

MonatsAnzeiger

MUSEEN UND AUSSTELLUNGEN IN NÜRNBERG

November 1983 · Nummer 32

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Hannelore Deckelnick

PRÄSENZ DER ZEITGENOSSEN

In der Reihe „Präsenz der Zeitgenossen“ zeigt das Germanische Nationalmuseum zusammen mit dem Institut für moderne Kunst ab 23. Oktober Arbeiten von Werner Knaupp.

Diese Ausstellung, von der Nationalgalerie Berlin initiiert, war zuvor in Berlin, in der Kunsthalle Bremen und in der Overbeck-Gesellschaft Lübeck zu sehen. Ausgewählt wurden 33 Arbeiten – Gemälde, Zeichnungen und Gouachen – aus den Jahren 1977–82, die exemplarisch die neuere Entwicklung des in Nürnberg gebürtigen Künstlers vorstellen.

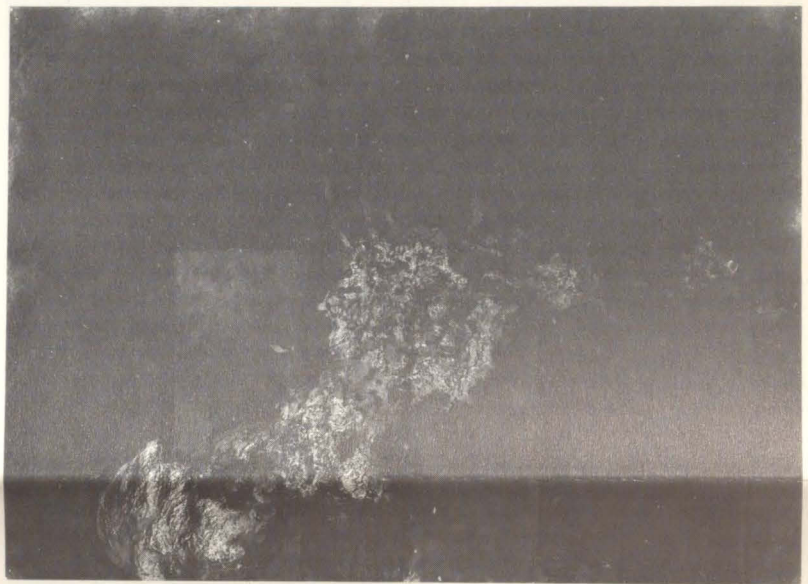
Entgegen der bislang üblichen Konzeption, zeitgenössische Aussagen im Dialog zu den kunst- und kulturgeschichtlichen Abteilungen des Museums zu plazieren, begegnet der Besucher diesmal einer geschlossenen Präsentation im Erdgeschoß des Heuss-Baus.

Werner Knaupps Bilder handeln vom Tod, ein Thema, das gerade in unserer modernen Gesellschaft Unbehagen und häufig Ablehnung verursacht. Dies mag befremden, war doch seit jeher die Einstellung des Menschen zum Tode ein zentraler Bildstoff der abendländischen Kunst. So trifft gerade der Besucher dieses Museums auf zahlreiche Zeugnisse, die den Wandel der Todesanschauungen durch die Jahrhunderte eindrücklich belegen. Es lag daher nahe, den Arbeiten Knaupps eine kleine Auswahl aus den kunst- und kulturhistorischen Sammlungen dieses Hauses voranzustellen, die die Präsenz des Todes und die Geschichte seiner Interpretationen in Erinnerung rufen soll. Dem Betrachter bietet sich aus der Wechselrede mit den Bildwerken Knaupps die Möglichkeit, die zeitlose Aktualität des Themas Tod erschließen zu können.

