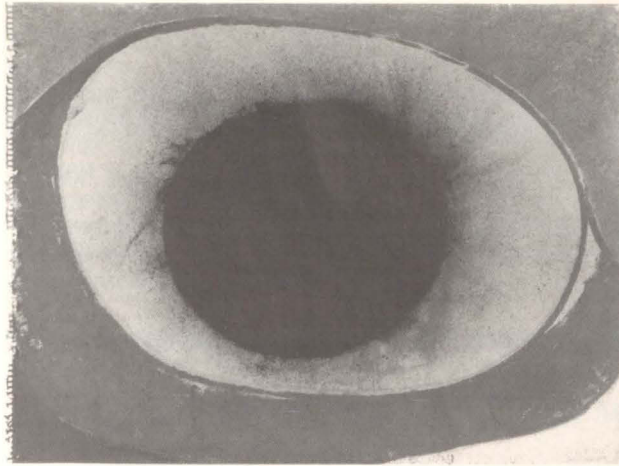


Stadt Nürnberg hat ihm dafür im Jahre 1985 ihren Kunstpreis verliehen, seit 1986 lehrt er an ihrer Staatlichen Kunstakademie.

Werner Knaupps Werk umfaßt jetzt eine Entwicklung von fast dreißig Jahren. Erstmals wird es in einer Gesamtschau dargestellt. Frühere Ausstellungen – darunter Präsentationen in wichtigen Museen wie der Nationalgalerie Berlin, der Kunsthalle Bremen, der Kunsthalle Mannheim, dem Landesmuseum Münster, dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und dem Kunstforum der Städtischen Galerie im Lenbachhaus in München – haben sich jeweils auf einzelne Werkabschnitte konzentriert, vor allem die 'Menschenbilder' zum Thema Wahnsinn, Tod und Verbrennung aus den Jahren 1977 bis 1987.

Charakteristisch für Werner Knaupps Entwicklung sind die wiederkehrenden Brüche und Neuanfänge, aus denen sich jeweils neue und kraftvolle Werkgruppen ergeben haben. Die Grundlage des Erfolges waren die schwarz-weißen, mit Kugelschreiber aufwendig gezeichneten Landschaftsbilder, die in den sechziger Jahren schnell zu einem festen Begriff wurden. In ihnen schien sich Werner Knaupp als ein Künstler darzustellen, dem es vor allem um die Ausformung eines charakteristischen persönlichen Stils ging.

Einen Bruch und einen Neuanfang radikalster Art bedeuteten die Kohlezeichnungen von Köpfen und Figuren seit 1976, vor allem die sogenannten Bayreuth-Zeich-



Werner Knaupp,
Vulkan,
11. 1. 90
Pastell,
42 x 56 cm

nungen der Jahre 1977 bis 1979. Der Künstler hatte sich absichtsvoll einer extremen existentiellen Erfahrung ausgesetzt und mehrere Monate als Hilfspfleger im Nervenkrankenhaus Bayreuth gearbeitet. Die Zeichnungen verarbeiteten dieses Erlebnis, ohne oberflächlich illustrativ damit umzugehen. Mit Arbeit im Sterbehause der Mutter Teresa in Kalkutta und im Krematorium Nürnberg setzte sich Knaupps Auseinandersetzung mit dem Leiden und Sterben des Menschen, mit den kreatürlichsten Zuständen des Menschen fort. Es entstanden die Verbrennungs- und Krematoriumsbilder (seit 1979) und als deren Abschluß die Reihe *Adamah* (1982–84). Eine Fortsetzung fanden diese Bilder in Eisenkulpturen, die ihrerseits im Feuer ihre Gestalt annahmen.

Seit 1987 ist das Thema von Wahnsinn, Tod und Verbrennung abgeschlossen. Der Künstler ist

aus dem Schwarzweiß in die Farbe aufgebrochen. Es entstehen immer großformatigere Pastelle von wuchtiger und strahlender Farbigkeit, in denen es wieder um Landschaft geht: Gebirgslandschaften vom Walchensee, Sonne und Mond in gegenseitiger Verfinsternung und Vulkane.

War die Auseinandersetzung mit Werner Knaupp und seiner Kunst bisher vor allem von der Problematik der Brüche und der existentiellen Selbstvergewisserung durch die Todesthematik bestimmt, so eröffnet diese Ausstellung, in der alle Werkphasen in gleicher Ausführlichkeit und Stärke auftreten, erstmals die Möglichkeit, die stabilen und kontinuierlich wirkenden Elemente seiner Arbeit zu erkennen und über alle Thematik hinaus die Frage nach dem künstlerischen Gewicht des bisherigen Gesamtwerkes zu beantworten.

