

den kann, bleibt wohl eher Wunschdenken einiger seiner Zeitgenossen, obwohl auch Oellers darauf hinweist, daß Schirmer als Exeget der Bibel in die Nähe des Pietismus zu rücken sei. Auf welch tönernen Füßen derartige Vereinnahmungen stehen können, zeigt der Versuch Werner Hofmanns, die Abstraktion aus dem Protestantismus herzuleiten, der durch die katholisch begründete Abstraktion Münchner Prägung konterkariert werden konnte (P. K. Schuster).

Schirmer ist m. E. ein typischer Vertreter seiner, ein neues Natur- und Kunstverständnis vorbereitenden Zeit, religiös sowie von der menschenfreundlich-idealistischen Haltung (vgl. auch dazu: Henrik Karge, *Der Kunsthistoriker als künstlerischer Mentor. Karl Schmaase und Johann Wilhelm Schirmer*, S.44-47) der Düsseldorfer Akademie geprägt und

von musikalischer Spielfreude (vgl. Anke Arons, *Johann Wilhelm Schirmer und die Musik*, S. 48-52) bewegt, die Düsseldorf in jener Zeit auszeichnete. Ihn für einen deutschen Sonderweg der Freilichtmalerei in Anspruch zu nehmen, wie es Holsten möchte (S. 110), wird bereits durch den von der deutschen Kunstgeschichtsschreibung vernachlässigten Blick auf die niederländische Malerei des »Goldenem Zeitalters« mehr als nur in Frage gestellt. Ölstudien und Gemälde, ob von Schirmer oder seinen malenden Zeitgenossen, gemeinsam und gleichberechtigt in Ausstellungen zu präsentieren, zeigt deren künstlerische Konflikte als zeittypisches Problem. Wer immer durch die Fülle der ausgestellten Werke in Karlsruhe irritiert wurde, wird sich wünschen, daß bei der nächsten Schirmer-Ausstellung weniger mehr sein darf.

Toni Wappenschmidt

Das Heinrich-Geissler-Archiv zur Zeichnung in Deutschland im Getty Research Institute

Heinrich Geissler (1927-90) war dreißig Jahre lang an der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart tätig, nach dem Volontariat 1960-62 als Konservator, seit 1983 bis zu seinem plötzlichen Tod 1990 als ihr Leiter. Ausgehend von seiner Dissertation über Christoph Schwarz (Freiburg im Br. 1960) baute er in diesen Jahrzehnten ein persönliches Archiv zur Zeichnung in Deutschland in der frühen Neuzeit auf, das in der Weite der Materialerfassung und hinsichtlich der Systematik einzigartig sein dürfte.

Geisslers Interesse galt der Zeichnung in den etwa 100 Jahren, die traditionell als Zeit des Niedergangs der Kunst in Deutschland gewertet wurden und international kaum Aufmerksamkeit fanden: von der Mitte des 16. Jh.s bis zum Westfälischen Frieden 1648. Wohl niemand hat bisher so umfassend Zeichnungssammlungen in Europa und Amerika für diesen Bereich ausgewertet. Von älteren Ver-

suchen einer Geschichte der deutschen Zeichenkunst unterschied sich Geisslers Ansatz grundlegend: »Zeichnung in Deutschland«. Den für die frühe Neuzeit problematischen Bezugsrahmen 'Deutschland' faßte er pragmatisch als die Länder und Regionen des Hl. Römischen Reiches und Zentraleuropas, in denen deutsch gesprochen wurde (vgl. die Einleitungen von Thomas DaCosta Kaufmann zu den Ausstellungskatalogen *Drawings from the Holy Roman Empire 1540-1680*, Princeton 1982, und *Central European Drawings 1680-1800*, ebd. 1989). Die Struktur des Archivs beruht dabei auf den Zentren der Kunstproduktion, denen er die dort entstandenen Zeichnungen zuordnete: bedeutenden Städten wie Augsburg und Köln, den Höfen, etwa Salzburg, München, Wolfenbüttel, und Regionen wie dem 'Oberrhein' oder Württemberg. Für jedes dieser Zentren dokumentierte

Geissler ausführlich die Tätigkeit der dortigen Künstler, sowohl der lokal ausgebildeten wie der zugewanderten und 'ausländischen', vor allem der zahlreichen Niederländer. Innerhalb der Zentren ordnete Geissler das Material chronologisch und nach Produktionskomplexen, etwa großen Aufträgen. Waren Künstler an verschiedenen Orten tätig, ist auch dies erfaßt.

