

Werk ist im Untertitel als Handbuch ausgewiesen und sollte als solches einem breiten Publikum zugänglich sein; nur so können die darin bereitgestellten Daten gewinnbringend ausgewertet werden. Dazu ist das Buch jedoch entschieden zu teuer. Bei einem Preis von fast 300 DM wird sicher auch so manche Fachbibliothek angesichts schrumpfender finanzieller Mittel über die Anschaffung zweimal nachdenken.

ROLAND MÖNIG

*Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung  
Kleve*

Anmerkung: Als Ergänzung zum oben besprochenen Handbuch kann dienen: *Künstlergruppen und -organisationen, Kunst- und Künstlerzeitschriften in Deutschland, Österreich und der Schweiz vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Ein kurzgefaßtes Verzeichnis von 2000 Titeln mit Gründungsdaten und Abkürzungsverweisen, zusammengestellt von Christoph Wilhelm; Stuttgart 1996; 80 S.; in Kommission bei Buch Julius, Charlottenstr. 12, 70182 Stuttgart; DM 40,- Die ca. 2000 einzeiligen Einträge nennen jeweils Entstehungszeit und Hauptbeteiligte. Während die Zeitschriften auch anderweitig ohne große Mühe und vollständiger erudierbar sind, kann die Zusammenstellung der Künstlergruppen und -organisationen als erste Arbeitsgrundlage nützlich sein.

J.K.

### **Bemerkungen zur neueren Literatur über das Werk von Heinz Mack**

Heinz Mack (geb. 1931) gehört seit den 1960er Jahren zu den fest etablierten deutschen Künstlern. Die 1958 von ihm zusammen mit Otto Piene gegründete Gruppe Zero hat als erste international bedeutsame Formation der deutschen Avantgarde nach dem Zweiten Weltkrieg reges Interesse gefunden, wovon zahlreiche Ausstellungskataloge und Besprechungen Zeugnis ablegen. Das umfangreiche Werk Macks wurde 1986 und 1990 durch Dieter Honisch<sup>1</sup> bzw. Anette Kuhn<sup>2</sup> in Werkverzeichnissen zusammengestellt, die Grundlage aller kunsthistorischer Bearbeitungen sind. In den letzten Jahren sind verschiedene, meist sehr aufwendig ausgestattete Publikationen über den Künstler erschienen, zu denen hier einige Überlegungen angemerkt seien.

Die künstlerische Arbeit des in Lollar (Hessen) geborenen Mack wird wesentlich durch die Thematisierung von Licht und Struktur geprägt. Dabei steigert eine Reduktion der Ausdrucksmittel die Betonung der Phänomene in besonderer Weise. Die teilweise experimentellen Arbeiten finden ihre adäquate Umsetzung besonders in Reliefs und Plastiken bzw. Skulpturen, deren Formen ungegenständlich sind und weniger als Selbstwert, denn als Projektionsfläche der intendierten Phänomene fungieren. Farben resultieren bei den meisten seiner Arbeiten aus der Auseinandersetzung mit ihren Lichtwerten. Sie spielen besonders in den letzten Jahren eine zunehmende Rolle, wobei – seit Mack wieder zur Malerei zurückgefunden hat – die phy-

<sup>1</sup> Dieter Honisch: *Mack. Skulpturen 1953-1986. Werkverzeichnis*. Düsseldorf: Econ 1986

<sup>2</sup> Anette Kuhn (Hrsg.): *Mack. Druckgraphik und Multiples*. Stuttgart: Cantz o.J. [1990].

sikalische Lichtqualität der Farbkonzeptionen zunehmend zurückzutreten scheint. Insgesamt bilden die objekthaften Arbeiten insbesondere der 1950/60er Jahre die Grundlage von Macks Bedeutung für die sogenannte „Avantgarde“ und die zeitgenössische Kunst.

