

Antsatz von Armin Soub zur Deckengestaltung  
im Goldenen Saal der Künstler Walter Kadingmayer  
und Armin Soub

DIE DECKE IM GOLDENEN SAAL IN AUGSBURG; VON MATHIAS  
KAGER, UND DIE MÖGLICHKEIT EINER NEUGESTALTUNG DES  
DECKENRAUMES.

München 1975

#### ALTE DECKE

Die alte Decke war ein Relief aus Stuckleisten, Konsolen, angetragenen und versetzten Ornamenten, neun ovalen und zwei kreisrunden Leinwandmalereien in symmetrischer Ordnung. Durch die Häufung der Dekorelemente entsteht der Eindruck von Geschlossenheit und Abgeschlossenheit, des Abgesicherten. Dies mag dem Selbstverständnis der Gesellschaftsschicht, welche die politische und wirtschaftliche Macht besaß, entsprochen haben. Der Eindruck der überwältigenden Ausmaße dieser Konzeption aus großzügiger Anlage und dichtem Detail wird gemildert durch die beschauliche Schilderung häuslicher Szenen aus der damaligen Augsburger Welt, in den Malereien Kagers. Der Zugang zu den allegorischen Darstellungen mehr abstrakter Zusammenhänge bleibt uns heute etwas verstellt.

Wir haben ~~haben~~ es heute mit einer Backsteindecke zu tun, die auf neun, den Saal in der Schmalseite durchquerenden Eisenträgern ruht. An den Wänden befinden sich Reste der einstigen Malerei. Auf Reproduktionen erscheinen auf den Seitenwänden gemalte Architektur, Nischen und Figuren, die in ihrer abstrakten Ordnung an plastische Ausführungen italienischer Renaissancekünstler erinnern, z.B. an Michelangelos Bibliotheca Laurenziana in Florenz. Die jetzige Gliederung der Decke durch die Träger nimmt die Maßeinteilung des Raumes auf und richtet sich nach den Fensterabständen: Ausgangspunkt für eine Aufgliederung der Decke in eine unserer Zeit entsprechenden Gestaltung, die alle Grundelemente der alten Decke aufnehmen und in einen neuen Kontext bringen muss.

#### REKONSTRUKTION ODER NEUGESTALTUNG

Eine Rekonstruktion der Decke würde, bei allem Respekt vor ihrem ästhetischen Wert, heute höchstens Staunen vor den technischen und nachschöpferischen Fähigkeiten einiger Restauratoren hervorrufen. Die Formenwelt der Decke ist unwiederholbaren geschichtlichen Voraussetzungen verpflichtet. Eine Neugestaltung des Deckenraumes



wäre der Rhetorik aus Wiederholungen heute erstarrter Zusammenhänge überlegen. Sie könnte zu einer aktiven Auseinandersetzung mit den Gegebenheiten der Vergangenheit, ihren künstlerischen Äußerungen und den Forderungen, die heutige Realität in einem derartigen Repräsentationsraum zu formulieren, einladen. Nebenbei bemerkt würde es sehr schwierig sein, die Malerei der Spiegelfelder zu rekonstruieren! Ohne ihre Thematik verliert die Decke ihren geistigen Zusammenhang.

Bei der Übersetzung der damaligen formalen Mittel in einen lebendigen Zusammenhang mit unserer Umwelt, sind wir im einzelnen von folgenden Überlegungen ausgegangen:

#### 1. VIERKANT- DRÄHTE

Um die Dramatik dieses ausladenden Raumes in seinem jetzigen Zustand sichtbar werden zu lassen, verwenden wir Vierkantdrähte, welche die Längsseiten des Raumes verbinden. Die Drähte verdünnen sich in der Mitte und werden durch Glaskörper verstärkte und gezielte Lichtwirkung an dieser Stelle in eine Art glühenden oder sich verflüssigenden Zustand gebracht. Das versinnbildlicht die große Spannung einer gewissermaßen freitragenden Idee von Improvisation über die Funktion einer Decke. Die <sup>W</sup>Gealt der weit auseinanderstehenden Wandmassen wird durch eine Reflexion über Materialprüfung und Elastizität sinnlich gemacht.

