

## **Sommerausstellung im Kunstforum St. Clemens vom 26. Juni bis zum 24. Juli 2022**

Georg Meistermann, Herbert Calleen und Justinus Maria Calleen – drei Generationen einer Kölner Künstlerfamilie von Norbert Küpper

Im Namen der Kirchengemeinde St. Mauritius-St. Clemens begrüße ich Sie zu der Sommerausstellung mit den Werken von Georg Meistermann, dessen Schwiegersohn Herbert Calleen und Enkel Justinus Maria Calleen. In der Ausstellung treffen mit Glasmalerei, Bildhauerei und Fotografie drei unterschiedliche Kunstgattungen aufeinander, die trotzdem formale und familiäre Verbindungspunkte aufweisen. Begrüßen und danken möchte ich zunächst jedoch noch Florine und Justinus Calleen, die ein Teil der Ausstellung aus eigenem Besitz zur Verfügung gestellt haben.

Bevor ich auf die Kunstwerke zu sprechen komme, möchte ich zunächst einen kurzen Überblick der Künstlerbiographien geben, woraus sich deren Auswahl ableiten lässt. Schließlich umfasst die Familie Meistermann/Bingemer noch weitere Künstler, die man hinzuziehen hätte können. So hat vor einigen Jahren Simone Bingemer ihre Werke hier in St. Clemens schon gezeigt. Georg Meistermann, dessen Geburtstag sich am 16. Juni zum 111 Mal jährte, als den bedeutendsten Glasmaler und Leitfigur einer neuen Ikonographie in der christlichen Kunst in einer katholischen Kirche vorzustellen ist, wie Eulen nach Athen zu tragen. Weniger beachtet wird sein politisches Engagement für Demokratie und Freiheit in der Bundesrepublik nach 1945.

Kurz nach der nationalsozialistischen Machtübernahme 1933, bedingt durch die Kunstzensur, endete für den gläubigen Katholiken Georg Meistermann sein Kunststudium an der Kunstakademie Düsseldorf. Sein Glaube und intensive Bibellektüre ließ ihn diese Zeit in innerem Widerstand und künstlerischem Selbststudium überstehen. Nach 1945 legte er immer wieder den Finger in die Wunden, wenn nationalsozialistische Täter und Strukturen sich emporarbeiteten, da es eine „Stunde Null“ nach 1945 nicht gegeben hätte. So verhinderte unter anderem die Berufung des hochrangigen NS-Malers Werner Peiner an die Kunstakademie München. Vielen Verantwortlichen in Kultur und Politik war diese konsequente Anmahnung unangenehm. Die Verbannung seines Willi-Brandt-Porträts aus dem Bundeskanzleramt mag dafür symbolhaft als eine zweite Verfemung stehen.

Herbert Calleen wuchs als Herbert Jakob Kahn in Köln-Buchheim auf. Als Sohn einer katholischen Mutter und eines jüdischen Vaters verbrachte er hier vor St. Clemens seine Jugend. Er erlebte den Bau der Mülheimer Brücke, der mit dem Rattern der Straßenbahn für die Jugend einen Hauch von Brooklyn bedeutete. Diese Euphorie war aber auch durch die Verfolgung durch die Hitlerjugend getrübt, auch wenn es mutige Beschützer gab. Später fand sich auch Herbert Jakob Kahn in einem Deportationszug. Im Gegensatz zu dem Großteil seiner Familie überlebte er den Nationalsozialismus. Nach seiner Rückkehr nach Köln änderte er seinen Namen in Herbert Calleen und studierte an den Kölner Werkschulen bei Ludwig Gieß. Neben vieler Auftragsarbeiten sicherte er den Lebensunterhalt der Familie mit einer Anstellung bei der Stadt Köln. Wohl auch seine Jugenderfahrung ließen ihn das Rampenlicht meiden. Selbst in der Familie redete er nicht über alle schmerzhaften Erinnerungen. Laut Justinus Maria Calleen offenbarte sein Vater den Kindern einige Details 2011, als die Familie hier in St. Clemens die Finissagen meiner Ausstellung „Über Dante“ besuchte. Den zurückhaltenden und bescheidenen Bildhauer Herbert Calleen hier am Ort seiner Jugend posthum zu ehren, war die anfängliche Motivation dieser Ausstellung.

