

Georg Meistermann

Ein streitbarer,
universeller Künstler.



1 Georg Meistermann. Große Glaswand
im Treppenhaus des Funkhauses Köln,
1952
Georg Meistermann. Big glass wall in the
staircase of the Radio Station Cologne, 1952



Georg
Meistermann
A fighting
universal artist.

Der Wiederaufbau Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg bot der Glasmalerei enorme Entwicklungsmöglichkeiten. Diesen Sommer verstarb im Alter von 79 Jahren der Maler Georg Meistermann, der wie kein Zweiter dem Aufschwung der deutschen Glasmalerei wichtige künstlerische Impulse gegeben hat.

Schon gegen Ende der 40er Jahre gehörte Meistermann zusammen mit Ernst-Wilhelm Nay und Fritz Winter zu jenen abstrakten Malern, welche die deutsche Kunst aus der 12jährigen Isolation der Nazizeit herausführten und Anschluß an die internationale Kunstszene gewannen. In seinem fast unüberschaubaren glasmalerischen Schaffen hat Meistermann weit mehr als 7000 qm Glasfenster für mehr als 140 sakrale und profane Architekturen geschaffen, vom kleinen Fenster hin bis zur riesigen Glaswand, für romanische Kirchen ebenso wie für moderne Zweckbauten. Seine wichtigsten Arbeiten sind in Kirchen, öffentlichen und privaten Bauten in West- und Süddeutschland zu sehen, u. a. in Köln, München, Berlin, Frankfurt, aber auch in Rom (Vatikan) und Linz/Österreich.

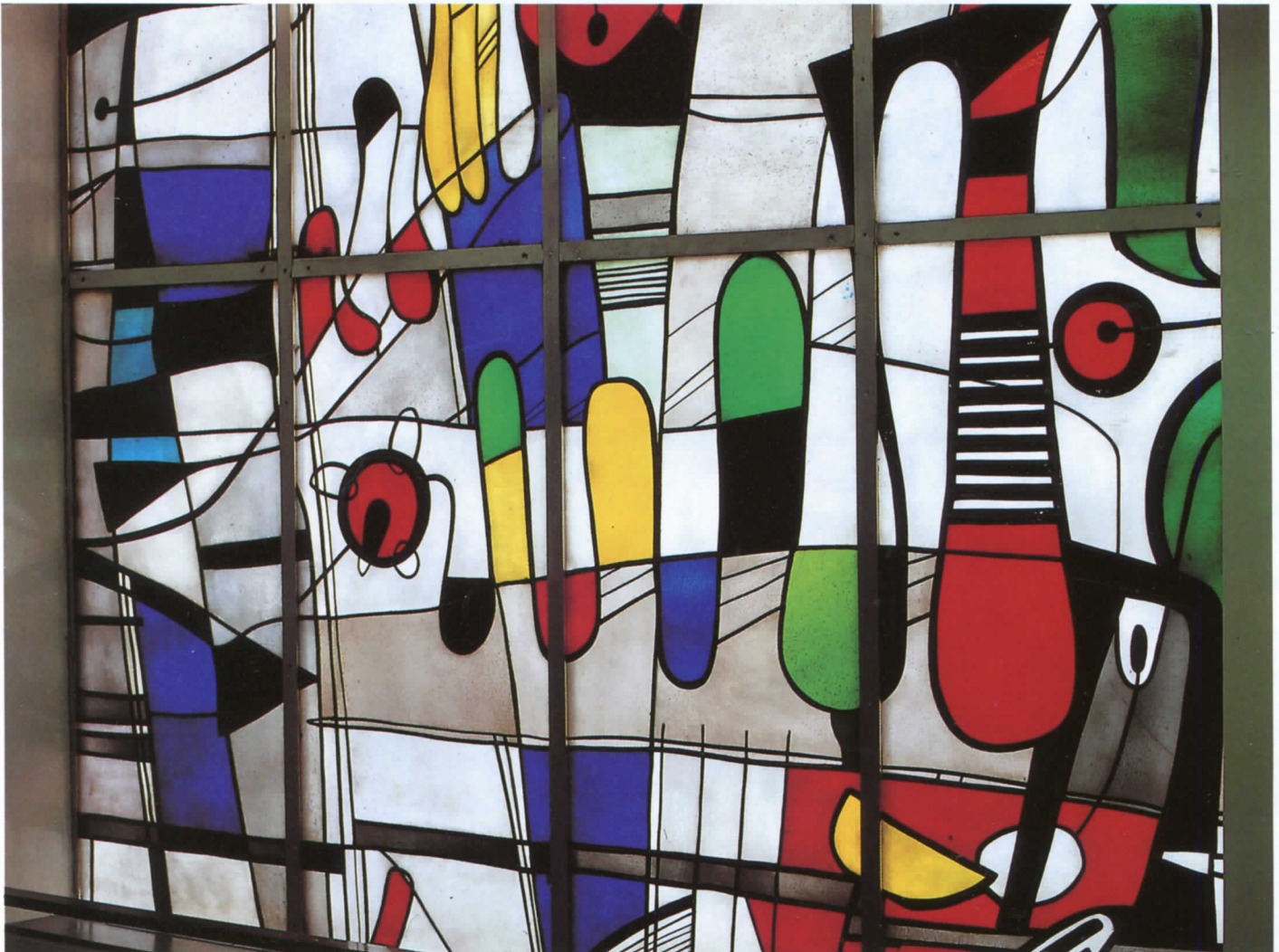
Meistermann gelang es früh, die in der freien Malerei wiedergewonnene Formensprache der Moderne für die gebundene Kunst weiterzuentwickeln. Von 1952 bis 1978 war er Dozent und Professor an den Kunsthochschulen in Hamburg, Frankfurt, Düsseldorf, Karlsruhe und München. Seine Erfahrungen als Maler und Glasmaler gab er hier an junge Künstler weiter.

