

Butterfly Logic

18 Radierungen aus der Serie
Plant of Opportunities

BUTTERFLY
Logic
Radierungen
2024–2025

Für meinen Vater Martin Knecht

Christoph Knecht

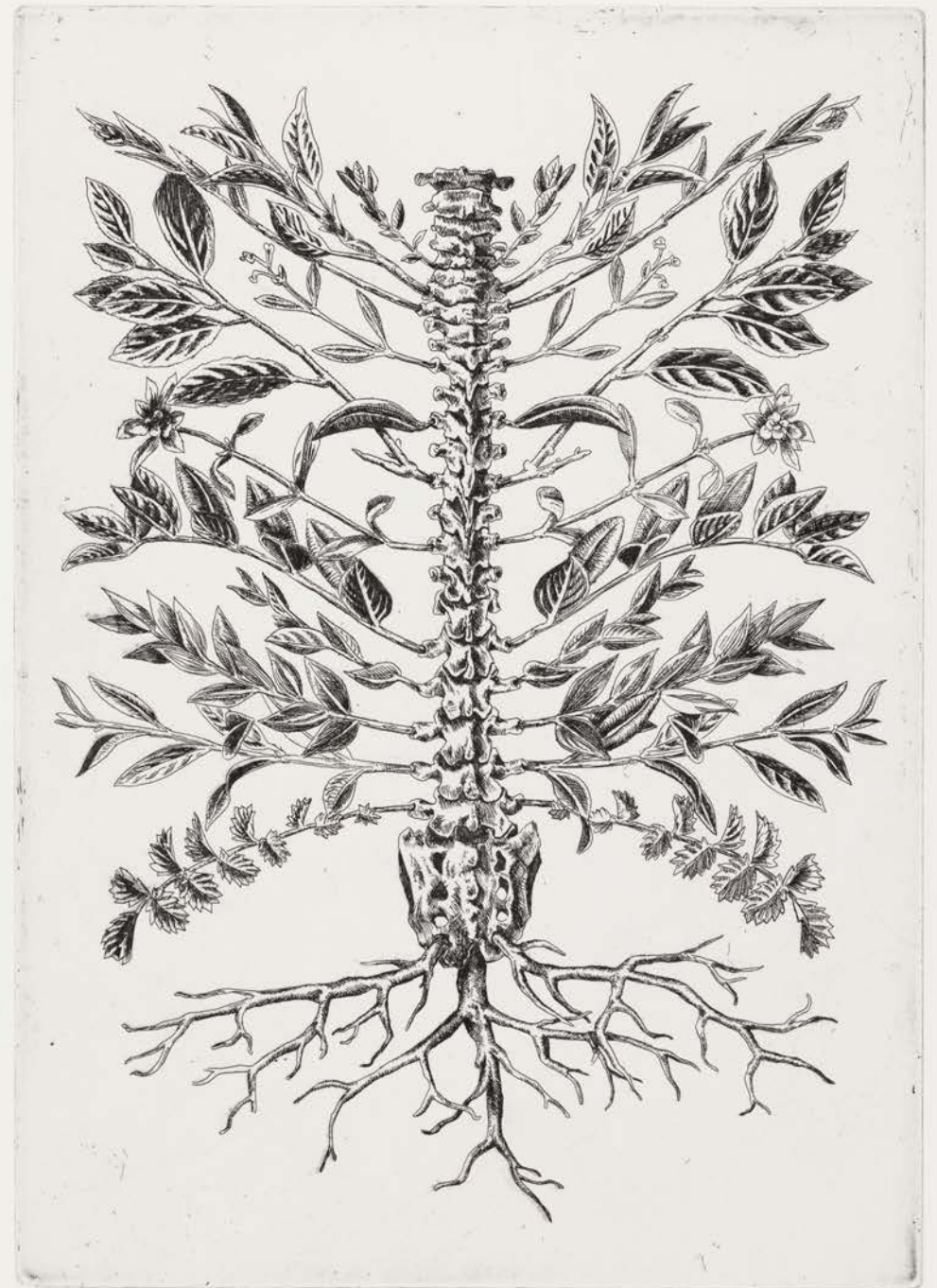
Radierung auf Bütten
29 × 20,5 cm, 2024

2



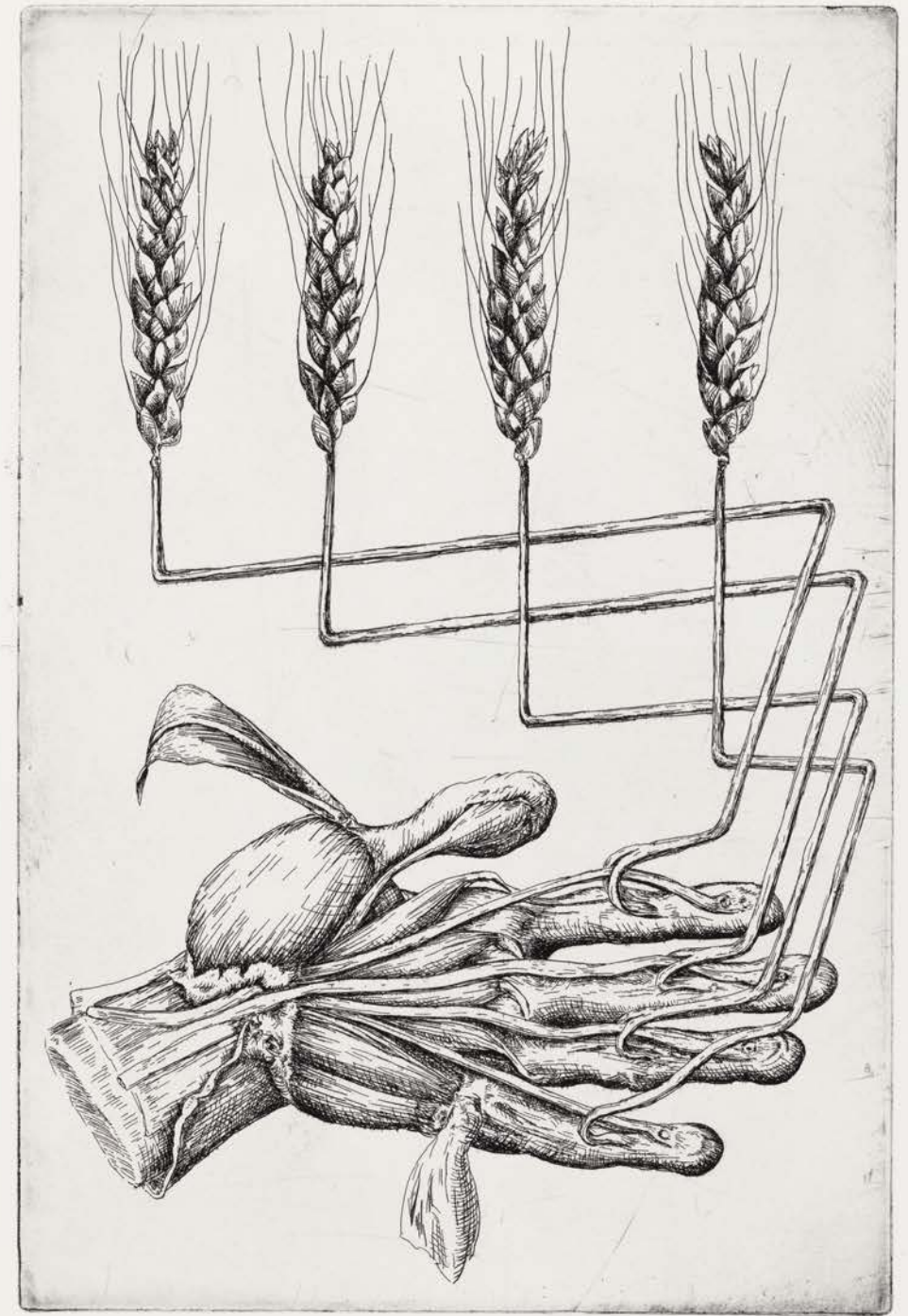
Radierung auf Bütten
29 × 20,5 cm, 2024

4



EA.

OK, 2024





E.A.

