

Aktionskunst wird sie zur notwendigen Bedingung. Bei dieser Methode könnten dem Interpreten Stolpersteine im Wege liegen, nämlich in Form von politischer Fixierung. Bis auf HUBERT KLOCKER, der sein Augenmerk auf die europäische Ausformulierung – mit besonderer Berücksichtigung des „Wiener Aktionismus“ – der Kunstgattung richtet, und dabei zu eurozentristisch denkt, haben die Autoren das Material historisch und kunstwissenschaftlich erfreulich „objektiv“ aufgearbeitet, so daß der soziologische Hintergrund immer mitgedacht werden kann, sobald ein Objekt, eine Künstlergruppe oder eine Aktion vorgestellt werden. Bei Forschungsansätzen, welche historische und thematische Verflechtungen internationaler Bewegungen untersuchen wollen, ist es unvermeidlich, daß sich Wiederholungen von Personen, Ereignissen und Werken einstellen, doch die unterschiedlichen topographischen Blickwinkel der Texte ergeben aufschlußreiche Einblicke in Phänomene, die wir vielleicht zu isoliert auf Nordamerika und Westeuropa bezogen hätten. Besonders die japanischen Variationen und Ausformulierungen der Aktionskunst zeigen, daß Bemühungen um z. B. Betonung der Körperlichkeit im Gegensatz zur Visualität im Entstehungsprozess oder die Ortsbezogenheit der Aktionen deutliche Parallelen zu Arbeiten von Chris Burden, Wolf Vostell oder Yves Klein aufweisen.

Einen ausgesprochen kunsttheoretischen Text, der medientheoretische, ästhetische oder philosophische Analysevorschlage hätte machen können, gibt es nicht, doch die Theorie wird nicht vernachlässigt, so daß der kunsttheoretisch interessierte Leser in den Anmerkungen sehr gute Hinweise auf die verwendeten Quellen und die aktuelle Theoriediskussion findet. Somit überschreitet das Buch den Rahmen eines Ausstellungskataloges weit und kann zu einer notwendigen Basislekture für alle werden, die genaue Hintergrundinformationen zu den Wurzeln und der Genese der zeitgenössischen Kunst suchen.

GERHARD GLUHER
Kunstgeschichtliches Institut
Universität Marburg

Daniel Parello: Von Helmle bis Geiges. Ein Jahrhundert historischer Glasmalerei in Freiburg (*Veröffentlichungen aus dem Archiv der Stadt Freiburg i. Br.*, 31); Freiburg: Stadtarchiv Freiburg i. Br. 2000; 299 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-00-006521-0; DM 69,-

Dem Augustinermuseum in Freiburg wurde 1996 der Nachlass des Glasmalers Fritz Geiges (1853–1935) übergeben. Damit besitzt das Museum zusammen mit dem Nachlaß der Glasmalereiwerkstatte Merzweiler Quellen zu zwei bedeutenden Firmen Freiburger Glasmalerei des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts – ein seltener Glücksfall für die Glasmalereiforschung, da Glasmalereifirmen in der Regel spurlos verschwinden. Ebenfalls ein Glücksfall war der Entschluß des Museums, die Nachlässe wissenschaftlich auswerten zu lassen. Betraut wurde damit Daniel Parello, der seine Ergebnisse 1999 in einer Dissertation vorlegte. Der Öffentlichkeit vorgestellt

wurde das Projekt Mitte 2000 mit der Ausstellung im Augustinermuseum „Aufleuchten des Mittelalters. Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Freiburg“ und einem gleichnamigen Katalog (DANIEL PARELLO, ELGIN VAN TREECK-VAASSEN: Aufleuchten des Mittelalters. Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Freiburg; Ausstellung vom 26. Mai bis 3. September 2000 im Augustinermuseum Freiburg).

Vorliegende Publikation basiert auf der Dissertation Parellos. Die dadurch vorhandene wissenschaftliche Genauigkeit – über 800 zum Teil ausführliche Anmerkungen sowie ein Anhang mit Regesten und Werksverzeichnissen – lassen das Forscherherz höherschlagen. Im Hauptteil des Buches sind zum Glück alle Schrecken einer Dissertation getilgt worden. Die Abbildungen sind dort, wo sie der Leser braucht (im Text), und der Schreibstil ist flüssig und gut lesbar. Dank der Herausgabe innerhalb der Reihe der „Veröffentlichungen aus dem Archiv der Stadt Freiburg i. Br.“ und einiger Förderer ist das Buch von hervorragender Qualität, voller guter Abbildungen und ansprechend gestaltet.