Bei den Buchpublikationen der letzten Jahre zu Heinz Mack lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. So gibt es einerseits Fotobände, in denen Mack als Fotograf meist seiner eigenen Arbeiten, gelegentlich – wie im Fall eines Bandes über Ibiza – aber unter anderem auch von Landschaften auftritt<sup>3</sup>. Die Thematisierung von Lichtphänomenen ist erkennbar, jedoch bleibt Mack gerade bei dem Ibiza-Band die Abgrenzung zum ambitionierteren Bildband einer Urlaubsregion schuldig. Die Bildbände zu seinen Werken gehören weniger in den Rahmen kunsthistorischer Literatur als vielmehr in den Zusammenhang von Künstlerbüchern, wenn in ihren durchgängig brillanten Abbildungen auch die für Mack charakteristischen Inszenierungen und Selbstinterpretationen gut nachvollziehbar sind. Die zweite Gruppe von Publikationen, um die es hier vor allem gehen soll, bilden Ausstellungskataloge, die neben Abbildungen auch Texte zu Macks Arbeiten enthalten. Hier findet bisher die wichtigste kunsthistorische Auseinandersetzung statt, wenn dabei auch die kritische Distanz naturgemäß manchmal zu vermissen ist. Allen Publikationen ist eine aktive Beteiligung des Künstlers zumindest über die Bildvorlagen gemeinsam.

Im Mittelpunkt der Ausstellungen steht die Thematisierung von Licht, die als das wichtigste gemeinsame Element des gesamten Werkes gelten kann. Um die Beiträge in den Katalogen der Ausstellungen „Sehverwandtschaften“ (Galerie Neher 1989)<sup>4</sup>, „Lichtkunst“ (Kunstmuseum Ahlen 1994)<sup>5</sup> und „Licht im Blick“ (Landesgirokasse Stuttgart 1996)<sup>6</sup> soll es hier vor allem gehen. Als Autorin zweier Aufsätze zur Lichtproblematik tritt Anette Kuhn auf<sup>7</sup>, die sich nach ihrer umfassenden und grundlegenden Dissertation zur Gruppe Zero<sup>8</sup> weitgehend Mack zugewendet hat, wovon nicht zuletzt das von ihr herausgegebene Werkverzeichnis für Druckgraphik und Multiples zeugt. Kuhn widmet sich in den Katalogtexten der kunsthistorischen Einordnung, indem sie die Thematik des Lichtes innerhalb der verschiedenen Werkgruppen aufzeigt und Vergleiche zu anderen Künstlern zieht. Im Mittelpunkt stehen dabei meist die dem Zero-Umkreis angehörenden Franzosen der Nouveaux Realistes mit Yves Klein, Jesus Raphael Soto und Jean Tinguely, der Mailänder Kreis um Lucio

<sup>3</sup> Als Beispiele sei auf drei Bücher dieser Art verwiesen: *Heinz Mack: Mack. Skulpturen im Raum der Natur*. Köln: DuMont 1991; *Ute Mack (Hrsg.): Wegweiser zu den Werken von Heinz Mack*. Düsseldorf: Econ 1992; *Heinz Mack: Ibiza - Insel im Licht*. Köln: DuMont 1996.

<sup>4</sup> *Karl Ruhrberg (Hrsg.): Sehverwandtschaften im Werk von Heinz Mack*. Skulpturen, Reliefs, Handzeichnungen, Collagen, Fotos [Ausstellung Galerie Neher Essen]. Stuttgart: Cantz 1989; 168 S., zahlreiche meist farbige Abb.; ISBN 3-89322-133-6

<sup>5</sup> *Burkhard Leismann (Hrsg.): Mack. Lichtkunst* [Ausstellung Kunstverein Ahlen]. Köln: Wienand 1994; 264 S., zahlreiche meist farbige Abb.; ISBN 3-87909-367-9

<sup>6</sup> *Dieter Honisch: Mack. Licht im Blick* [Ausstellung Landesgirokasse Stuttgart]. Stuttgart: Cantz 1996; 100 S., 65 meist farbige Abb.; ISBN 3-89322-858-6.