OK/2024

Radierung auf Bütten
29,5 × 21 cm, 2025

10





EA

OK, 2025

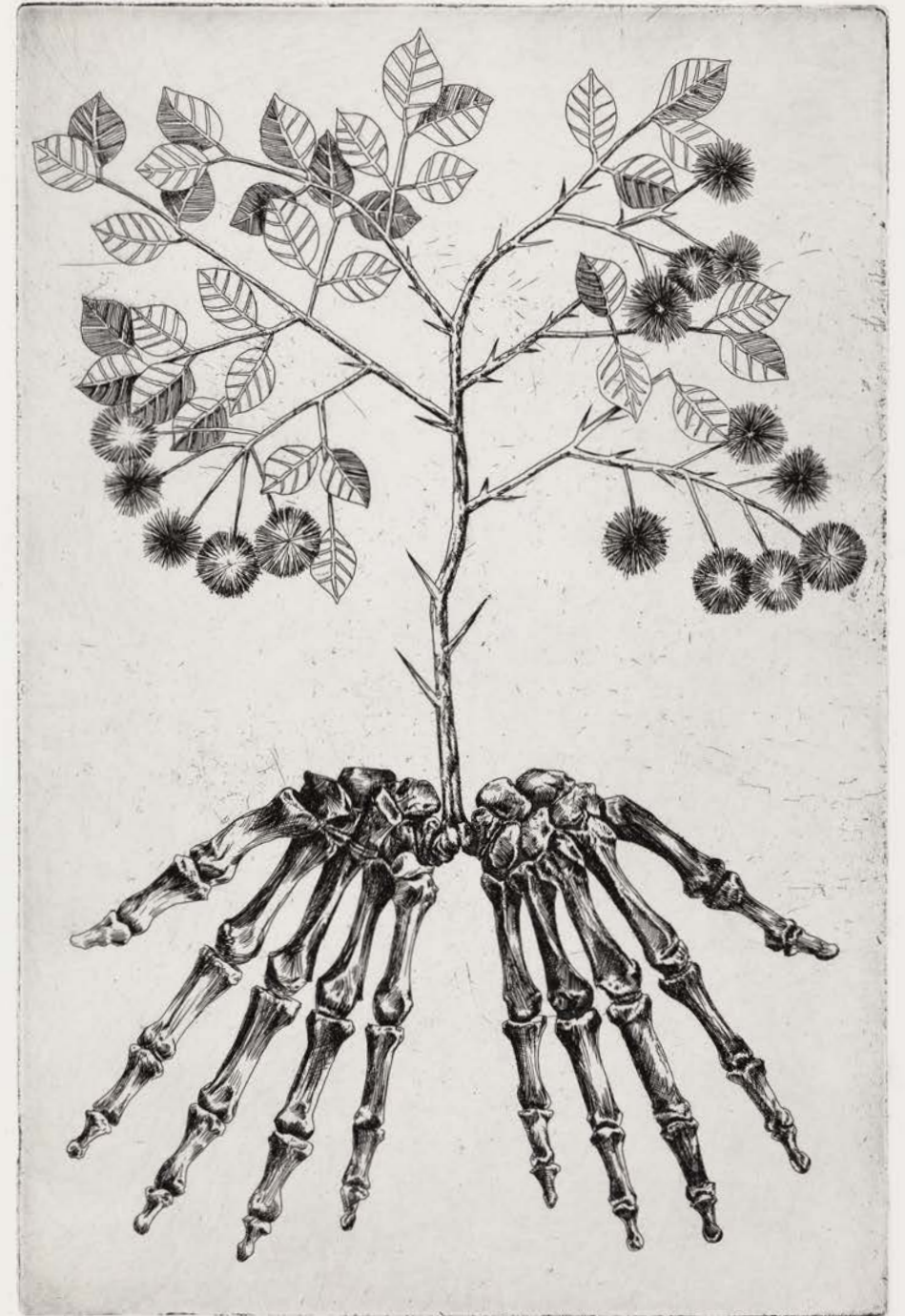
Radierung auf Bütten
25 × 16 cm, 2024

14



E.A.

OK, 2024



Radierung auf Bütten
30 × 20 cm, 2025

18



Vom Wachsen der Rippenbäume, Augenblüten und Handwurzeln

Sympoiesis in Christoph Knechts Radierungen

JULIA REICH

In seiner 2010 begonnenen und seither stetig wachsenden Serie „Plant of Opportunities“, zu der auch die neu entstandenen Radierungen zählen, entfaltet Christoph Knecht eine feinsinnige Bildsprache zwischen Anatomie und Botanik, die nicht grundlos die Darstellungskonvention von vegetabilen Lehrbildern aufruft. Auf insgesamt achtzehn Blättern verschränken sich menschliche Körperfragmente mit pflanzlichen Formen zu neuen, hybriden Organismen – im Anschein wissenschaftlicher Präzision anatomischer und botanischer Studien

20

und doch ins Surreale überführt: So erwächst auf einem Grafikblatt [Abb. S. 3] das komplexe Ader- und Nervensystem einer Hand aus einem verzweigten Wurzelwerk und mündet in der darin versteckten Botschaft *democracy*. Auf einem anderen [Abb. S. 5] sprießen aus Wirbelknochen beblätterte Äste, die sich wie Rippen entlang der Wirbelsäule aufspannen, und auf einem weiteren [Abb. S. 19] beginnt ein Atemzug durch die Nase aufzukeimen, schlägt Wurzeln und treibt zarte Jungblätter aus.

Christoph Knecht setzt in seinen Radierungen nicht nur auf die formale Analogie zwischen vegetativen und menschlichen Systemen – auf pflanzliche Verästelungen, Auswucherungen und wurzelartige Geflechte, die sich mit den körperinternen Versorgungsnetzen aus Nerven-, Blutbahnen und Atemwegen verbinden. Vielmehr erwächst in ihnen eine mal makaber, mal humorvoll anmutende Symbiotisierung botanischer und anatomischer Morphologien. Durch diese Durchdringung löst der Künstler die traditionelle

Unterscheidung beider Sphären auf und imaginiert einen lebendigen Zusammenhang, in dem das Pflanzliche aus dem Menschlichen hervorgeht, fortlebt – und umgekehrt.

