



Andrea Müller-Fincker

Eine Einführung in das bauplastische Œuvre Gerhard Schliepsteins (1886–1963)

Kunst am Bau zwischen 1920 und 1940

»Stralsunds größter und schönster Neubau«¹ – so titelt das Stralsunder Tageblatt am 14. Oktober 1938, dem Tag der Indienstellung des Marine-lazaretts Stralsund. Als erster Lazarettbau der Kriegsmarine seit dem Ersten Weltkrieg stellt das heutige Helios Hansekrankenhaus (Große Parower Straße 47–53) ein monumentales Bauvorhaben seiner Zeit dar.

Ein wesentlicher Anteil der bauplastischen Ausgestaltung fällt hierbei den Entwürfen des freischaffenden Bildhauers Gerhard Schliepstein zu. Architekturplastik stellt immer eine Kooperation von Bildhauerei und Baukunst dar. Sie ist stets Auftragsarbeit, entsteht in einem gebundenen Kontext und in direktem Verhältnis zu den kulturhistorischen und sozialpolitischen Begebenheiten der jeweiligen Epoche. »Kunst am Bau« beschreibt dabei keinen Gattungsbegriff, sondern vielmehr eine Finanzierungsgrundlage, die sich in erster Linie durch Presseberichte des beginnenden 20. Jahrhunderts geprägt sieht. Gleichwohl bildet die Thematik auch gegenwärtig sowohl kunstpolitisch als auch werkstoffhistorisch eine relevante, wie beispielsweise die Ausstellungen »70 Jahre Kunst am Bau in Deutschland« – initiiert durch das Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat (BMI) und das Bundesamt für Bauwesen und Raumordnung (BBR) – sowie »MORE THAN BRICKS! Tradition und Zukunft der Architekturkeramik« im Porzellanikon in Selb explizieren.

Möchte man nun das Wirken Gerhard Schliepsteins als Bauplastiker näher erfassen, so ist dieses vor dem Hintergrund einer von starken sozialen und politischen Umbrüchen sowie wirtschaftlichen Krisen geprägten Zeit zu verstehen – vor der Kunstpolitik der Weimarer Republik und des sich anschließenden Nationalsozialismus.



Adolf und Elisabeth Schliepstein (geb. Schuster). Privatbesitz, Nachlass Schliepstein



Gerhard Schliepstein als Lehrling im Atelier Wilhelm Bayern Nachfolger Friedrichs und Riecke, 1902/03, nicht ausgeführte Modellvariante eines Handwerkers für die Baugewerkschule Holzminden. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

Der als Heinrich Franz Gustav Adolf Gerhard am 21. Oktober 1886 in Braunschweig geborene Schliepstein wächst eben dort zusammen mit seiner vier Jahre jüngeren Schwester Luise auf. Der kaufmännische Generalagent Ludwig August Wilhelm Adolf Schliepstein (1856–1917) und dessen Gattin Elisabeth Friederike Margarethe (geb. Schuster, 1852–1929) lassen ihren Sohn die hiesige Bürgerschule und anschließend die Städtische Oberrealschule besuchen, die dieser am 28. August 1902 bei mäßigen Noten, doch außerordentlicher zeichnerischer Begabung, verlässt, um Bildhauer zu werden.² Die hernach folgende, dreieinhalbjährige praktische Lehre absolviert Schliepstein im Atelier des Hofbildhauers Wilhelm Bayern (1849–1903) in Braunschweig, Bertramstraße 50, dessen Gehilfen Friedrichs und Riecke als Nachfolger die Geschicke der Werkstatt lenken. Im Vordergrund steht dort die Steinbildhauerei, in Holz wird weniger gearbeitet. Ein frühes Atelierfoto zeigt den Lehrling mit dem Modell einer Handwerkerfigur in mittelalterlicher Tracht – welches als nicht ausgeführte Variante der 2,5 m hohen Nischenfiguren »Zimmerer« und »Maurer« aus Sandstein an der Baugewerkschule Holzminden zu verstehen ist, die im September

1 Becker, Hans, Marinelazarett Stralsund. Stralsunds größter und schönster Neubau, in: Stralsunder Tageblatt, Nr. 241 vom 14. Oktober 1938.

2 Schülerakte Gerhard Schliepstein, Abgangs-Zeugnis, Städtische Oberrealschule Braunschweig, Stadtarchiv Braunschweig, E 413: 475, Akz. 2011/045.

»Zimmerer« Sandstein
Baugewerkschule
Holzminden, Nord-
seite. Stadtarchiv
Holzminden, Foto-
sammlung



1903 zur Aufstellung gelangen.³ Zu den sakralen Bauwerken, an deren bildhauerischer Ausgestaltung Schliepstein als Lehrling Anteil trägt, zählt u. a. die St. Pauli Kirche in Braunschweig.⁴ Das am 24. Mai 1906 ausgestellte Abschlusszeugnis verweist auf »[...] großen Fleiß und hervorragendes Talent [...]«⁵ für Arbeiten in Ton und Stein, verbunden mit dem Wunsche, dass der Lehrling »[...] betreffend seiner weiteren Ausbildung bei bedeutenden Meistern Schule findet.«⁶ Seine unmittelbar anschließende akademische Ausbildung erhält Schliepstein in drei Studiensemestern bis April 1908 an der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin-Charlottenburg, u. a. bei Hans Virchow und Georg Galland.⁷ Sein erstes Atelier bezieht der Bildhauer in Berlin-Lichterfelde, Roonstraße 39, und wird zeitlebens dem künstlerischen Schmelztiegel Berlins treu bleiben. Zu den zentralen Medien des Entwurfes werden Ton und Gips, die Ausführungen der Modelle sind von einer zeittypischen Materialvielfalt geprägt, wobei der Werkstoff Porzellan den prominentesten Platz im Œuvre einnimmt. Dass ein Modell die Übersetzung in verschiedene Materialien erfährt und damit wieder eine gewisse Emanzipation der Form vom Material eintritt, steht im Gegensatz zu

3 Kreis-Blatt für den Kreis Holzminden vom 30. September 1902, 21. Mai 1903, 11. November 1903, 17. November 1903, Stadtarchiv Holzminden, A.1 Nr. 622.