#### 2. EISENPLATTEN

Um dem Raum den Charakter des Abgeschlossenen zu nehmen, braucht man nur der Einbildung nachgeben, daß sich über diesem festlichen Versammlungsort ein zweiter Raum befindet, der durch winzige Lichteinfälle bemerkbar wird. Aus diesem Grund haben wir Eisenplatten so aufgehängt, daß Licht durch die Ritzen fällt, die durch das Auseinanderschweissen der Platten entstanden sind. Der Eindruck des Plafonddeckels und die Assoziation des abgeschlossenen Untersichseins der Gäste wird aufgelöst zu Gunsten eines Gefühls der Verbundenheit und



Verantwortung nach Außen, zu Gunsten eines Willens und einer Verpflichtung zur Kommunikation an diesem öffentlichen Versammlungsort gesellschaftlicher Potenz. Wieviel Poesie und Witz aus dem Gedanken an Planken oder Luken eines Schiffes, die nach unten hin Licht durchlassen, und die Wärme der Bewegung, des Hantierens anderer Menschen ahnen lassen, frei werden kann, um die lastende Wucht des Materials leicht zu machen und ihm einen Klang zu entlocken, der in der restigen Eigenfarbe des Eisens weitertönt, mag hier im Netz der Verhältnisse von Materialverdichtung zwischen Metall und Licht deutlich werden. Das ist Umsetzen von sinnlichen Erfahrungen in konkrete Bildsprache.

### 3. GEWICHTE

Die an beiden Ecken der Eisenstege an Ketten befestigten geometrischen Körper wirken als Gewichte und Stabilisatoren. Durch ihre Verkleinerung von außen her zum goldenen Schnitt des Saales hin, entsteht ein Bogen, der die leichte Krümmung der waagrecht angeordneten Eisenplatten in die Senkrechte transponiert. Die leichten Parabeln übernehmen eine Art Stützfunktion der Decke (Rippen oder Spanten beim Schiff) und suggerieren durch ihre Wiederholung sowohl in der Senkrechten als auch in der Waagerechten eine sich ständig erneuernde Dehnung nach oben. Sie umgreifen den Raum und versorgen ihn mit dem Rhythmus des Atmens.

### 4. SPIEGEL

Die Kreise und Ovale der alten Decke mit ihren Raumillusionen und allegorischen Schilderungen von Rechtchaffenheit, Tugend und Macht, von der Idylle häuslicher Geborgenheit und der Beschäftigung mit dem, was den Wohlstand dieser Stadt ausmachte, von der Repräsentation fürstlichen Glanzes und den schon etwas auseinandergerückten Grundpfeilern der im Aufklärungsprozeß befindlichen Gesellschaft wie Religion und Wissenschaft, was



die Ordnung der Stadt ausmachte, sind durch Spiegel ersetzt. In ihnen wird eine Art Momentaufnahme derer sichtbar, die sich im Kreis der Öffentlichkeit bewegen und mitentscheiden über gemeinsame Angelegenheiten.

Die Anordnung und die Bestimmung der Form der neuen Spiegel ging nicht allein nach den Gesetzen des Ornaments oder Rappports vor sich. Die Form des Mittelspiegels wurde durch eine gedachte Lichtquelle in der Mitte des Saales gefunden. Ein imaginärer Lichtpfeiler gilt als Orientierungsachse für die übrigen Spiegel. Bestrahlt man vom Zentrum des Saales aus die Mittelpunkte der alten Ovale, und Kreise, so entstehen neue, nach physikalisch-geometrischen Gesetzen geformte Ovale, die sich in immer schmaler werdenden Ellipsen zu den Stirnwänden hinbewegen.