Lucius Grisebach

STARCK IN NÜRNBERG

Objekte und Entwürfe des französischen Designers Philippe Starck

Eine Ausstellung anlässlich der 3. Nürnberger Möbeldesign-Kontakte 1993
im Museum Industriekultur 18. Juni – 25. Juli 1993

Es gibt kaum einen Designer und Architekt, der in den zurückliegenden Jahren so sehr für Aufsehen gesorgt hat wie das französische enfant terrible Philippe Starck. Von Ruhm kann man bei ihm im landläufigen Sinne freilich nicht reden, wenn man darunter durch hervorragende Taten errungenes Ansehen in der Öffentlichkeit versteht. Denn gerade die Öffentlichkeit tut sich oft schwer mit seinen Entwürfen. Seine Anhänger verehren ihn enthusiastisch, seine Gegner lehnen seine Entwürfe mit gleicher Leidenschaft ab.

Wer also ist Philippe Starck? Man weiß viel von ihm, aber man kennt ihn nicht. So viel aber ist si-



Philippe Starck
mit Stühlen von Vitra

cher: Er wurde am 18. Januar 1949 als Sohn des Flugzeugkonstruktors André Starck in Paris geboren. Das Kind ist ein begeisterter Zeichner. Ab Mitte der sechziger Jahre besucht er die École Camondo in Paris. Im Jahr der Maiunruhen, 1968, gründet er seine erste Firma und läßt aufblasbare Objekte produzieren. 1969 wird er Art Director bei Pierre Cardin. Nach einer Weltreise und einem Aufenthalt in den USA beginnt er nach Paris Zurückgekehrte, Inneneinrichtungen für Bars, Diskotheken und Boutiquen zu entwickeln.

Mut beweist Präsident François Mitterrand, der den Künstler 1983

eine Suite im Elysée Palast umgestalten läßt. Denn Mut ist es, diesen Auftrag einem Künstler zu übertragen, der nicht einmal die Hochschule für Design abgeschlossen hat. Ein Jahr später gelingt Philippe Starck ein ganz großer Wurf. Er gestaltet das Café Costes in Paris – eine Architektur voller Witz, Exzentrik und Urbanität.

Er entwirft Limonadenflaschen, gestaltet Türgriffe, Wasserhähne oder Zahnbürsten, formt Möbel und designt Nudelformen. Dabei versichert er, daß er von Ästhetik keine Ahnung habe. Ist eine solche Äußerung nur bloße Koketterie, eine schallende Ohrfeige für die Designer-Zunft, eine neue Variante im Versteckspiel mit den Medien oder gar echtes Bekenntnis?

Circa 200 Objekte und Entwürfe des Designers Philippe Starck sind im Museum Industriekultur zu sehen: Stühle, Tische, Hocker, Uhren, Vasen, Wasser- und Teekessel, Dosen, Kannen, Bestecke und vieles mehr. Darüber hinaus vermitteln Originalzeichnungen und Architekturmodelle ein eindrucksvolles Bild vom Bauschaffen Philippe Starcks.

Teller mit dem Porträt der Königin Luise von Preußen

Zu einer Leihgabe für das Gewerbemuseum der LGA im GNM

Dank einer Nürnberger Museumsbesucherin erhielt die Porzellansammlung des Gewerbemuseums der LGA im Germanischen Nationalmuseum vor einiger Zeit einen Teller als Leihgabe, der sich als ganz besonders interessant erwies.

Den Spiegel dieses äußerst aufwendig gearbeiteten Tellers mit gebogter Fahne füllt fast vollständig das in zarten Farbtönen gemalte Brustbild der Königin Luise von Preußen (1776–1810, Kgin ab 1793). Sie wendet sich frontal dem Betrachter zu. Auf dem Kopf trägt sie im teilweise hochgesteckten Haar ein Diadem, von dem ausgehend ein Schal um den Kopf geschlungen ist und an einem Ende lose über die Schulter flattert. Ihr helles, tief ausgeschnittenes Kleid läßt Hals und Dekolleté frei. Über ihrer rechten Schulter hängend ist der Ansatz eines Hermelinumhangs zu erkennen. Luises Porträt erscheint vor goldenem Grund, auf dem in Kobaltblau gezeichnete Umriss von heraldischen Lilien zu erkennen sind. Auf der Fahne mit gebogtem Rand ist vor kobaltblauem Grund ein üppiger Reliefdekor in Gold aufgetragen, der sich aus Girlanden, Blüten, Vasen, Voluten u.ä. zusammensetzt.

