

## **Rede zur Enthüllung der Skulptur *Große Hülle* (1987) von Werner Knaupp im Steiner Stadtpark am 2. Juni 2017**

Die *Große Hülle* von 1987 steht wie ein Solitär im Werk von Werner Knaupp. Ihre schiere Größe, ihre Formlogik, ihre industrielle Glätte und nicht zuletzt ihre markante Farbigkeit heben diese Skulptur aus dem übrigen skulpturalen Schaffen des Künstlers hervor. Meilenweit entfernt scheint diese große Skulptur von jenen anderen *Hüllen*, die den Künstler wenige Jahre zuvor beschäftigt hatten. Diese *Hüllen* gaben sich unschwer als Restformen menschlicher Körper zu erkennen. Verbrannt, verstümmelt, entstellt, auf den Korpus reduziert, ohne Gliedmaßen. Seit 1982 arbeitete Knaupp in Zusammenarbeit mit dem Schmiedemeister Hans Hahn an Skulpturen, in denen sich seine Eindrücke aus dem Nürnberger Krematorium niederschlugen, die er 1980 gesammelt hatte. Ein Jahr zuvor war er im Sterbehaus der Mutter Teresa in Kalkutta gewesen.

Sterben und Tod, Leichname und verbrannte Körper. Kunst hat sich schon immer in ihrer Geschichte mit dem Ende des Lebens befasst. Und dies nicht nur in der Sepulkralskulptur. Solange der Tod als Übergang in ein ewiges Leben in Gott verstanden werden konnte, ließen sich Angst und Schrecken noch im Zaum halten. Der Tod hatte seinen Platz inmitten der Gesellschaft und das Sterben seine Zeit. Erst in der säkularen Gesellschaft wurde das Sterben-Müssen verdrängt und die meisten Menschen wünschen sich heute einen schnellen Tod, der ihnen am besten gar keine Zeit mehr lässt, sich seiner bewusst zu werden. Solcherart ausgegrenzt, werden Sterben und Tod zu Feldern, die neu durchmessen sein wollen. Zu den mutigsten Pionieren zählen wie immer die Künstler. Werner Knaupp ist einer von ihnen.

Voraussetzung für seine Expeditionen ins Existentielle war in der Kunst nach 1945 die Rehabilitierung des unter Generalverdacht stehenden Menschenbilds. Die Idealisierung des Körpers, seine rassistische Ideologisierung durch die Nationalsozialisten trieb die Nachkriegskunst des Westens in die Arme der Abstraktion. Es brauchte verhältnismäßig lange, bis eine neue Figuration erwuchs, die sich weitab von jeder Idealität durch zerstückelte Puppenkörper, Kopffüßler in der Manier von Kinderbildern oder auch malträtierte Gasflaschen als ideologiefrei auswies. Tatsächlich sind Werner Knaupps anthropomorphe *Hüllen* aus alten Gasflaschen entstanden. Schon in ihrer unedlen Materialität also eine

unmissverständliche Absage an die aus Stein geschlagenen oder in Bronze gegossenen Heroen des „Dritten Reichs“. Doch damit nicht genug. Die Bearbeitung der Gasflaschen war ähnlich roh wie die Fundstücke kunstfern.

„Dieses Material“, erläuterte Werner Knaupp, „wird in der Esse bei etwa 1400° bis 1500° zum Brennen gebracht. Konzentration und rasches Reagieren sind notwendig, um die durch das Feuer entstehenden Löcher, Risse und Verschmorungen unter Kontrolle zu halten. Quetschungen, Stauchungen etc. entstehen durch die Bearbeitung im glühenden Zustand mit dem Schmiedehammer.“<sup>1</sup> Dass das Gasflaschenendstück einer Kalotte, einem menschlichen Schädel ähnelt, kam dem Künstler entgegen. Werner Knaupp wollte jedoch ausdrücklich nicht historische Bilder heraufbeschwören, „nicht an KZ, Vietnam oder Hiroshima“ erinnern, „sondern an die Hunderttausende von Leichen, die täglich auf der ganzen Welt in Krematorien verbrannt werden.“<sup>2</sup>