Der Nationalsozialismus und dessen Verleugnung trafen auch Justinus Maria Calleen, als der Nachlassverwalter von Georg Meistermann im Jahr 2000 in Wittlich die Stelle des Kulturamtsleiter übernahm. Von seiten der Stadtverwaltung wurde er unter politischen Druck gesetzt, eine Jubiläumsausstellung eines lokalen NS-Künstlers im dort angesiedelten Georg-Meistermann-Museum durchzuführen. Als promovierter Kunsthistoriker wies er auf die Unvereinbarkeit der Biographien von Georg Meistermann und des NS-

Künstlers hin. Dessen Namen soll hier nicht erwähnt werden, um dem „krankhaften“ Bestreben der Stadt Wittlich nicht nachzukommen, ihn mit Meistermann zu vereinen. Einzig eine kritische Aufarbeitung der NS-Verstrickung des Bildhauers sei für Calleen im Museum denkbar gewesen, was von der Stadt abgelehnt wurde. Ebenso sein weiterer Kompromissvorschlag, sich nicht öffentlich zu einer Jubiläumsausstellung an einem anderen Ort zu äußern, stieß auf Ablehnung. Was folgte, bezeichnete Frank Olberts im Kölner Stadtanzeiger als einen Skandalon. Ohne Vorankündigung wurde die Stelle des Kulturamtsleiters kurzerhand gestrichen und die verleugnerische Ausstellung durchgeführt. Nur auf Druck der Medien veröffentlichte man die NSDAP-Mitgliedschaft. Auch ein mit Spenden der Bürgerschaft finanziertes, vom NS-Künstler illustriertes Buch, das 1936 Adolf Hitler zum Geburtstag geschenkt wurde, fand kaum Erwähnung. Ein 1941 von der Gauleitung prämiertes Relief „Schaffende Jugend“ wurde zur Weinlese umgedeutet. Darüber hinaus versuchte man Justinus Maria Calleen als Nachlassverwalter zu diskreditieren, in dem er als „Stiefenkel“ bezeichnet wurde. Ein Begriff der eher nationalsozialistischer Rassenlehre als dem Duden entspringt. Tatsächlich traf ich auf dieses Wort nur noch im Zusammenhang mit einer Ausstellung des NS-Künstlers Werner Peiner in Gemünd. Letztendlich deckte Justinus Maria Calleen mit seiner konsequenten Haltung das in Wittlich vorherrschende Klima auf, in dem man mit der Reinwaschung des NS-Künstlers die ganzen Wittlicher NS-Verstrickungen verleugnet und somit vergessen machen wollte. Die Stadt Wittlich reagierte darauf mit einer Art Vendetta, da sie nicht nur auf die Namensrechte des Georg-Meistermann-Museums verzichtet, sondern auch teils dessen Glasfenster in den Ausstellungsräumen mit Vorhängen verdeckt und die restlichen Werke stiefmütterlich behandelt. Zu diesen Vorgängen und Meistermanns politisches Engagement lege ich Ihnen den Solinger Ausstellungskatalog von 2011 nahe.

Vielleicht haben Sie sich etwas verwundert umgeschaut, als ich anfangs von Glasmalerei in dieser Ausstellung gesprochen habe und nirgends ein Glasbild zu sehen ist. Da in St. Clemens (für die Wechselausstellung glücklicherweise) nur ein farbiges Fenster existiert, fanden wir es reizvoll, Entwurfskartons von Georg Meistermann zu präsentieren. Georg Meistermann schuf diese Kartons immer im Größenverhältnis 1:1, da sich nur so die tatsächliche Wirkung beurteilen ließe. Für ihn persönlich galt der Entwurf sogar höherwertig. Neben der Auswahl der geeigneten Gläser galt seine Aufmerksamkeit der Führung der Bleiruten. War die Glasqualität wichtig, um das einfallende Licht gestaltend zu leiten, so sollten die Bleiruten nicht beliebig verlaufen, sondern das Motiv über das ganze Format einspannen. Gerade in den Kartons beruht der Verlauf dieser Linien unbeeinflusst von der Arbeit der Assistenten direkt auf Meistermanns Hand. Das hier zu sehende Verkündigungs-Triptychon ist der Entwurf für den Chor von St. Gereon. Die dortigen Fenster sah Georg Meistermann als sein künstlerisches Testament an, in dem er seine gesamte Erfahrung einfließen ließ.