<sup>7</sup> Anette Kuhn, Licht als immaterielle Qualität, in: *Sehverwandtschaften* (wie Anm. 4), S.79-85; Dieselbe, Instrumente des Lichts, in: *Lichtkunst* (wie Anm. 5), S.53-58.

<sup>8</sup> *Anette Kuhn: Zero. Eine Avantgarde der sechziger Jahre*. Berlin: Propyläen 1991.

Fontana und Piero Manzoni sowie die Vertreter technischer Kunst in den 1920er Jahren wie Laszlo Moholy-Nagy und – wenn es um die Reduktion geht – die Suprematisten in Rußland sowie der polnische Kreis der Unisten um Wladyslaw Strzeminski. Eine detailliertere Untersuchung besonders der Einflüsse aus den 1920er Jahren findet sich bisher allerdings nicht. Überhaupt gehen beide Beiträge den gleichen Weg, indem sie von Aussagen Macks ausgehen und die dort thematisierten Lichtphänomene in den verschiedenen Arbeiten exemplarisch benennen. Dabei wird das einheitliche Interesse am Lichtwert trotz der oft stark divergierenden Arbeiten deutlich, unabhängig, ob Mack durch Reduktion auf Schwarz-Weiß Licht-Schatten-Effekte suggeriert oder physikalische Phänomene mit Chromatiken und Apparaturen wie beispielsweise Linsen vor Augen führt. Farbe, Reflexion und Bewegung dienen dabei in erster Linie der Visualisierung von Licht. Da diese allgemeine Leitlinie seit den Anfängen der Gruppe Zero thematisiert wird, erscheint die intensive, von den Arbeiten selbst ausgehende Auseinandersetzung mit den einzelnen Werkgruppen und ihrer Unterschiedlichkeit geboten. Der Weg ist bereits mit dem Werkverzeichnis von Honisch, das nach Werkgruppen ordnet, geebnet.

Von den einzelnen Werkgruppen haben bisher neben dem Sahara-Projekt<sup>9</sup> besonders die Stelen Interesse gefunden. Ihnen galten in letzter Zeit zwei Beiträge von Dierk Stemmler und Siegfried Salzmann<sup>10</sup>. Salzmann gründet seine Untersuchung auf die Formanalyse einzelner Stelen und wendet sich dem bislang kaum untersuchten Bereich der Gestaltideen Macks zu, etwa der Frage nach Sinn und Verwendung der „M“-Form. Die Staffelung von Zonen unterschiedlichen Materials wie Holz, Granit und Metall in einigen Skulpturen hauptsächlich der 1980er Jahre nimmt er zum Anlaß, Macks bildnerisches Werk demjenigen Constantin Brancusis gegenüberzustellen, da der Aufbau der Skulptur durch Integration des Sockels und die bewußte Kontrastierung unterschiedlicher Werkstoffe bei beiden Bildhauern ähnlich ist. Die Auswahl der behandelten Skulpturen ergab sich durch die Verkaufsausstellung der Galerie Neher, weshalb meist jüngere Arbeiten herangezogen wurden. Die Übertragbarkeit der Ergebnisse auf ältere Stelen ist noch zu untersuchen. Stemmler widmet sich den Gruppierungen, zu denen Mack seit dem 1966 erstmals so genannten „Lichtwald“ („Forest of Light“) Stelen arrangiert. Durch die Zusammenstellung von 14 Installationen eines Lichtwaldes aus der Zeit von 1966 bis 1991 sucht er mit Hilfe vergleichender Beschreibungen die Kriterien zu ermitteln, die Mack dem Arrangement zugrundelegt. Ein Grundprinzip der Aufstellung ist etwa die streng frontale Ausrichtung der meist flachquadrigen Lichtstelen zum Betrachter. Dies scheint eine Konsequenz der von Mack reklamierten Anthropogenität der Stele zu

<sup>9</sup> rundlegend dazu: Mack. *Kunst in der Wüste. Bilder zum Saharaprojekt*, hrsg. v. Institut für moderne Kunst Nürnberg, Starnberg 1969; zuletzt: Heiner Stachelhaus: *Naturraum - Kunstraum. Zum Sahara-Projekt von Heinz Mack*, in: *Sehverwandtschaften* (wie Anm. 4), S.101-105.