Indem Christoph Knecht die Hierarchie zwischen dem Menschlichen und der Pflanzenwelt auflöst, verweigert er die anthropozentristische Vormachtstellung evolutionär bedingter Grundannahmen, die maßgeblich durch ein westliches Weltbild geprägt sind. Diese Auffassung fußt auf seiner langwährenden Faszination für die chinesische Philosophie, insbesondere für die von Zhuangzi (4. Jh. v. Chr.). Zhuangzi entwirft in seinen daoistischen Schriften ein Weltverständnis, in dem alle Formen ineinander übergehen, aus wechselseitigen Beziehungen hervorgehen und die Gleichwertigkeit allen Seins betont wird. In einer seiner bekanntesten Parabeln träumt Zhuangzi, er sei ein Schmetterling. Im Moment des Erwachens jedoch verwischt die Grenze zwischen Mensch und Insekt, Traum und Wirklichkeit – er weiß nicht mehr, ob er Zhuangzi ist, der von einem Schmetterling träumte, oder ein Schmetterling, der von Zhuangzi träumt. In dieser Erzählung, in der verschiedene Seins- und Wirklichkeitszustände ineinanderfließen und jede Grenzziehung zwischen

21

Mensch/Natur und Traum/Wirklichkeit aufgelöst ist, liegt die Inspiration für Christoph Knechts Ausstellung *Butterfly Logic* im Kunstverein Bretten und diese Publikation. Jene eigensinnige Logik, die die eigene Begrenztheit zugunsten einer immerwährenden Fluidität zu überwinden sucht, hallt in Zhuangzis Konzept des *yinshi* (認是) wieder, das verkürzt gesprochen ein *Gehen mit den Dingen* meint. Mit *yinshi* formuliert Zhuangzi einen Appell zur Gleichwertigkeit, der jede trennende Gegenüberstellung von „dies“ und „das“ auflöst – und damit die Vorstellung menschlicher Vorrangstellung im Gefüge des Seins in Frage stellt.¹

Sympoiesis und Kreisläufe gemeinsamen Werdens

Diese Denkweise gegenseitiger Verbundenheit – der Auflösung fester Grenzen und der Fluidität von Seinszuständen sowie Erkenntnis – hat seitdem nicht aufgehört, in unterschiedlichen kulturellen und

theoretischen Kontexten wiederzukehren. Ganz im Gegenteil: In Anbetracht des ausgerufenen Zeitalters der Polykrise – Klimawandel, Artensterben, soziale Ungleichheiten, geopolitische Konflikte und technologische Umbrüche – bildet sie das geistige Fundament posthumanistischer Perspektiven im 21. Jahrhundert. Dabei entgegnen jene Perspektiven einem seit dem 19. Jahrhundert nachwirkenden evolutionistischen Konzept, das wiederum auf einer deutlich älteren, in der Antike entwickelten abendländischen Vorstellung beruht, der *scala naturae*. Ein Ordnungssystem in Form einer Stufenleiter, entlang derer alle weltlichen Seinsformen – vom Stein über die Pflanze und das Tier bis hin zum Menschen – in einer lückenlosen, hierarchisch organisierten Reihe, vom niedrigsten bis zum höchsten, angeordnet sind.