Der Gedanke an den Anfang, an eine Neuorientierung in diesem zerstörten Saal, an ein Maßnehmen seiner Dimensionen, stellt sich ein. Durch das Zentrieren um eine Raumachse, durch die rhythmische Veränderung der Spiegelebenen und der Form der Spiegel selbst, die nach den Seiten des Saales hin immer schlanker werden, entsteht Geschwindigkeit und eine Art von Rotation, die ihre Botschaften durch die Wände in die Außenwelt schickt: Eine der vielen Zentralen, deren neue Ordnung deutlich wurde zur Zeit des Kopernikus. Als Metapher mag die Schnelligkeit auseinanderfliehender Fische stehen, die als Erscheinung ein Geräusch suggeriert.

5. AUFHÄNGUNG DES HAUPTBELEUCHTUNGSKÖRPERS IN DEN SPIEGELN. Der Hauptbeleuchtungskörper ist so aufgehängt, daß die Stahlseile die Mittelpunkte der Spiegel durchdringen. Die Assoziation der Vermischung von Realitätsebenen stellt sich ein und damit die Möglichkeit des Durchdringens und Veränderens von Bewußtseinsebenen: Ein Hinweis auf die Tugenden der Flexibilität, der Toleranz und der Aufmerksamkeit. Das Seil tritt aus der konkreten Welt in die Illusionswelt des widerspiegelnden Materials: Ein Überwechseln von der greifbar wirklichen Existenz in deren Wiederholung mit den Mitteln



der Illusion

Der Rhythmus der Aufhängung des Leuchtkörpers wurde gefunden durch die Mittelpunkte der Kreise und Ovale der alten Decke und durch die Wirkung der ehemaligen Malereien auf den Längswänden. Die abstrakte Flächenaufteilung durch gemalte Architektur und Nischenfiguren, Die Melodie der Girlandenformen mit ihrer pompejanischen Eleganz in den viereckigen Spiegeln, zeigen in ihren Intervallen die spielerische Ruhe und Gelöstheit, die in der Planzeichnung zum Verhängen des Lasers" erstrebt wurde. Das Summieren der Verstreungen und die freien Flächen dazwischen bringen Entspannung in die Härte der rasterförmigen Anordnung der Metallplatten.

Die Seile werden in hohem Grad entmaterialisiert zu Lichtbahnen durch Parallelstrahlen aus dem Lichtkörper, die an den Stellen, an denen Seile befestigt sind, austreten: Eine gebündelte Ableitung der Energien des Leuchtkörpers. Die Licht-Seil-Bahn entfernt sich aus dem Raum durch die Spiegel, die auch als Öffnungen nach oben wirken. Dabei wird ein Zusammenhang mit Gestirnen und Planetenbahnen oder dem Auftauchen von Kometen gestreift.

Das Problem der Öffnung eines Repräsentationsraumes, des Durchdringens von Innen und Außen, der Transparenz von Sinnzusammenhängen, sollte in diesem Saal für alle deutlich werden.

## 6. "LASER"

Als Abschluß und letzte horizontale Ebene der Decke gilt der Lichtkörper, den wir "Gletscherfluß" oder "Laser" genannt haben. Er tritt von der Marktplatzseite her ein in den Saal und durchquert diesen leicht zum E.H. Platz hin abfallend. Während alle anderen Versuche einer Durchdringung des Raumes vom Boden zur Decke hin unternommen wurden, entsteht sie hier durch den Weg einer Art Naturereignisses in horizontaler Richtung. Ein Langhaussaal ist richtungbetont. Die im "Laser" eingeschlossenen Beleuchtungskörper wirken in ihrer linearen Anordnung durch leichtes



An-und Abschwollen ihres Transports wie der menschliche Pulsschlag.

Die Nähe Augsburgs zu den Bergen mit ihren Gletschern, das Gefälle vom Marktplatz zum E.H.Platz bestimmt die Bewegung, die kaum merkliche Neigung, und das Material des Beleuchtungskörpers.

Durch das Prinzip der Einbeziehung der Umwelt in die Innenwelt dieses Raumes bot sich der Gletscher mit seinem unaufhaltsamen Bewegungsrhythmus und seiner mineralisch wirkenden Kostbarkeit an. Der Gedanke an die Kühle dieses Materials aus Luftfeuchtigkeit und Kälte vermischt sich, wie in dem Gegensatzpaar Spiegel- Stahlseil, mit Licht, d.h. hier mit Elektrizität.