4 Der braunschweigische Stadtbaurat Ludwig Winter attestiert Schliepstein in einem Zeugnis vom 3. April 1906 in Zusammenhang mit der Ausführung von Bildhauerarbeiten für die St. Pauli Kirche in Braunschweig »[...] großes Streben und künstlerische Begabung [...]« Zeugnis Gerhard Schliepstein, 3. April 1906, gez. Ludwig Winter Stadtbaurat, Nachlass Schliepstein.

5 Zeugnis Gerhard Schliepstein vom 24. Mai 1906, Hofbildhauer Wilh. Bayern Nachf. Inhaber: FRIEDRICHS & RIECKE, Nachlass Schliepstein.

6 Ebd.

7 Alphabetisches Namensverzeichnis der Studierenden WS 1902/1903 – SS 1909, UdK Berlin, Universitätsarchiv, Nr. 6/203; Acta betreffend Klassen-Listen vom Sommer-Semester 1905 bis Winter-Semester 1908/09, UdK Berlin, Universitätsarchiv, Nr. 6/42.



Zeichenklasse der Königlichen akademischen Hochschule für die bildenden Künste zu Berlin-Charlottenburg. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

der materialistisch geprägten Kunsttheorie im Bereich von Architektur und angewandter Kunst, die mit dem Wandel der Materialbewertung ab etwa 1850 einhergeht.

Eine erste Zäsur in der Künstlervita stellt der Einzug zum Militärdienst im Ersten Weltkrieg dar, der Schliepstein über Straßburg nach Verdun führt. Als hernach erster, größerer Auftrag entsteht die Plastik einer Trauernden für das im Juli 1918 von der Familie Kornagel beantragte Grabmal auf dem Leipziger Südfriedhof, ausgeführt in Muschelkalkstein. Als leitender Architekt fungiert Karl Barth.⁸ Das Ende der Monarchie markiert gleichsam die Abkehr vom Historismus wilhelminischer Prägung. Staatliche, ökonomisch einträgliche Aufträge für Repräsentationsbauten oder Denkmäler werden rarer. Im Hochbau steht vor allem der Wohnungsbau im Vordergrund, der keiner bauplastischen Ausschmückung bedarf. Im Jahr 1923 liefert Schliepstein zusammen mit dem Bildhauer Oskar Gurth den Entwurf für das etwa 4,0 m hohe Gefallenendenkmal des Krieger- und Landwehr-Vereins Friedenau.⁹ Aus Muschelkalkstein gefertigt zeigt es ein militärisches Stillleben, einen über Schwert und Lorbeerkranz ruhenden Stahlhelm, vor einem aufragenden Obelisken. Das von dem Steinmetzgeschäft Gebrüder Huth auf dem Berliner Maybachplatz (heute Perelsplatz) errichtete Denkmal, in seiner schlichten Symbolik mit mannigfaltigen Memorialen vergleichbar, befindet sich gegenüber dem Gymnasium.¹⁰ Unter den Augen mehrerer tausend Anwesender kommt es am Mittag des 15. Juli 1923 durch etliche Ansprachen von geistlichen und städtischen Würdenträgern zur glanzvollen Einweihung.¹¹

Gleichzeitig tritt in der Weimarer Republik eine neue politische Haltung gegenüber Kunst

8 Antrag zum Genehmigungsverfahren des Grabmals am 09.07.1918, Akte des Erbbegräbnisses zur Grabstätte der Familie Kornagel, XIII. Abteilung Erbbegräbnis 2 Südfriedhof, Friedhofsverwaltung, Südfriedhof Leipzig.

9 Ehrenkmal für die gefallenen Friedenauer, in: Schöneberg-Friedenauer Lokal-Anzeiger, 10. April 1922, Jg. 29 Nr. 86.

10 Bürkner, Alfred, Friedenau. Straßen, Häuser, Menschen, Stapp Verlag, Berlin 1996, S. 124.

11 Einweihung des Friedenauer Kriegerdenkmals, in: Vossische Zeitung, Nr. 332 (Abend-Ausgabe), Montag, 16. Juli 1923, Archiv Schul- und Stadtmuseum Friedenau.