Zwar ist die Vorstellung des Menschen als Krone der Schöpfung längst überholt, doch sie verdeutlicht, wie tief Ordnungs- und Klassifizierungsbestrebungen in Wissenszusammenhänge eingebunden sind und unser Verhältnis zur Umwelt prägen. An dieser Stelle setzen posthumanistische Denkmodelle an: Sie kehren den Blick weg von einer hierarchisierenden Systematik eines *vorher* und *nachher*, *einfach* und *komplex*, hin zu relationalen Vernetzungen aller Lebewesen

22

und betonen, dass evolutionäre Entwicklung und Fortschritt weniger aus individueller Konkurrenz erwachsen. Vielmehr geht der ökologische Posthumanismus davon aus, dass Evolution aus der Fähigkeit hervorgeht, in Netzwerken von Beziehungen zu kooperieren, symbiotische Verbindungen zu pflegen und gemeinsam zu wirken. Eine zentrale Stimme dieser Debatte ist die Wissenschaftsphilosophin Donna Haraway, deren Überlegungen zu symbiotischen Verflechtungen zwischen Menschen und Tieren, Pflanzen, Ökosystemen und Technologien den Blick auf ein stetiges *Werden* lenken, in dem alles miteinander verwoben ist. In diesem Zusammenwirken, in dieser Vergesellschaftung von Mensch und Nicht-Mensch gibt es keine festen Hierarchien; alles fließt ineinander, durchdringt sich gegenseitig und verwandelt sich beständig. In ihrem vielzitierten Satz „We become – with each other or not at all“⁴² bringt Haraway die Notwendigkeit zum Ausdruck, den Menschen aus dem Zentrum des Denkens und der Geschichtsschreibung zu rücken, und mahnt, dass der Mensch

nur eine Zukunft im „Mit-Werden“ mit anderen Arten, in der „Sympoiesis“⁴³ hat – eine radikale Verschmischungsvision, die in Christoph Knechts Radierungen in bildhafter Form erfahrbar wird.

Hybride Organismen als Spiegel einer fragilen Welt

Jene Sympoiesis, die eine Durchlässigkeit der Grenzen zwischen den Spezies und deren kreislaufartiges Ineinanderfließen visioniert, erschließt sich in Knechts Radierungen nicht immer auf den ersten Blick. Oft ist sie filigran versteckt und offenbart sich erst bei genauer Betrachtung, wie etwa in dem Blatt auf Seite 15: entlang einer feingliedrigen Sprossachse entfaltet sich scheinbar eine ausladende Blüte, die in ihrer opulenten Form an eine Dahlie erinnert. Bei näherem Hinsehen entpuppt sich die Blütenstruktur auf Knechts Radierung als ein Geflecht aus ineinander geschlungenen, rundlichen Darmschlingen, die zunächst wie Blütenblätter anmuten. Zusammen mit dem Wurzelwerk und der Sprossachse formt sich in den feinen Linien ein hybrides Stoffwechselsystem, in dem Körperliches und Vegetatives einander bedingen, miteinander wachsen.

23

Mit Blick auf weitere Blätter des Radierzyklus, etwa auf dem Blatt auf Seite 29 erweist sich Knechts sympoietische Vorgehensweise, nicht nur als eine die menschliche Kreisläufe wie Nervenbahnen, Blutkreisläufe und Verdauungssysteme mit ‘Pflanzenorganen’ zusammenführt. Die Pflanze selbst avanciert zur Trägerin innerer Ausdrücke, von Empfindungen und Stimmungen: Drei Augen auf den zarten Blattflächen, eines aufmerksam blickend, das andere träumend geschlossen und das dritte, ein skeptisches, zweifelndes *Side-Eye*, lassen verschiedene introspektive Konstitutionen der Pflanze imaginieren [S. 29]. Eine neue, den Zyklus erweiternde Radierung [S. 41] drückt in der nahezu gestischen Haltung des schmalen Blattwerks und in der Mimik der lilienähnlichen Blüte ein Schwanken zwischen leiser Erleichterung und stöhnendem Schwermut aus. Solche affektiv aufgeladenen, anthropomorph anmutenden Gesten hybrider Pflanzenwesen verweisen auf eine ästhetische Haltung, die – wie Cecilia Alemani hervorhebt – im zeitgenössischen

Kunstgeschehen im Wiedererstarken surrealistischer Ausdrucksweisen Gestalt annimmt. Doch im Unterschied zum historischen Surrealismus des 20. Jahrhunderts, der sich als Gegenentwurf zur Rationalität der Moderne beschwor, bietet die zeitgenössische surreale Bildsprache vielmehr eine künstlerische Antwort auf die prekären Zustände unserer Welt – und zwar im Spiegel posthumanistischen Denkens.⁴ Statt den Menschen als Maß aller Dinge zu behaupten, öffnen gerade surreale Bildwelten, wie die von Christoph Knecht, eine plurale, symbiotische Vorstellung allen Seins – eine, in der die Grenzen zwischen dem Pflanzlichen, Animalischen und Humanen porös geworden sind.

