

M. A. theses (neu begonnen)

Barbara Burman: The artist as exhibitor 1850 – 1900 – an account of developments in the London Art Market. – Virginia Griffiths: The Ideology of the Poster and its changing Identity, an account of developments in England in the late 19th century.

YORK

M. Phil. theses (neu begonnen)

\* J. T. Brighton: The post-Reformation in York: glass painters (Dr. P. Newton). – D. O'Connor: A study of the Nave windows of York Minster (Dr. P. Newton).

## REZENSIONEN

EVA FRODL-KRAFT, *Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart*. Verlag Anton Schroll & Co. Wien-München 1970. 140 S. mit zahlreichen Strichzeichnungen, 48 Abb. und 24 eingeklebten Farbtafeln.

Seit langem fehlte in der deutschsprachigen Literatur ein allgemeines, verständlich geschriebenes Buch über die Glasmalerei, über ihre Entwicklung, Technik und Eigenart. Wer sich hierüber informieren wollte, mußte im Grunde zurückgreifen auf die Darstellungen von H. Oidtmann (in: *Die Glasmalerei*, Köln 1892, bzw. in: *Die rheinischen Glasmalereien vom 12. bis zum 16. Jh., I*, Düsseldorf 1912) und von F. Geiges (in: *Der alte Fensterschmuck des Freiburger Münsters*, Freiburg i. Br. 1901) und zugleich die spärlichen Untersuchungen jüngerer und jüngsten Datums zu allgemeinen Problemen von H. Wentzel, E. Frodl-Kraft und G. Frenzel heranziehen. Was hingegen in den letzten Jahren an allgemeinverständlichen Büchern über Glasmalerei erschienen ist, gehörte mehr oder weniger in die Gattung jener zwiespältigen Publikationen, die schon von der Konzeption her weder den fachwissenschaftlichen noch den populärwissenschaftlichen Anforderungen gerecht werden, aber in Ermangelung von Besserem stets ihre Käufer und Leser finden.

Unter solchen Gesichtspunkten ist das hier zu besprechende Buch von E. Frodl-Kraft in der Tat ein Ereignis, und man wird kaum in der Annahme fehlgehen, daß es, obgleich von der Verfasserin selbst nur als Skizze bezeichnet, in seiner Gattung den Rang eines maßstabsetzenden Standardwerkes erlangen dürfte. Einmal weil hier eine der besten Sachkennerinnen die schwierige Aufgabe auf sich genommen hat, zu einem Zeitpunkt, da die Erörterung allgemeiner Probleme durch Einzeluntersuchungen ganz in den Hintergrund gerückt ist, eine zusammenfassende Darstellung des derzeitigen Erkenntnisstandes zu geben. Zum andern, weil die Verfasserin anlässlich der Besprechung eines anderen Glasmalereibuches (in: *Kunstchronik* 21, 1968, S. 333 – 345) recht grundsätzlich die Problematik allgemeinverständlicher Kunstbücher erörtert hat. Man war daher auf ihr Buch besonders gespannt und wird es nun auch an den dort aufgestellten Forderungen messen dürfen.

In der Gliederung und Darbietung des Stoffes verleugnet es nicht die Anregungen, welche die Verfasserin dem in der *Encyclopédie du Catholique au XX<sup>e</sup> Siècle* erschie-

nenen Büchlein (Le Vitrail, Paris 1966) des Altmeisters der französischen Glasmalereiforschung, Jean Lafond, verdankt. Dennoch unterscheiden sich beide Publikationen nicht nur in der äußeren Erscheinung, sondern vor allem in ihrer Zielsetzung. Lafonds schmales, bilderloses Büchlein, in drei Kapitel – Ursprünge, Technik, Schicksale – gegliedert, richtet sich, obgleich für einen großen Leserkreis bestimmt und in einem Französisch von klassischer Schlichtheit geschrieben, eigentlich an den Kenner, der mit den zahlreich angeführten Objekten eine Anschauung zu verbinden, die historischen Zusammenhänge zu erfassen und nicht zuletzt die vorzüglichen Anmerkungshinweise zu verarbeiten vermag. Das Buch von Frodl-Kraft, gebunden an die Aufmachung der bisher in der Reihe „Entwicklung, Technik, Eigenart“ erschienenen Bände über das Mosaik, die Handzeichnung und die Druckgraphik, mußte auf Anmerkungen verzichten, hatte aber die Möglichkeit zu repräsentativer Bebilderung. Darüber hinaus ging die Verfasserin jedoch vor allem methodisch einen anderen Weg. Ausgangspunkt und Ziel ihrer Darlegungen, die „nicht in erster Linie unter einem historischen Aspekt abgefaßt“ sind, ist das Phänomen der Glasmalerei.

