



Gegen den Farbverlust in unseren Städten Georg Meistermanns keramische Wand- gestaltungen in Karlsruhe und Mannheim

1960 erhielt Georg Meistermann den Auftrag, die Außenfassade des damals neu erbauten Hörsaalgebäudes des Thermodynamischen Instituts der Technischen Hochschule Karlsruhe (heute: KIT) künstlerisch zu gestalten. Fast zeitgleich führte er für das Staatliche Gesundheitsamt in Mannheim eine weitere Keramikwand aus. Beide Arbeiten aus gebranntem und glasiertem Ton wurden in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe realisiert. Sie stehen am Anfang von Meistermanns lebenslangem Interesse am Material Keramik. Für die 2016 erkannte Denkmaleigenschaft des Hörsaals spielt die blau schimmernde Verkleidung eine erhebliche Rolle. Die Karlsruher Lösung und die Mannheimer Wand veranschaulichen beispielhaft, welche Bedeutung der „Kunst am Bau“ für die Ausdeutung von Architektur zukommen kann.

Liane Wilhelmus

Meistermanns erster Auftrag in Keramik

Von Beginn seiner künstlerischen Karriere an war Georg Meistermann den Monumentalkünsten gegenüber aufgeschlossen. Er arbeitete vor allem in der Glas- und Wandmalerei, fertigte Mosaik und Grafitti und eben auch Keramikwände. Letztere sind bis heute wenig bekannt und wissenschaftlich nicht aufgearbeitet. Seine erste keramische Wandgestaltung entstand 1960/61 in Baden-Württemberg für ein Hörsaalgebäude auf dem Campus der Karlsruher Technischen Hochschule. Bereits ein Jahr zuvor war Horst Linde, Architekt und Ministerialdirigent am Stuttgarter Finanzministerium, in dieser Sache an Georg Meistermann herangetre-

ten. Linde und Meistermann waren seit Anfang der 1950er Jahre miteinander bekannt, arbeiteten an mehreren Aufträgen vor allem im Bereich Glasgestaltung zusammen, wie erstmals 1956 für das Markgrafenbad (heute: Cassiopeia-Therme) in Badenweiler. Am 19. Dezember 1960 beauftragte Heinrich Gremmelpacher, Oberbaurat und damals Leiter des Bauamtes der Technischen Hochschule Karlsruhe, Georg Meistermann die Außenfassaden des um 1960 neu erbauten Hörsaalgebäudes des Thermodynamischen Instituts der Technischen Hochschule Karlsruhe (heute: Rudolf-Plank-Hörsaal, Institut für Technische Thermodynamik und Kältetechnik, KIT) zu entwerfen (Abb. 1). Während Meistermann bei seinen Glas-

1 Hörsaal des ehem Kälteinstituts, Ansicht von Süden.





malereien in der Regel von maßstabsverkleinerten Entwürfen absah, lieferte er für die Karlsruher Wandgestaltung eine Arbeitsskizze im Maßstab 1:50 und einen maßstabsgetreuen Ausführungsentwurf. Letzteren präsentierte er Anfang 1961 und bezeichnete diesen in einem Brief als einen „Modellentwurf“ und „Vorentwurf“ (Meistermann, 11. Februar 1961). Die keramische Gestaltung setzte Meistermann in Zusammenarbeit mit der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe um. Das Arbeiten im Wandrelief hatte Meistermann bereits Ende der 1950er Jahre in Freiburg am Radiologischen Institut der Universität und am Hörsaalgebäude der Pädagogischen Hochschule (beide datiert auf 1956/57) erprobt, allerdings in Beton (vgl. dazu Beitrag Wilhelmus, Heft 3/2019, S. 187–191). Während er dort im Flachrelief arbeitete, ging er bei der keramischen Gestaltung auch ins Hochrelief.