Desweiteren sind im Nordschiff Gemälde von Georg Meistermann aus der Frühzeit und dem Alterswerk zu sehen. In diesen Bildern finden sich die Erfahrungen des Glasmalers ebenso wieder. Die beiden frühen Bilder „Windsbraut“ und „Turmhahn“ zeigen zum einen, dass Georg Meistermann an die Bildgestaltung von Willi Baumeister und dem Expressionismus anknüpft. Die Aufteilung der Farbflächen ähnelt der Glasmalerei aus diesen Jahren. In dem Bild „Windsbraut“ spannen sich die Linien über das ganze Bildformat, so wie man es zum Beispiel von den Glasfenstern der „apokalyptischen Reiter“ im Wittlicher Rathaus von 1954 kennt. Das Spätwerk ist durch eine sehr individuelle Bildsymbolik von Efeublatt, Heilig-Geist-Tropfen oder der Schwinge geprägt. Gerade die Schwinge taucht in den hier ausgewählten Werken in mannigfaltigen Variationen auf. Den Bildern ist eine extrem langwierige Arbeitsweise gemein. Mit kleinsten Pinseln trägt Meistermann die Farbe auf große Flächen auf, wobei sie zwischen lasierend und pastos wechselt. Im Ergebnis vibrieren die Flächen in einem impressionistischen Farbenspiel und verlieren ihre Härte. Das Schwarz in der „Tödlichen Schwinge“, das als Altarbild unter dem Kreuz hängt, erscheint nicht als absolutes Nichts, ohne dass eine farbliche Aufhellung als Auferstehung durchscheint. Gleichzeitig lösen

sich die Linien der Kontur auf. Hierin kann man schon deutlich eine Parallelität zu den Glasbildern erkennen. Denn dort streut sich das Licht, nachdem es durch die farbigen Scheiben dringt und mildert ebenfalls die Konturschärfe.

Die Plastiken von Herbert Calleen befinden sich im Südschiff. Da seine Werke zu einem großen Teil für einen festen Ort und zudem in größeren Maßen geschaffen wurden, sind analog zu Meistersmanns Kartons viele Modelle zu sehen. So sind im Eingangsbereich vier Gipsköpfe zu sehen, deren Bestimmung nicht mehr ganz klar ist. Bei zweien erkennt man zumindest, dass es Musizierende sind. Sie offenbaren eine formale Affinität zu Calleens Lehrer Ludwig Gies. Die Plastizität der Figuren wird durch ein geschicktes Abstrahieren unter Verwendung fast geometrischer Formen erreicht. Dadurch wird das Licht so über die Oberfläche geleitet, dass an den Einbuchtungen starke, expressive Schatten entstehen.

Von Ludwig Gies übernahm Herbert Calleen die Tradition der Gestaltung von Plaketten und Medaillen, von denen wir an der Südwand eine Auswahl zusammengestellt haben. Die Spannweite geht von oft zweiseitigen Medaillen als Auftragswerken bis zu Plaketten für private Anlässe wie eine Taufe. Besonders hervorheben möchte ich die Dreifaltigkeitsplakette, die nach einem Entwurf von Georg Meistersmann entstand. Die künstlerische Zusammenarbeit überrascht nicht. Denn es lassen sich etliche ikonographische Schnittstellen entdecken. Die Dreifaltigkeit findet sich in ähnlicher Form in dem Terrakotta-Relief von Herbert Calleen, so wie die Blutropfen in den Kreuzigungen wesensverwandt zu Meistersmanns Heilig-Geist-Tropfen sind.

