreiheit.de.

Wolfgang Ullrich is a cultural theorist and freelance author based in Leipzig. He researches and publishes texts concerning both the history and critique of concepts of art, sociological matters relating to imagery as well as theories of consumption.

For further information, please visit: www.ideenfreiheit.de.

Impressum

Stiftung Kunstfonds für Edgar Knoop / *Stiftung Kunstfonds for
Edgar Knoop*

Stiftung Kunstfonds

Weberstraße 61

53113 Bonn

info@kunstfonds.de

www.kunstfonds.de

Textbeitrag / *Essay*: Prof. Dr. Wolfgang Ullrich

Intro: Prof. Edgar Knoop

Übersetzung / *Translation*: Tim Beeby und / *and* Sabine Bürger

Korrektur / *Proofreading*: Dr. Birgit Gottschalk, Eva Shirley

Redaktion / *Editor*: Marjatta Hölz

© Edgar Knoop und / *and* Wolfgang Ullrich

© Abbildungen: So nicht anders vermerkt / *Images: unless
otherwise noted*, Edgar Knoop / VG Bild-Kunst, Bonn 2026

Alle Rechte vorbehalten / *All rights reserved.*