In der Einführung gibt Parello einen Überblick über die relativ junge Glasmalereiforschung des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Erst seit etwa 10 Jahren wird dieses Gebiet intensiver untersucht. Es ist also noch Grundlagenforschung zu leisten. Zunächst einmal bereitet die Begriffsdefinition Schwierigkeiten: „Die Bezeichnung ‚Glasmalerei des 19. Jahrhunderts‘ schließt auch den bis zur Weimarer Republik geübten Späthistorismus mit ein (...)“ (S. 15). Diese nicht nur von Parello vorgenommene Vermischung von Stil- und Epochenbezeichnung (s. auch ELGIN VAN TREECK-VAASSEN, wie oben zit., S. 46) ist etwas unglücklich. Das 19. Jahrhundert endet nun einmal spätestens 1900. Die Glasmalerei dieses Jahrhunderts war reich an Stilen, die unmöglich alle mit einer Bezeichnung erfaßt werden können. Die einzelnen Stilrichtungen verlaufen unabhängig vom Jahrhundertwechsel zum Teil bis weit in das 20. Jahrhundert hinein.

Die Keimzelle der historischen Glasmalerei liegt im 18. Jahrhundert. Das kurze Kapitel über die historischen Voraussetzungen führt in die Freiburger Zähringertradition und Gotikrezeption ein. Dreh- und Angelpunkt ist das Freiburger Münster, das wiederhergerichtet werden sollte. Daher ist das erste der beiden Hauptkapitel der vorliegenden Publikation den Glasmalereien des Freiburger Münster gewidmet.

Mit dem Interesse der Romantik am Mittelalter rückten auch die lange verachteten sakralen Glasmalereien erneut in den Blickpunkt. Das Münster sollte wieder vollständig mit Glasmalereien ausgestattet werden. Doch die Technik der Glasmalerei und mit ihr die Herstellung farbiger Gläser waren in Vergessenheit geraten. So wurde mit Blankgläsern und Ölfarbe geflickt, die noch vorhandenen Glasmalereien des Münsters wurden zusammengestellt und gemischt und Scheiben fremder Provenienz hinzugekauft. Glasermeister Anton Billeisen, der 1812 das Amt des Münsterglasers übernahm, war in diesem Sinne Meister seines Faches. Probleme bereitete jedoch schon bald der Wunsch, die ursprüngliche Ikonographie, die nur aus dem szenischen Zusammenhang erschlossen werden kann, wieder zu vermitteln. Dazu fehlten figurliche Darstellungen. Die Experimente Billeisens waren durchaus respektabel, sie befriedigten jedoch die „Verschönerungskommission“ in künstlerischer Hinsicht,

in Zeichnung und Komposition, nicht. Nachdem die technischen Probleme der Glasherstellung und Bemalung weitgehend gelöst waren, wurde 1821 der Freiburger Porträtmaler Andreas Helmle (1784–1839) hinzugezogen. Die erste von ihm gelieferte monumentale Farbverglasung von 1823 hatte bereits eine erstaunlich hohe Qualität. Zusammen mit seinem Bruder Lorenz hat er dann nahezu alle Lücken im Münster geschlossen. Nach fünfzehn Jahren Instandsetzungsarbeiten hatte das Innere des Münsters durch sie eine neue Lichtregie erhalten.

Zwanzig Jahre später, 1860, wurde der Sohn von Lorenz Helmle, Heinrich Helmle (1829–1909), mit Reparaturarbeiten betraut. Nach der schon geleisteten Pionierarbeit, die dem Namen Helmle einen guten Ruf innerhalb der Glasmalereibranche verschafft hatte, wird mit der nächsten Generation Helmle ein Kapitel fragwürdiger „Restaurierungen“ eröffnet. Heinrich Helmle (ab 1875 zusammen mit Albert Merzweiler) reinigte die alten Glasmalereien sehr gründlich und bemalte die Scheiben dann neu, mehr oder weniger originalgetreu. Die Chorkapellen wurden ab 1869 bearbeitet: Hier war Helmle zehn Jahre lang „bei seinem vernichtungswütigen Treiben ungestört geblieben“ (S. 61). Als sich 1879 nach Veröffentlichung der Maßnahmen Protest erhob, waren die Glasfenster schon schwer von Helmle gezeichnet – im wahren Sinne des Wortes.