Von den Figuren für den Kölner Rathausturm sind zwei Modelle ausgestellt. Das kleine Modell der Agrippina ist in Bronze gegossen. Sie muss Herbert Calleen mehr als nur ein Auftrag gewesen sein, dass er sie in Bronze gießen ließ. Gleiches gilt für die Figur des Verlegers Moses Hess. Hier hat sich der Bildhauer in einer Art fiktivem Selbstbildnis in der Figur des Kindes eingebracht. Seine eigenen Empfindungen als kleiner Junge sowie die allgemeine Vater-Sohn-Beziehung brachte er in diese Figurengruppe ein. Die „Jünglinge im Feuerofen“ lassen sich im Original auf dem Kölner Westfriedhof auf dem Feld für die Opfer der NS-Gewaltherrschaft betrachten. Ein Bronzeguss des Modells ist hier zu sehen. In dieser kleineren Form hat die alttestamentarische Erzählung aus dem Buch Daniels zudem einen autobiographischen, intimeren Aspekt. Formal ähnlich ist die Daphne. Hier steht der mandelförmige Umriss jedoch nicht für Flammen. Die sich in einen Lorbeerbaum verwandelnde Daphne nimmt fast die Form einer Blüte an. Dabei ist die Bronze eigentlich nur noch eine Art Außenhaut, durch die man die innere Leere entdeckt. Die Nymphe selber hat sich der diesseitigen Zugriffe Apollos entzogen. In solcher metaphorischen Bildfindung erkennt man eine künstlerische Verwandtschaft von Herbert Calleen zu Georg Meistersmann.

Ein besonderes Interesse hatte Herbert Calleen an der Gestaltung von Brunnen. Der bekannteste ist wohl der oft als „Schaschlick-Brunnen“ bezeichnete Brunnen am Börsenplatz in Köln. Calleens Augenmerk lag auf dem Zusammenspiel von fließendem Wasser und Plastizität. Daher sollte das Wasser nicht in Fontänen herausspritzen, sondern die Oberfläche benetzen, so dass die Formen im Fluss des Wassers stärker hervor- oder zurücktreten. In diesem Fall bedarf es eines ausgeklügelten Systems dreier Pumpen. Ein Versuch der Stadt, bei einer Restaurierung mit einer Pumpe auszukommen, scheiterte. Entweder reichte das Wasser nicht bis zu den oberen Partien des Brunnens oder aus den unteren Partien hätte der starke Wasserdruck dem benachbarten Kardinal ein Fußbad bereitet.

Justinus Maria Calleen hat sich neben seiner Tätigkeit als renommierter Kunsthistoriker auch immer als Fotograf verstanden und diesen Weg konsequent weiterverfolgt. Wurden seine Arbeiten bisher nur sporadisch gezeigt, ist hier nun endlich die große Spannweite seiner fotografischen Arbeit zu sehen. Denn Justinus Maria Calleen orientiert sich in seinen Arbeiten nicht an den verschiedenen Strömungen der Fotografie, wie wir sie in den letzten Jahrzehnten aus Museen und Galerien kennen.

Wörtlich übersetzt bedeutet „Fotografie“ „Zeichnung mit Licht“, das mittels der Kamera eingefangen wird. In reinster Form lassen wir uns dabei zur Vorstellung verführen, dass dabei die Wirklichkeit neutral eingefangen wird. Das von der Kamera eingefangene Licht bedarf aber eines Abzuges, der wiederum manipulativ ist. Dies vergessen wir gerne, wenn wir Bilder in Medien aufgreifen oder in der neusachlichen Tradition betrachten. Für Justinus Maria Calleen beschränkt sich die Arbeit nicht auf den Auslöser der Kamera. Schon zu Zeiten der analogen Fotografie nahm das Bild erst in der Dunkelkammer Gestalt an. Er betonte die Grobkörnigkeit der Schwarz-weiß-Abzüge und trieb dies häufig zu einer Abstraktion, die die abgelichteten Gegenstände nur noch erahnen lassen. Statt die Manipulation zu vertuschen, wird sie bewusst und für jeden ersichtlich kultiviert. Durch die digitale Fotografie gewinnt neben der „Grobkörnigkeit“ auch die Möglichkeit der Farbverschiebungen immer mehr Platz. Statt von „Lichtzeichnung“ zu sprechen, muss man Calleen als einen „Lichtmaler“ bezeichnen. Hatte ich diese Bezeichnung zunächst nur zur Abgrenzung zur traditionellen Fotografie verwendet, ist mir bei Hängung der Ausstellung erst aufgefallen, wie Calleen mit den zum Teil sehr grellen Farben sich an die Arbeit des Glasmalers Georg Meistermann annähert, der nun einmal das Licht auch manipulativ lenkt. Fotografie und Glasmalerei nähern sich unter dem Aspekt einander an. Da die Bearbeitung des eingefangenen Lichts immer wichtiger als der Moment der Aufnahme wird, benötigt der Lichtmaler Calleen keine große Ausrüstung mehr. Er verwendet zur Fixierung des Bildmotivs mittlerweile ein Smartphone. Dies entbehrt zeitaufwändige Vorbereitung vor der Ablichtung und ermöglicht gleichzeitig viel spontanere Bildmotive einzufangen. So finden wir sowohl penibel vorbereitete Bildkompositionen eines Porträts wie auch „aus der Hüfte heraus geschossene“ Schnappschüsse von verfallenen Hauswänden, prägnanten Schatten oder gewissen Objets trouvés.

