

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 Ditychon 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 Beschauemarke 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 Goldschmieden 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.

Ein Katalog seiner Werke führt fast siebzig bekannte Arbeiten auf, davon sind allerdings während des Zweiten Weltkrieges viele verschollen oder zerstört worden. Unsere Monstranz trägt eine österreichische Punzmarke, die beweist, daß das Stück bereits im vorigen Jahrhundert von seinem ursprünglichen Standort entfernt und nach Österreich verbracht worden sein muß.

Klaus Pechstein



Johann Gottfried Schlaubitz,
Monstranz, Silber, vergoldet

Mappa Geographica Regni Bohemiae

von Johann Christoph Müller

Mit Hilfe des Bundesinnenministeriums konnte die Graphische Sammlung eine in mehrfacher Hinsicht bemerkenswerte große Karte Böhmens erwerben, deren Autor einer der bedeutendsten Kartographen des 18. Jahrhunderts ist. Johann Christoph Müller (1673 Nürnberg – Wien 1721) erhielt in Nürnberg bei dem Astronomen und Stecher Georg Christoph Eimmart d.J. eine Ausbildung in Mathematik und im Kupferstechen. Diese Fächerkombination verschaffte ihm ab 1696 eine Anstellung in Wien bei dem bedeutenden Geographen Graf Luigi Ferdinando Marsigli, unter dessen Leitung er bei der Erarbeitung einer Karte des ungarischen Grenzverlaufes zwischen den Reichen des Kaisers und des türkischen Sultans wesentlichen

Anteil hatte. Dabei erwarb er sich Kenntnisse in der astronomischen Ermittlung der Breiten- und Längenkoordinaten eines Ortes mit Hilfe der Polhöhenbestimmung von Fixsternen und in der genauen Festlegung der Krümmungsverläufe eines Flusses mit dem Kompaß, Techniken, die zur Folge hatten, daß seine 1709 erschienene Karte von Ungarn den Verlauf der Donau in diesem Lande zum erstenmal exakt wiedergab. Dieser Erfolg führte zu dem kaiserlichen Auftrag, einen Atlas der österreichischen Erblande zu erarbeiten, dessen ersten Abschnitt, eine Neuvermessung von Mähren er 1708–1709 erledigte. Die Karte Mährens erschien nach vielen mühsamen Korrekturen 1716.

Im Jahre 1712 begann er mit den

Vermessungsarbeiten von Böhmen, die er distriktweise bis 1717/18 erledigte. Die Überprüfungen durch inkompetente Lokalbehörden dauerten von 1718–1720 und verursachten viel Verdruß, da z.B. seine genauen Angaben der Entfernungen zwischen den Orten immer wieder laienhaft geändert wurden. 1720 konnte Müller dem Kaiser ein handgezeichnetes Widmungsexemplar überreichen, das sich in der Nationalbibliothek in Wien (55 A 1) befindet.

Im gleichen Jahr erhielt der Augsburger geographische Stecher Michael Kauffer (1673 – Augsburg – 1756) den Auftrag, die in 25 Platten aufgeteilte Karte zu stechen, eine Aufgabe, die bis 1722 durchgeführt wurde, auch wenn die Karte die Jahreszahl 1720 trägt. Diese