und Kultur zutage, die theoretisch auch die materielle Sicherung der Künstler umfasst und diese etwa an öffentlichen Bauvorhaben partizipieren lassen will. Hierzu schreibt Artikel 142 der im August 1919 in Kraft tretenden Reichsverfassung erstmals Folgendes fest: »Kunst, Wissenschaft und Lehre sind frei. Der Staat gewährt ihnen Schutz und nimmt an ihrer Pflege teil.«¹² Eine staatliche Förderung von Kunst am Bau bleibt jedoch auch unter Einsetzung eines Reichskunstwarts im Jahr 1920, dessen Position als Leiter des staatlichen Kunstauftragswesens Edwin Redslob bis 1933 innehat, marginal. Aufgrund der Wirtschaftskrise gegen Ende des Jahrzehnts spitzt sich die prekäre ökonomische Lage zahlreicher Künstler eher noch zu. In besonderem Maße betroffen sehen sich dabei vor allem Bildhauer und Kunsthandwerker.¹³ Der 1920/21 gegründete Reichswirtschaftsverband bildender Künstler bittet im Jahr 1926 u. a. um die Beteiligung bildender Künstler an öffentlichen Bauunternehmungen, was bei den Arbeitsbeschaffungsstellen indes reaktionslos bleibt.¹⁴ 1928 stellt ein weiteres Ersuchen ebenfalls die »Not der deutschen Künstlerschaft«¹⁵ in den Vordergrund und führt eher nachrangig die Aufwertung eines öffentlichen Baus durch künstlerische Arbeiten an. Schließlich kommt es im Juni 1928 im Freistaat Preußen zum Erlass der ersten deutschen Kunst-am-Bau-Verordnung, die den Staat bei Heranziehung bildender Künstler für die plastische Ausschmückung öffentlicher Bauten stärker in die Pflicht nimmt. Eine konkrete Umsetzung lässt sich allerdings nicht belegen.¹⁶

Architekturhistorisch fungiert Plastisches in der traditionellen Verbindung von Architektur und bildender Kunst als strukturierendes Element und die Bauplastik weiterhin als Träger einer idealen Wirklichkeit. Die Sehnsucht nach einem »Gesamtkunstwerk« – als Resultat einer Synthese aller Kunstarten und auch einer gesellschaftlichen Vereinigung – findet sich dabei bereits im Mittelalter verankert. »Das Verhältnis von Architektur und Plastik bildet eine der möglichen Teilbeziehungen zwischen den Künsten. Durch Tradition, Anbringungsort und Stofflichkeit ist diese Beziehung enger und näherliegender als die meisten Verbindungen anderer Disziplinen. Skulpturen sind oft genug aus demselben Material Holz oder Stein gemacht wie der Bau, an dem sie auftreten, nicht selten als dessen unablösbare Teile.«¹⁷ Mit dem funk-



Gerhard Schliepstein
beim Modellieren
mit Ton. Privatbesitz,
Nachlass Schliepstein

tionalistisch-sachlichen Architekturgedanken des Neuen Bauens verliert die Skulptur im beginnenden 20. Jahrhundert ihren selbstverständlichen Platz und der ornamentale Bauschmuck wird obsolet. Einem Bau ist der Ausdruck seiner Funktion bereits inhärent. Nicht nur Adolf Loos bestärkt in seinem Essay »Ornament und Verbrechen« die gänzliche Abkehr von jeglicher Ornamentik und degradiert eben jene zu vergeudetem Material.¹⁸ Die Wand bietet keine Wirkfläche mehr für Plastik oder Relief, es fehlen plastisch gestaltbare Nischen oder Säulen. Ein Dialog wird nur dort möglich, wo sich die Skulptur – als eigenständiges, freies Kunstwerk – vom Bauträger emanzipiert und beide so in unabhängige Wechselwirkung zueinander treten können. Bildhauer und Architekten wie etwa Georg Kolbe oder Paul Bonatz stehen diesem Ansatz nahe.¹⁹ Der Münchner Bildhauer Hans Schwegerle weist der Bauplastik eine den Bau – etwa jenen einer Schule oder eines Theaters – charakterisierende Funktion zu: »Diese letzte Charakteristik zu erfüllen, ist Aufgabe der Plastik, die organisch verbunden mit dem Bauwerk sein notwendiger Bestandteil, das Organ selbständigen Lebens, der eigentliche göttliche Funke wird und gleichsam dem Ganzen die geistige Krone aufsetzt. [...] Der plastischen Rundfigur als selbständiges, aber unentbehrliches Bauglied gebührt Vorrang; [...] als Relief kann nur die flächenbetonende Form eine Berechtigung haben, [...] so daß nicht nur die Wandfläche ihre Einheit bewahrt, sondern auch das ganze Bauwerk an Kraft und Ausdruck gewinnt.«²⁰

12 BMVBS (Hrsg.); Büttner, Claudia, *Geschichte der Kunst am Bau in Deutschland*, Berlin 2011, S. 6.

13 Dühr, Elisabeth, *Kunst am Bau – Kunst im öffentlichen Raum. Geschichte und Entwicklung öffentlicher Kunst im Spannungsfeld von Architektur, Städtebau und Kulturpolitik in der Bundesrepublik Deutschland*, Peter Lang, Frankfurt am Main, Berlin, New York, Paris 1991, S. 23f.

14 Ebd., S. 25f.

15 Ebd., S. 28.

16 BMVBS (Hrsg.); Büttner, Claudia, 2011, S. 6ff. (Siehe FN 12)

17 Pehnt, Wolfgang, *Die Dienstbarkeit der Kunst. Zum Verhältnis von Architektur und Plastik in den 20er Jahren*, in: Bushart, Magdalena; Nicolai, Bernd; Schuster, Wolfgang (Hrsg.), *Entmachtung der Kunst. Architektur, Bildhauerei und ihre Institutionalisierung 1920 bis 1960*, Frölich & Kaufmann, Berlin 1985, S. 55.

18 Loos, Adolf, *Ornament und Verbrechen* (1908), in: Ruf, Oliver (Hrsg.), *Ornament und Verbrechen. Adolf Loos: die Schriften zur Architektur und Gestaltung*, av Edition, Stuttgart 2019, S. 14.