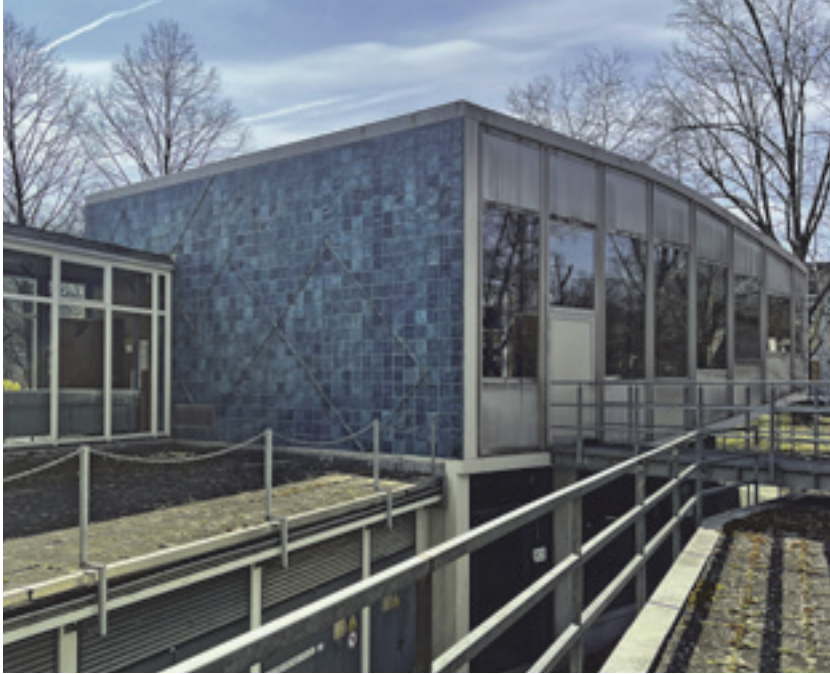
„Ein gerahmter, blauer Kristall“

Der Baukörper des Hörsaals ist den langrechteckigen Riegeln der Institutsgebäude westlich vorgeklagt und wird ausgehend von einem Zwischentrakt mittels eines verglasten Verbindungsgangs erschlossen. Durch seine schräge Ausrichtung, seine trapezoide Form und seine leuchtende Farbigekeit steht er in einem deutlichen Kontrast zu den kubischen, nüchternen Betonskelettbauten. Drei Seiten des aufgeständerten Saalbaus sind vollflächig mit Keramikkacheln verkleidet, nur die nördliche Längsseite ist durchfenstert. Betonbänder entlang der Bodenplatte und der Dachkante rahmen und betonen den trapezförmigen Zugschnitt des Baukörpers. Entsprechend der Höhenstaffelung im Hörsaal und der Verbreiterung des Raums zum Lehrpult laufen Dach- und Bodenlinie aufeinander zu und sind weitwinklig angestellt.

Die Grundgestaltung der Wände beruht auf quadratischen, changierend blauen Keramikplatten, die trotz Reliefgestaltung klar erkennbar bleiben. In direkter Auseinandersetzung mit dem Material

arbeitete Meistermann unterstützt von drei Studierenden verschiedenste Reliefstrukturen auf und in die noch feuchten Kacheln ein. Diese Strukturen verbinden die einzelnen Quadratplatten miteinander. Die Südseite ist die Schauseite des Baukörpers zum Engler-Bunte-Ring hin. Die Außenwand ist aufgrund ihrer Gestaltung in drei ineinander übergehende Abschnitte unterteilbar (Abb. 2). Während sich im linken Abschnitt vom unteren und oberen Rand breit lagernde, aufgeschichtete und sich überlappende Felder auf die Fläche schieben, mitunter von unregelmäßigen Punkten begleitet, und sich am linken Rand feinste horizontale und vertikale Lineaturen zeigen, materialisieren sich durch Aufschichtungen von Ton in der Flächenmitte horizontale schwebende Felder. Dazwischen scheinen serielle, technoid-maschinell anmutende Elemente auf. Diese rhythmisch gestalteten Felder leiten zum mittleren Wandabschnitt über, wo ähnliche Diagonalen schweben, sich verflüchtigen, neu materialisieren oder von tiefen Kerben und Wülsten sowie schließlich feinen Lineaturen aufgelöst werden. Auch hier finden sich am oberen Rand horizontale Aufwerfungen, die sich überlappen und über weitere Felder geschoben sind. Der rechte Teil der Außenwand zeigt schließlich Schraffuren, zart angedeutete lineare Felder und Aufwerfungen auf einer freieren Grundfläche. Am rechten und oberen Rand erscheinen sich überlagernde geometrische Motive, wie lamellenartige Felder und mit Schraffuren gestaltete Vierecke sowie kristalline Gestaltungen. Die östliche Seite, die von dem gläsernen Durchgangstrakt durchstoßen wird, ist mit monumentalen diagonalen, sich kreuzenden Lineaturen gestaltet, die von seriellen wulstigen Punkten begleitet werden (Abb. 3). Über den Diagonalen schwebt oben rechts eine Art Sinuskurve. Die westliche Kopfseite des Baus ist überzogen mit einer unregelmäßigen, rhythmischen Anordnung kleiner fleckenartiger, schräger Formen, die alleine, zu zweit oder zu dritt je in der Mitte einer Kachel angeordnet sind und aus dem noch weichen Material herausgekerbt wurden. Vor allem an den