Dadurch, daß der Lichtarm im rechten Winkel die sich bogenförmig fortbewegenden Eisenraster überquert, entsteht ein Feld verspannter Geschwindigkeit aus Richtungs- brechungen.

## 7. MATERIAL

Wir haben für die Deckenkomposition Materialien gewählt in Industriennormgrößen und wie sie im Fertigungsprozeß hergestellt und weiterverwendet werden. Die Einzelteile sollen in ihrer Stofflichkeit und Farbe zusammenwirken. Eine Art von Profanierung, Ernüchterung der Mythisch aufgeladenen Welt der Repräsentation sollte hiervon ausgehen und in die Welt der heutigen Menschen führen, deren Versammlungsort dieser Saal in jeder Beziehung geworden ist.

Entgegen der Darstellung der abstrakten, begrifflichen Themenkreise aus Mythologie und Sittenkodex und ihrer ornamentalen Fassung und Begrenzung, steht der in der körperlichen Wirklichkeit vorhandene, greifbare Stoff in seiner selbstständigen Eigenexistenz, eingebunden in die Gemeinschaft aller Formelemente. Der Gedanke, verschiedene Materialien wie Eisen, Stahldraht, Spiegel, Licht und Stuck in ein Spannungsverhältnis zueinanderzustellen, hatte auch seinen Ausgangspunkt in der Zeughausfassade Holls. Hier kontrastieren das starke, abstrakte

Architekturrelief und die titanische Michaelsgruppe in Metall von Reichle.

Die strenge Kassettenform, die sich in der Waagrechten als gliederndes Element bewegte, wurde als ordnende Energie in eine vertikale Schichtung von Materialzonen aufgelöst!

Empirisches Erleben, nicht abstrakte Wirklichkeit, Wirklichkeit im Kopf, sondern sinnliches Begreifen der Materialität von Raumschichtung ist der Leitgedanke dabei gewesen.

#### 8. STAHLDRAHT UND KETTEN

Wir haben die einzelnen Ebenen mit Ketten und Stahlseilen an den Deckenträgern fixiert. Die unterschiedliche Struktur dieser Mittel wurde in einem jeweils typischen Ausdruckszusammenhang verwendet. Der Stahldraht, der in den Spiegeln verschwindet, bekommt durch an ihm parallel laufendes Licht die Eleganz und Geschwindigkeit der zeichenhaften Bewegungen von Himmelskörpern.

Ketten bilden ein retardierendes Moment durch die größeren Lichtbrechungen und durch die Verbindung mit ihrer Anwendung in der Industrie, Schifffahrt und Bauwesen: Ein Element der Schwere und gleichzeitig des Dekors, wenn man an Schmuck denkt.

Die Stärke der Drähte und Ketten ist so gewählt, daß das Gewicht der aufgehängten Gegenstände über die ganze Deckenausdehnung ausstrahlt.

Von dem Hauptbeleuchtungskörper über die Zone der Lichtzeichnung durch Drähte zu den Metallplatten und deren Verankerung an Ketten bis hin zu den wechselnden Ebenen der Spiegel und der Backsteindecke zeigt sich das Interesse an der Erfindung neuer Wirkungen durch heutiges Material, von heutigen ästhetischen Überlegungen entwickelt, und an der Sichtung vergangener Techniken und Ausdrucksmöglichkeiten.



## 9. LICHT

Das optische Gestaltungsmittel "Licht" kann wie Wasser durch noch so kleine Öffnungen dringen. Es hat die Eigenschaft zu modellieren und vermag Gegenstände durch Überstrahlen zu entmaterialisieren. Lichtführung und Lichttonalität werden zu Kompositionsfaktoren der Decken- und Raumgestaltung. Man kann Zonen leichter machen, dunkle Nischen entstehen lassen oder Lichtdämme zwischen zwei anderen Materialzonen anlegen. Wir haben eine Art Lichtregie eingeplant, um die Skala der Materie von ihrer dichtesten, von uns gewählten Zusammensetzung zur durchlässigsten aufzuzeigen. Die Abkehr vom Kerzenlicht und damit vom Lüster, hat indirekte Beleuchtung, Lichtdecken, Lichtrinnen, Lichtschächte, Strahler usw möglich gemacht. Wir machen davon Gebrauch. Zuletzt hat das Licht die Fähigkeit, auf die Stimmungen der Menschen einzuwirken.