Werner Knaupp suchte schon immer die Extreme des Lebens, aber auch die Extreme der Natur, um Impulse für sein Schaffen zu empfangen. Solchermaßen angestoßen kann sich dann jedoch ein künstlerisch-reflexiver Prozess auch verselbständigen. Eines wächst aus dem anderen hervor. Bildnerische Probleme werden erkannt, analysiert und auf ihr ästhetisches Potential hin untersucht. Eine solche Entwicklung kennzeichnet auch die Abfolge der plastischen Werkgruppen in den Jahren 1984 bis 1987. Das Expressiv-Figürliche, das seine eindrucksvollsten Manifestationen in Knaupps *12er-Reihe (Lebensspur)* von 1984, seinen *100 Köpfen* von 1984/85 und in den *Figur-Hüllen* von 1985 erfahren hatte, wich stärker abstrakten Formen, die mehrfach geknickt Beweglichkeit suggerierten. In einem dieser Gebilde von über 2 Meter Länge liegt ein Korpus des vorangegangenen Typus. Dadurch gewinnt die Skulptur den Charakter eines Sarkophags. Doch auch andere Assoziationen sind statthaft. Peter Anselm Riedl bemerkte: „Die Einbildungskraft wird durch die neuen Arbeiten auf ganz andere Weise gefordert als durch die frühen Eisenfiguren. Gewiss stellen sich Erinnerungen ein: an Bandagen gewaltiger Gliedmaßen, an riesige Kokons, denen unbekannte Wesen entschlüpft sind, an mumienhaft verknäppte Menschenleiber, an magische Werkzeuge oder Waffen.“<sup>3</sup>

Diese so vieldeutigen Eisenskulpturen hießen bereits *Große Hüllen* – so wie die Skulptur von 1987, vor der wir hier stehen. Es ist verlockend, die Logik der weiteren

Entwicklung minutiös zu rekonstruieren. Hier, im Freien, ohne Abbildungen der betreffenden Werke ist ein solches Unterfangen freilich am falschen Platz. Deshalb begnüge ich mich mit einer flüchtigen Skizze. Die Hüllen beruhigen sich zunehmend, büßen ihre Beweglichkeit ein und anstelle der Addition verschiedener konischer Körper kommt es zu sanft an- und abschwellenden langgestreckten Volumina. Statt der Gasflaschen der figürlichen Werkphase griff Werner Knaupp nun zu industriellen Rohren. Schnitte in Längs- und Querrichtung, die mit Hilfe einer Trennflamme ausgeführt wurden, gliedern die Eisenkörper und – mehr noch – sie bedingen natürlich maßgeblich, wie sich das Metall verhält, wo es sich spaltet oder wölbt. Der ehemalige Leiter des Münchner Lenbachhauses, Helmut Friedel, sprach von der Plastik eines „Zeichners“, der „durch präzise und klare Einschnitte, durch lineares Vorgehen Kräfte an dem Material wirksam werden lässt, die gleichsam die Form von selbst zur Entstehung bringt.“<sup>4</sup>

Im Grunde fehlt nur noch wenig, um verstehen zu können, wie sich die Form der Steiner Skulptur erklärt. Zwei Schritte in der Werkentwicklung, die Werner Knaupp im Jahr 1986 ging: zunächst das Halbieren der Hüllen und schließlich die Beschäftigung mit gebogenen Strukturen. Die *Großen Köpfe* sind bereits verwandt mit der *Großen Hülle* von 1987. Allerdings stehen sie senkrecht und wirken wie hieratische Kultbilder längst untergegangener Kulturen. Schnitte in Querrichtung klaffen auf, da sich die gewölbten Frontseiten, aus halbierten Rohren gewonnen, stark biegen. Sie werden in unserer Wahrnehmung zu Mündern und Augen. Seitlich sind die Volumina durch parallele, plane Flächen abgeschlossen. Man bräuchte diese *Großen Köpfe* nur in die Horizontale kippen und hätte die Eltern der *Großen Hülle* von 1987 vor sich.

