



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Jahrbuch ...

Bayerische Akademie der Schönen Künste

Göttingen, 1.1987 -

[urn:nbn:de:hbz:466:1-37500](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-37500)

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth:

**Laudatio auf Armin Sandig [zur Verleihung des
Friedrich-Baur-Preises für Bildende Kunst].**

In:
Jahrbuch der Bayerischen Akademie der Schönen Künste.
Bd. 7 (1993), S. 299-302.

Laudatio auf Armin Sandig

Der Friedrich-Baur-Preis für Bildende Kunst, vergeben durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste, wird in diesem Jahr dem Maler Armin Sandig überreicht. Es war ein guter Gedanke, diesen Preis wieder einem aus Oberfranken stammenden Künstler zu geben, da der Sitz der den Preis stiftenden Firma in Oberfranken liegt. Mit Armin Sandig wird ein Maler ausgezeichnet, der zwar früh seine Heimat verließ, um in der Fremde, wenn auch durchaus in Deutschland – nämlich in Hamburg –, Anerkennung zu finden. Aber er fühlt sich doch seiner Herkunft nach als Oberfranke. Sandig wurde 1929 in Hof geboren. Nach einigen Jahren in München übersiedelte er nach Hamburg.

Man darf an den etwas süffisanten Vers von Goethe und Schiller erinnern, den sie in den frechen »Zahmen Xenien« auf den Dichter Jean Paul Friedrich Richter formulierten, der 1736 in Wunsiedel bei Hof geboren wurde und sein Leben bis auf halb unglückliche, kurze Zeit in Weimar, in seiner oberfränkischen Heimat zubrachte: »Richter in London! was wär' er geworden! Doch Richter in Hof ist, halb nur gebildet, ein Mann, dessen Talent euch ergötzt.«

Nun, Sandig hat Hof verlassen, lebte zwar nicht in London, aber doch am deutschen Hafen dorthin, nämlich in Hamburg, immerhin einer Weltstadt. Der Prophet gilt bekanntlich nichts im eigenen Lande und so fand Sandig bisher in seiner ursprünglichen Heimat nicht die Anerkennung, die ihm Hamburg entgegenbrachte. Denn hier ist der junge Künstler bald bekannt und gefördert worden. Schon 1957 wurden Arbeiten von Sandig in der renommierten Hamburger Kunsthalle ausgestellt, übrigens im gleichen Jahr, in dem ihm immerhin auch die »Freunde junger Kunst« in München

eine Einzelschau einräumten! Es folgten zahlreiche Ausstellungen an vielen Orten der Bundesrepublik, über fünfzig bis heute, darunter tatsächlich auch einige in fränkischen Landen: 1970 in der Galerie Defet Nürnberg, 1988, 1990 und 1992 in der »Galerie Traude Sauer« in Schweinfurt.

Zuletzt konnte Sandig 1992 als »Botschafter« der Freien Akademie der Künste Hamburg bei der Freien Akademie der Künste Leipzig (die unter der Hamburger Patenschaft dort 1992 gegründet wurde) im Leipziger Opernhaus eine große Auswahl seiner Arbeiten zeigen, zusammen mit einer Kollektion von Gemälden des sächsischen Malers Hartwig Ebersbach. –

Hamburg verlieh dem dreißigjährigen Künstler 1960 das begehrte Lichtwark-Stipendium und 1972 den angesehenen Edwin-Scharff-Preis. Im gleichen Jahr wurde Sandig ordentliches Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg. Der Stadtstaat verlieh ihm 1980 den Professorentitel und seit diesem Jahr amtiert er auch als Präsident der Freien Akademie der Künste Hamburg. 1980 wurde er außerdem mit dem Preis des Internationalen Zeichenwettbewerbs in Nürnberg ausgezeichnet. Damit erhielt er eine der höchsten Anerkennungen, die in Deutschland für Zeichenkunst vergeben werden. Sandig hat als Zeichner begonnen und mit Zeichnungen, Illustrationen und Druckgraphik früh seinen Ruf begründet. Bekannte Kunsthistoriker würdigten seine Arbeiten. Otto Stelzer schrieb schon 1959 das Vorwort für die Mappe mit vier Radierungen Sandigs, die in Braunschweig bei Schmücking herauskam. Wolfgang Stubbe, langjähriger Leiter der Graphiksammlung der Hamburger Kunsthalle, nahm Sandig in seine damals renommierte Darstellung »Graphik des 20. Jahrhunderts«, Berlin 1961, auf. Will Grohmann leitete die Edition von 21 Lithographien Sandigs ein, die 1962, ich zitiere »zu / mit / aus einem Text von Helmut Heißenbüttel« – dem Dichter – erschienen. Alfred Hentzen, Leiter der Kestner Gesellschaft und deren Galerie in Hannover und später Direktor der Hamburger Kunsthalle, schrieb 1961 zu Sandigs Kasette mit 10 Farbradierungen »Deklination der Aquatinten« einen Text. Max Bense, Franz Roh, Walter Jens und Helmut Heißenbüttel schrieben Texte und bei anderen Gelegenheiten einführende Worte zu Sandigs Arbeiten. Diese Auswahl möge genügen, um zu dokumentieren, welche Beachtung die Produktion des Graphikers Armin Sandig fand. Daneben wuchs das farbige Werk in Aquarellen und Gemälden. Früh wurden auch Sandigs Collagen bekannt, phantasievolle Kompositionen aus einer Mischung von Malerei und eingeklebten Fragmenten aus