## 10. LICHTREGIE

Durch voneinander unabhängige Schaltkreise mit stufenlosen Reglern kann man für verschiedene Anlässe den Saal angemessen beleuchten. Da sich durch unterschiedliche Lichtintensität Farbe, Positiv- und Negativform, Massenverhältnisse und Raumvolumina verändern, haben wir mit einer Art Mischpult die Möglichkeit geschaffen, den Saal, insbesondere den Deckenraum, in stets neuen Variationen zu erleben. Die einzelnen Quellen des Beleuchtungslichtes vereinheitlichen und modellieren die Körper im Raum. Zusammen mit den Schatten entsteht eine gegliederte Wiedergabe der Erfahrungswelt mit dem Charakter der Zufälligkeit, der Vergänglichkeit. Licht und Schatten geben den Formen ihren Eigenwert, vermögen aber auch deren Dingsubstanz aufzulösen. Andererseits scheinen die Körper aus weißem Gips, transparentem und opakem Glas, mattem Oxyd und glänzendem Stahl aus sich selbst zu leuchten. Diese innere Lichtquelle verbreitet Stille und im Gegensatz zum Licht das von außen kommt (Beleuchtungslicht) Zeitlosigkeit. Beiden Ausdrucksmöglichkeiten durch Licht haben wir Raum gegeben.



Zur Lichtarkitektur gehören:

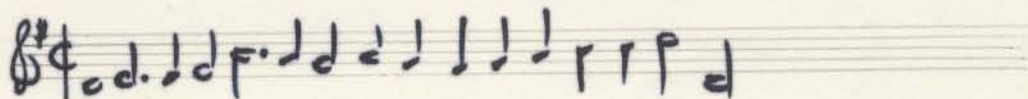
- 1) Der "Laser". Er bestrahlt bis zu den unteren seitlichen Fensterkanten den Saal. Reflexe nach oben aus diesem Lichtstrom entlang seiner Aufhängeseile treffen die Spiegel. Die Assoziation von Lavaströmen, Kältestrahlungen, Metallflüssen aus Hochöfen mit ihren diffusen Funkenregen und deren organisierte Nutzung durch geeignete Filter und Kanäle stellt sich ein. Sie verdeutlicht die Spannung zwischen dem mächtig ausgelagerten Lichtstrom und der Sphäre graphisch wirkender Lichtfäden.
- 2) Die Strahler aus den Stuckteilen:
  - a) Aus dem an den Längswänden angebrachten Stuck heraus begleiten einander entgegentreffende Lichtbahnen Vierkantdrähte bis zu ihrem Aufeinandertreffen in der Mitte des Raumes.
  - b) Durch Licht aus den zylindrischen Hohlkörpern, die an den Enden der Eisenstege befestigt sind, werden an den Wänden verstreute Reste ehemaliger Malerei sichtbar und eine Art Stachel, der sich aus dem Stuck löst und einer Membrane ähnlich über dem Einbruch zwischen statischer Architektur und beweglicher (dynamischer) Raumverspannung vibriert.
- 3) Beleuchtungskörper hinter den Spiegeln. Sie lassen Licht in das Stuckgeflecht unter der Backsteindecke und unterstützen damit dessen Eigenhelligkeit. In diesem plastischen Lichtkranz scheinen die Spiegel bewohnt und vor dem still leuchtenden Mosaik der Stuckteile in ständiger Bewegung zu sein vor großen Entfernungen.