Mit dieser Systematik war es Geissler möglich, sowohl den internationalen Beziehungen als auch der Dynamik der Produktion gerecht zu werden. Mit der Lokalisierung stilistischer Entwicklungen ergaben sich auch Bezugsfelder für die Zuordnung der zahllosen anonymen und undatierten Blätter, Kopien und Nachzeichnungen. Unterscheidet sich sein Gliederungsprinzip von bekannten Modellen wie den italienischen 'Kunstlandschaften', so geht seine Methodik über die primär auf reflektierter ästhetischer Erfahrung basierende 'Kennischaft' hinaus. Sein Archiv bot ihm den Kern zu einer historischen Zeichnungswissenschaft und war Grundlage der zahlreichen Zuschreibungen und Bestimmungen von Zeichnungen, für die er berühmt wurde. Sein meistverwendetes Zeichen, im Archiv wie auf den Passepartouts der Sammlungen, war jedoch wohl das Fragezeichen.

Geissler hat seine Forschungen in vielen Aufsätzen und Katalogbeiträgen publiziert (zum Verzeichnis seiner Schriften im Katalog *Erwerbungen der Graphischen Sammlung Staatsgalerie Stuttgart 1983-1990*, 1991, S. 181-185, ist nachzutragen: »Zur Zeichenkunst von Hans Asper«, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, Bd. 42, 1985, S. 145-148; »On Central European Drawing between the Renaissance and Baroque«, in: *Drawings Defined*, hg. von Walter Strauss und Tracie Felker, New York 1987, S. 321-351; »Schwarz, Christoph«, in: *The Dictionary of Art*, Bd. 28, 1996, S. 188-190; »Sustris, Friedrich«, in: *ebenda*, Bd. 30, S. 34-36). Dem Gliederungsprinzip seines Archivs

folgt der zweibändige Stuttgarter Ausstellungskatalog *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640* (1979/80), der noch immer als grundlegendes Handbuch benutzt wird. Er enthält jedoch nur eine Auswahl der Künstler, die Geissler im Archiv erfaßt hatte. Gerade für die erstaunlich große Zahl kaum bekannter Zeichner, die Geissler anhand von Stammbuchblättern (wegen der dabei üblichen Namensnennung, Orts- und Datumsangabe oft entscheidende Belege), Archivrecherchen und Quellen namhaft machen und lokalisieren konnte, bleibt sein Archiv die primäre Informationsquelle.

A) Fotografien

Den Hauptteil bilden die in Kästen systematisch nach Entstehungsort oder -region geordneten Fotos der Zeichnungen (ca. 6.300), mit Geisslers Notizen auf den Rückseiten, Literaturangaben, weiterführenden Hinweisen und der Korrespondenz mit anderen Forschern und Sammlern. An die 'gesicherten' Blätter lagert sich die Dokumentation von Varianten, Kopien und der 'Nachfolge' an. Fotos, die Friedrich Thöne vor dem Zweiten Weltkrieg aufgenommen hatte, bieten Belege für die Forschung nach Kriegsverlusten. Große Komplexe bilden, Geisslers Forschungsschwerpunkten entsprechend, Augsburg und München; in separaten Kästen herausgehoben sind etwa Christoph Schwarz, Friedrich Sustris, Johann Rottenhammer oder Mathias Kager.