Zwischen Naturtreue und surrealer Transformation

Dieser sympoietischen Logik steht die historische Darstellungstradition botanischer Lehrbuchillustrationen gegenüber, die Christoph Knecht als Inspirationsquelle für seine Radierungen nutzt. Besonders das botanische Sammelwerk *Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz* (1886) des Kölner Botanikers und Illustrators Otto

24

Wilhelm Thomé, mit seinen knapp 320 Tafeln von 445 Pflanzen, diente Knecht als wiederkehrende Referenz. Das als Lehrbuch für Schule und Haus verbreitete Werk verkörpert exemplarisch jene wissenschaftlich-didaktische Bildtradition, an die Knecht anknüpft – und die er zugleich ironisch unterläuft. Auch wenn seine Radierungen in der motivischen Ausgestaltung den Stil botanischer Lehrbücher des 19. Jahrhunderts aufnehmen, zielt Knecht weder auf eine naturgetreue Wiedergabe einer bestimmten Pflanzenart noch auf ihren Wiedererkennungswert. Dabei ist eben dies die zentrale Prämisse wissenschaftlicher Pflanzenzeichnung, denn es gilt die Pflanze *nach der Natur* und eben nicht *nach der Phantasie* zu entwerfen.

Botanische Abbildungen wurden in erster Linie als Gebrauchskunst verstanden – sie sollten nützen, durften aber auch erfreuen: *prodesse et delectare*, wie es der Nürnberger Stadtarzt und Naturforscher Christoph Jacob Trew (1695–1769) 1731 in einem Brief an einen „Gärtner-Künstler“ treffend formulierte.⁵ Die dafür

vielbeschworene *Naturtreue* war jedoch keineswegs der alleinige Verdienst der botanischen Beobachtungsgabe der Wissenschaft. Sie beruhte in gleichem Maße auf der Kunstfertigkeit jener Zeichner⁶ und Stecher, die ebenso über genaues Verständnis und handwerkliche Präzision verfügten. „Botanische Abbildungen“, wie Kärin Nickelsen betont, „entstanden in einem arbeitsteiligen Kollektiv“.⁷

Im Sinne von Donna Haraways Verständnis eines *Mit-Werdens* zeigt sich hier ein historisches *Mit-einander* von wissenschaftlicher und künstlerischer Praxis. So heißt es auch bei Thomé im Vorwort: „Was das Wort oft nur andeuten kann, das soll das Bild zu voller Klarheit bringen, und darin ist unser Buch jedenfalls unübertroffen; ein Blick genügt, um die höchste Naturtreue [...] zu bezeugen.“⁸ In dieser Verbindung von anschaulicher Evidenz und vermeintlicher Objektivität offenbart sich der erkenntnistiftende Anspruch naturwissenschaftlicher Illustration, in der das *Künstlerische* eben nur vermeintlich ausgespart ist.

Christoph Knecht hingegen reizt gerade diese epistemische – erkenntnisversprechende – Bildsprache, die aus wissenschaftlichen Kontexten hervorgegangen ist: ihre Verbindung von Naturnähe, Ord-

25

nung und Klassifikation. Deren visuelle Autorität kehrt er um, indem er sie ins Surreal-Phantastische überführt – dorthin, wo Erkenntnis nicht mehr aus Klarheit, sondern aus Ambivalenz und Imagination entsteht.

Zwar übernimmt Knecht in gewisser Weise diese Bildtradition, doch unterwandert er sie zugleich. Die gestalterischen Konventionen botanischer Abbildungen hatten sich im ausgehenden 18. Jahrhundert zu einem standardisierten Bildtypus verfestigt: Üblicherweise wurde ein Pflanzenexemplar vor hellem Grund so dargestellt, dass alle als typisch definierten Merkmale sowie die verschiedenen Lebensstadien – von der Blüte bis zur Frucht – zugleich sichtbar wurden.

Oft jedoch falten sich Knechts Hybride wie im Blatt auf Seite 17, beinahe symmetrisch auf: Als Wurzeln erscheinende Handknochen öffnen sich ähnlich zweier Flügel eines Schmetterlings – ein fernes Echo auf Zhuangzis Traum vom Schmetterling. In dieser

spiegelhaften Entfaltung wird die Ordnung der botanischen Bildsprache in ihr Gegenteil verkehrt: Knecht greift ihre visuelle Logik auf, nur um sie im nächsten Moment zu destabilisieren. Statt wissenschaftlicher Eindeutigkeit entstehen hybride Organismen, in denen sich pflanzliche und körperliche Formen ineinander verschlingen und jede Möglichkeit klarer Zuordnung ins Rutschen gerät.

Werden im Prozess: Die Radierung als organisches Entstehen

In einer Zeit digitaler Schnelllebigkeit gilt die Radierung als *Slow Medium* oft als 'totgesagt'. Doch gerade aus ihrer langsamen, mehrstufigen Arbeitsweise erwächst eine organische Entwicklung der Motivbildung, die für den Künstler wesentlich ist: Linien, Formen, Details und Schattierungen entfalten sich erst im Prozess, wachsen miteinander, verschränken sich. So wird die Radierung selbst zum Medium des Werdens – ein entschleunigter, behutsamer Raum, in dem Erkenntnis, Vorstellungskraft und Empfindung sich verweben und ein Bild entstehen lassen, das der Komplexität und Vielschichtigkeit unserer Welt gerecht wird.

26

Die Herstellung einer Radierung ist ein präzises, mehrstufiges Verfahren: Die Kupferplatte wird zugeschnitten, geschliffen, poliert, entfettet und mit Lack abgedeckt. Das zunächst als Zeichnung angefertigte Motiv wird übertragen und mit der Radiernadel eingeritzt, anschließend geätzt, eingefärbt, das Papier positioniert und der Druck ausgeführt. Erst diese Verbindung von handwerklicher Präzision und künstlerischer Intuition ermöglicht das Entstehen eines Bildes, das zugleich detailliert, scharf und lebendig ist.