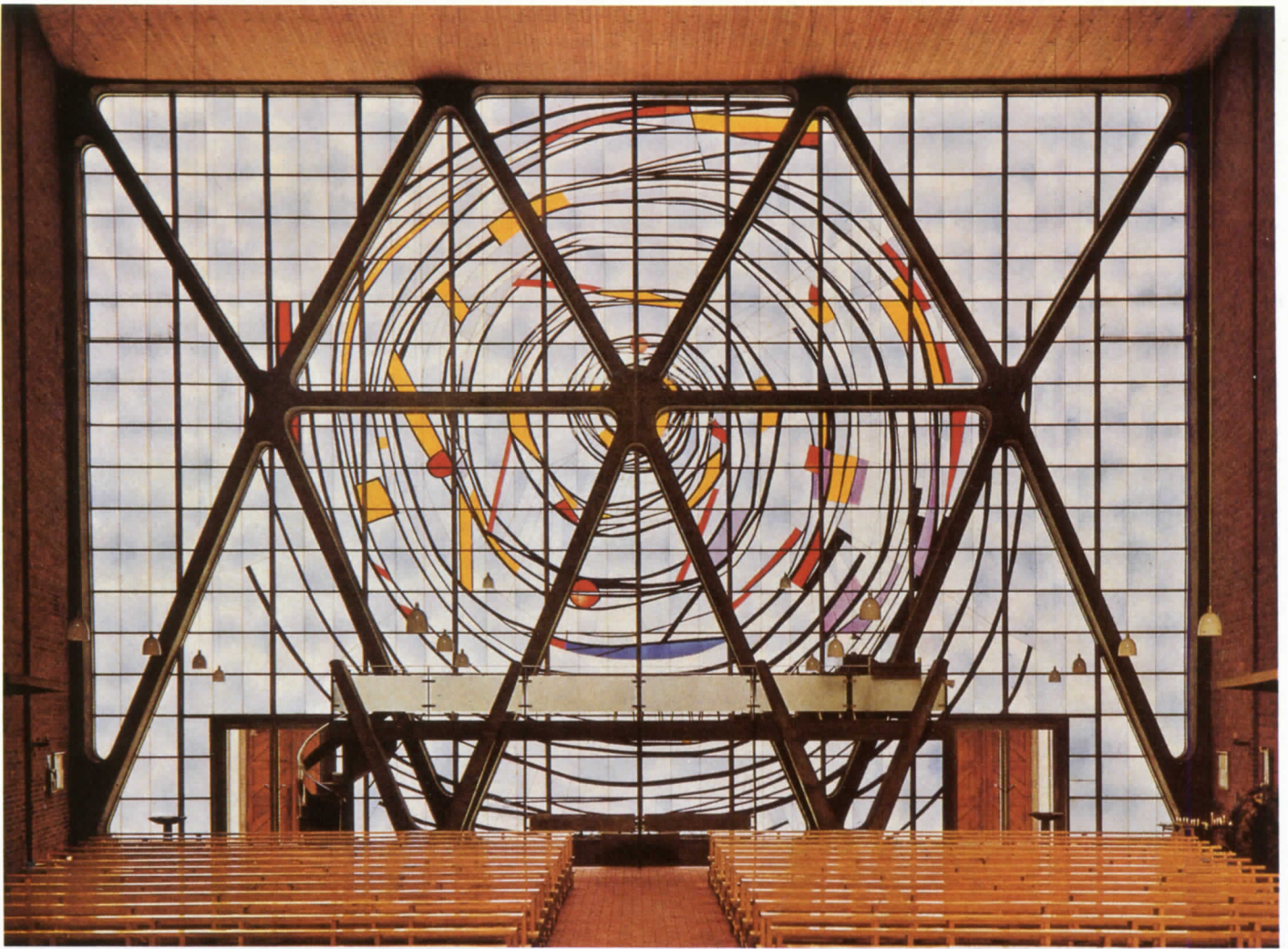
The reconstruction of Germany after the second world war provided glass painting with enormous development chances. This summer saw the death of the painter Georg Meistermann at the age of 79, who more than anybody else had given important artistic impetus to the progress of German glass painting.

Already towards the end of the 40's, Meistermann, together with Ernst-Wilhelm Nay and Fritz Winter, belonged to those abstract painters who led German art out of the 12 years isolation of the Nazi period and won the connection to the international art scene. In his almost unavoidable glass painting creations, Meistermann produced more than 7000 sq.m of glass windows for more than 140 sacred and profane architectural structures, from small windows to vast glass walls, for Roman churches as for modern functional structures. His most important works can be seen in churches, public and private buildings in West and Southern Germany, in Cologne, Munich, Berlin, Frankfurt etc. but also in Rome (the Vatican) and Linz, Austria.

Meistermann was successful at an early stage in further developing the regained modern stylistic expressiveness of free painting for dependent art. From 1952 to 1978, he was lecturer and professor at the Hamburg, Frankfurt, Düsseldorf, Karlsruhe and Munich colleges of art. He passed on his experiences as a artist and glass painter to the younger generation at the latter.

Only at the end of the 70's, was Meistermann strengthened





3

Erst seit dem Ende der 70er Jahre war Meistermann wieder verstärkt als freier, vom Auftraggeber unabhängiger Maler aufgetreten. Für sein künstlerisches Werk und sein öffentliches Wirken wurde er mit zahlreichen hochrangigen Preisen ausgezeichnet.

Georg Meistermann, 1911 in Solingen geboren, stammte aus einer politisch aktiven Handwerkerfamilie. Sein Vater war Stadtrat und Landtagsabgeordneter für die christlich orientierte Zentrums- partei. Gegen den nachdrücklichen Widerstand des Vaters beginnt Meistermann im Alter von 17 Jahren eine künstlerische Ausbildung an der Kunstakademie in Düsseldorf, die damals auch für die zeitgenössische Glasmalerei von Bedeutung war. So war hier Heinrich Campendonk als Nachfolger des 1926 an die Kölner Werkschule gewechselten Jan Thorn Prikker tätig. Von 1932 bis 1933 studierte er bei Heinrich Nauen und Ewald Mataré. Mit der Machtübernahme der Nazis 1933 wurde neben Klee, Campendonk, Mataré und vielen anderen auch Meistermann zwangsweise von der Kunstakademie entfernt. Er erhält ein Ausstellungs- und Studienverbot. Jährlich wird ihm lediglich 1 qm Leinwand zugestanden, auf der er nicht „entartet“ malen darf.

Auf sich zurückgeworfen und in Opposition zum nationalsozialistischen Staat zieht sich Meistermann nach Solingen in sein Atelier zurück. Ausgehend von zunächst naturalistisch aufgefaßten Stillleben über teils surreale Landschaften entwickelt er hier eine eigene, scharfkantige und linienbezogene Malweise. Auffallend war sein motivisches Interesse an Fenster- und Türausblicken.

again as a free artist, acting as a painter independent of the client. He was awarded with countless high ranking prizes for his artistic work and public activity.