Zeitschriftenbildern. Steltzer erwähnt sie in seinem zweimal aufgelegten Buch über »Kunst und Photographie« 1966.

Vielleicht teilt Sandig die »ostoberfränkische Skurrilität« mit Jean Paul aus Wunsiedel – der noch einmal genannt sei – jene stille doch weitausgreifende Betrachtung der Welt aus der Spannung von »Schulmeisterlein Wutz« und »Titan« im verwirrenden Wirbel der Bilder- und Gedankenketten? Von hier ist es nur ein Sprung in das Arsenal und in das Universum der Formgestalten von Paul Klee, dem sich Sandig als Autodidakt wohl zuerst und am nächsten als Vorbild und geistigem Lehrer, nämlich Jahre nach dem Tode Klees, anvertraute. Als Kriegs- und Nazizeit zu Ende gingen, war Sandig sechzehn. Die zuvor »Entarteten« hatten Konjunktur und Paul Klee zählte zu den großen Meistern internationalen Ruhms von geheimnisvoller Wirkung mit seinen reinen Linien und Farben und den darin verwobenen, oft skurrilen Figuren, die Humor, Kritisches und Ängste verkörperten. Sandig konnte hier anknüpfen aus eigener Empfindung und er gehörte nicht zu den Nachahmern Klees, die es natürlich auch gab. Das Illustrative, das ihn durchaus beschäftigte, wurde von Sandig immer mehr zurückgedrängt. Dann reiften die Bilder, in denen kaum noch Figürliches eine Rolle spielte, dafür Atmosphärisches, farbiges Licht, schimmernde Flächen, transparente Gebilde, halb konstruktiv, halb schwebend.

Er hatte seine eigene Phase des »Informellen«, jener spontanen Malerei, die nur aus der Farbsubstanz gestaltete. Aber Sandig gehörte zu keiner der Gruppierungen des »Informell«, weder zu den in Frankfurt sich um 1950 findenden wie K. O. Götz, Sonderborg, Bernard Schultze, noch zum »Jungen Westen« um Emil Schumacher. Er blieb schon früh als Einzelgänger, auch in Hamburg, einer Stadt, die man nicht vorrangig und traditionellerweise als künstlerisch sehr tragend ansehen kann wie etwa Paris, Berlin, München, Dresden. Hamburg forderte das Einzelgängerische eher noch heraus. Der Mann aus Hof in Hamburg: im hochgelegenen Atelier mit Blick zur Alster. Da entstehen aquarellartig wirkende Gemälde mit Farben, die halbdurchsichtigwäßrig schillern. Heißenbüttel schrieb 1967, als sich diese Art von Bildern bei Sandig festigte, sie ließen an flüchtige Blicke durch ein Aquarium denken. Ein schönes Bild, bei dem man allerdings die Fische nicht mitsehen darf, die zum Aquarium gehören. Es sind sozusagen leere Aquarien. Man kann auch an tauende Eiswürfel erinnern, die eine durchsichtige Wand bilden, oder an helle Fensterscheiben, an denen Regen herunterfließt.