#### 11 GLASKUGELN

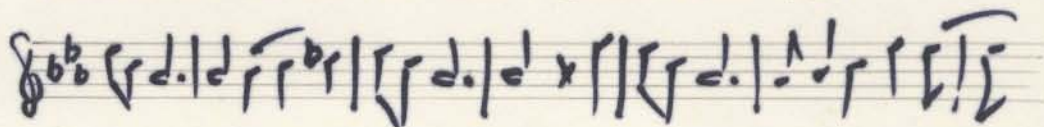
In der Gasse zwischen Stuckemblemen und Eisenstegen mit ihren Gewichten ~~schweben~~ Glaskugeln, an kaum sichtbaren Fäden aufgehängt. Über dieser Schattenzone sammeln sie Lichtreflexe und geben diese untereinander weiter. In ihrer Anordnung bilden sie eine schwerelose Kontrapunktik zu den angespannten Biegungen ihrer Umgebung. Licht scheint sie in ständiger Bewegung zu halten.



Ihre winzige Kugelform gibt dem Zwischenraum Tiefe. Glaskugel, Reflektor, Gong vor dem Resonanzkörper aus Dunkelheit zwischen rotbraunem Eisen und weißem Stuck! In dieser Zone sphärischen Schwebens, rhythmischer Gruppierung opalisierender Lichtpunkte bot sich die Materialisation von Klängen an. Die Glaskugeln bewegen sich in der Senkrechten zwischen simultan durch Fenstergesimse, untere und obere Ränder der Gewichte usw gebildeten Linien in Anlehnung an Musikstücke, ähnlich einer Notenschrift. Auf der Seite der Stuckembleme, welche die Zeit Holls und Kagers besprechen, erscheint die melodische Reihe des Kanons zu 3 Stimmen " Illumina oculos meos" von Palestrina (1525-1594).



Die Seite der Embleme aus unserer Welt wird begleitet von einer Komposition Tete Montolius, eines heutigen Jazzpianisten: "Ballad for Line". geschrieben 1972.



## 12. DER STUCK

Die Motivation des Stucks der beiden Längswände hat ihren Ursprung im Deckenabschluß der alten Decke. Konsolenleisten rundeten die Decke ab, in die Seitenwände hinein. Im Spannungsverhältnis der aufgliederten Farb-Form-Aktivitäten der neuen Decke bot sich daher eine Figuration an, die den Vierkantdraht ummantelt, den Leuchtkörpern Platz bietet und die Decke mit den Wänden in einer Art Korbbogen verbindet.



Diese Grundform als ornamentales Versatzstück wird zum Bedeutungsträger einer Art Frage- und Antwortspieles. (Die Erfindung der neuen Decke versteht sich als eine detaillierte Antwort auf formales und inhaltliches aus der Zeit des E.H.)

Wir bezogen z.T. die Thematik für die Stuckelemente aus den alten Malereien Kagers und entgegneten ihnen mit Symbolen unserer Welt. Wie in der ehemaligen Motivilik die Verkürzungen privater und öffentlicher Bereiche erscheinen, zeigen sich in unserer Konzeption als Kontrapunkt dazu, Erinnerungen an Gegenstände, mit denen die heutigen Menschen zu tun haben. Die Beschäftigung der Augsburger in der Tuchindustrie z.B. findet ihre Metapher in zwei Spinddüsen. Die Darstellung eines Fernleitungskabels oder Computerbausteins weist ins Zeitalter der Elektronik, usw.

Dieses Stuckornament ist nicht scheinplastische Malerei, sondern Motivträger. Es unterstreicht die funktionelle und konstruktive Detailform des Langhaussaales, wiederholt die horizontale Hauptachse und versinnbildlicht die horizontal gerichtete Bewegung, das Schreiten, die dynamische Kategorie. Durch die Verwendung lebensnaher, praller Emblematis erreicht es hohe Sinnhaftigkeit und in der Übersetzung fast antike Kraft und Heiterkeit. Wie in den Kapitellen, Zacken- und Pflanzenornamenten der romanischen Architektur besitzt es Symbolwert.

### 13 STUCKDECKE

Beim Betrachten der alten Decke zeigen sich zwischen den Profilrahmen schmale Zonen, die an Kanäle oder Wege erinnern. Sie sind dicht angefüllt mit kleinteiliger Ornamentik aus Blattformen und Früchten.