Im Einleitungskapitel wird mit viel praktisch erfahrener Anschaulichkeit zunächst einmal definiert, was Glasmalerei ist, auf welchen technischen Voraussetzungen ihre monumentale Bildform beruht und welche künstlerische Funktion ihr im Rahmen der Architektur zukommt. Die Bildfenster der klassischen Kathedrale werden dabei in den Mittelpunkt gerückt, da sich in ihnen die technischen und künstlerischen Möglichkeiten mit den inhaltlichen Absichten auf eine sonst nicht mehr erreichte ideale Weise verbinden. Damit sind die entscheidenden Akzente gesetzt: Bildfenster als Lichtquelle, Licht als Medium des Geistes, Wechselbeziehungen zwischen Architektur und Glasmalerei als auslösendes Entwicklungsmoment.

In der Frage nach den Ursprüngen kommt dann der historische Aspekt stärker zum Tragen. Doch auch hier bewährt sich die phänomenologische Betrachtungsweise. Ausgehend von der Polarität zwischen reinem Glasmosaik und mehrfarbiger Malerei auf Glas wird das, was per definitionem Glasmalerei ausmacht, in seine einzelnen Faktoren auseinandergelegt und gefragt nach den Vorformen des Fensters als künstlerischer Bildform, den Wurzeln der Verbindung von Glas und Blei sowie nach ersten Beispielen eingebannter Schwarzlotmalerei. Eindeutige Antworten lassen sich hier noch immer nicht geben, so aufschlußreich etwa die arabischen Stuck-Glas-Fenster für die Entwicklung von der Zweckform zur Kunstform, die spätrömischen Funde verbleiteter Glasscheiben aus S. Vitale in Ravenna für die handwerkliche Tradition auch sein mögen. Es bleibt der Tatbestand, daß die ältesten Glasmalereifragmente aus Lorsch ohne nachweisbare Vorstufen bereits alle technischen und künstlerischen Merkmale der späteren Bildfenster zeigen.

Wenn die Verfasserin im folgenden Kapitel, dem eigentlichen Kernstück ihres Buches, die Technik der Glasmalerei als „klassisch“ bezeichnet, so einmal deshalb, weil die Rolle der drei Komponenten – Glas, Bemalung und Verbleiung – von Anfang an festgelegt ist und nur in ihrem Verhältnis zueinander und damit in ihrer ästhetischen Wirkung veränderbar bleibt, zum andern, weil einzig in der Glasmalerei

eine so vollkommene Verschmelzung von technischer Funktion und künstlerischer Form möglich ist. Die Darstellung der Technik beschränkt sich jedoch keineswegs auf die Schilderung des reinen Arbeitsvorganges, sie vermittelt vielmehr stets auch eine exakte Anschauung der jeweiligen Erscheinungsformen sowie ihrer chemischen und physikalischen Bedingungen. Hierbei kommt der Verfasserin ihre reiche Erfahrung aus Restaurierungen und technologischen Untersuchungen, dem Leser ihre Fähigkeit zu prägnanter Ausdrucksweise in unschätzbare Weise zu Hilfe. Besonders eingehend wird die Problematik der Abfolge der Vorgänge bei der Bemalung erörtert. Mit der Behandlung der technischen Sonderformen – Überfangglas, Silbergelb, Emaillefarben – verbindet die Verfasserin schließlich einen knappen historischen Abriss der Entwicklung von der Anpassung an Druckgraphik und Tafelmalerei über die Wiedererweckung der Glasmalerei in der Romantik bis hin zum modernen Betonglas-Fenster, in welchem sie eine dem arabischen Stuck-Glas-Fenster verwandte künstlerische Zielsetzung erkennt.

Den Gesetzmäßigkeiten im Zusammenspiel von Licht und Farbe sowie der Farben untereinander ist ein besonderes Kapitel gewidmet. Ausgehend von den durch optische und physiologische Gesetze bedingten Veränderungen des Farblichtes im Tagesablauf charakterisiert die Verfasserin zunächst die grundsätzlichen Unterschiede zwischen dem farbigen Licht der Gläser und opaken Oberflächenfarben, bevor sie auf Viollette-Ducs Theorien eingeht. Entscheidend ist dann ihre Feststellung, daß sich die Bildfenster entweder von der Farbwirkung oder von der Lichtwirkung her aufbauen und daß hierin wie in der spezifischen Farbigkeit nicht nur zeitliche, sondern vor allem landschaftliche Unterschiede zu beobachten sind.

Unter stärker entwicklungsgeschichtlichen Aspekten werden dann die formalen Probleme der Bildfenster behandelt, unterliegen doch nicht nur die architektonischen Bedingungen, sondern auch die Auffassungen vom „Bild“ einem steten Wandel. So ergeben sich gerade aus der Beobachtung des wechselnden Spannungsverhältnisses zwischen architektonischer und bildlicher Funktion grundlegende Einsichten in die Entwicklung des Medaillonfensters wie des architektonisch gerahmten Bildfensters. Ihr gilt seit langem das besondere Interesse der Verfasserin.

Am Ende steht ein Kapitel über die „geistige Welt der Glasmalerei“, das einen Überblick über die Darstellungsinhalte, ihre theologischen Voraussetzungen und künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten vermittelt. In einer Art Anhang folgt noch ein kurzer, höchst instruktiver Abschnitt zu den Problemen: Verwitterung, Ergänzung, Fälschung.