19 Dühr, Elisabeth, 1991, S. 47f. (Siehe FN 13)

20 Schwegerle, Hans, *Bauplastik und die neue Architektur*, in: *Kunst und Handwerk. Zeitschrift für Kunstgewerbe und Kunsthandwerk seit 1851*, Bayerischer Kunstgewerbe-Verein (Hrsg.), 80.1930, S. 78f., abgerufen unter <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kuh1930/0088> am 10.12.2020.



Giesensdorfer
Gemeindehaus in
Berlin-Lichterfelde,
Portal. Foto: Andrea
Müller-Fincker

Für das am 29. November 1925 eröffnete Giesensdorfer Gemeindehaus in Berlin-Lichterfelde liefert Schliepstein die Gestaltung für das Eingangsportal aus rotbraunem Steinzeug. Den geometrisch abstrahierten Aufbau, dessen flankierende Elemente den Vergleich mit einem stilisierten Palmenstamm evozieren, zieren aus dem kleinplastischen Bereich entlehnte, reliefierte Ornamente im sog. Kaktus- oder Zickzackstil. Keramik als Baustoff für Verkleidungen oder plastische Elemente zeigt sich vom Historismus bis in das erste Drittel des 20. Jahrhunderts, unter fortschreitender Fabrikationstechnik, als prominent. Die Teichert-Werke in Meißen, die sich auch für den Brand des Giesensdorfer Portals verantwortlich zeigen, bedienen in den 1920er-Jahren einen breiten Markt, ebenso wie etwa die Steingutfabrik Velten-Vordamm oder verschiedene Produktionsstätten in der Region Bunzlau. Auch die Portalgestaltung für das Staatliche Kaiser-Wilhelm-Gymnasium in Berlin-Neukölln (heute Kepler-Oberschule, Zwillingestraße 21) findet ihre Ausführung in rotbrauner, unglasierter Keramik, gebrannt in den Siegersdorfer Tonwerken vorm. Friedrich Hoffmann AG. Diese hebt sich deutlich von dem aus Förderstedter Kalk bestehenden Außenputz ab und dient somit augenfällig der Akzentuierung des Eingangs.²¹ Der im Juli 1927 begonnene und Anfang 1929 fertiggestellte Bau entsteht unter der Leitung des Berliner Architekten Conrad Beckmann, der in seiner Ausgestaltung den Idealen »Licht, Luft und Sonne«²² folgt.²³ Das zweisäulige Eingangsportale schmücken abermals reliefierte Zierornamente im Zickzackstil des Art Déco. Die über diesem, auf schlichten Dreieckssockeln, platzierten Rundfiguren flankieren ein mit bekrönendem Puttenkopf baukeramisch hervorgehobenes Fenster. Die ornamentale Gewandung in starker Stilisierung potenziert dabei die Abstraktion der Körperlichkeit der beiden stehenden, männlichen

21 Zentralblatt der Bauverwaltung. Mit Nachrichten der Reichs- und Staatsbehörden. Herausgegeben im Preußischen Finanzministerium, Berlin, 11. September 1929, Nr. 37, 49. Jg., S. 603.

22 Flyer zur Neueröffnung der Kepler-Oberschule am 21.02.2003, Bezirksamt Berlin-Neukölln, Archiv Fachbereich Hochbau.

23 Zentralblatt der Bauverwaltung. Mit Nachrichten der Reichs- und Staatsbehörden. Herausgegeben im Preußischen Finanzministerium, Berlin, 11. September 1929, Nr. 37, 49. Jg., S. 603.



Staatliches Kaiser-Wilhelm-Gymnasium, Berlin-Neukölln, 1929.
Privatbesitz, Nachlass Schliepstein, Fotograf: Fritz Bettge, Berlin

Figuren. Als Personifikation der Weisheit, mit erhobener Hand und Buch, charakterisiert die rechts des Portals platzierte Figur dabei den Schulbau als Hort des Wissens. Die gelangte Darstellung stellt ein bei starker Untersicht beliebtes Stilmittel dar. Im Fokus steht die Kontur, wobei Skulpturen und Ornamente eine »edle Schönheit« zeigen sollen. Schliepstein gelingt es hier für den Übertrag von Modell zur Ausführung eine materialgerechte Formensprache zu entwickeln. Die Geschlossenheit der Komposition bei Vermeidung jeglichen Zierrats, ebenso zu konstatieren für seine bekanntesten Kleinplastiken dieser Periode: jene aus Porzellan. Die Figurengruppe im Schmuckhof des Gymnasiums geht auf einen Entwurf Josef Thoraks (1889–1952) zurück.²⁴ Das Schulgebäude erleidet im März 1945 einen Fliegerschaden und dient 1945/46 als Hilfskrankenhaus.²⁵

Auch für öffentliche Gebäude in Niederschlesien entstehen um 1928/31 Entwürfe für Bauplastiken in Keramik und Kalkstein. Die am 3. August 1927 in Berliner und Breslauer Fachblättern veröffentlichte Wettbewerbsausschreibung für den Neubau des Reformrealgymnasiums in Militsch (später: Ostlandschule, seit 1945: I Liceum Ogólnokształcące im. Armii Krajowej w Miliczu) erhält mit 80 eingesendeten Entwürfen große Resonanz, was auch als Indikator für die äußerst angespannte Wirtschaftslage gewertet werden kann. Mit dem 1. Preis honoriert wird der Entwurf des Berliner Architekten und Stadtplaners Hans Ernst Spitzner (1888–1956), der zeitweilig im Büro Bruno Möhrings als Partner tätig ist und sich ebenfalls für