Während der Bestandsaufnahme der Kager-Decke wurde ihre Proportion, die Forderung nach Klarheit und Bestimmtheit deutlich. Die Autonomie ihrer geometrischen Glieder und zugleich ihr ornamentaler Verband untereinander. Ihr Formwille äußert sich in der Trennung der Einzelteile innerhalb eines Systems flächenverspannender Zäsuren.



Um diese Entdeckung umzusetzen in ständiger Korrespondenz mit ihr und dem Willen zur Zusammenfassung in dynamische, die klassische Ordnung sprengende Gruppen entstanden einzelne horizontalgeschichtete, rhythmische Zonen, die ihre Fortsetzung im Außenraum des Saales finden und somit in einer Entgrenzung.

Seinen Ausgangspunkt findet auch das Stuckfiligran unter der Decke in den Gesetzen der klassischen Form. Es entsteht aus den Formelementen der Stuckteile in den Zonen zwischen den Profilrahmen, der alten Decke und den Motiven der Stuckornamente an den Längsseiten der neuen Deckenkonzep<sup>h</sup>tion.

Mit seiner Linienphantasie bewegt es sich in Formbahnen die mehr einem dynamischen Gestaltungswillen entstammen: Die Metamorphose der klassischen Ordnung in eine rhythmische. Die schweifende Form überwuchert die begrenzte Figuration der Dinghaftigkeit in den Emblemen und entfernt sich in die Region der Andeutung ihres Entstehens und Vergehens. Das Strömen fluktuirender Formpartikel erinnert an Bahnen elektrisch geladener Teilchen in der Wilsonschen Nebelkammer, oder an Strahlungskarten galaktischer Nebelfelder. Die Verkleinerung der Stuckteile zerstörter oder <sup>ent</sup> ~~auf~~stehender Formzitate zur Mitte der Decke hin, läßt eine kosmische Wölbung entstehen, einen Hinweis auf den Standort dieses Hauses mit seinem weiten Saal auf der Erde, in der Region ständig sich erneuernder Beziehungen zu seinen Erbauern.

Im Stuck der seitlichen Embleme und des Filigrans haben wir versucht dem ornamentalen Element, das seit A.Loos (Ornament und Verbrechen) aus den Künsten verbannt war, durch seine vermittelnde Stellung zwischen Funktion, Struktur und Idee der Decke zu einer kompositorischen Aufgabe und einer kausalen Verflechtung von Form und Aussage zu verhelfen.



## 14 FARBE

Farbe im Innenraum steht in engem Zusammenhang mit dem Licht. Durch die sonoren Braun- und Goldtöne, von denen sich die Ovale und Kreise abhoben wie atmosphärisch gemalte Heraldik, eine Art Emailamulett mit der gemmenhaft zarten Schilderung von Beschaulichkeit und Erbauung, zeigte sich die Decke in ihrer Weiträumigkeit als breiter, lichtreflektierender Strom voller bizarrer Objekte, von denen nur eine Andeutung sichtbar wurde. Gegen diese Bewegung behaupteten sich die hellen Malereien mit ihren illusionistischen Tiefenräumen wie Segel mit neuen Welten beladener Schiffe.

Der warme Goldton entsteht durch die Eigenschaft des Eisens zu oxydieren, durch die Vierkantdrähte und die Backsteindecke. (Die oxydierten Platten werden gegen weitere Korrosion geschützt). Die Farbreflexionen werden verstärkt durch Beleuchtungskörper. Dazu entsteht eine reiche farbige Hell - Dunkel - Skala. Entgegen dem statischen Prinzip der ornamentalen Anordnung der farbigen Ovale der Decke M.Kagers steht die dynamische der Spiegel, welche die Ereignisse im Saal in ihrer momentanen, vielschichtigen Farberscheinungen erfassen. Die Gegenstände wirken mit ihrer materialen Eigenfarbe.

Wir können uns vorstellen, daß eine moderne, räumliche Intarsie aus Glas, Metall, Stuck und Licht einen festlichen Rahmen <sup>für</sup> kulturelle und politische Anlässe bilden könnte, auf dem Boden der architektonischen Erfindung Elias Holls.