1889 wurden weitere durchgreifende Maßnahmen an den Münsterfenstern geplant, die aus finanziellen Gründen jedoch erst 1908 in Angriff genommen werden konnten. Diese Arbeiten führte Fritz Geiges (1853–1935) aus. Geiges war u. a. Historiker, 1901–1904 publizierte er erstmals seine Forschungsergebnisse über die Glasmalerei des Freiburger Münsters. Über die Theorie ist Geiges zur Praxis gekommen und gründete eine eigene Glasmalereiwerkstatt. Als 1917 die Glasmalereien des Münsters ausgebaut wurden, um sie vor der Zerstörung durch den Krieg zu schützen, bot sich Geiges die einmalige Gelegenheit zu umfassenden Studien, Restaurierungen und Neukonzeptionen. Sein erklärtes Ziel war es, mit den Ergänzungen „im Geist des Überlieferten“ den Eindruck einer inhaltlich und formal übereinstimmenden Leistung zurückzugewinnen“ (S. 67). Geiges war von seiner Arbeit so überzeugt, daß er Originalteile unbedenklich gegen eigene Werke austauschte und verschiedene originale Fragmente zu einem neuen Ensemble zusammenfügte. In der Mittelalterrezeption war er perfekt, es wurde nun schwierig, Original und Neuschöpfung zu unterscheiden. Kritik wurde erst laut, als der Fensterschmuck des Münsters im Sinne Geiges „eigenmächtig und ohne Rechenschaftspflicht“ (er war selbst Mitglied der Münsterbau- und Kunstkommission) umgestaltet war. Um der Kritik entgegenzutreten, veröffentlichte Geiges 1931–1933 eine umfassende Darstellung der Glasmalereien des Münsters inklusive der von ihm durchgeführten Maßnahmen.

Gerade in diesem besprochenen Kapitel wird deutlich, daß der Umgang mit den Glasmalereien des Freiburger Münsters immer abhängig von der gerade vorherrschenden Denkmalphilosophie war.

Im zweiten Hauptkapitel ermöglicht Parello tiefere Einblicke in die Werkstätten der Freiburger Glasmaler vom Vormärz bis zur Weimarer Republik.

In der 1823 (?) gegründeten Werkstatt von Helmle arbeiteten Andreas als tech-

nischer und Lorenz als künstlerischer Spezialist. Als Vorlage für die Glasmalereien dienten Entwürfe fremder Künstler. Um 1830 tritt als Entwerfer und Kartonzeichner Franz Hubert Müller auf, Direktor der Großherzoglichen Galerie in Darmstadt. Der in der Geschichte und Technik der Glasmalerei bewanderte Künstler entwarf im Stil des 13. und 14. Jahrhunderts. Der zwischen 1830 und 1849 für Helmle entwerfende Schweizer Maler Hieronimus Hess (1799–1850) orientierte sich hingegen am Stil Hans Holbeins d. J. Trotz der Aufträge für das Freiburger Münster und trotz bedeutender Auftraggeber, wie z. B. dem badischen Großherzog Leopold, war die Glasmalerei offensichtlich nicht sehr einträglich. Nach dem Tod von Andreas 1839 verarmte seine Familie. Lorenz führte die Firma weiter und bildete seine Kinder Heinrich, Ferdinand und Karolina (?) aus. Nach dem Tod von Lorenz 1849 konnten seine Söhne die Werkstatt übernehmen. Bedingt durch die Revolution war die Auftragslage zunächst sehr schlecht. In der zweiten Jahrhunderthälfte begann dann langsam der Aufschwung im Zusammenhang mit der rege werdenden Kirchenbautätigkeit. Nun entwarfen heimische Künstler die Glasmalereien, herausragende künstlerische Leistungen gab es nicht. Trotzdem konnte die Firma nach Eintritt Ferdinand Albert Merzweilers (1844–1906) im Jahr 1873 expandieren. Innerhalb weniger Jahrzehnte sind von Helmle und Merzweiler beinahe 400 Kirchen und Kapellen ausgestattet worden. Ab 1884 war der Maler Karl Jennes (1852–1924) stilprägend, da er sämtliche Entwürfe und Kartons anfertigte. Er leitete die Firma ab 1900. Nach 1903 verschlechterte sich die Auftragslage rapide, 1916 waren alle Mitarbeiter an der Front.

Sehr lebendig wird die Persönlichkeit von Geiges dargestellt, dem „Glasmaler des Kaisers“. Während die Pioniere Helmle einer kinderreichen Bauernfamilie entstammten, war Geiges' Vater Stadtbaumeister in Freiburg. Fritz Geiges ist schon früh nicht nur künstlerisch gefördert worden. Die Beschreibung seiner facettenreichen Persönlichkeit widmet Parello zu Recht mehrere Seiten. Die Glasmalereiwerkstatt gründete Geiges 1888. Von Anfang an mit Fachpersonal ausgestattet und von Förderern mit bedeutenden Aufträgen versorgt, war deren Tätigkeit bis zum Ersten Weltkrieg äußerst produktiv. Geiges fertigte die Entwürfe, so daß sein Stil weit verbreitet wurde. Nach 1918 wurden Aufträge selten, das letzte Werk entstand 1926.