24 Ebd., S. 599.

25 Staatliche Kaiser-Wilhelm-Oberschule in Berlin-Neukölln, Der Stadtpräsident Reichshauptstadt Berlin, Allgemeine Abteilung, Kriegsschäden, I 4, Akt. Z. III 97, Landesarchiv Berlin, A Rep. 005-07 Nr. 337.



das Giesensdorfer Gemeindehaus in Berlin-Lichterfelde verantwortlich zeigt. Unter dessen Bauleitung kommt es schließlich zur Grundsteinlegung am 28. Juni 1928, womit auch eine positive ökonomische Belegung beteiligter heimischer Betriebe einhergeht.²⁶ Der Kreisausschuss Militsch überträgt den Bau Ende Mai der Berliner Firma G. & C. Gause unter der Auflage einer weitestgehenden Berücksichtigung ortsansässiger Baugeschäfte. Für Maurer- und Zimmerarbeiten herangezogen wird etwa die Firma des Architekten Alfred Zaumseil. Für die Steinmetzarbeiten zeigt sich u. a. der Berliner Traditionsbetrieb Zeidler & Wimmel verantwortlich.²⁷ Das Bauvorhaben schreitet rasch voran, sodass die feierliche Einweihung des Gymnasiums bereits am 18. Oktober 1929 erfolgen kann.²⁸ Indes gelangen hier mehrere Entwürfe Schliepsteins zur Ausführung, die sich als zurückhaltend akzentuierend beschreiben lassen. Auf den doppelorigen Haupteingang verweist eine über diesem zentral platzierte, stilisiert-gelängte Rundfigur aus Muschelkalkstein – in der einen Hand ein geöffnetes Buch haltend, während die andere in beinahe predigendem Gestus erhoben scheint. Als »Gestalt der Weisheit«²⁹ charakterisiert sie den Schulbau ebenso, wie das den Sondereingang zum Festsaal schmückende Bienenrelief als »Symbol des Fleißes«. Dabei stellt der Muschelkalkstein in seiner poröseren Beschaffenheit einen beliebten Naturstein für bauplastische Arbeiten dar. Die plastischen

26 Gedenkschrift der Heimatkreisgemeinschaft Militsch-Trachtenberg, 1928–1998. Zum Gedenken an die Grundsteinlegung für das Reformrealgymnasium des Kreises Militsch vor 70 Jahren am 28. Juni 1928. Bis 1945 Ostlandschule Militsch. Seitdem I Liceum Ogólnokształcące w Miliczu, Milicz 1998, S. 7f.

27 Festschrift zur Einweihung des Reformrealgymnasiums des Kreises Militsch, Militsch 1929, S. 20.

28 Gedenkschrift der Heimatkreisgemeinschaft Militsch-Trachtenberg, 1928–1998, S. 7f. (Siehe FN 26)

29 Krebs, Walter, Reformrealgymnasium i. E. des Kreises Militsch. 3. Jahresbericht über das Schuljahr 1929–30, S. 11.



linke Spalte:
Portalfigur Muschelkalkstein. I Liceum Ogólnokształcące im. Armii Krajowej w Miliczu, I Liceum Ogólnokształcące im. Armii Krajowej w Miliczu

rechte Spalte:
Portalfigur Gipsmodell, 1928, Reformrealgymnasium Militsch. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

Vogelfiguren eines Marabus mit Brille und eines Pelikans mit Jungen, ausgeführt in blaugrün glasierter Keramik, befinden sich im Foyer links des Haupteingangs. Der Pelikan als Allegorie für das Gebende und Nährende stellt den Bau als Ort der Wissensvermittlung und Nächstenliebe heraus, während der Storch als Sinnbild für intellektuelle Kontemplation steht. Mehrere, ehemals ebenfalls innen liegende, gekachelte Trinkbrunnen sind heute nicht mehr existent.

Diese Beispiele bauplastischer Ausgestaltung stützen Beate Ecksteins Feststellung, die der

Reformrealgymnasium in Militsch, 1929. Privatbesitz



linke Spalte:
Pelikan mit Jungen,
Tonmodell. Privat-
besitz, Nachlass
Schliepstein

rechte Spalte:
»Schwimmer«, Gips-
modell. Privatbesitz,
Nachlass Schliepstein



deutschen Bauplastik der 1920er-Jahre eine Akzentuierung relevanter Bereiche zuweist. Dabei treten häufig die verpflichteten Architekten als Vermittler für die Bildhauer der bauplastischen Elemente auf.³⁰

Im Jahr 1931 erfolgt schließlich ein zweieinhalbjähriger Baustopp für öffentliche Gebäude.