Georg Meistermann was born in 1911 in Solingen, originating from a politically active craftsman family. His father was a town councillor and State Parliament representative. Against the emphatic opposition of his father, Meistermann began an artistic training at the Düsseldorf Academy of Art at the age of 17, which had a reputation for contemporary glass painting at the time. Heinrich Campendonk, successor of Jan Thorn Prikker who transferred to the Cologne School of Handicrafts in 1926, was active at the academy at the time. From 1932 to 1933, Meistermann studied under Heinrich Nauen and Ewald Mataré. With the assumption of power by the Nazi's in 1933, Meistermann, besides Klee, Campendonk, Mataré and many others, was also forcibly removed from the academy and was prohibited from exhibiting and studying. He was only permitted 1 sq.m of canvas annually, on which he was not allowed to paint „anti-art“.

2 Georg Meistermann. Detail aus 1.
Georg Meistermann. Detail of 1.

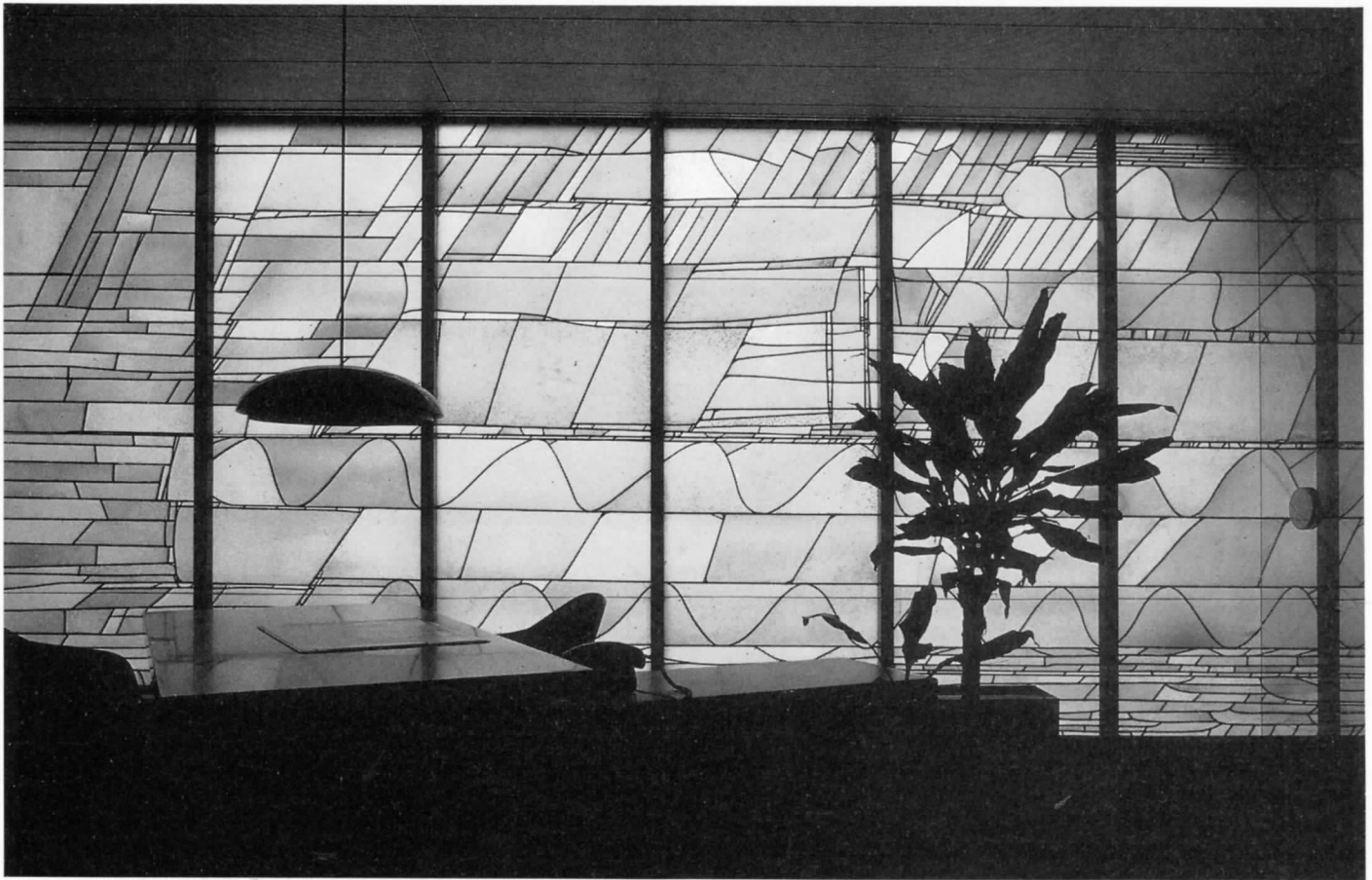
3 Georg Meistermann. „Die Sonne“, westliche Glaswand (ca. 300 qm), Kirche Heilig Kreuz, Bottrop, 1957, Ausführung (Derix, Kaiserswerth)
Georg Meistermann. „Die Sonne“, west glass wall (approx. 300 qm), Kirche Heilig Kreuz, Bottrop, 1957, execution: (Derix, Kaiserswerth)

Rückschauend stellte 1971 eine Kritikerin fest: „... er malte die Aussicht aus seinem Atelierfenster als sehnsüchtigen Blick in die Freiheit“ (1).

Zynischerweise sollte Meistermann 1938 dem Staat nachweisen, daß er tatsächlich Künstler war. Als Künstler sollte er nur gelten, wenn er ein daraus resultierendes Einkommen nachweisen könnte. Andernfalls wäre er für Bauarbeiten an Bunkern eingesetzt worden. Aus der Zeitung erfuhr er vom Wunsch eines Pfarrers aus Solingen-Mangenberg, seine Kirche mit Glasfenstern auszustatten. Meistermann entwarf die Fenster gratis und erhielt dafür die benötigten Einkommensnachweise. Die Gestaltung dieser Fenster war ganz in Meistermanns Hand gelegt. Abbildungen der im Krieg zerstörten Fenster zeigen die stilistische Nähe zu Jan Thorn Prikker und zu dessen „Laster... der mechanischen Kantung aller Form, die zwar Strenge verhiß, aber Verbleiung und Zeichnung ineinandermengte und so den Teil des Malens ins Färben zu mindern drohte“, wie 1958 der Kunsthistoriker Carl Linfert be-

Thrown back on his own resources and in opposition to the Nazi state, he retired to his studio in Solingen. Initially based on naturalistically conceived still life to surrealistic landscapes, he developed an individual angular and linear painting style. His interest in window and door motive viewpoints were striking. A critic retrospectively established in 1971: „... he painted the view from his studio window as a longing glance into freedom“ (1).