B) Sammlungen

Geisslers Notizen, die er direkt vor den Zeichnungen aufnahm, sind nach den Sammlungen geordnet und paginiert, oft mit Bemerkungen zu Wasserzeichen, Transkriptionen von Signaturen und Aufschriften, Maßangaben und nachträglichen Querverweisen auf verwandtes Material. (Insgesamt Notizen aus 140 öffentlichen Sammlungen, sowie zahlreichen Privatsammlungen.)

C) Verzeichnisse

Dieses Primärmaterial ist durch Verzeichnis-Karteien erschlossen:

1) Die Künstlerkartei listet unter dem Namen jeweils die Sammlungen auf, in denen Geissler Zeichnungen eines Künstlers gesehen hatte, mit Angabe der Paginierung seiner Notizen. Dazu gehört auch eine umfangreiche Kartei nach Monogrammen. (Nur die Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart, in der Geissler täglich arbeitete, blieb hier jeweils ungenannt.)

2) Die Ortskartei verzeichnet die Namen der am jeweiligen Ort tätigen oder nachgewiesenen Künstler, mit Angaben zum Tätigkeitszeitraum.

Außerdem enthält das Archiv Fotos von Zeichnungen, die unbestimmt blieben, Korrespondenz, annotierte Sonderdrucke sowie das Manuskript eines unvollendeten Buches »Die

deutsche Meisterzeichnung« von Friedrich Thöne.

Im Jahr 2001 wurde das Archiv vom Getty Research Institute erworben und steht nun im Special Collections Reading Room der Forschung zur Verfügung (Voranmeldung ist erforderlich: The Heinrich Geissler Archive of Old Master Drawing in Germany, Acc.No. 2001. M. 9. The Getty Research Institute: Suite 1100, 1200 Getty Center Drive, Los Angeles, CA 90049-1688. Kontakt: Library Reference: <http://www.getty.edu/research/library/contact.html>. Eine Kurzbeschreibung über: www.getty.edu/research/tools – Research Library Catalogue: Search, dann »Heinrich Geissler Papers« eingeben).

Hans-Martin Kaulbach

Der Verfasser dankt Tilman Falk, Thomas DaCosta Kaufmann und dem Getty Research Institute.

Willi Baumeister, Werkkatalog der Gemälde

Bearbeitet von PETER BEYE und FELICITAS BAUMEISTER. 2 Bände, herausgegeben vom Archiv Baumeister unter Leitung von Felicitas Baumeister und Jochen Gutbrod. Stuttgart, Hatje-Cantz 2002. 1088 S., Abb. € 298,-. ISBN 3-7757-0936-3

Als nach dem Zweiten Weltkrieg ans Licht kam, was zwischen 1933 und 1945 trotz der Verfolgung durch die Nationalsozialisten in Deutschland an moderner Malerei und Plastik von internationalem Rang neu entstanden war, nahm Willi Baumeister nach Einschätzung einer wachsenden Zahl von urteilsfähigen Beobachtern in kürzester Zeit einen der ersten Plätze ein. Er hatte, auf sich gestellt und in wachsender Isolierung, der Malerei ein neues Verständnis von Raum und Zeit erschlossen, die Mythologien der frühen und fremden Kulturen auf dem Horizont der Gegenwart lebendig, den Zeitbezug des Sterbens im Krieg und der zusammengepreßten Existenz zeitlos gültig bewußt gemacht. Ohne Exaltationen, in

stoischer, von Humor getragener Gelassenheit hatte er eine Form für die ihn beschäftigenden Themen gefunden, die bis heute eine größere Faszination ausübt als die von ihr getragenen, manchem rätselhaft erscheinenden Gehalte. Soweit es die herrschenden Bedingungen zuließen, begann Baumeister jeden Morgen mit der Arbeit, darauf vertrauend, daß seine Intention durch das Malen so geweckt werde wie nach Kleists Überzeugung die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Reden. Seine Bilder und Blätter verraten eine disziplinierte, sich in den Variationen eines Prinzips fortentwickelnde Phantasie. Auf diese Weise entstand ein Werk voller abstrakter Figuren und Figurationen mit gleich starken Bindungen an Ver-