Kurz dargestellt werden die Freiburger Werkstätten Eduard Stritt (geb. 1870), gegründet 1903 sowie die von Protz, einem ehemaligen Mitarbeiter von Geiges, der sich 1901 selbständig machte (ab 1911 Protz und Ehret). Diesen chronologischen Werkstattdarstellungen sind die alphabetisch geordneten Werkverzeichnisse im Anhang ergänzend zur Seite gestellt. Hilfreich wären allerdings auch kurze tabellarische Firmenporträts und Lebensläufe der Glasmaler gewesen.

„Von Helmle bis Geiges“ stellt dar, wie die Wiederbelebung der monumentalen Glasmalerei im 19. Jahrhundert aus der Beschäftigung mit dem Mittelalter hervorging. Das Buch zeigt die Leistung der Pioniere Helmle und die Hochblüte unter Geiges, dem Vertreter des Künstlergelehrtentums. Eine Zukunft hatte die rückwärts-gewandte Glasmalerei Freiburgs nicht. An der Entwicklung der modernen Glasmalerei hatten diese Werkstätten keinen Anteil.

Daniel Parello hat mit seiner Publikation ein Feld der Glasmalerei so informativ und interessant dargestellt, daß auch Fachfremde Vergnügen daran haben können.

ANKE SOMMER

Wörth

Arnold Bartetzky: Das Große Zeughaus in Danzig. Baugeschichte – Architekturgeschichtliche Stellung – Repräsentative Funktion (*Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropas*, 9); Stuttgart: Franz Steiner 2000; Bd. 1: Text, Bd. 2: Abbildungen; ISBN 3-515-07542-9; DM 187,75

Danzig war unter den einstigen Hansestädten des Ostseeraumes eine der bedeutendsten, seine Geschichte aber wohl die dramatischste in dem Spannungsfeld zwischen erworbener und zu verteidigender Selbständigkeit und dem ständigen Wechsel politischer Herrschaft. Im 20. Jahrhundert schien dieses Schicksal seinen Höhe- und Endpunkt gefunden zu haben. Am Ende des Zweiten Weltkrieges lag die Stadt in Trümmern, die überwiegend deutschen Einwohner waren geflüchtet oder hatten die Stadt verlassen müssen. Daß wir Danzig dennoch wiederfinden, und zwar mit seinen historischen, den Stolz der Kommune repräsentierenden Bauten wie auch – zumindest teilweise – mit den gewachsenen städtebaulichen Qualitäten, ist das Verdienst der neuen Bevölkerung und des polnischen Staates, die hier nicht auf Auslöschung, sondern auf Kontinuität und Wiederaufbau gesetzt haben und weiterhin setzen. Viel ist noch zu leisten, aber schon sind in der sogenannten Rechtsstadt Plätze und Straßen, die Marienkirche oder der Artushof in der ursprünglichen Gestalt wieder zu erleben. Zu den wiederhergestellten öffentlichen Gebäuden gehört auch das Große Zeughaus, dem Arnold Bartetzky seine Arbeit widmet, eine Freiburger Dissertation in der Betreuung von Wilhelm Schlink und Erik Forssmann. Die Schriftenreihe, in welcher die Arbeit als Band 9 veröffentlicht ist, wird vom Geisteswissenschaftlichen Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas e. V. (GWZO) in Leipzig, einer offenbar sehr effizient arbeitenden Forschungseinrichtung in der Nachfolge der ehemaligen Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, herausgegeben.

Die Errichtung des Großen Zeughauses in der Zeit der späten Renaissance um 1600 gehörte zu den interessantesten und wohl auch wichtigsten Bauunternehmungen der Stadt Danzig. Es muß gleichermaßen als Zweckbau und als Repräsentationsbau betrachtet werden. Das Zeughaus war Waffenarsenal der sich auf der Höhe kommunaler Selbständigkeit fühlenden Stadt, die diese Stellung mit baukünstlerischen Mitteln einschließlich bedeutungstragendem Dekor zu demonstrieren gedachte. Der Autor betont schon in den ersten Sätzen, daß es sich in Danzig um eine der „wenigen Ausnahmen“ unter den ansonsten eher „recht unscheinbaren Nutzbauten“ handelt. Weiter macht der Autor einleitend „knappe Bemerkungen zur Forschungslage“ – ausführlicher wird er dazu in den einzelnen Sachkapiteln und vor allem im Anhang (Literaturbericht) Stellung nehmen – und erläutert Aufbau und Methode der Arbeit: Geschichte, Baubeschreibung, Baugeschichte (einschließlich der Restaurierungs-