Cynically, Meistermann should prove to the state that he was actually a painter, in 1938. He should only be authorized as a painter, when he could an income resulting from his work. Otherwise, he was to be employed on constructional work for shelters. From a newspaper, Meistermann heard about the desire of a parson from Solingen-Mangenberg, who wanted to install his church with glass windows. Meistermann designed the window free of charge and thereby received the necessary proof of income. The creation of the window was completely placed in Meistermann's hands. Representations of the window, destroyed in the war, show the styli-



merkte (2).

Der Künstler entwickelte schon für diese Fenster eine Arbeitsweise, die er auch in Zukunft beibehalten sollte und die Auswirkungen in zweierlei Hinsicht zeitigte: denn zum einen arbeitete er direkt in der Originalgröße des Fensters. Auf skizzierende Vorentwürfe verzichtete er. Diese Vorgehensweise hatte den Vorteil, daß selbst kleine Nuancen in der Linienführung ungetrübt umgesetzt wurden. Die Spannung, die Länge und die Gestalt der Linien waren aus dem gestischen Verhalten des Künstlers vor dem tatsächlichen Format des Fensters entstanden. Die Fensterfläche wurde sozusagen zur Leinwand des GlasMALERS. Zum anderen konnte Meistermann auch deshalb seinen Auftraggebern vorab keine Entwürfe zeigen. Änderungswünsche und thematische Einschränkungen und Mißfallenskundgebungen der künstlerischen Autonomie Meistermanns gegenüber, die häufiger formuliert wurden, kamen immer zu spät, um unter Ausschluß der Öffentlichkeit disku-

stic proximity to Jan Thorn Prikker and to his „Carrier... the mechanical squaring of all forms, suggesting severity, but fuses lead-lining and drawing and threatens to reduce the section of the painting on colour“, as the art historian Carl Linfert (2) remarked in 1958.

The artist had already developed a working style before this window, which he would also retain in the future and matured the effects in two different aspects: as he worked on one hand, directly in the original size of the window. He dispensed with preliminary draft sketches. This procedure had the advantage, that even minor nuances were implemented in the line without difficulty. The tension, length and lineal structure arose from the mental attitude of

4/5 Georg Meistermann. Deutsche Bank, Frankfurt/Main, Schalterhalle, 1974, Glaswand-Büro-Etage, Detail

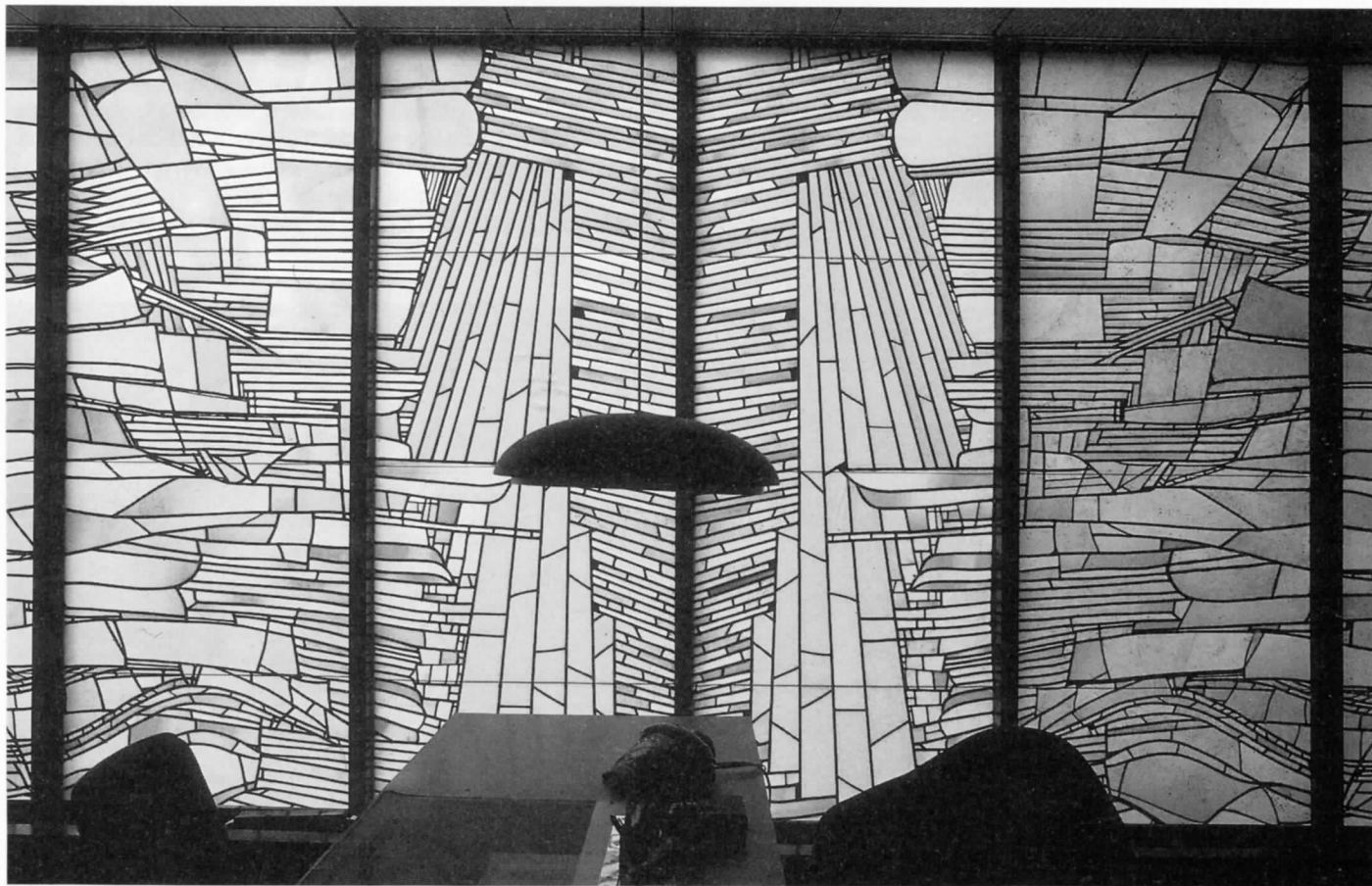
Georg Meistermann. Deutsche Bank, Frankfurt/Main, counter hall, 1974, glass wall-office floor, detail

tiert zu werden. Zahlreiche interessante Auseinandersetzungen sind so der Nachwelt in Zeitungsnotizen und Briefen erhalten geblieben (3).