Bei der Bearbeitung verfolgt Calleen keinen festen, wiedererkennbaren Stil. Wie weit ein Motiv abstrahiert wird und ihm die Farbe entzogen oder sie übersteigert wird, hängt von der Poesie ab, die er in dem Bild entdeckt. Denn hinter der offensichtlich festgehaltenen Wirklichkeit befindet sich stets eine darüber hinausragende Bildebene. Zum Beispiel lässt sich im „Todesschatten über der Ukraine“ ein Totentanz entdecken. Zeitlich ist das Motiv vor dem Krieg entstanden, und zu diesem Zeitpunkt war es zunächst ein dominanter Schatten gegen zwei Farbflächen. Durch die nachträgliche Bearbeitung und der Titelgebung hebt Calleen das Doppelbild des Schattens hervor. Man kann ihn nicht mehr neutral losgelöst von einem umherwandelnden personalisierten Tod betrachten. Mit seiner Fähigkeit solcher „quasi-surrealen“ Doppelbilder zu finden, reagiert Justinus Maria Calleen auf politische oder alltagskritische Themen, die ihn aufwühlen. Daneben stehen die Bilder, mit denen er Personen aus seinem privaten Umfeld eine Hommage setzt. Dabei wandeln die Überarbeitung ein Bildmotiv so um, dass sie einen Charakterzug des Gewürdigten umspielen, beziehungsweise diesen poetisch anklingen lassen. Die individuelle Bildpoesie bestimmt in Calleens Bildern die Mittel der Bearbeitung, und er lässt sich dabei nicht durch eine formale Stilvorgabe einengen. Besonders möchte in diesem Zusammenhang auf das Bild der gefalteten Hände des aufgebahrten Herbert Calleen hinweisen. Es sind nicht nur die Hände des Vaters, sondern die des Bildhauers Calleens, dessen ureigenes Werkzeug, die hier zur Ruhe gekommen sind. Unwillkürlich wird man auch an Dürers zum Gebet gefalteten Hände seiner Mutter erinnert.

Der 16. Juni ist der Geburtstag von Georg Meistermann. Am 18. Juni 2014 hat Ursula Knorr hier zu ihrem 50. Geburtstag ausgestellt. Dieses Jahr wäre das Datum ein Anlass gewesen, unsere 30-jährige Ateliergemeinschaft zu feiern. Ohne Sie würde ich heute nicht vor Ihnen stehen, und sie ist somit an dem Zustandekommen dieser Ausstellung auch beteiligt. Ich bedanke mich bei Ihnen für die Aufmerksamkeit und wünsche Ihnen viel Vergnügen beim Wandel durch die Ausstellung. Bei der Bilderfülle lege ich Ihnen einen mehrmaligen Besuch während der nächsten Wochenenden nahe, und wir freuen uns Sie zur Finissage mit dem von Herbert Rosner geleiteten Künstlergespräch mit Justinus Maria Calleen empfangen zu können.

*Norbert Küpper, Kunsthistoriker*