

Georg Meistermann: „Spiel mit Cello“, 1981

angezeigt von Adam C. Oellers

In der Gemäldegalerie des Suermondt-Ludwig-Museums ist die Pflege des Kunstschaffens der Gegenwart ein integraler Bestandteil einer Museumspolitik, die ihre „klassische“ Aufgabe in der Sammlung und Dokumentation der künstlerischen Entwicklungen und Kontinuitäten von der Vergangenheit bis in die heutige Zeit hinein sieht. Auch die Georg Meistermann-Ausstellung des Jahres 1983 verfolgte dieses Ziel, denn sie widmete sich dem Werk eines Malers, der zu den Protagonisten der Kunst nach 1945 gezählt wird und dessen Glasfenster, Wandbilder und frühe abstrakte Arbeiten einen hohen Bekanntheitsgrad haben. Umso wichtiger erschien dem Museum die Aufgabe, Georg Meistermann nicht nur erstmals in Aachen vorzustellen, sondern auch gerade jenes Werk im Zusammenhang zu zeigen, das gegenüber den spektakulären Arbeiten bisher mehr im Hintergrund gestanden hat. Das malerische Werk der letzten 25 Jahre, dem sich die Ausstellung gewidmet hatte, ist durch zahlreiche neue künstlerische Entwicklungen gekennzeichnet und erweist sich in der Auseinandersetzung mit spezifisch malerischen Gestaltungsprinzipien zugleich als relativ homogen.

Daß diese späteren Arbeiten Meistermanns bis in die jüngste Zeit hinein nichts von ihrer hohen künstlerischen Bedeutung verloren haben, sondern die stilistischen und thematischen Gestaltungsmöglichkeiten noch zu steigern wissen, beweisen die beiden großformatigen Bilder, die im Zusammenhang mit dem Cellospiel Ludwig Hoelschers entstanden sind (1981-83). Das frühere der beiden Werke (Öl auf Leinwand auf Spanplatte, 135 x 176 cm) ist nun für die Galerie der zeitgenössischen Kunst im Suermondt-Ludwig-Museum angekauft worden. Der Cellist Ludwig Hoelscher (geb. 1907 Solingen), ein Jugendfreund des Künstlers, war häufig bei Meistermann zu Gast, wobei auch gelegentlich musiziert wurde. Ohne daß ein konkreter Anlaß vorgelegen hatte, reizte Meistermann das Spiel des Cellisten zu Bildgestaltungen, die allerdings nicht als Porträts oder als Musik-Illustrationen zu verstehen sind. Ausgangspunkt sind für Meistermann die Gesetzmäßigkeiten der Malerei, die große Komposition, das Verhältnis von Fläche und Raum, die Wirkungsweisen der Farbabstufungen — aber es ergibt sich, folgt man den synaesthetischen Untersuchungen Kandinskys, ein Zusammenhang zwischen

bildkünstlerischen und musikalischen Strukturen, das Bild ruft ein „Echo“ hervor. War in einer früheren Beschäftigung mit dem Musikthema, den Glasfenstern im Kölner NWDR-Gebäude von 1954, die Darstellung programmatischer und erzählerischer gehalten (als eine Verdichtung von Rhythmen, Akzentuierungen, Kontraposten, breiten „Tonlagen“ bzw. einer Vielfalt an Farbklangen), so erweisen sich die jüngsten Werke als sehr viel subjektiver und eigensinniger als die öffentlichen Arbeiten.

Gerade die frühere Fassung setzt dem Gedanken eines Gleichklanges eine eigenständige, fast spröde Komposition entgegen. Die vertikale Zweiteilung des Bildes impliziert keine Gegenüberstellung von agierendem Musiker und abstrahiertem musikalischem Erlebnis. Die fast monochrom weiße linke Bildhälfte assoziiert zunächst ein in die Tiefe weisendes Fenster, wobei das hindurchströmende Licht (die Bündelung der Spektralfarben im Weiß) den Weg in die Transzendenz andeutet; durch die dynamisierte leichte Schrägstellung der Umrahmung und die von den Rändern her „herinbrodelnden“ Farbspuren entwickelt sich dieses Bild im Bilde zugleich zu einem Spannungsraum, der die Gegenwartigkeit schöpferischer Kraft in Musik und Malerei auch ohne die aktuelle Realisierung adäquat ins Bild setzt. Es ist das imaginäre Feld, das den Grund gibt für alle Gestaltungsmöglichkeiten, das — selbst als ein Formloses erscheinend — der Formhervorbringung harret.

Das Cellospiel selbst erscheint auf der rechten Bildhälfte, umgreift mit seinen feinsten Farbabstufungen, Strichelungen, Fleckenbändern oder leicht schwingenden Farbstreifen beide Bildhälften in der oberen und unteren Randzone und läßt gerade im oberen Bereich eine Veränderung der kühlen, grün-dominanten Farbwirkung links erkennen. Daß das gegenständliche Motiv wieder stärker zum Tragen gekommen ist, erweist sich als ein Merkmal der jüngsten Arbeiten Meistermanns, ist im speziellen Falle aber auch durch seine Beschäftigung mit der menschlichen Figur (z. B. seinen Politikerporträts) bedingt. Gegenüber den Bildnissen ist die menschliche Erscheinung noch weiter in den Hintergrund getreten; Kopf, Oberkörper, die in fließender Bewegung aufgelösten Arme sind als eine flächige, schemenhafte, von den vibrierenden Strich-

bündelungen ausgesparte Negativform dargestellt, die aber optisch wieder nach vorne tritt. Lediglich die linke Hand und die Schuhspitzen setzen der bildbestimmenden Komposition des Violoncellos ein kräftiges figürliches Detail entgegen. Doch auch die abgeschlossene Form des Cellos ist durchbrochen bzw. überdeckt, sei es durch die vom Resonanzkörper nach links weg-strebenden kräftigen Farbvibrationen, oder sei es durch die von der Figur ausströmende, wie durch einen Regenschleier gesehene lichte Farbigkeit.

Die verschiedenen Ebenen der Figur zwischen Fläche und Auflösung der Konturen im Raum, dann das Instrument zwischen starrer, fast aggressiv wirkenden Formbestimmtheit und Auflösung seiner Körperlichkeit in die reichen, zum Bildgrund zurückführenden

Farbschwingungen — beide Gegenstandsbereiche verbinden sich nicht nur in malerischer, sondern auch geistiger Hinsicht zu einem Gesamtbild, in dem die Einzelmotive wie der Bildraum (ausgedrückt auch in der reliefartigen Aufwulstung seiner Begrenzung) sich in einer Art Schwebestand einem einansichtigen „Hier und Jetzt“² Erlebnis entziehen. Was der Musik anerkanntermaßen zueigen ist, wird auch für die Malerei nachvollzogen, daß zwischen der Materialität des Kunstwerks und der eindeutigen Sinneswahrnehmung die Vielfalt der Subjektivität gelegen ist. Fest gerahmt bzw. verankert ist im Bewußtsein lediglich der Blick ins Ungewisse, die Erwartung des Kommenden.

Lit.: Ausst. Kat. G. Meistermann, Aachen/Koblenz 1984, S. 20, Kat. 44, Abb. S. 52.