Meeresluft, die Nähe der Nordsee, das wäßrige Element der Hafenstadt, scheinen ihren Niederschlag in diesen Visionen gefunden zu haben. So finden sich auch Bilder mit Titeln, die die Küstenlandschaft unmittelbar evozieren wie »Dünen von Tocha« (Nordwestspanien), »Schleusentor« und »Seezeichen«, Gemälde aus dem Jahre 1989, die nur Andeutungen der Topographie bieten, aber Elementares, Licht und Atmosphäre der Meeresnähe. – Von dieser Art ist unter den heute hier gezeigten Bildern kaum etwas zu bemerken. Vielmehr neben gleichsam immer wieder in der Fleckenmanier des Tachismus spontan ausgeführten Bildern – wie den beiden am Podium provisorisch aufgestellten – vorwiegend figürliche und figürlich-assoziative Gemälde, denen sich Sandig immer wieder und besonders auch in den letzten Jahren zugewendet hat. Das skurrile, ja groteske Element herrscht vor, nicht ohne kritische, melancholische oder gar düstere Untertöne, aber vielfach gemischt mit dem Humor des philosophischen Betrachters der Welt und ihrer seltsamen Wesen. Schon die Titel lassen dies anklingen: »Wolkenkuckucksheim«, »Tandem zu Fuß«, »Schneemänner mit Vogel«, »Verwirrungen der Gruppe«. Hintergründiges spielt immer hinein und will aus dem Gewebe der Linien und Farben entwirrt sein. Landschaftliches und Figürlich-Gestalthaftes sind Metaphern und Sinnzeichen für eine Deutung der Welt, die sich selbst, d. h. in unseren Köpfen, fragwürdig geworden ist. Daß Armin Sandig mit seinem Werk solche Zweifel an unserer Existenz nicht verhehlt, sondern sichtbar macht und – wenn auch oft spielerisch – anklingen läßt und mit seiner Phantasie durchdringt, wobei sein spöttisches Lächeln versöhnlich anmutet, macht das Besondere seiner Kunst aus, für die wir ihm danken dürfen, denn er verbindet in seltener Weise das Dunkle und sogar Erschreckende mit dem Heiteren.

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth

**Wanderer zwischen den Welten. Laudatio für
Werner Knaupp [bei der Verleihung des
Friedrich-Baur-Preises der Bayerischen
Akademie der Schönen Künste München].**

In:
Jahrbuch der Akademie der Schönen Künste. Jg. 10 (1996),
S. 331-334.

J. A. SCHMOLL GEN. EISENWERTH

Wanderer zwischen den Welten

Laudatio für Werner Knaupp

In den zurückliegenden dreißig Jahren seines Schaffens hat Werner Knaupp Höhen und Tiefen, Weiten und Grenzen und immer wieder die Einsamkeiten entlegener Landschaften, aber auch extremer Situationen des menschlichen Daseins durchmessen. Bekannt wurde er nach 1965 durch seine dichtstrukturierten Kugelschreiberzeichnungen aus der Sahara und von den Lofoten, von Wolken und Ausblicken auf das Meer, von Windhosen, Regenstürmen und – erstmals – von Vulkanen. Immer brachten seine Bilder, die zum Teil auch mit der Tuschfeder ausgeführt wurden, ungewöhnliche Ausschnitte aus der Natur in größter Vereinfachung und herber Strenge durch die Dichte der Strichlagen, die das Komplexe der Naturphänomene zusammenpreßten. Nie verlor er sich in Details, stets hatte er die Größe, die Unendlichkeit, ja das eigentlich Unfaßbare der Natureindrücke vor Augen und bot es in einer bisher unbekanntem Direktheit dem Betrachter als Flächenprojektion und Zusammenziehung weitausgreifender Topographien wie »vom Ende der Welt«. Man fühlte sich an die Visionen des dichtenden Saharafliegers Saint-Exupéry und seines kleinen Prinzen erinnert, aber alles war von eigentümlicher Melancholie überschattet. Spätere Beobachter werden erkennen wie in diesen Schwarzweiß-Zeichnungen auch die Erfahrungen und Schrecken des Krieges und der Nachkriegszeit nachbeben. Werner Knaupp gehört dem Jahrgang 1936 an und erlebte das Kriegsende als Neunjähriger.

Von den menschenleeren Landschaften am Rande der zivilisierten

Welt kehrte Knaupp um 1973 mit Kugelschreiberstiften, mit Farbspuren und dann mit Kohlezeichnungen in das Innere anthropomorpher Existenzangst zurück. Er begann Köpfe wie Landschaften zu zeichnen, Kallotten mit Narben, Vernarbungen in Nahaussicht wie abstrakte Geländedarstellungen und Gesichter, die hinter dem Zeichnungsgewebe drohend aufdämmerten. Im expressiven Zugriff riß er das Papier ein oder brannte Löcher wie tote Augen und Verletzungen hinein, unheimliche Lemurenschädel bannend, denen sich Schlangen entwinden – wie einst die von Dämonen Besessenen auf spätmittelalterlichen Bildern gekennzeichnet wurden. Es war dann ein konsequenter Schritt, über interessierte Ärzte Zutritt zum Nervenkrankenhaus Bayreuth zu erhalten und hier mit den tatsächlich Besessenen und Zerrütteten zu leben. Daraus entstanden 1977 erschütternde Bilder menschlicher Verlassenheit und Erstarrung, zum Teil in Haltungen Gekreuzigter. So kam es zu den Serien der »Kreuzweg-Bilder«, die schließlich ab 1979 zu Installationen gruppiert wurden. Knaupp ist von hier aus folgerichtig zum unmittelbaren Todeserlebnis vorgedrungen. Im Januar 1980 hielt er sich in Indien auf. Er gestaltete seine Eindrücke vom Sterbehause der Mutter Teresa in Kalkutta und von den Leichenverbrennungen, danach auch von solchen in deutschen Krematorien. Das Vergehen der Leiber in diesen wie mit Ruß und Asche gemalten schwarzen Bildern ist ein eindringliches Memento Mori und findet Fortsetzung in den »Adamah« genannten erdfarbenen Gemälden der Jahre 1982–84, in denen der Zerfall der Körper Thema ist: wörtlich das Wieder-zu Erde-Werden des Fleisches.