2 Hörsaalbau von Nordwesten.



3 Ansicht von Nord-Osten.

Wandrändern und mitunter bis in die Wandmitte finden sich Kacheln mit feinen Lineaturen (Abb. 4). Die inhaltliche Gestaltung entwickelte Meistermann, wie seit Beginn seiner Auseinandersetzung mit den Monumentalkünsten seit Ende der 1930er Jahre, aus den Inhalten und Vorgängen im Gebäude, hier des Kältetechnischen Instituts und der dortigen Arbeit mit Schnee- und Eiskristallen, die er in kristallinen Formen und feinen Lineaturen auf die Platten setzte. Aus der Ferne kaum wahrnehmbar, erschließen sich diese Formierungen aus der Nabsicht. Aber auch die Fernsicht auf das Gebäude berücksichtigte er, in dem er die Gebäudehülle gestaltete „wie ein einziger, vom gelben Stein der angrenzenden Trakte gerahmter, blauer Kristall“ (Meistermann 1963, zitiert nach Lederbogen/Merkel 2000, S. 58).“

Kunst am Bau an der Technischen Hochschule Karlsruhe

Die Beauftragung Meistermanns fällt in seine Zeit als Professor an der Kunstakademie Karlsruhe, eine Position, die er 1960 antrat und bis zu seiner Pensionierung 1976, zeitweise als stellvertretender Rektor der Kunstakademie, innehatte. Seit Mitte der 1950er Jahre war Meistermann bei verschiedenen, auch staatlichen Aufträgen in Baden-Württemberg als Entwerfer herangezogen worden. Für die künstlerische Ausgestaltung von Campus und Gebäuden der nach 1945 stark expandierenden Technischen Hochschule wurden nationale und internationale Künstlerinnen und Künstler beauftragt, die eine weite Spannweite an künstlerischen Ausdrucksformen zeigen. Vor allem die Lehrenden an der Karlsruher Staatlichen Akademie der Bildenden Künste wurden zur künstlerischen Gestaltung herangezogen, wie beispielsweise neben Georg Meistermann auch Horst Antes, Klaus Arnold oder Karlheinz J. Overkott, der zeitweise Meistermanns Assistent war. Die Vergabe von Aufträ-

gen erfolgte bis Anfang der 1970er Jahre in den meisten Fällen mittels direktem Auftrag. In der Regel wurden diese Kunstwerke im Rahmen des 1955 in Baden-Württemberg eingeführten „Kunst am Bau“-Programms mit maximal zwei Prozent der Bausumme umgesetzt. Ursula Merkel verwies darauf, dass gerade im ersten Jahrzehnt vor allem mit der Architektur verbundene Wandgestaltungen realisiert wurden. So führten etwa Erich Hauser am Physik- und Chemiegebäude (Gebäude P der Hochschule Karlsruhe – Technik und Wirtschaft) und Klaus Arnold am Kollegiengebäude der Fakultät für Maschinenbau, beide 1961 entstanden, Schalenbetonreliefs aus, deren geometrische, in die Wand vertiefte bzw. aus dieser hervortretenden Gestaltungen von Licht und Schatten belebt werden. Dieses Spiel mit Licht und Schatten ist auch bei Meistermanns Arbeit von Bedeutung, wohingegen sich seine Gestaltung organischer und weniger streng ausformuliert ausnimmt.