<sup>10</sup> Siegfried Salzmann, *Licht - Raum - Skulptur. Zu den Stelen von Heinz Mack*, in: *Sehverwandtschaften* (wie Anm. 4), S.55-59; Dierk Stemmler, *Bemerkungen zum «Lichtwald», 1960-1969*, im Museum Abteiberg, in: *Zero-Mack. Der Lichtwald 1960-1969* [Ausstellung Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach]. Mönchengladbach 1991, S.7-13.

sein, die – frontal ausgerichtet – als direktes Gegenüber des Menschen erscheint. Das Prinzip schafft durch die skylineartige Gesamtwirkung darüber hinaus einen Bezug zur Architektur, wie ihn Mack bei dem Lichtwald in der Howard Wise Gallery 1966 durch den Untertitel „Manhattan“ auch thematisierte. Den Prototyp des Lichtwaldes sieht Stemmler im „zerstörten Objekt „Lichtwald – Licht im Wind“ von 1959/60 (WV Honisch Nr. 128), das aus beweglichen, tordierten Aluminiumblechstreifen bestand, die auf einer gemeinsamen Plinthe angeordnet waren. Beim Versuch, in systematischer Hinsicht Ensembletypen zu klassifizieren, stößt Stemmler jedoch auf Grenzen. So beschreibt er zwar die Unterschiede zwischen den einzelnen Lichtwald-Installationen, kann jedoch keine allgemeinen und inhaltlich relevanten Kriterien benennen, mit denen die Zuordnung zu bestimmten Ensembletypen möglich wäre. Offen bleibt das Problem des Zufallsprinzips, da Mack in einem Gespräch mit Stemmler die Bedeutung der Aleatorik bei der Anordnung der Stelen betont, im konkreten Fall jedoch unklar ist, welche Parameter Mack dem Zufall überließ und welche er bewußter Gestaltung unterwarf. Die beschriebenen Installationen zeigen exemplarisch die räumliche Bezugnahme der Ensembles sowie die von Stemmler betonten Prinzipien der Individuation (hohe Variabilität der Einzelstelen) und der Interferenz (im Sinne der Überlagerung verschiedener Lichtmodulationen), wobei besonders letztere als grundlegendes Prinzip der Gruppierungen und auch sonst der meisten Arbeiten gelten kann.

Verschiedentlich hat sich die Literatur in letzter Zeit mit der Werkgruppe der Kapellenausstattungen auseinandergesetzt, bei denen Mack Kapellen und Kirchen von der Innenarchitektur bis zur liturgischen Kleidung gestaltet hat. Den Anfang dieser Werkgruppe bildete 1986 die Kapelle des Collegium Marianum in Neuss. Es folgten ab 1992 St. Theresia in Kaiserslautern und ab 1993 die Kapelle des Altenpflegeheims in Mettmann. Die drei Projekte wurden, ergänzt durch einige Entwürfe, in dem opulent ausgestatteten Band „Licht und Farbe für die Kirche“ dokumentiert und vorgestellt, der mit zahlreichen Fotografien und einigen Texten die ausführlichste Bearbeitung einer Werkgruppe in den letzten Jahren bildet<sup>11</sup>. Innerhalb des Gesamtwerkes sind die Kapellenausstattungen problematisch, da sich Mack hier weitgehend von den Leitlinien seiner Arbeiten der 1950er und 1960er Jahre entfernt. So gibt er sein bisher weitgehend phänomenologisch geprägtes Interesse an der Ungegenständlichkeit auf, und es finden gegenständliche, teilweise sogar figürliche Motive Eingang, was in der Neusser Marienstatue von 1993 gipfelt. Die in der Auseinandersetzung mit Licht und der phänomenologischen Untersuchung erarbeiteten Farbfolgen sowie die in den Stelen und Reliefs gefundenen Strukturen und Formansätze werden in den Ausstattungen weitgehend ohne Bezug zu ihren Herleitungen und damit ihrer Inhaltlichkeit dekorativ eingesetzt. Dabei kann die motivische Ähnlichkeit mit älteren Arbeiten über die inhaltliche Diskrepanz kaum hinwegtäu-