1952 entwarf Georg Meistermann ein über mehrere Etagen reichendes, in Antikglas ausgeführtes, 54 qm großes Treppenhaufenster für das Funkhaus des Westdeutschen Rundfunks in Köln. Die prismenhafte Kantigkeit seiner frühen Fenster war einem freien Farb- und Formspiel gewichen, das eine Auseinandersetzung mit Leger und vor allem Miró voraussetzte. Kristallisationspunkt für Meistermanns Phantasie war hier die Funktion des Rundfunkgebäudes. Er sagte selbst dazu: „Mich hat bei den Fenstern für den Kölner Rundfunk damals der Versuch gereizt, Bilder zu erfinden, etwas darzustellen, das mit Sender, Ausstrahler, Richtstrahler, Antenne, mit Empfangen, Hören, Wahrnehmen zu tun hat; bis dahin nur Funktionen rein technischer Art. Zwar kein Bild (ist entstanden, d. Verf.), aber etwas, das diesem Gebäude zugeordnet ist.“ (4)

the artist before the actual format of the window. The window surface became the canvas of the glass PAINTER. On the other hand, Meistermann could therefore not present designs to his clients in advance. Alteration requests, thematic limitations and announcements of dissatisfaction against the artistic autonomy of Meistermann, which were frequently formulated, always came too late, to be discussed under exclusion of the public. Numerous interesting confrontations have been preserved for posterity in newspaper items and letters (3).

In 1952, Georg Meistermann designed a 54 sq.m staircase window stretching over many floors, executed in antique glass, for the broadcasting centre of the West German Broadcasting Corporation in Cologne. The prismatic angularity of his earlier windows was departed from with a free colour and play of form, which presupposed a confrontation with Leger and principally Miro. Crystallization point for Meistermann's imagination was the function of the broadcasting building. He himself stated that: „At the time, the



5

Der Erfolg dieser ersten großen Glaswand bestand wohl darin, daß sich die Glasmalerei nicht in der Dekoration einer vorgegebenen, begrenzten Fensterfläche erschöpfte, sondern die über mehrere Geschosse reichende Gesamtfläche zusammenfaßte und die Formensprache der modernen, abstrakten Malerei verwendete, um ein neues technisches Lebensgefühl auszudrücken. Die künstlerische Qualität dieses Fensters in einem stark frequentierten öffentlichen Gebäude und die Unterstützung bei der Kontaktaufnahme zu potentiellen Auftraggebern durch die ausführende Werkstatt, Glasmalerei Derix, Kaiserswerth, ließen Meistermann in den folgenden anderthalb Jahrzehnten zum meist beschäftigten und meist beachteten Glasmaler Deutschlands werden.

Aus den vielen richtungsweisenden Fenstergestaltungen ragt das Fenster in der Kirche Heilig Kreuz in Bottrop besonders hervor. Auf genial klare und einfache Weise decken sich hier die Absichten der Architektur mit der symbolischen Bedeutung des Mei-

windows of the Cologne Broadcasting Corporation stimulated me to attempt to create images, to represent something that was connected with transmitters, generating transmitters, directional antennas, aerials, with receivers, listening, perception; up the then only functions of a purely technological type. Not exactly an image (has arisen, the author), but something, that ist related to this building“ (4).

The success of this first large glass wall, is probably contained in the fact, that the glass painting is not exhausted in the decoration of a prescribed limited window surface, but is composed extending over the total surface of several floors and employing the expression forms of modern, abstract painting, to express a new technical emotion. The artistic quality of this window, in a heavily frequented public building and the support during contact with the potential clients through Derix Kaiserswerth the executing glass painting workshop, enabled Meistermann to become the most

stermannschen Entwurfs. Rudolf Schwarz, der Architekt der Bottroper Kirche, wählte als Grundriß die Form einer Parabel, in deren innerem Bogen der Altar stehen sollte. Als Abschluß der Parabel war eine ca. 300 qm große Fensterwand vorgesehen, die konstruktiv in zahlreiche dreieckige Flächen aufgeteilt war. Meistermann gestaltete diese zahlreichen Einzelflächen als eine Einheit indem er eine stark bewegte Form die stabilen Elemente des Fensters überspielen ließ. Er fand damit eine nicht nur seinerzeit ungewöhnliche Lösung, die auch von außen sinnvoll betrachtet werden konnte. Er erinnerte sich: „Die Parabel ist eine Form, die sich im Unendlichen nirgends schließt, sie strebt immer weiter auseinander. Oder: sie fängt den gesamten Kosmos auf und führt ihn zum Altar zurück. Das war die liturgische Idee von Schwarz. Mir fiel spontan dazu ein, daß einer solchen aussendenden und zugleich wieder aufnehmenden Form im Aufriß nur eine Form entspricht, die Spirale. Die läuft – von Innen gesehen – nach außen; und von außen betrachtet mündet sie – zentripetal – wieder in sich zurück. Es war einer jener schönen Fälle, wo man sich mit einem intelligenten Architekten sofort einig ist, es so zu machen.“ (5)

Als Präsident des Deutschen Künstlerbundes von 1967 bis 1972 stritt Georg Meistermann nachhaltig für eine Autonomie der Künstler und der Kunst im Staate. Zu heftiger öffentlicher Auseinandersetzung in dieser Frage kam es aber erst, als er ein ungewöhnliches Porträt des damaligen von der SPD gestellten Bundeskanzlers malte. Diese „Farbigen Notizen zu einer Biographie des Bundeskanzler Brandt 1969–1973“ erfüllten die konservativen

employed and most respected German glass painter in the following one and a half decades.