Damit sind alle wesentlichen Probleme mit einer Kennerschaft behandelt, die sowohl dem Fachwissenschaftler wie dem gebildeten Laien umfassende Einsichten in das Phänomen der Glasmalerei zu vermitteln vermag, ohne daß für letzteren die Schwelle des Verständnisses zu hoch gelegt ist. Andererseits verleugnet die Diktion gerade in ihrer anschaulichen Knappheit und begrifflichen Prägnanz nicht ihren intellektuellen Anspruch. Dennoch wird die Verfasserin der angestrebten allgemeinen Verständlichkeit schon durch ihren methodischen Ansatz gerecht, indem sie immer wieder unter

weitgehender Vermeidung der stilanalytischen wie der historisch-deskriptiven Betrachtungsweise von der kritischen Erfassung der äußeren Erscheinungsformen ausgeht und daraus eine Erklärung der jeweiligen technischen, künstlerischen und historischen Voraussetzungen entwickelt. Lediglich der Zwang, immer wieder in kurzen Überblicken den Bogen von den Ursprüngen bis zur Moderne spannen zu müssen, belastet den sonst so ausgewogenen, auf das Wesentliche konzentrierten Text.

Will man Einwände erheben, so richten sie sich auf die Konzeption der Reihe. Ist es der Verfasserin im Text, abgesehen von der zuletzt gemachten Einschränkung, weitgehend geglückt, ihre eigene Zielsetzung zu verwirklichen, so kann dies von der Behinderung trotz der ganz vorzüglichen Erläuterungen nicht in gleichem Maße gesagt werden. Bei der Auswahl der Farbtafeln war die Verfasserin offenbar an die Wiederverwendung verfügbarer Farbvorlagen gebunden. Obgleich sie sehr bemüht war, dieses recht zufällige Abbildungsmaterial in den Text zu integrieren, sind die Tafelhinweise mitunter doch so allgemein bzw. so speziell, daß sie der Leser nicht recht zu nutzen vermag. Hinzu kommt, daß ihn die willkürlich erscheinende, da weder nach sachlichen noch nach entwicklungsgeschichtlichen Gesichtspunkten vorgenommene Abfolge verwirren muß. Sehr viel spezifischer ist die Auswahl der Schwarz-Weiß-Abbildungen; zugleich ist hier ein engerer Bezug zum Text gegeben. Um so nachteiliger empfindet man die Schwierigkeiten, die dem Leser beim Auffinden dieser Abbildungen und der zugehörigen Erläuterungen dadurch zugemutet werden, daß sie an drei verschiedenen Stellen in den Text eingebunden sind. Ideal wäre gewesen, sie gleich den Strichzeichnungen unmittelbar in den Text einzufügen. Allerdings hätte man den Text dann auf Kunstdruckpapier setzen müssen. Der besseren Anschaulichkeit zuliebe hätte man dafür durchaus etwas von der ohnehin zu repräsentativen Aufmachung opfern können.

So bleibt abschließend festzustellen, daß man auf dem Gebiet der Kunstbücher noch immer weit entfernt ist von jener sachgerechteren und zugleich didaktisch wirkungsvolleren Darbietung, wie sie bei allgemeinverständlichen naturwissenschaftlichen Publikationen seit langem gepflegt wird. Man mag dies gerade im vorliegenden Falle besonders bedauern, da hier vom Text her alle Voraussetzungen für eine derartige Form der Darbietung gegeben waren, die zudem vermutlich einen weiteren Interessentenkreis angesprochen hätte. Man kann daher nur hoffen, daß das Buch von Frodl-Kraft auch in der vorliegenden Aufmachung die rechten Leser findet.

Rüdiger Becksmann

## AUSSTELLUNGSKALENDER

BADEN-BADEN Neue Galerie. Bis 19. 8. 1971: Plastik u. Zeichnungen von Franz Bernhard.  
BASEL Kunstmuseum. 7. 8. - 19. 9. 1971: Graphik von Bernhard Luginbühl.  
Kunsthalle. Bis 5. 9. 1971: Kurt Schwitters.  
BERLIN Staatl. Museen, Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Bis Mitte Oktober 1971: Venezianische Holzschritte (Tizian).  
BERN Kunstmuseum. Bis 18. 9. 1971: Schweizer Zeichnungen im 20. Jahrhundert.

BIELEFELD Kunsthalle. Bis 22. 8. 1971: Plastik von Hajek. - Bis 16. 9. 1971: Photographien von Clergue.  
BRAUNSCHWEIG Städt. Museum. Bis 19. 9. 1971: Bauten, Projekte (1960-70) von Dieter Oesterlen.  
BREMEN Kunsthalle. Bis 26. 9. 1971: Aquarelle u. Handzeichnungen von Emil Nolde.  
Paula Becker-Modersohn-Haus. 14. 8. - 12. 9. 1971: Malerei von Horst Kalbhenn - Grafik, Skulptur von Albert Siuta.