<sup>11</sup> *Friedhelm Hofmann / Karl Ruhrberg (Hrsg.): Mack. Licht und Farbe für die Kirche.* Köln: Wienand 1996; 248 S., 218 meist farbige Abb.; ISBN 3-87909-470-5.

schen, aus der ein erheblicher Verlust künstlerischer Präzision spricht. Allerdings bilden die Kapellenausstattungen – trotz aller Kritik – vor allem in Bezug auf Farbigkeit und Formengut eine große Bereicherung der aktuellen sakralen Kunst, da hier in seltener Kraft und Intensität starke Ausdrucksmittel eingeführt werden, von der sicherlich Nachfolge zu erwarten ist. Eine abschließende Bewertung der Arbeiten muß also einer detaillierten Untersuchung vorbehalten bleiben.

Das Dilemma zwischen den dekorativen Ausstattungen und der konzeptuellen Stärke der früheren Werke Macks kennzeichnet auch die Beiträge in der von Friedhelm Hofmann und Karl Ruhrberg herausgegebenen Dokumentation. Dort stehen im ersten Teil Werküberblicke durch Ruhrberg und Franz Joseph van der Grinten mit Schwerpunkt auf den früheren Arbeiten Macks neben einer pastoralen Ausdeutung und beschreibenden Erklärung der Kapelle des Marianums durch Hofmann. Ein direkter Bezug der übergreifenden Beiträge zu den Kapellen ist dabei nicht erkennbar. In den nach den Projekten aufgebauten folgenden drei Teilen nimmt das Marianum den größten Raum ein. Zwischen zahlreichen Abbildungen wechseln teilweise aus fremden Zusammenhängen genommene ältere Texte mit verschiedenen Zitaten Macks oder der kirchlichen Literatur – es sei nur auf den franziskanischen Sonnengesang (S.178) verwiesen. Eine kunsthistorische Einordnung oder kritische Analyse der Ausstattungen findet nicht statt und wird, abgesehen davon, auch in der Dissertation von Stephan Mann zu Kapellenausstattungen moderner Künstler, die über eine Aneinanderreihung der Projekte und eine Beschreibung der Kapelle im Marianum bei Mack kaum hinauskommt<sup>12</sup>, nicht geleistet. Sie bleibt Aufgabe zukünftiger Untersuchungen, wobei der Band „Licht und Farbe für die Kirche“ dank seiner reichen und hervorragenden Bebilderung und den Ausführungen zur Geschichte der Projekte die Fakten zusammengetragen hat. Darin dürfte für die kunsthistorische Forschung der wohl wichtigste Beitrag des bibliophilen Buches liegen.

Grundlage künftiger Bearbeitungen sollten Analysen der einzelnen Werkgruppen und vor allem systematischer Aspekte sein. Ansätze dazu sind in den Werkverzeichnissen gegeben, und auch Bernhard Kerber hat in seinem Beitrag in dem wohl substantiellsten jüngeren Katalog zu Mack, dem von Karl Ruhrberg herausgegebenen Katalog „Sehverwandtschaften“ der Galerie Neher, durch Begriffsklärungen zu einer analytischeren Auseinandersetzung beigetragen<sup>13</sup>. Wichtige Aspekte und insbesondere ein geeignetes begriffliches Instrumentarium könnten von der Forschung zu verwandten Bereichen übernommen werden, was beispielsweise in Hans-Jürgen Buderers Arbeit zur kinetischen Kunst anklingt<sup>14</sup>. Ansätze zu einer Betrachtung der

<sup>12</sup> Stephan Mann: *Von Matisse bis Mack. Die Künstlerkapelle im 20. Jahrhundert* (Europäische Hochschulschriften: Reihe 28, Kunstgeschichte Bd. 276), Diss. phil. Marburg 1996, Frankfurt: Lang 1996, S.99-106. Mann stützt sich dabei bezüglich der Kapelle im Marianum weitgehend auf eine unveröffentlichte Bonner Magisterarbeit von Anna Schreurs (1990).