From the many directional window creations, the window in the church of the Heilig Kreuz in Bottrop, particularly stands out. In an ingenious, clear and simple manner, the architectural intentions are covered with the symbolic significance of Meistermann's design. Rudolf Schwarz, the architect of the Bottrop church, selected as plan, the form of a parabola, with the altar standing within the internal arch. An approx. 300 sq.m window wall was intended to complete the parabola, which was constructively distributed into numerous triangular surfaces. Meistermann created these numerous individual surfaces as a unity, in that he superimposed a strongly moving form over the rigid elements of the window. He thereby found a solution which is not only unusual at the time, which could be also meaningfully observed externally. He recalled: „The parabola is a form, which closes nowhere in infinity, it continually gravitates towards continuous separation. Or: it envelops the entire cosmos and conducts it back to the altar. That was the liturgic idea of Schwarz. It additionally spontaneously occurred to me, that such an extending and simultaneously re-absorbing form in the elevation, only corresponds to a single form, the spiral. Observed internally – it extends externally; and externally observed, it flows – centripetal – back into itself. It was one of those wonderful cases, when one is immediately in agreement with an intelligent architect, as to how it is to be achieved“ (5).

As president of the Association of German Artists from 1967 to



6 Georg Meistermann. Chorfensterwand „Dreifaltigkeit“, St. Michael, (ca. 130 qm), 1958
Georg Meistermann. Chancel Window "Dreifaltigkeit" St. Michael, (approx. 130 qm), 1958



7 Georg Meistermann. St. Gereon, Köln, 1982, Westfenster „Maria mit dem Kinde“, Ausführung: H. Gossel
Georg Meistermann. St. Gereon, Cologne, 1982, western window, "Maria mit dem Kinde", execution: H. Gossel

Erwartungen, die an ein Repräsentationsgemälde gestellt wurden, nicht. Wie zur Bestätigung für Meistermanns oft erhobenen Vorwurf, daß der Staat sich mit seinen Künstlern nicht identifiziere, wird dieses Porträt in der Ahnengalerie des Bundeskanzleramtes bis heute nicht gezeigt sondern durch ein naturalistisches Bildnis Brandts ersetzt.

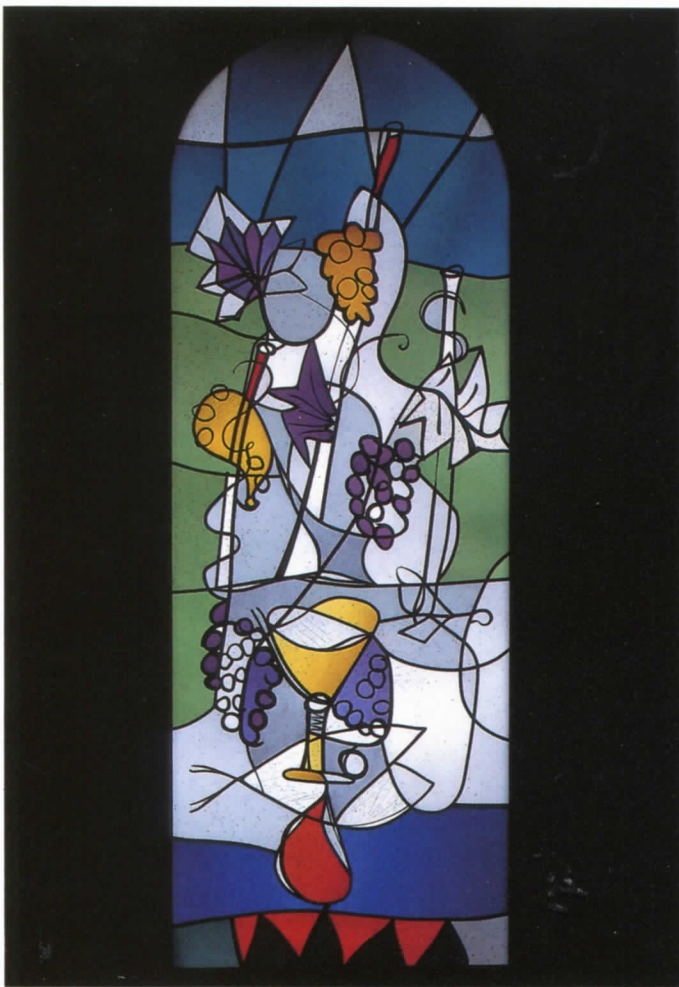
Bei einem Künstler, der die Glas- und Ölmalerei gleichermaßen erfolgreich betrieb und sich zudem nur ungerne als Glasmaler bezeichnet sah, liegt die Frage nach den Beziehungen, die zwischen seiner Malerei und seinen Fenstern bestanden, nahe. In einem Gespräch antwortete er darauf: „Ich habe noch nie ein Fenster perfektionieren können durch ein Bild, das ich gerade in Arbeit habe. Nein, das ist immer völlig getrennt. Es fällt mir jetzt, wo Sie danach fragen, überhaupt erst so recht auf, wie sehr und wie völlig beide Bereiche voneinander unabhängig sind.“ (6) Hinzu kommt, daß bei einer Fenstergestaltung die architektonischen Bedingungen, die Größe des Raumes und die Helligkeitsverhältnisse berücksichtigt werden müssen. Reagierendes Verhalten ist dazu notwendig. Die anfängliche Leere der Leinwand verlangt hingegen Aktion. Ölmalerei und Glasmalerei sind voneinander unabhängig, aber sie sind künstlerisch gleichrangige Formulierungen eines übergeordneten Welterlebens. Für Meistermann war die Welt immer gegenständlich und auch seine abstrakten Bilder zielten letztlich immer auf die Abbildung der Welt.



8 Georg Meistermann. Glasfenster, Katholische Kirche Schevenhütte, 1988, Ausführung: Fa. Oldtmann, Linnich
 Georg Meistermann. Glass window, Catholic Church Schevenhütte, 1988, execution: Messrs. Oldtmann, Linnich

1972, Georg Meistermann vigorously fought for an autonomy of artists and art within the state. However, fierce public confrontations on this question initially arose when he painted an unusual portrait of the former SPD Federal Chancellor. This „Colourful item for a biography of the Federal Chancellor Brandt 1969–1973“ did not fulfil conservative expectancies, for a representative painting. As if to confirm, Meistermann’s frequently uttered accusation, that the state does not identify itself with its artists, this portrait has never been displayed in the gallery of ancestral portraits of the office of the Federal Chancellor, but has been replaced by a natural likeness of Brandt.