Diese Skulptur verdankt ihre markante Form einem Prozess. Also keiner Formwillkür, sei sie ausdrucksstark, geometrisch-spekulativ oder anderen Ursprungs. Die Biegung resultiert aus der Halbierung jenes industriell hergestellten Rohres mit 17 cm Durchmesser, das der Schmiedemeister Hahn auf Geheiß des Künstlers halbierte. Dabei zog es sich zusammen, krümmte sich in Bogenform. Nicht anders als bei seinen *Großen Köpfen* schloss der Künstler das Volumen mit parallelen Metallplatten, so dass nun das halbe Rohr den gerundeten, oberen Abschluss einer in der Mitte mannshohen Wand bildet. Die in neun Segmente gegliederte Großform macht ihren Ursprung unter einer orangen Lackierung vergessen. Sie akzentuiert das Fertige, verleiht der Skulptur fast industrielle Makellosigkeit.

Helmut Friedel, der die Skulptur im Frühjahr 1987 im Kunstforum des Lenbachhauses ausstellte, erinnerte die Form „an den Flügel eines modernen Passagierflugzeuges oder aber an die Schneide eines gigantischen Messers, jedenfalls aber an eine Form, die den Boden des Raumes durchschneidet und sich unter der Oberfläche dieses Raumes gedanklich fortsetzt.“<sup>5</sup> Wenn ich auch noch eine Assoziation beitragen darf, so wäre es das neue, von Skidmore, Owings & Merrill errichtete NATO-Hauptquartier in Brüssel, das vor kurzem seiner Funktion übergeben wurde. Auch dort, in ungleich größerem Maßstab, scheint die gewölbte Form im Erdreich zu versinken. Dies ist Effekt des Kreissegments, das sich gestaltpsychologisch als Ausschnitt einer sehr viel größeren Kreisfläche zu verstehen gibt und sich deshalb in unserer Vorstellung unter dem Boden fortsetzt.

Die *Große Hülle* von 1987 steht am Ende einer Schaffensphase im Oeuvre von Werner Knaupp, die ihn vom Anthropomorphen, von der Gestalt des Menschen zum Abstrakten führte. Diese Großplastik kann als ein Höhepunkt in seinem Werk verstanden werden. Ich darf die Stadt Stein zu ihrem Mut beglückwünschen, zu ihrem Vertrauen in die Kunstsinnigkeit der Bürgerinnen und Bürger. Der Standort ist bestens gewählt und bedeutet durch die natürliche Umgebung des Stadtparkes auch für die Skulptur eine Herausforderung. Damals im Münchner Kunstforum zerschnitt sie den Raum und wirkte ausgesprochen monumental. An den hohen Bäumen des Stadtparks findet die *Große Hülle* einen anderen Maßstab. Doch wir sehen ja heute schon: Werner Knaupps Skulptur weiß sich zu behaupten. Teil ihrer Präsenz und ästhetischen Überzeugungskraft ist nämlich jene Werkentwicklung, die ihr vorausgegangen ist und die ich Ihnen heute kurz vorstellen durfte.

Thomas Heyden

---

<sup>1</sup> Werner Knaupp, zit. nach: Peter Anselm Riedl: „Zu den plastischen Arbeiten von Werner Knaupp“, in: *Werner Knaupp. Feuer und Eisen. Skulpturen 1984-1986*, Ausstellungskatalog, Städtische Kunsthalle Mannheim, 24.5.-13.7.1986, S. 9

<sup>2</sup> A. a. O., S. 10

<sup>3</sup> A. a. O., S. 11

<sup>4</sup> Helmut Friedel: „Die Hülle“, in: *Werner Knaupp. Die Hülle*, Ausstellungskatalog, Kunstforum Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 5.3.-26.4.1987, o. S.

<sup>5</sup> A. a. O., o. S.