Unter dem nationalsozialistischen Regime fallen dem Bildhauer ebenfalls Aufträge für den öffentlichen Bereich zu. Schliepstein, der nachweislich kein Mitglied der NSDAP ist, agiert jedoch wohl zunehmend passiver im Umgang mit Ausschreibungen. Gleichwohl wird für einen Künstler ein ökonomisches Arbeiten lediglich durch den Eintritt in die Reichskammer der bildenden Künste oder die Reichskulturkammer möglich. Grundsätzlich gelangen nur wenige staatliche Großbauprojekte zur praktischen Umsetzung, die nicht der militärischen Aufrüstung dienen. So beschränkt sich der Bedarf an bauplastischer Ausgestaltung zuvorderst auf Hoheitszeichen an militärischen Bauten oder Behörden.³¹ Schliepsteins Nachlass liefert fotodokumentarische Nachweise über diverse Modelle für ebendiese, deren Ausführungen u. a. Anbringung am Militärflughafen Staaken und den Hermann-Göring-Kasernen Tegel

erhalten.³² Der gesamte Kunst- und Kulturbereich untersteht ab 1933 dem durch Joseph Goebbels geleiteten Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda. Der durch dieses 1934 verfügte Kunst-am-Bau-Erlass proklamiert, dass »[...] grundsätzlich ein angemessener Prozentsatz der Bausumme für die Erteilung von Aufträgen an bildende Künstler und Kunsthandwerker aufgewendet werden muß.«³³ Dabei wird eine vereinheitlicht-serielle Produktion von Hoheitszeichen zugunsten unikalener, kunsthandwerklich geschaffener Objekte dezidiert ausgeschlossen.³⁴ Verglichen mit der Weimarer Republik obliegt der Bauplastik eine neue Funktion als Symbolträger innerhalb der Architektur, wobei diese nach Werner Rittich nicht nur »[...] die dem Bau einkomponierten Reliefs und die ihm nahestehenden Rundplastiken, sondern z. B. auch jene Darstellungen sportlicher Idealgestalten, die in der Nähe eines Schwimmstadions stehen [...] und für sich gesehen auch eine Bewertung als »freie« Plastiken zulassen würden«³⁵, einschließt. Eckstein führt hierzu aus: »Diese staatliche Subventionierung der »Kunst am Bau« im Dritten Reich, wurde vordergründig als soziale Maßnahme propagiert, diente aber in Wirklichkeit der Vermittlung ideologischer Inhalte und der Stiftung kultureller Identität bei der Bevölkerung.«³⁶ Schliepstein gestaltet die Großplastik eines Schwimmers, die eine idealisierte, heroisch überhöhte Körperlichkeit zeigt, wohl für die Militär-Schwimmanstalt Güstrow.

Durch ein immenses staatliches Bauprogramm zur Wiederwehrhaftmachung des Reiches

32 Personenakte Gerhard Schliepstein, Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04 Nr. 8135.

33 Eckstein, Beate, Hamburg 2005, S. 168 (siehe FN 30), zitiert nach: Bussmann 1974, S. 252.

34 BMVBS (Hrsg.); Büttner, Claudia, 2011, S. 12. (Siehe FN 12)

35 Rittich, Werner, 1938, zitiert nach: Eckstein, Beate, 2005, S. 169. (Siehe FN 30)

36 Eckstein, Beate, Hamburg 2005, S. 168. (Siehe FN 30)

30 Eckstein, Beate, Im öffentlichen Auftrag. Architektur- und Denkmalplastik der 1920er- bis 1950er-Jahre im Werk von Karl Albiker, Richard Scheibe und Josef Wackerle, Verlag D. Kovač, Hamburg 2005, S. 117.

31 BMVBS (Hrsg.); Büttner, Claudia, 2011, S. 12. (Siehe FN 12)



entstehen ab 1935 mannigfaltige Militärbauten, wie Kasernen und Lazarette. Ein figürlicher Entwurf Schliepsteins findet beispielsweise an der Hohenloher Artillerie-Kaserne Potsdam Nedlitz Anbringung. Die sog. »Grauen Kasernen«, die als nördliche Erweiterung der Garde-Artillerie-Kasernen (sog. »Rote Kasernen«) entstehen, beherbergen u. a. das Artillerie-Regiment 23. Die wohl in Zementguss ausgeführte, über einem Bogensegment platzierte Frauenfigur, auf gekreuzten Kanonenrohren stehend, mit ihrer rechten Hand ein Schwert vor die Brust haltend, zeigt sich in ihrer Physiognomie zeittypisch entindividualisiert und affektlos.³⁷

Für die 1936 errichtete Heeres- und Luftwaffennachrichtenschule in Halle (heute Helmholtz-Zentrum für Umweltforschung) fertigt Schliepstein u. a. das Modell für ein Hochrelief des »Heiligen Georg als Drachentöter«. Mit ebenso idealisierter Physiognomie wird der Tapfere als triumphierender Sieger nach dem Kampf dargestellt. Die Ausführung in Kunststeinguss (wohl Zementguss), grau-grün geschlämmt (Fassung evtl. später), befindet sich im Hauptflügel des Offizierskasinos als Schlussstein in einem schlichten Segmentbogenportal, welches einen Eingang vom Innenhof der Anlage in den Hauptflügel darstellt.³⁸ Der

37 Die Darstellung auf einer am 16.4.40 gelaufenen Postkarte zeigt den Torbogen ohne Bauplastik. An Stelle der Bauplastik befanden sich (mindestens) im letzten Jahrzehnt der Nutzung durch die sowjetischen/russischen Truppen (1945-1994), als Symbol für das dort stationierte 34. Artillerieregiment, zwei gekreuzte Kanonenrohre, welche sich heute im Besitz des Potsdam Museums befinden. 2003 ist der gesamte Kasernenkomplex abgetragen worden. Schriftliche Auskunft Hannes Wittenberg, Stellvertretender Museumsdirektor Potsdam, E-Mail vom 16.09.2019.