<sup>13</sup> Bernhard Kerber, Struktur, Komposition und Rhythmus, in: *Sehverwandtschaften* (wie Anm. 4), S.15-18.

<sup>14</sup> Hans-Jürgen Buderer: *Kinetische Kunst. Konzeptionen von Bewegung und Raum*. Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft 1992, S.145f. und 167-169.

ästhetischen Grundlagen der Kunst von Heinz Mack vornehmlich in der Zero-Zeit stellte kürzlich Thomas Beck vor<sup>15</sup>.

Von großer Bedeutung wäre eine Untersuchung des fotografischen Werkes, die bisher gänzlich aussteht. Mack hat sich schon sehr früh der Vermittlung seiner Werke über die Printmedien gewidmet. So zeigt bereits das zweite Zero-Magazin, das 1958 anlässlich einer der legendären Abendausstellungen erschien, ein in Schwarzweiß-Strukturen aufgelöstes Lichtrelief, bevor im dritten Magazin 1961 der fotografischen Reproduktion ein für die Zeit ungewöhnlicher Raum gegeben wurde. In den späteren Katalogen und Publikationen bis hin zu den Werkverzeichnissen werden die Arbeiten überwiegend in Fotografien des Künstlers abgebildet. Mack hat damit einen Weg gefunden, über die Erstellung der Arbeiten hinaus die Wirkung und Inszenierung selbst zu bestimmen. Darin liegt ein deutlich interpretatorischer Charakter, zumal die Fotos durch perfekte Bildmontagen ergänzt werden, in denen die Arbeiten in extreme Landschaften wie Wüsten oder die Antarktis sowie in verschiedene städtische Kontexte versetzt werden. Hinzu kommen Aufnahmen, bei denen die Arbeiten durch komplexe, externe Lichtquellen in einer Gestalt dokumentiert werden, die sie nicht implizieren und im musealen, privaten oder öffentlichen Umfeld ihrer Aufstellung mit einfachen Beleuchtungen auch nicht entfalten können. Da die Visualisierung von Licht naturgemäß stark abhängig vom Betrachterstandpunkt sowie der Art, Stärke und Lokalisierung der Lichtquelle ist, erreicht der Nachvollzug der intendierten Wirkung am freistehenden Objekt die Intensität der experimentellen Konzeption der Fotografien meist nicht. Mack legt durch die Aufnahmen, in denen er sich übrigens als meisterhafter Fotograf zu erkennen gibt, also eine Interpretation seiner Arbeiten vor, die über die plastische Arbeit hinausgeht. Damit steht er im Kontext anderer Bildhauer wie beispielsweise von Constantin Brancusi, dem er auch formal sehr viel zu verdanken hat. Schon um die Jahrhundertwende setzte der in Paris arbeitende Künstler das Medium der Fotografie zur Inszenierung seiner Arbeiten ein und legte damit gewissermaßen Idealbilder seiner allansichtigen Skulpturen fest. Nicht erst durch die Duisburger Ausstellung 1997 im Lehmbruck-Museum werden die Dokumentationen als kongenialer Teil des künstlerischen Werkes angesehen. Das kann so auch für Macks Aufnahmen gelten, die technisch perfekt den Skulpturen eine über ihre sonstige Wirkung hinausgehende Wirklichkeit hinzufügen und so verstärkt zur Quelle für die künstlerischen Intentionen Macks werden. Den Fotografien kommt eine Schlüsselfunktion bei der Bearbeitung seines Werkes zu, was in der bisherigen Literatur weitgehend übersehen wurde.