Das Porträt Luises, der Gemahlin des preußischen Königs Friedrich Wilhelm III. (1770–1840, Kg. ab 1797), entspricht ihrem Ganzfigurenporträt auf einem kleinen Porzellanbild (Größe 23,5 x 16 cm) der Berliner Königlichen Porzellanmanufaktur, das im Oktober 1991 von dem Londoner Auktionshaus Sotheby's versteigert wurde. Es entstand um ca. 1890 und wird von einem prächtigen vergoldeten Rahmen umgeben. Der Maler unseres Tellers reduzierte diese Vorlage zu einem Brustbild. Bis auf die vor die Brust gehaltene, rechte Hand Luises, die er unberücksichtigt ließ, stimmen alle Details überein. Viel deutlicher noch als beim Porträt im Spiegel des Tellers zeigt



Teller, Unbekannte deutsche Manufaktur, um 1910. Bemalung: Dresden, Kunsthdg. Ambrosius Nikolaus Lamm Porzellan; Porträt in Aufglasurmalerei vor kobaltblauem Grund mit Golddekor, z.T. reliefiert. Marke: Lamm mit Umschrift Dresden 135 Kg und in lat. Schrift »Königin Luise G. Richter« Dm 24,5 cm; H 2,8 cm. Inv. 14

sich beim Porzellanbild allerdings, daß es wohl nach einem repräsentativen Ganzfigurenporträt Luises kopiert wurde. Es dürfte sich dabei um das Porträt handeln, das der Berliner Maler Gustav Richter (1823–1884) geschaffen hat und das 1879 bei der Akademieausstellung in Berlin gezeigt wurde (freundliche Mitteilung von Prof. Dr. H. Börsch-Supan). Das Bild befindet sich heute im Wallraf-Richartz-Museum in Köln. Es zeigt Luise – in einem hellen Gewand mit prächtiger Stickerei am Saum –, die im Begriff ist, eine Treppe in einen Garten herabzusteigen. Über ihren rechten Arm und die Schulter hat sie einen dunkelblauen hermelinbesetzten Umhang gehängt, den sie mit ihrer linken Hand festhält. Die Gestaltung des Kopfes mit der hochgesteckten Frisur, das Diadem, der Schal und der Kleidausschnitt sowie auch die Blickrichtung entsprechen genau dem reduzierten Porträt auf dem Teller.

Richter schuf das Porträt Luises fast 70 Jahre nach ihrem Tod, 1879, im Auftrag eines Patrioten.

Es kann wohl als das herausragendste Bild gelten, das Richter am Ende seines künstlerischen Schaffens gemalt hatte. Nicht ohne Einfluß scheint für ihn die berühmte Prinzessinnengruppe (1795–1797) von Johann Gottfried Schadow gewesen zu sein, da Richter viele, für den Klassizismus wesentliche Stilprinzipien rezipierte.

Der Teller wurde in der Dresdner Kunst- und Antiquitätenhandlung des Ambrosius Nikolaus Lamm bemalt, die dieser 1894 in der Zinzendorfstraße eröffnete. Lamm war Schüler der Königlichen Kunstgewerbeschule gewesen und dekorierte offenbar auch Porzellangeschirre, die er von außerhalb bezog. Laut eigenen Angaben im Keramadressbuch von 1906 bot sein Unternehmen nicht nur Porzellanmalereien »im Meißnerstil« an, sondern warb als spezielle Besonderheit mit handbemalten Kunstporzellanen im alten und neuen Stil, mit »Alt-Dresdner Blumen, Watteau und Mythologie«. Sein Unternehmen scheint floriert zu haben. Bereits 1907, 13 Jahre nach der Eröffnung, hatte sich die Zahl der Mitarbeiter von 25 auf 40 erhöht. Die Qualität und Güte der von ihm und seinen Mitarbeitern gefertigten Malereien wurde mit Auszeichnungen und Anerkennungsdiplomen in den Jahren zwischen 1891 und 1896 bestätigt.

Die Wahl der bei der Bevölkerung überaus beliebten preußischen Königin, die bereits 1810 im Alter von nur 34 Jahren starb, als Porträtmotiv auf Tellern hängt möglicherweise mit der Wiederkehr ihres 100. Todestages im Jahre 1910 zusammen, galt sie doch aufgrund einer Umfrage einer Berliner Illustrierten aus dem Jahre 1900 als bedeutendste Frau des 19. Jahrhunderts, ein Urteil, das auch im 20. Jahrhundert durchaus noch Gültigkeit hat.

Silvia Glaser