With an artist, who was equally successful in glass and oil painting and who only reluctantly considered himself a glass painter, the question on the relationship, between his painting and his windows is very near at hand. In a discussion on the subject, he replied: „I have never been able to perfectinize a window through a picture that I am currently working on. No that is always completely separated. However it does occur to me now, when you are inquiring about it, and only now completely, how very much and very completely, both areas are independent of each other“ (6). In addition, with the design of a window, the architectural conditions, the size of the space and the ratios of light must be taken into consideration. A reactive attitude is therefore necessary. The initial emptiness of the canvas, on the other hand, demands action. Oil pain



9 Georg Meistermann. „Der Weinstock“, Feldkirche Neuwied-Wollendorf (zweite Ausführung 1990, Fa. Oidtmann, Linnich)
Georg Meistermann. „Der Weinstock“, Feldkirche Neuwied-Wollendorf (second execution 1990, Messrs. Oidtmann, Linnich)

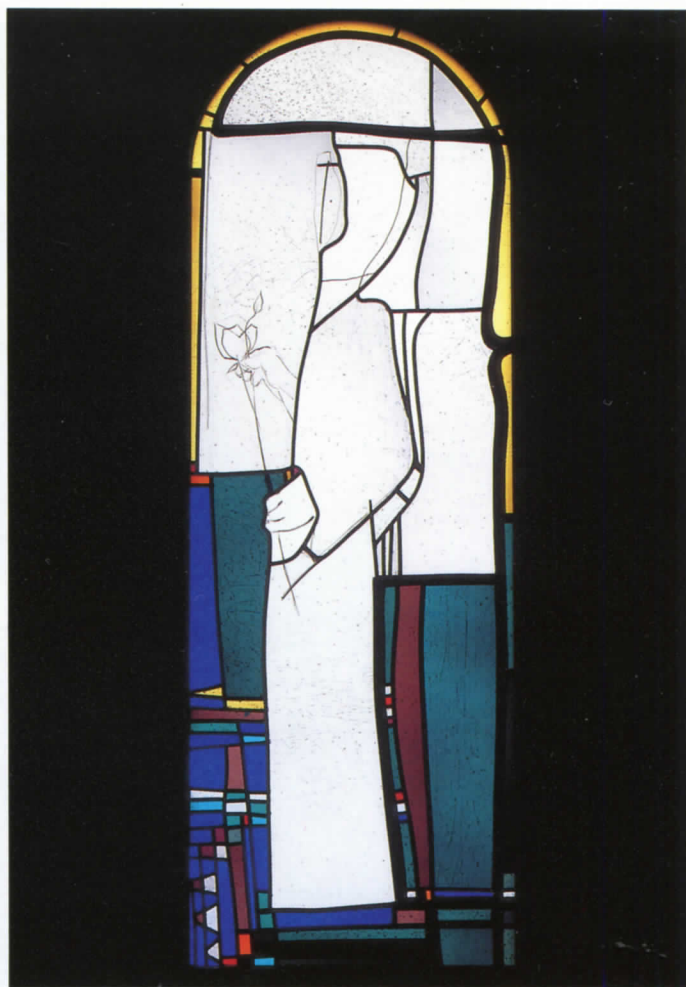
War in seinem malerischen Frühwerk das Fenster die Scheidelinie von innen und außen, so wurde in den späteren Arbeiten „das Entgegenschweben von Welt, sei es einer inneren oder äußeren, auf der Leinwand aufgefangen, so als sei sie der Bruchstrich zwischen Nenner und Zähler, d.h. zwischen mir (Meistermann, d. Verf.) und dem „Anderen.“ (7) So wird in der Ölmalerei das Schweben, in der Glasmalerei die Fensterfläche als dünne Trennungsmembran an der Schnittstelle von Profanem und Sakralem zum Thema. Erlebbar werden diese letzten Gegenstände in beiden Bereichen nur durch ein meditatives Betrachterverhalten. Meistermann zitierte gerne einen Satz seines Freundes Hans Purrmann: „Bilder sind so schnell gesehen, wie sie gemacht sind.“ (8)

Im Schweizerischen Museum für Glasmalerei in Romont fand diesen Herbst die letzte noch von Meistermann mitorganisierte Ausstellung statt, die sein Werk dem Ludwig Schaffraths gegenüberstellte. Der Katalog sei empfohlen.

Hans Knopper M.A.

Fotos: 6, Presseamt Solingen, Foto Kiel

- | | |
|--|--|
| 1) Klapheck, Anna: Abstrakte Kunst – Ausdruck der Freiheit. Georg Meistermann wurde sechzig. – In: Rheinische Post, Düsseldorf, 26. 6. 1971. | 4) Georg Meistermann, Die Fenster der Feldkirche, Katalog der Galerie Hennemann, Bonn 1979, S. 14. |
| 2) Linfert, Carl: Georg Meistermann – Recklinghausen: Bongers 1958, S. 5 – | 5) daselbst, S. 19 f. |
| 3) In Auswahl abgedruckt in: Ausstellungskatalog Nürnberg 1981: Georg Meistermann, Werke und Dokumente. | 6) daselbst, S. 16. |
| | 7) + 8) Georg Meistermann, Katalog Nr. 12 der Galerie Hennemann, Bonn 1977, o.S. |



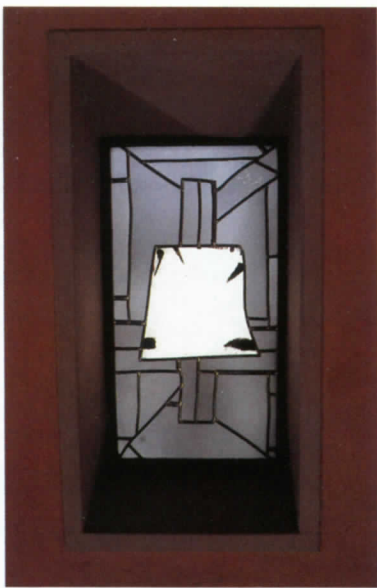
10 Georg Meistermann. „Heilige Hildegard von Bingen“, Abtei Maria Laach, 1. Ausführung 1981: H. Gossel, 2. Ausführung 1990: Fa. Oidtmann, Linnich
Georg Meistermann. „Heilige Hildegard von Bingen“, Abbey Maria Laach, 1st execution: 1981, H. Gossel, 2nd execution: 1990, Messrs. Oidtmann, Linnich

ting and glass painting are independent of each other, but are artistically equal formulations of a superposed continued existence. For Meistermann, the world was always representational and his abstract pictures also always continually aimed at the representation of the world. If in his earlier pictorial work the window was the dividing line from the interior and the exterior, “the counter suspension of the world, whether it is captured internally or externally on the canvas, as if it is the fraction between denominator and counter, i.e. between me (Meistermann, the author) and the „other“ (7) was present in later work. Therefore the suspension was the subject in oil painting and the window surface as thin separating membrane at the point of intersection of the profane and the sacriligious in glass painting. The latter subjects in both areas can only be experienced through a meditative attitude of observation. Meistermann readily cited a sentence of his friend Hans Purrmann “Pictures are viewed too rapidly, as they are created“ (8). The last exhibition which Meistermann jointly organized takes place this autumn in the Swiss museum for glass painting in Romont in which his work stands opposite to that of Ludwig Schaffrath’s. The catalogue is recommended.