Die Keramikwand für das Staatliche Gesundheitsamt Mannheim

Auch bei seiner zweiten keramischen Wandgestaltung spielten die Modellierung von Licht und Schatten und die Haptik des Materials Keramik eine wesentliche Rolle. 1962 fertigte er für den Neubau des Staatlichen Gesundheitsamts in Mannheim (heute Zulassungsstelle der Universität) eine Treppenhauswand, die abermals in einer Kooperation mit der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe ausgeführt wurde (Abb. 6). Meistermann war zu dieser Zeit in Mannheim kein Unbekannter, stellte er doch 1959 im dortigen Kunstverein im Schloss und der Kunsthalle aus. Im Gegensatz zur Karlsruher Fassadengestaltung sind die Keramikplatten in der Mannheimer Darstellung im zweiten Obergeschoss des rechten Treppenhauses unregelmäßig ausformuliert und der Gesamtkomposition des rechteckigen Bildes in Wellenformen unterworfen. Die dunkelblaue Grundfläche ist von den verschiedenen, sich in das Bild schiebenden Farbflächen sowie mitunter bewegten schwarzen Linien durchzogen. Ein türkisgrünes breites Band, das von schwarzen schmaleren Bändern und links weißen Einkerbungen begleitet wird, zieht sich leicht schräg ausgerichtet über die gesamte Bildhöhe und schließt die linke Bildhälfte ab. Schollenartig schieben sich in der rechten Bildhälfte vom unteren Rand her schräg gelagerte Rechtecke auf die dunkelblaue Fläche, die an ihren Enden von einem stark durchfurchten weißen, quer gelagerten Feld abgeschlossen werden. Seriell angeordnete punktuelle Aufwerfungen beschließen den Bereich. Mehr noch als in Karlsruhe ist die Fläche haptisch durchgestaltet,

dem vor dem Brand weichen Material Rechnung getragen. Während die Bildsprache Elemente der tektonischen Gestaltungen seiner ölmalerischen Bilderserie der „Grundrisse“ aufruft, erinnert die gestische schwarze Linie wie auch das besondere Interesse am Taktilen und Haptischen des Materials an Elemente des damals u. a. in Deutschland vorherrschenden Kunststils des sogenannten Informel. Die Auseinandersetzung mit Grund- und Aufriss, die zu einer tektonisch-geometrischen Formensprache führte, ist nun wiederum in das Dreidimensionale überführt, das Schieben und Drängen der Farbfelder und die darin wirkenden Kräfte über das bearbeitete Material noch eindringlicher formuliert. Zusammenhänge mit der Architektur und Lage des Gebäudes scheinen sich in Farbe und Anlage der Komposition zu spiegeln: im Blau, das an den nahe gelegenen Rhein erinnert, oder in den ansteigenden Feldern in der rechten unteren Bildhälfte, die auf das Auf- und Absteigende des Treppenhauses zu verweisen scheinen. Dieser unmittelbare Zusammenhang in der ehemals sogenannten Treppenhalle ist mittlerweile aufgrund von eingezogenen Bürowänden, die der Keramik den eigentlich benötigten Platz und Freiraum zur Wirkung nehmen, stark gemindert (Abb. 6).

Die Kooperation mit der Staatlichen Majolika-Manufaktur Karlsruhe

Meistermanns erste keramischen Wandarbeiten in Karlsruhe und Mannheim führte die Staatliche Majolika-Manufaktur in Karlsruhe aus. Diese war 1901 von Großherzog Friedrich I. gegründet worden und 1919 in staatlichen Besitz übergegangen. Ab 1910 stellte der Bereich der Baukeramik einen wichtigen Zweig der Großherzoglichen Majolika-Manufaktur dar. Mit Umzug in das neue Fabrikgebäude im Hardtwald 1909 erhielt die Manufaktur eine Abteilung Baukeramik unter der Leitung des Architekten Hans Großmann, ab 1924 unter Paul Speck und schließlich Erwin Spuler, der Bindeglied in der Zeit vor und nach dem Zweiten Weltkrieg war. Neben den festangestellten Ent-

werfern lieferten von Beginn an externe Künstler im Rahmen von Wettbewerben oder als Direktauftrag – wie bei Georg Meistermann – Entwürfe für kunstkeramische Objekte und Wandgestaltungen. In den 1950er Jahren hatte das Finanzministerium Baden-Württemberg sogar dezidiert eine Beauftragung der Majolika-Manufaktur bei staatlichen Gebäuden gefordert.