Knaupps Arbeiten seit 1977 lassen sich chronologisch gruppieren: „Kreuzweg“, 1977–79; „Kalkutta-Köpfe“, 1979; „Schwarze Wand“, 1980/81; „Braune Wand“, 1981/82 und „Adamah“-Bilder, 1982. Diese

WERNER KNAUPP Bilder 1977–1982

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum vom 23. 10. – 4. 12. 1983



Krematorium 20. 5. 81, Gouache, 75 x 105 cm, Kohle/schw. Farbe/Papier



Krematorium 24. 5. 81, Gouache, 75 x 105 cm, Kohle/schw. Farbe/Papier

Gruppen wiederum schließen sich zu konsequent entwickelten Werksfolgen zusammen, in denen der Künstler menschliches Leiden und Sterben thematisiert.

So stammen die 14 Kohlezeichnungen des „Kreuzwegs“ aus den Jahren 1977–79, da Knaupp im

Nervenkrankenhaus Bayreuth als Hilfspfleger arbeitete und seine Erfahrungen mit Visionen in tief-schwarzen Kompositionen zu definieren suchte. Um die Verletzbarkeit menschlicher Existenz aufzuzeigen, verzichtet Knaupp auf realistische Gegenständlichkeit zugun-

sten von Formfragmenten, die geschundene, sich krümmende oder entstellte Leiber assoziieren lassen. Körperteile werden von einer schlangenähnlichen Gestalt umzingelt oder attackiert; dies läßt den Eindruck physischer und psychischer Zerstörung, ja tödlicher Bedrohung aufkommen.

In den „Kalkutta-Köpfen“ dagegen fanden Erlebnisse eines Indienaufenthaltes ihren Niederschlag. Dort verbrachte Knaupp im Sterbehaus der Mutter Theresa in Kalkutta einige Zeit als Pfleger. Eingerissene Partien verleihen den monumentalen Kopfformen eine brüchige Magie, während chiffrenartig gesetzte Augen- und Mundschlitze das Dämonisch-Maskenhafte steigern.

Unter dem Eindruck hinduistischer Verbrennungsriten arbeitete der Künstler nach seiner Rückkehr in einem Nürnberger Krematorium und begann 1980 eine Reihe von Gouachen, die den Zerfall des menschlichen Leichnams durch Verbrennen variieren. In breitformatigen Kompositionen auf Papier entwickelte Knaupp mit stets wiederkehrenden Bildmitteln eine individuelle Technik. Sie zeichnet sich durch eine raue, plastisch gestaltete Oberflächenstruktur aus, in der sich die Schwarznuancen als Farbmaterie verdichten.

Die schwarze Krematoriums-

wand, 1981 entstanden, zeigt 12 Leidensbilder. Zentrales Motiv ist der verbrennende Leichnam, der auf einem dreiteiligen Pfeilergerüst lagert. Verkohlende Leiber, Skelette und Gliederfragmente entfalten als gestaltlose Formen eine dramatische Gebärdensprache. Vergehendes Aufbrechen des Leibes im Feuer wird zur Pathosformel für die Auflösung des Gegenständlichen ins Amorphe. Durch die Ambivalenz von konkreter Dinglichkeit und gegenstandsfreier Materie erreicht Knaupp eine magische Distanz zum Betrachter. Sie entspricht seinem eigenen verinnerlichten Abstand zum gewählten Sujet: Knaupp malt nicht unmittelbar aus dem Erlebnis vor Ort, sondern er setzt elementare Erfahrungen und Erschütterungen erst in der Stille des Ateliers zu persönlicher Bildgestaltung um. Im Gegensatz zur dynamisch angelegten „Schwarzen Wand“ gebietet die „Braune Wand“, 1981/82 in ihrer beinahe informellen Struktur meditatives Schweigen. Auch hier kehren die sich zersetzenden Körper wieder; fast bis zur Unkenntlichkeit aufgelöst und nur noch am Schädel identifizierbar verbindet sich der schwarzbraune Leichnam mit dem erdigen Graukoer des Grundes. Das eigentliche Sterben und Leiden rückt in eine transzendente Dimension.

Als Sinnbild für die Rückkehr zur

Erde sind die „Adamah“-Bilder von 1982 zu interpretieren. Das Wort „Adamah“ ist einer Ursprache, dem Hebräischen, entnommen und bedeutet soviel wie Ackerboden. In diesen Kompositionen zum Diptychon oder Triptychon zusammengebunden, ereignet sich die Verschmelzung des Körpers mit der Erde als Metamorphose menschlichen Seins; die Urform allen Lebens scheint erreicht.