Hans Knopper. M.A.

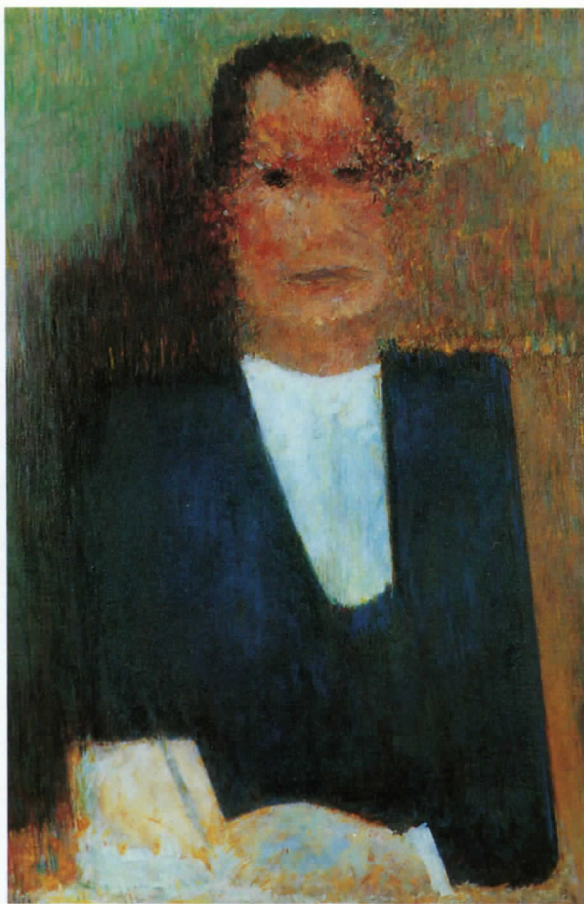
Photos: 6, Press Office, Solingen, Photo Kiel

- | | |
|---|---|
| 1) Klapheck, Anna: Abstract Art – Expression of Freedom. Georg Meistermann is sixty – In: Rheinische Post, Düsseldorf, 26. 8. 1971. | 2) Linfert, Carl: Georg Meistermann, – Recklinghausen: Bongers 1958, Page 5. |
| 3) Selection, printed in: Exhibition catalogue, Nuremberg 1981: Georg Meistermann, work and documents. | 4) Georg Meistermann, The Window of the Feldkirche, catalogue of the Hennemann Gallery, Bonn 1979, Page 14. – 5) ibidem, Page 19 and following – 6) ibidem, Page 16 |
| 7) & 8) Georg Meistermann, catalogue No. 12 of the Hennemann Gallery, Bonn 1977 – | |



11

11 Georg Meistermann. Kreuzberg-Station, Mainz-Lerchenberg, 1984/86, Ausführung: Fa. Oidtmann, Linnich
Georg Meistermann. Kreuzberg-Station, Mainz-Lerchenberg, 1984/86, execution: Messrs. Oidtmann, Linnich



12 Portrait. Bundeskanzler Willy Brandt



13

13 Georg Meistermann. Öl auf Leinwand „Fenster mit Eiszapfen“, 1945. Eigentümer: Städtische Galerie, Solingen
Georg Meistermann. Oil on Canvas "Fenster mit Eiszapfen", 1945, Owner: Städtische Galerie, Solingen

Biographie

1911 in Solingen geboren
1928–33 Studium an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf bei Heinrich Nauen und Ewald Mataré
1933 Abbruch des Studiums und Ausstellungsverbot
1938 Erste Glasfenster für die Kirche St. Engelbert in Solingen (im Krieg zerstört)
1945 Erste Ausstellung im Städtischen Museum, Wuppertal
1950 Erster Preis im Blevin-Davies-Wettbewerb für das Gemälde „Der neue Adam“
1951 Kulturpreis der Stadt Wuppertal
1952 Kulturpreis der Stadt Köln
Professur am Städelschen Kunstinstitut Frankfurt/M.
1955 Professur an der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf
1956 Preis für Glasmalerei in Darmstadt
1958 Preis für Glasmalerei in Salzburg
1960–76 Professur an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Karlsruhe
1967–72 Präsident des Deutschen Künstlerbundes
1981 Verleihung des großen Bundesverdienstkreuzes mit Stern
1984 Romano-Guardini-Preis, München
1989 Staatspreis des Landes Nordrhein-Westfalen
1990 Am 12. Juni in Köln gestorben

Biography

1911 Born in Solingen
1928–33 Studied at the state registered Academy of Art, Düsseldorf under Heinrich Nauen and Ewald Mataré
1933 Discontinuance of studies and exhibition prohibition
1938 First glass window for church of St. Engelbert in Solingen (destroyed during the war)
1945 First exhibition at the Municipal Museum, Wuppertal
1950 First prize in the Blevin-Davies-competition for the painting „The New Adam“
1951 Cultural prize of the city of Wuppertal
1952 Cultural prize of the city of Cologne. Professor at the state registered Cultural Institute, Frankfurt am Main
1955 Professor at the state registered Academy of Art, Düsseldorf
1958 Prize for glass painting in Darmstadt
1958 Prize for glass painting in Salzburg
1960–76 Professor at the state registered Academy for the Plastic and Graphic Arts, Karlsruhe
1967–72 President of the Association of German Artists
1981 Awarded the major Federal Distinguished Service Cross with Star
1984 Romano Guardini Prize, Munich
1989 State prize of the State of North Rhein-Westfalia
1990 Died on the 12th June in Cologne