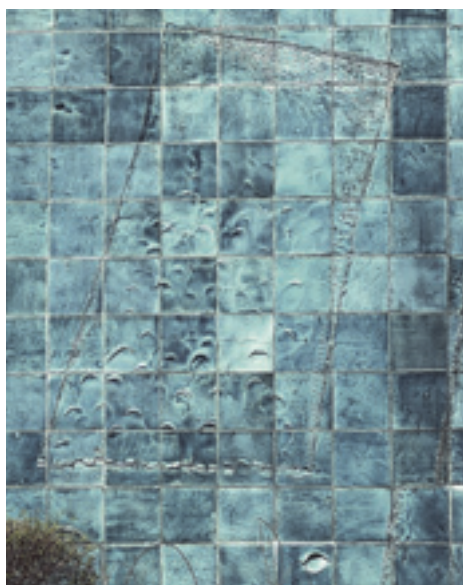
Die Arbeit mit Keramik traf einen Nerv der Zeit. Seit den 1920er Jahren, vor allem ab den 1940er Jahren, lässt sich insbesondere bei französischen Künstlern eine Vorliebe für das Material Keramik bei Skulptur, Gefäß und Wandgestaltungen erkennen. Ab den späten 1940er Jahren entstanden die keramischen Wandarbeiten von Henri Matisse in Assy (1947/48) und Vence (1954), von Jorn Ansgar in Aarhuis (1959) und von Joan Miró in Paris (1956–1958). Auch in Deutschland war die künstlerische Gestaltung mit Keramik beliebt.

Meistermanns Überlegungen zur „Kunst am Bau“

Meistermann stimmte seine monumentalen Arbeiten stets auf den architektonischen Kontext ab. Dies konnte formaler Art sein oder auf inhaltlicher Ebene erfolgen. Mit dem Thema „Kunst am Bau“ und „Kunst im öffentlichen Raum“ sowie weiterführend „Kunst und Gesellschaft“ beschäftigte sich Meistermann entsprechend auch auf theoretischer Ebene eingehend. Ab den 1960er Jahren, vor allem während seiner Zeit als Präsident des Deutschen Künstlerbundes (1967–1972), wurde es zu einem seiner kunst- und kulturpolitischen Hauptthemen. In seinem Vortrag „Architektur und bildende Künste“ forderte er, dass „sie [=die Architekten] von einem Maler oder Bildhauer mehr verlangen [sollten], als immer das ähnliche Ergebnis freier Arbeit auch an der Architektur zuzulassen. [...] Kaum etwas von dieser Differenziertheit schlägt sich bei den Aufgaben als Anspruch an die Künstler nieder. Die Schaufensterdekorateure sind ihnen da weit voraus. Das Schaufenster eines Friseurs sieht anders aus, weil es etwas anderes ist als jenes einer Möbelfabrik“ (Meistermann 1966, zi-