Wie Knecht selbst sagt: „[...] das Motiv sucht sich die Form, in die es passt, in der es ‚Sinn‘ ergibt. Ich kann und will mich nicht auf eine Technik festlegen. [...] Alle Techniken haben ihre Eigenarten und Vorteile. Und die jeweilige Bildidee sucht sich dann ihre Technik. Ich würde sagen, dass ich aus der Zeichnung komme. Das erklärt auch meine Faszination für die Radierung.“⁹

Die Technik der Radierung ist daher selbst Teil des künstlerischen Konzepts: Durch das langsame, mehrstufige Arbeiten erwächst

förmlich das Motiv aus dem Prozess heraus. So wie in Knechts Arbeiten pflanzliche und menschliche Formen ineinander verschränkt werden, entwickelt sich auch das Bild organisch Schritt für Schritt. Die Radierung als Medium wird damit zur Metapher für das *Werden* selbst. Dabei eröffnen die Bildwelten wiederum ein fortwährendes, sympoietisches *Werden*, das die Komplexität und Verbundenheit unserer Gegenwart unmittelbar erfahrbar macht.

27

¹ Lo, Yuet Keung: The Authorship of the Zhuangzi, in: Dao Companion to the Philosophy of the Zhuangzi, hrsg. v. Kim-chong Chong, S. 43-97, hier S. 67. *yinshi* wird auch mit *den Umständen folgen* übersetzt.

² dt. Übersetzung: Wir werden nur miteinander – oder gar nicht. Haraway, Donna J.: Staying with the Trouble. Making Kin with Chthulucene. Duke University Press: Durham & London, 2016, hier S. 4.

³ „Sympoiesis is a simple word; it means “making-with.” Nothing makes itself; nothing is really autopoietic or self-organizing. [...] That is the radical implication of sympoiesis. Sympoiesis is a word proper to complex, dynamic, responsive, situated, historical systems. It is a word for worlding-with, in company. Sympoiesis enfolds autopoiesis and generatively unfurls and extends it.“ Haraway 2016, S. 58.

⁴ Alemani, Cecilia: Von den Künstler*innen lernen, in: Kunstforum International, Bd. 282, 2022, S. 60.

⁵ Nickelsen, Kärin: Kunstwerk, Handwerk, Wissenschaft – und wer ist der Autor? Botanische Abbildungen des 18. Jahrhunderts, in: *Plurale Autorschaft: Ästhetik der Co-Kreativität in der Vormoderne*, hrsg. v. Stefanie Gropper et. al., Berlin, Boston 2023, S. 353–384, hier S. 355.

⁶ Im 18. Jahrhundert ist davon auszugehen, dass diese Berufsgruppen hauptsächlich von männlich gelesenen Personen ausgeführt wurde.

⁷ Nickelsen 2023, hier S. 375.

⁸ Thomé, Otto Wilhelm: Flora von Deutschland, Österreich und der Schweiz. In Wort und Bild. Für Schule und Haus, Bd. I., Gera-Untermhaus 1986, S. V & VI.

⁹ Gorschlüter, Peter: Von der Nützlichkeit des Unbrauchbaren. Im Gespräch mit Christoph Knecht, in: Christoph Knecht. Von der Nützlichkeit des Unbrauchbaren, Publikation anl. gleichn. Ausst. im Kunstverein Bretten, Karlsruhe 2012, S. 13–20, hier S. 14.