Insgesamt ergänzen die durchgängig anspruchsvoll gedruckten Ausstellungskataloge „Sehverwandtschaften“, „Lichtkunst“ und „Licht im Blick“ sowie der Band „Licht und Farbe für die Kirche“ die Werkverzeichnisse von Heinz Mack durch die Fortführung der Dokumentation und einige wichtige Textbeiträge. Aus kunsthistori-

---

<sup>15</sup> Thomas Beck, Licht als Thema im Werk von Heinz Mack. Eine Analyse der ästhetischen Grundlagen, in: *Zero-Studien. Aufsätze zur Düsseldorfer Gruppe Zero und ihrem Umkreis*, hrsg. v. Klaus Gereon Beuckers. Münster: LIT 1997, S.11-52.

scher Sicht besteht sowohl bei den Bearbeitungen der einzelnen Werkgruppen als auch systematischer Aspekte noch erheblicher Forschungsbedarf.

THOMAS BECK

KLAUS GEREON BEUCKERS

*Institut für Kunstgeschichte*

*Universität Karlsruhe*

**Elgin Vaassen: Bilder auf Glas. Glasgemälde zwischen 1780 und 1870.** München/Berlin: Deutscher Kunstverlag 1997; 412 S., 102 farbige, 60 schwarz/weiße Abbildungen; ISBN 3-422-06206-8; DM 248,-

*Bei allem Lärmen der aufgeklärten Zeiten herrscht doch immer noch eine gewisse Barbarei in manchen Stücken unter uns, zum Beispiel kann unter anderem das unglückliche Schicksal der meisten gebrannten farbigen Glas-Scheiben dienen,* schrieb der Frankfurter Kunstgelehrte Heinrich Sebastian Hüsgen 1780. Einzig der *einsichtsvolle Engländer* habe angefangen, diese Kunst wieder zu erheben und ihre Trümmer aufzusuchen. Kaum zwanzig Jahre später gehörte die Glasmalerei-Sammlung auch auf dem Kontinent zu den unverzichtbaren modischen Accessoires neugotischer Bauten.

Diese hier nicht weiter zu erläuternde Entwicklung war die entscheidende Voraussetzung für die Wiedererweckung der Glasmalerei um 1800, die im Laufe des 19. Jahrhunderts eine reiche und vielfältige Produktion nach sich zog. Elgin Vaassen hat sich nun schon seit mehr als fünfzehn Jahren dieser häufig noch immer abgewerteten und bedrohten Kunstwerke angenommen und mit ihren zahlreichen Aufsätzen wesentlich zu deren Beachtung beigetragen. Ihr lang erwartetes, nun endlich erschienenes Buch ist daher nicht nur die Summe aus der Hand der derzeit besten Kennerin, sondern auch der bisher breiteste Überblick über die Glasmalerei des 19. Jahrhunderts.

In den zehn, nach Ländern und Regionen gegliederten Hauptkapiteln behandelt die Autorin über hundert einzelne Glasmaler und Glasmalereibetriebe und gibt einen Einblick in deren Hauptwerke. Ausgehend vom süddeutschen und bayerischen Raum, wobei letzterer schon von seinem Umfang her im Mittelpunkt steht, werden neben der Rheinprovinz, Preußen, Sachsen und Thüringen auch die Schweiz, Österreich, Frankreich, die Beneluxländer und Großbritannien berücksichtigt. Das akribisch zusammengetragene Material zu den einzelnen, innerhalb der Kapitel chronologisch geordneten Glasmalern ist imposant und macht das Buch zu einem grundlegenden Nachschlagewerk. Ausführliche Sach-, Orts- und Personenregister erschließen den reichen Band und erlauben einen schnellen Zugriff.

So breit die Informationen zu den Tätigkeiten und zur zeitgenössischen Einschätzung der einzelnen Künstler auch angelegt sind, übergeordnete Fragen – vor allem für den deutschen Sprachraum – drohen in der Materialfülle unterzugehen. Auch die Auswahl und Qualität der Bebilderung läßt die Zusammenhänge und