Werner Knaupps Auseinandersetzung mit dem Tod gründet auf ganz persönlichen existenziellen Erfahrungen. Ausgehend von der Erkenntnis, daß der Tod in unserer Gegenwart keinen Platz hat, weitgehend verdrängt wird oder tabu ist, wurde für ihn dieses Thema zu einem künstlerischen Leitmotiv. Tod bedeutet für Knaupp endgültige Realität, und daher bestimmender Teil des menschlichen Lebens. Bewußt begibt sich der Künstler in jenen Grenzbereich der Enttabuisierung, doch nicht um zu provozieren, sondern auf der Suche nach Erneuerung des Lebens im Anblick des Todes. Im Malen dieser Bilder liegt für Knaupp Befreiung von eigenen Ängsten und versöhnende Harmonie zugleich.

(Zur Ausstellung liegt ein Katalog vor mit 33 Abbildungen zum Preis von DM 18,-).

Susanne Thesing

NEUERWERBUNGEN

Eine Strahlenmonstranz

des Danziger Goldschmiedes J. G. Schlaubitz

Aus dem internationalen Kunsthandel in London erwarb kürzlich das Germanische Nationalmuseum Nürnberg eine silbervergoldete Monstranz aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Diese Neuerwerbung ist in mehrerer Hinsicht von Bedeutung: sie erweitert ebenso die noch kleine Sammlung kirchlicher Geräte der Barockzeit wie sie den außerordentlichen Bestand an Goldschmiedearbeiten aus den ehemals deutschen Städten des Ostens bereichert. Vor allem aber handelt es sich um ein herausragendes Werk des bedeutendsten Danziger Goldschmiedes des 18. Jahrhunderts, des Johann Gottfried Schlaubitz.

Die Höhe dieser aus gegossenen und getriebenen Teilen bestehenden Monstranz mißt stattliche 74 cm. Der reich profilierte und nach oben gewölbte ovale Fuß trägt Ro-

caillendekor. Aus dem Nodus, der als Griff zum Halten und Vorweisen des Gerätes dient, wächst eine strahlenförmige Gloriole empor, die mit zwei Ranken aus Weizenähren und Weinzweigen verziert ist. Diese beiden auf das Altarsakrament der Eucharistie bezüglichen Attribute werden oben von einer Krone mit Kreuz zusammengefaßt. Seitlich wachsen aus dem Nodus zwei Volutenarme, auf denen – über Wölkchen – anbetende Engel knien. Die kreisrunde Custodia, das eigentliche Hostiengefäß, zeigt auf der Vorder- wie auf der Rückseite einen ornamentierten Kartuschenrahmen.

Die Beschaumarke für Danzig und die Meistermarke des Johann Gottfried Schlaubitz sind je zweimal eingeschlagen. Schlaubitz hat zahlreiche liturgische Geräte, vor allem Monstranzen, für eine Reihe

von Kirchen in und um Danzig, geschaffen. Johann Gottfried Schlaubitz (1707–1771) ist in Danzig als Sohn des Goldschmiedes Nathanael Schlaubitz (1662–1726) geboren; von beiden besitzt das Museum bereits einige äußerst qualitätvolle Arbeiten. Obwohl Schlaubitz bei mehreren seiner kirchlichen Goldschmiedewerke sehr stark auf Entwürfe des Franzosen Juste-Aurèle Meissonier zurückgreift und diese auch wortwörtlich verwendet, könnte er als Geselle bei Augsburger Goldschmiedelehrer gelernt haben. 1733 wurde er Meister in Danzig, wo er sich in der folgenden Zeit zum tonangebenden Gestalter des Rokoko entfaltet. Charakteristisch für sein Schaffen sind nicht allein der oft überreiche Rocailendekor, sondern auch die plastischen Zutaten, der figürliche Zierat.