Kaltnadel auf Büttchen
25 × 18 cm, 2024

28

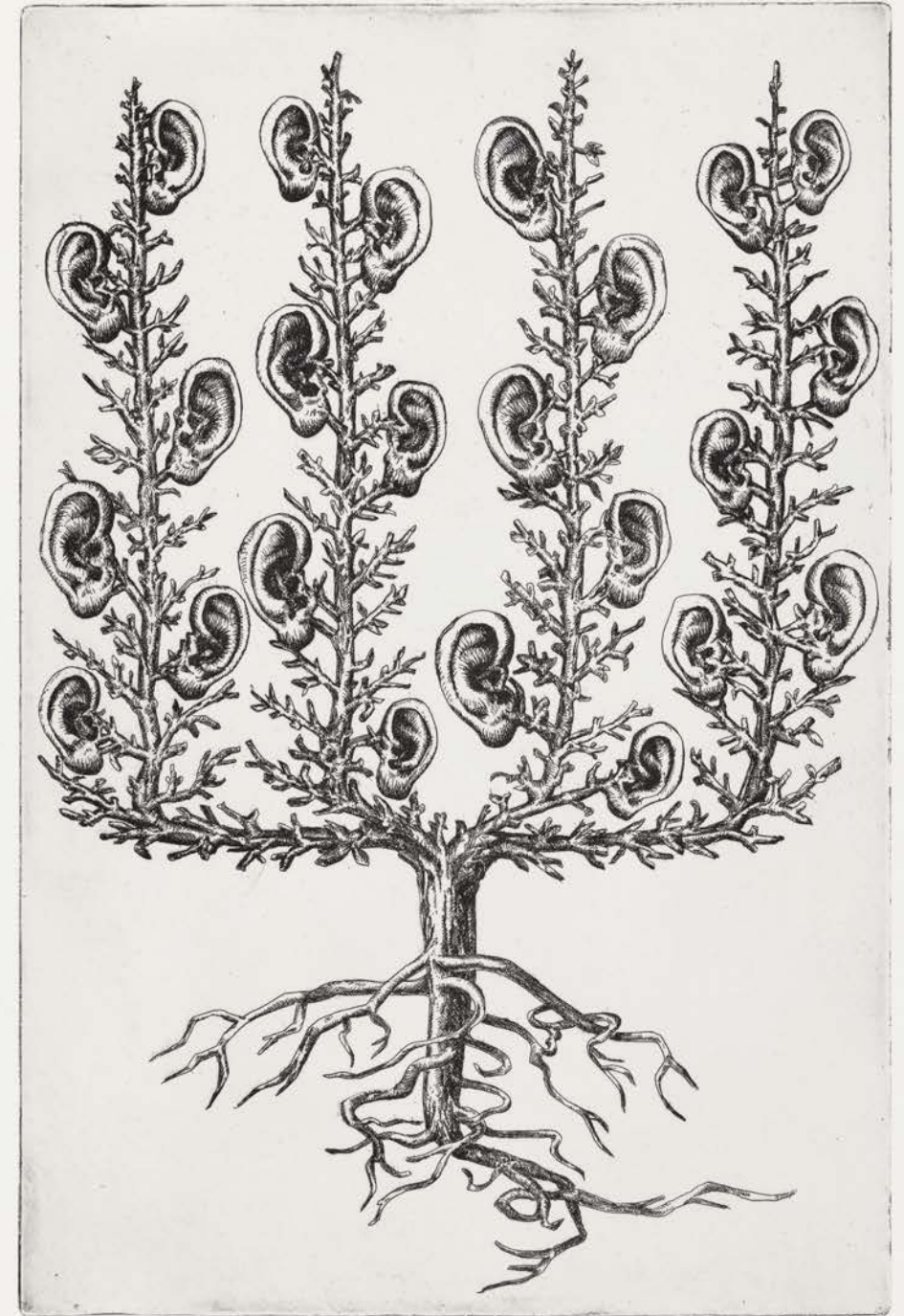


EA

Ok, 2024

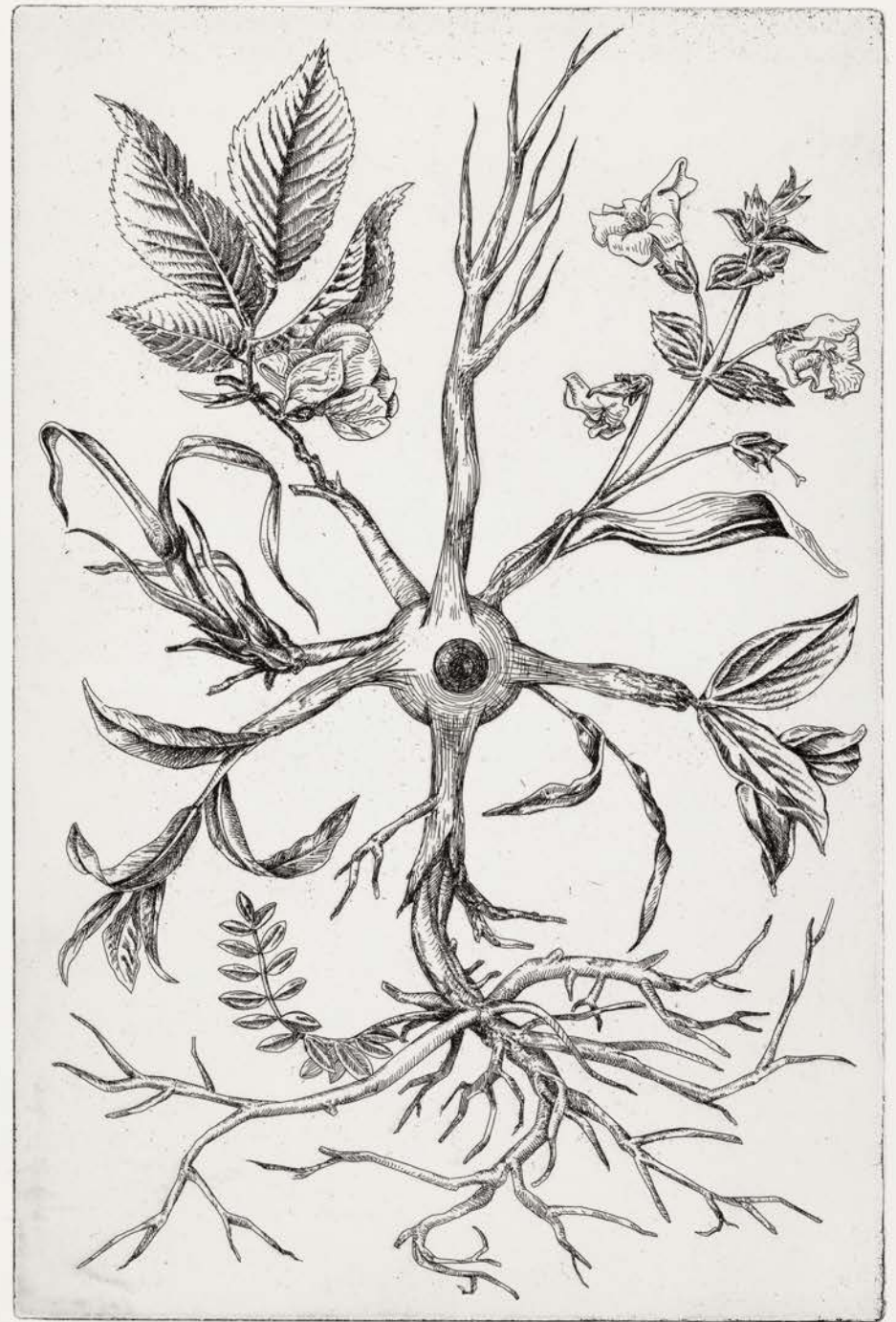
Radierung auf Bütten
30 × 20 cm, 2025

30



EA.