4 Detail der gewölbten Südwand.

5 Detail der Keramikwand.





6 Universität Mannheim, ehem. Gesundheitsamt L 1, 1: Keramikwand im 2. Obergeschoss des rechten Treppenhauses.

tiert nach Pese 1981). Seine öffentlichen Werke sollten „dem Gesinnungsträger gerecht werden“ (Meistermann 1977, ebenda). Wesentlich war für Meistermann daher der Kontakt mit den Architekten und Bauherren von Beginn der gemeinsamen Projekte an. Immer wieder kreierte Meistermann den Verlust der Farbe in den Städten an. „Die Farbe verschwindet aus dem Bild der Städte, sie bieten der Phantasie der Menschen keinen Halt mehr [...] Man könnte zum Beispiel die oft riesigen Kahlwände von Hochhäusern an den Ausfallstraßen farbig gestalten, in großen Treppenhäusern dieser Straße farbiges Glas spielen lassen [...] Der Mensch braucht Anregungen für seine Phantasie, um sich erfüllen zu können.“ (Meistermann 1966, ebenda) Mit seinen eigenen meist farbvollen Werken im öffentlichen Raum und an öffentlichen Gebäuden, wie auch in Karlsruhe und Mannheim, arbeitete er bewusst gegen diesen von ihm angeprangerten Farbverlust.

Ein lebenslanges Interesse an Keramik

Die beiden mit der Karlsruher Majolika-Manufaktur ausgeführten Wandgestaltungen in Baden-Württemberg blieben zunächst die einzigen monumentalen Auseinandersetzungen mit der Keramik. Dennoch schien ihn die Arbeit mit dem weichen und frei formbaren Material und leuchtstark einfärbbaren Glasuren zu begeistern. Ein Jahr später, 1963, wurden Wandgestaltungen für zwei Majolikawände für das Haupttreppenhaus des Psychologischen Instituts an der Universität Bonn zwischen Georg Meistermann und Heinrich Lützeler, damals Ordinarius am dortigen Kunsthistorischen Institut, besprochen. Die Idee zerschlug sich schließlich, auch aus finanziellen Gründen, zu Gunsten von Fenstergestaltungen. 1973 wollte

Meistermann eine keramische Gestaltung für die Eingangshalle des neuen Verwaltungsgebäudes des ZDF auf dem Mainzer Lerchenberg umsetzen, die zu Gunsten von Wandmalereien nach seinem Entwurf jedoch ebenso nicht ausgeführt wurde. In seinen letzten Lebensjahren erhielt er schließlich die Gelegenheit, eine letzte keramische Wandgestaltung in der Eingangshalle der Agentur für Arbeit in Bayreuth 1988/89 und in Zusammenarbeit mit der Firma Keramik Ebinger aus Bad Ems auszuführen. Sie setzt seine in den frühen Baden-Württemberger Keramikwänden aufgeworfenen Ideen von sich materialisierenden Kräften und Rhythmen sowie einer starken Haptik fort.

Literatur und Quellen

- Ursula Merkel: Vom Spaltkopf zur Hirnlandschaft. Kunst auf dem Campus der Universität Karlsruhe, in: Kritische Wege zur Moderne. Festschrift für Dietrich Schubert, hrsg. v. Kirsten Fitzke/Zita Ágota Pataki, Stuttgart 2012, S. 156–174.
- Monika Bachmayer/Peter Schmitt: Karlsruher Majolika 1901–2001, 100 Jahre Kunstkeramik des 20. Jahrhunderts, Karlsruhe 2001.
- Rolf Lederbogen/Ursula Merkel: Kunstwerke und Technikobjekte der Universität Karlsruhe 1825–2000, Karlsruhe 2000.
- Finanzministerium Baden-Württemberg (Hrsg.): Kunst an Staatlichen Bauten in Baden-Württemberg, 1980–1995, Ostfildern 1995.
- Claus Pese (Hrsg.): Georg Meistermann. Werke und Dokumente, Nürnberg 1981.
- Deutsches Kunstarchiv am Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (DKA): Nachlass Georg Meistermann, IB 80, Briefe Georg Meistermann, 11. 2. 1961; 26. 6. 1962; Staatshochbauamt Bonn, Protokollniederschrift 9. 7. 1963;
- Harald Seiler (Hrsg.): Georg Meistermann. Gemälde – Ausstellungskatalog Mannheim, Recklinghausen 1959.

Praktischer Hinweis

KIT Karlsruhe
Engler-Bunte-Ring
76131 Karlsruhe

Universität Mannheim
L 1,1
68161 Mannheim
Frei zugänglich.

Dr. Liane Wilhelmus
Institut für Europäische Kunstgeschichte
Universität Heidelberg
Seminarstraße 4
69117 Heidelberg