38 Gegenwärtig befindet sich die Bauplastik im inneren Eingangsbereich des ehemaligen Offizierskasinos in der Theodor-Lieser-Str. 2, heute Helmholtz-Zentrum für Umweltforschung. Dem Portal vorstehend ist ein externer Aufzugschacht angesetzt, sodass dieses den Übergang zwischen Innenraum und externer Erschließungssituation darstellt. Schriftliche Auskunft von Nils Fischer, Stadt Halle, Fachbereich Kultur, Abteilung Bildende Kunst, Museen und Stadtgeschichte, E-Mail vom 30.09.2019.



linke Spalte:
Bauplastik, Hohenloher Artillerie-Kaserne Potsdam-Nedlitz.
Fotograf: Max Baur, Potsdam. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

rechte Spalte:
»Heiliger Georg mit Drache«, Modell, 1936. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

im beginnenden 20. Jahrhundert beliebte Zementguss ermöglicht einen seriellen Guss mit anschließender künstlerischer Bearbeitung und vermag überdies ein adäquates Imitieren des kostenintensiveren Natursteins.³⁹

Ebenfalls im Jahr 1936 markiert der erste Spatenstich am 28. Mai den Baubeginn des Marine-lazaretts Stralsund, an dessen künstlerischer Ausgestaltung sich Schliepstein mit mehreren Plastiken beteiligt. Als leitender Architekt tritt der Berliner Regierungsbaumeister a. D. Alfred Stieler (geb. 27.1.1903 in Berlin-Charlottenburg) in Erscheinung, der seinen Kollegen Ferdinand Streb (1907-1970) zur Erstellung eines Vorentwurfes heranzieht.⁴⁰ Auf dem Gelände zwischen der Großen Parower Straße und dem Ufer des Strelasunds (sog. »Beckers Park«), mit seinen umfangreichen alten Baumbeständen, entsteht so unter Federführung des Marinestandortbauamtes Stralsund ein gigantischer Baukomplex mit mehreren

39 Wagner, Monika; Rübel, Dietmar; Hackenschmidt, Sebastian (Hrsg.), Lexikon des künstlerischen Materials. Werkstoffe der modernen Kunst von Abfall bis Zinn, C. H. Beck, München 2010, S. 37.

40 Alfred Stieler & Ferdinand Streb, Umbau des Marine-Lazarett in Stralsund, Entwurf, Bettenhaus und Pflegeeinheit, Hamburgisches Architekturarchiv, Streb E 274, F 14.



Schlussstein »Heiliger Georg mit Drache«, Kunststeinguss, grau-grün geschlämmt, Heeres- und Luftwaffennachrichtenschule in Halle, heute Helmholtz-Zentrum für Umweltforschung. Fotograf: Nils Fischer

Flügelschlagende Möwe, eloxierter Aluminiumguss, Marine-lazarett Stralsund, 1938. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein, Fotograf: M. Krajewsky, Berlin



Flügelschlagende Möwe, Gipsmodell. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

Nebengebäuden. Die Indienststellung erfolgt am 14. Oktober 1938. Der in Bezug auf Architektur und technische Ausstattung auf modernstem Niveau rangierende Bau kann aufgrund seiner horizontalen Fensterfronten und schmalen, vorgelagerten Balkone als lichtdurchflutet sowie frischluftaffin beschrieben werden und fügt sich trotz seiner Monumentalität harmonisch in das Stadtbild ein. Den mehrgeschossigen Stahlbeton-Skelett-Bau in moderner Blockbauweise versehen Verkleidungen mit Bimsstein, weißen keramischen Platten und dunklen Rasterer Handstrichklinkern holländischen Formats. Dem 175 Meter langen, langgestreckten und leicht gekrümmten Hauptgebäude sind dabei rückseitig nach Norden ausgerichtet drei rechteckig vorspringende Flügelbauten angelegt.⁴¹ Eine der beiden die Außenfassade zierenden, plastischen Arbeiten geht auf einen Entwurf Schliepsteins zurück – die flügelschlagende Möwe aus eloxiertem Aluminiumguss an der Stirnseite des mittleren Nordflügels. Ausgehend von einem Tonmodell entsteht der Gipsabguss eben jenes, der noch die Möglichkeit zu weiterer, skulpturaler Bearbeitung bietet. Mit einer Flügelspannweite von 3,0 m stellt sich die Möwe als raumgreifende Plastik dar, die in einer Baukostenaufstellung mit 8.000 Reichsmark veranschlagt wird.⁴² Bei stilisierter Darstellung mit beinahe rechtwinklig erhobenen Flügeln richtet sich der Blick des Vogels gen links. Sein Gefieder ist deutlich herausgearbeitet und entwickelt sich erhaben vor einer mit mittelblauen Keramikfliesen verkleideten Ausparung der Wandpartie. Für den nahe des Meeres gelegenen Bau bestärkt die Möwe, als Symbol der

Freiheit, die Charakteristik des Lazarett als Ort der Abkehr. Ferner gehören der Hoheitsadler im Eingangsbereich und eine Führerbüste in Bronze auf Marmorsockel – die wohl 1937 von der Bildgießerei Hermann Noack in Berlin (Auftragsnummer 1937/3968)⁴³ ausgeführt wird – im Treppenhaus des Verwaltungsgebäudes zum Œuvre des Bildhauers.⁴⁴ Beide Objekte werden nach Ende des Zweiten Weltkriegs entfernt. Das zweite Werk, das Dehio ebenfalls dem symbolträchtigen Bauschmuck zurechnet, ersinnt der Bildhauer Adolf Wamper (1901–1977).⁴⁵ Das Hochrelief mit der Darstellung »Herakles, die Hydra zerschmetternd«, ausgeführt in Klinkerkeramik an der Westfront des nördlichen Kopfbaues (Verwaltungsflügel), wird mit 19.000 Reichsmark gelistet und misst imposante 7,0 × 3,0 m in Höhe und Breite.⁴⁶ Die Wahl des dargestellten mythologischen Sujets unterstützt dabei die Demonstration von Stärke und Willen. Die Gemeinschaftsräume zieren bauteillich Wandmalereien des Starnberger Kirchenmalers Theodor Geyr (1895–1953) sowie des Kunstmalers Kowol aus Beuthen. Die Gestaltung der Gartenanlage folgt