OK 2025

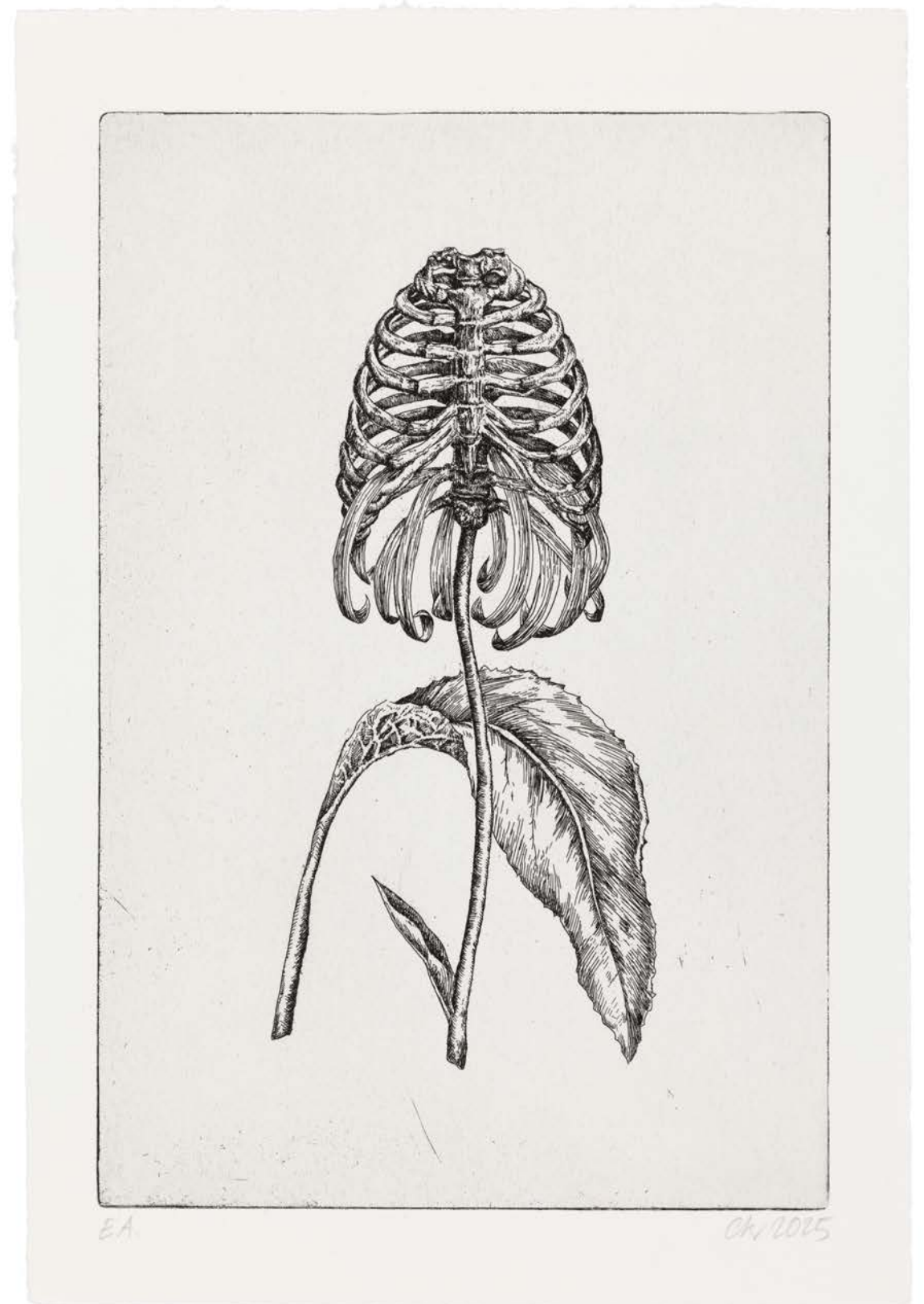


Radierung auf Bütten
29 × 20,5 cm, 2024

34











E.A.

OK, 2024



Diese Publikation erscheint anlässlich
der Ausstellung

Butterfly Logic

vom 14. November bis 12. Dezember 2025
im Kunstverein Bretten.

Text: Julia Reich
Lektorat: Anni Knecht
Fotografie: Roland Baeye
Gestaltung: Adeline Morlon

Christoph Knecht, geboren 1983 in Karlsruhe,
lebt und arbeitet in Düsseldorf.
Er studierte an der Kunstakademie Düsseldorf
(Meisterschüler von Peter Doig),
am Chengdu Fine Arts College of SCCM in China
sowie an der Royal Academy of Arts in London.
Er ist Professor für Freie Kunst / Grundlehre
mit dem Schwerpunkt Zeichnung an der
Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

Arbeiten auf den Seiten 3, 5, 9, 35 & 45:
entstanden im Rahmen des Druckgrafik-Stipendiums
der Griffelkunst und als Edition erschienen.

Lindemanns Bibliothek, Band 451
Herausgegeben von Thomas Lindemann

© 2025 · Alle Rechte vorbehalten.
Lindemanns Verlag & Agentur
Carl-Zeller-Straße 11 · 75015 Bretten · Germany
info@lindemanns-web.de
Nachdruck ohne Genehmigung nicht gestattet.

ISBN 978-3-96308-270-2

Mein besonderer Dank gilt
Anni, Leni und Lui Knecht,
Adeline Morlon,
Julia Reich,
Roland Baege,
dem Kunstverein Bretten,
Daniela Schlüter,
Markus Lörwald,
der Griffelkunst,
der Aldegrevier-Gesellschaft,
Maria Ondrej,
Angela Schröder und Jürgen Zeidler.