Dann aber griff Werner Knaupp zum harten Material des Eisens. Mit Hilfe des Schmiedemeisters Hans Hahn schuf er bis 1987 die aus Röhren bei hohen Temperaturen angeschmolzenen, geborstenen, verbogenen, durchlöcherten plastischen Formen, die das Gleichnis verkohlter Menschengestalten in ganz einfacher, aber sofort erfahrbarer Weise verkörpern. Sieht man die verrotteten Eisenhüllen in langer Reihe am Boden liegen, wie sie Knaupp angeordnet hat, oder auch einzelne als Zerfallprodukte, oder nur die angeschmolzenen Kugeln gleich Totenschädeln, so mahnen sie an die Toten der Kriege und der Erschießungen, der Bombennächte und der Konzentrationslager mit ihren Verbrennungs-

öfen. Kein Künstler seiner Generation hat diese furchtbaren Katastrophen des gewaltsamen Massentods, die der Mensch dem Menschen zufügte, so eindringlich und lapidar gestaltet, ohne Stilisierung, nur durch die elementare Kraft des Feuers und der Hitze, die die Eisenhüllen verformt bis zu dem Zustand, den der Künstler wollte und für göltig empfand.

Eine weitere Etappe bildeten die Hüllenformen der späten achtziger Jahre. Hülsen für die Körper, die vorborgen bleiben, aus festem Material, eigentümliche Gebilde des Verbergens und der Ausgrenzung – sichtbare Tabuisierung, Hüllen für verheimlichte Opfer.

Der seit 1986 an der Kunstakademie Nürnberg als Professor für Malerei Lehrende ist ein ausdauernder »Wanderer zwischen den Welten«. Schon 1967 suchte er den Ätna auf Sizilien auf, 1972 Feuerland und die Antarktis, in den achtziger Jahren Lanzarote, Hiroshima und Südchina, 1990 die Vulkane auf Hawaii und Neuseeland. Was er in schwarzweißen Kugelschreiberzeichnungen vor über zwanzig Jahren begonnen hatte, bildliche Konsequenzen aus den Blicken auf die verbrannte Erde, über die kahlen Gipfel und in die dunklen Krater zu ziehen, das verlangte nun zur Farbausdeutung. In den letzten Jahren entstanden daher die erstaunlichen Serien der starkfarbigen oder tonigen Pastelle, dumpfbrütende oder glühende Beschwörungen jener Grenzzonen, in denen das Magma aus dem Erdinneren wie durch Geschwüre auf der Haut des Planeten herausbricht und wieder erkaltet, schwarze Kaminschlünde wie ausgebrannte Augen zurücklassend, gefahrdrohend bei aller bildgewordenen Farbschönheit. Daneben entstanden Motive von Sonnenfinsternissen, die den Vulkanprojektionen eigentümlich ähneln: beides kosmische Gleichnisse.

Jüngst packte ihn das zerklüftete Panorama vom Gipfel der Zugspitze und wir dürfen kommende Bilder erwarten. Man erinnert sich an Reinhold Messner, den Mann, der allein eisige Gebirgsspitzen und Polareisfelder bezwingt, – aber der Künstler Werner Knaupp treibt keinen Hochleistungssport in äußerster *physischer* Belastung zur Erprobung menschlicher Willenskraft und als sensationelles Ereignis. Ihn treibt vielmehr eine *psychische* Notwendigkeit und seine künstlerische Gestal-

tungskraft an die Grenzen der Seinserfahrung. Sein Werk bietet uns über die ästhetische Bewältigung hinausgehende Ausblicke und Einsichten in die Natur unserer Existenz.

Der mehrfach mit Preisen ausgezeichnete Werner Knaupp möge durch die heutige Verleihung des Baur-Preises durch die Bayerische Akademie der Schönen Künste eine Ermutigung erfahren, seinen schweren Weg als bildender Künstler unbeirrt fortzusetzen.