43 Interne digitale Auftragsliste, Bildgießerei Hermann Noack Berlin, übermittelt durch Isabella Mannozi, Dezember 2018.

44 Becker, Hans, 1938. (Siehe FN 1)

45 Dehio, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Mecklenburg-Vorpommern, Deutscher Kunstverlag, Berlin, München 2000, S. 626.

46 Bauakte Marinellazarett, Stadtarchiv Stralsund, Amt für Planung und Bau, Abteilung Bauaufsicht.



Architekturmodell Marinellazarett Stralsund. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

41 Becker, Hans, 1938. (Siehe FN 1)

42 Bauakte Marinellazarett, Stadtarchiv Stralsund, Amt für Planung und Bau, Abteilung Bauaufsicht.

dem Entwurf des Gartenarchitekten Mattern.⁴⁷ Ein Architekturmodell zeigt überdies nicht ausgeführte Rundfiguren. Der zivilen Nutzung wird das Klinikum am 4. Juni 1945 übergeben.⁴⁸

Am 30. Januar 1939 berichtet der Landesleiter für bildende Künste, Lederer, an die Bezirksausgleichsstelle für öffentliche Aufträge in Berlin: »Der Bildhauer Gerhard Schliepstein hat eine Reihe von Aufträgen für öffentliche Stellen bereits ausgeführt und dabei stets die Anerkennung seiner Auftraggeber gefunden. Er ist als handwerklich gut geschulter und gestalterisch sehr sicherer Bildhauer bekannt, sodass ihm unbedenklich Aufgaben übertragen werden können, die keine allzu hohen eigenschöpferischen Fähigkeiten voraussetzen.«⁴⁹

Mit Kriegsbeginn konzentriert sich der Großteil der staatlichen Mittel auf die Rüstungsindustrie und Schliepstein verlegt seinen ständigen Wohnsitz, gemeinsam mit Gattin Käthe und Tochter Ruth, zwischen 1940 und 1945 in das Sommerhaus im Seebad Bansin, Seestraße 47. Krankheitsbedingt schwindet unterdessen die bildhauerische Schaffenskraft. Die Atelierräume am Kaiserplatz 17 fallen der Kriegszerstörung anheim. Im Juni 1947 kehrt die Familie zurück in die Kaiserallee 156 (heute Bundesallee) in Berlin-Wilmersdorf. Fortan widmet sich der Künstler vermehrt der Malerei sowie kleinplastischen Arbeiten (am 17. Juni 1952 Eintritt in den Berufsverband Bildender Künstler Berlin). Die 1960 vom Entschädigungsamt Berlin initiierte Aktion Unbesungene Helden – die Helfer für Verfolgte des NS-Regimes ehrt – bringt dem Ehepaar Schliepstein eine Ehrenunterstützung in Form einer monatlichen Rente ein.⁵⁰ Am 3. September 1963 verstirbt Gerhard Schliepstein in Folge eines Lungenkrebsleidens im Kreise seiner Familie in seiner Wohnung in Wilmersdorf und

47 Das Marine-Lazarett in Stralsund, in: Der Baumeister. Monatshefte für Baukultur und Baupraxis, 38. Jg., April 1940, Heft 4, Georg D.W. Callwey, München, S. 75, 92.

48 Neumerkel, Andreas, Moderner Bau in bester Lage. Ehemaliges Marinelazarett Stralsund im Oktober 1938 eingeweiht, in: Ostsee-Zeitung, Montag, 8. Oktober 2018, S. 10.

49 Personenakte Gerhard Schliepstein, Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Landesarchiv Berlin, A Rep. 243-04 Nr. 8135.

50 Ehrung von Gerhard und Käthe Schliepstein, Entschädigungsamt Berlin, Landesarchiv Berlin, B Rep. 078 Nr. 357.



Gerhard und Käthe Schliepstein. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein

wird auf dem Friedhof Schöneberg III (Stubenrauchstraße 43–46) beigesetzt.

Resümierend können Schliepsteins bauplastische Arbeiten als den Bau akzentuierend sowie charakterisierend beschrieben werden. Für das Œuvre des freischaffenden Plastikers der klassischen Moderne lassen sich stilistische Wandel in jeweilig vorherrschenden Zeitgeschmack ebenso konstatieren, wie eine zeittypische Materialvielfalt der Ausführungen.



Sommerhaus in Bansin. Privatbesitz, Nachlass Schliepstein



Andrea Müller-Fincker M.A. (geb. 1985) studierte Kunstgeschichte und Philosophie in Stuttgart. Nach zehnjähriger Tätigkeit im Auktionswesen arbeitet sie als freiberufliche Fachexpertin für europäisches Porzellan. Ferner entsteht an der Ludwig-Maximilians-Universität München bei Prof. Dr. Aleksandra Lipińska ihre Dissertation unter dem Arbeitstitel »Eine materialästhetische Analyse des Œuvres Gerhard Schliepsteins (1886–1963)«.

www.porzellanexpertise.de