

Kontext kulturhistorischer oder werkanalytischer Überlegungen. Vorgestellt und analysiert werden Becketts Begegnungen mit Hamburger Künstlern (*Maïke Bruhns*: „Ausgegrenzte Avantgarde“, *Carola Veit*: „Becketts Hamburger Künstlergespräche“), seine politischen Wahrnehmungen (*Mark Nixon*: „Gospel und Verbot“), seine Eindrücke für Auge (*Matthias Mübling*: „Bildschön!“), *Franz Michael Maier*: „Beckett betrachtet ein Bild von Karl Schmidt-Rottluff“) und Ohr (*Frank Kaspar*: „Beckett is listening“), aber auch das Stadtwandern als Methode (*Annelie Lütgens*: „Wohin gehen, wie gehen, warum gehen“). All dies geschieht durchweg anregend, gerade weil manche These auch zum Widerspruch reizt.

Friedhelm Rathjen, Scheeßel

*Roland Jaeger*, Malerei in Glas und Stein. Das Mosaikschaffen von Eduard Bargheer. Hamburg (ConferencePoint Verlag) 2007. 207 S., Abb., 19,80 EUR.

Der Galerist *Wolfgang Henze* machte in seiner Monographie „Eduard Bargheer. Leben und Werk“ (Campione d’Italia 1979) erstmalig auch auf Bargheers bis dahin kaum beachtetes Entwurfsschaffen für größere Formate, Wandgemälde, Glasfenster, Intarsien und Mosaik aufmerksam. Bei dieser ersten Bestandsaufnahme ist es fast 30 Jahre lang geblieben. Nun hat *Roland Jaeger* dieses Thema aufgegriffen und sich dabei vor allem der Bargheerschen Mosaikkunst zugewandt. Das Ergebnis ist eine glänzend recherchierte, umfangreiche Studie, die erhebliche neue Erkenntnisse zu Tage fördert. Jaeger untersucht alle Mosaiken, die Bargheer innerhalb und außerhalb Hamburgs hinterlassen hat, darunter auch die, die er für seine zweite Heimat in Forio auf Ischia schuf. Ihren besonderen Wert erhält die Arbeit durch den Umstand, dass Jaeger im Archiv des früheren Glasmosaikherstellers Puhl & Wagner, Berlin, das sich heute in der Berlinischen Galerie befindet, zahllose Dokumente einsehen konnte, die Bargheers Mosaikwerk der Jahre 1956 bis 1962/63 nahezu lückenlos belegen.

Die Idee der „Kunst am Bau“ hat in Hamburg eine lange Tradition und entstand in den 1920er-Jahren. Damals initiierte Hamburgs Oberbaudirektor Fritz Schumacher eine staatliche Kunstförderung; damit konnte er bedürftigen Künstlern Arbeit verschaffen und gleichzeitig Hamburgs öffentliche Bauten schmücken. Jaegers Forschungen setzen bereits an diesem Punkt an und schlagen einen Bogen von Fritz Schumacher bis zum Baudirektor Paul Seitz, als dieser im Jahr 1956 seinem Freund Bargheer den ersten Auftrag für ein Mosaikwandbild erteilte. Mosaiken hatten bis dahin in der Kunst-am-Bau-Praxis eine eher untergeordnete Rolle gespielt.

Bargheer, von 1931 bis 1933 Mitglied der Hamburgischen Sezession, hatte noch unter Schumacher, 1928 und 1931, zwei Wandgemälde ausgeführt und diese Arbeit sogar noch 1936 mit einem weiteren Wandbild fortsetzen können. Nun sah er in den 1950er-Jahren die Möglichkeit, an seine Arbeiten der Vorkriegszeit, wenn auch in anderer Technik, anzuknüpfen – eine Herausforderung, die er gerne annahm, da er damit erneut seine künstlerische Arbeit in den öffentlichen Raum tragen konnte.

Bargheer wandte sich also erstmalig 1956 der Mosaiktechnik zu: Ein Wandbild als „Kunst am Bau“ für das Allgemeine Krankenhaus Eilbek war zu entwerfen. Bargheer wählte die neutestamentarische Erzählung vom „Barmherzigen Samariter“. Das mehrfigurige, 3 x 4 m große Wandbild entstand ursprünglich für ein Klinikge-

bäude des Krankenhauses; inzwischen wurde es restauriert und in das Foyer des Empfangsgebäudes verlegt.

Zwischen 1957 und 1962 schuf Bargheer sechs weitere Wandbilder aus Mosaik, bevor er sich seinem größten Auftrag, dem Wandbild „Der Sport“ an der Außenseite der Turnhalle des Niedersachsenstadions in Hannover zuwandte. Das Wandbild, das eine Fläche von 6 x 30 m misst, sollte ursprünglich von dem französischen Maler Fernand Léger realisiert werden, doch durch dessen frühen Tod kamen die Planungen 1955 ins Stocken. Erst sieben Jahre später entschied man sich auf Empfehlung des Hannoverschen Kunstsammlers Bernhard Sprengel für Bargheer, und im Juni 1963 wurde das Werk eingeweiht. Roland Jaeger hat die faszinierende Entstehungsgeschichte des Wandbilds recherchiert und dabei nicht nur das Sujet und die Entstehung des Entwurfs behandelt, sondern auch technische Aspekte des Werkes, seiner handwerklichen Ausführung, Konstruktion und Anbringung mit einbezogen. In Jaegers detaillierter Darstellung, die sich auf zahllose Quellenzitate stützen kann, wird die Komplexität des Auftrags und der Durchführung für eines der größten baugebundenen Kunstwerke Deutschlands erkennbar. Die 1889 gegründete Firma Puhl & Wagner war schon jahrzehntelang eine der größten und wichtigsten deutschen Hersteller von Mosaikarbeiten gewesen, sowohl von Wandbildern als auch von monumentalen Wandverkleidungen. Bargheer sah sich dort einem Team von künstlerisch versierten Spezialisten gegenüber; dennoch gelang es ihm, sich in vielen, für ihn zentralen Punkten durchzusetzen. Im Zuge der Sanierung des Niedersachsenstadions (heute „AWD-Arena“) wurde das inzwischen unter Denkmalschutz gestellte Wandbild im April 2006 transloziert und im Umfeld des Stadions als selbstständiges Kunstwerk aufgestellt. Dieser Vorgang erforderte denkmalpflegerische und baurestauratorische Maßnahmen von größter Behutsamkeit, die von Jaeger ausführlich geschildert werden. So erscheint das Werk nachgerade als Lehrstück über den verantwortlichen Umgang mit Werken der Kunst am Bau.

Im letzten Kapitel seines Buches behandelt Jaeger Bargheers „Wandgemälde, Glasfenster, Holzintarsien“ als „baugebundene Kunst in Hamburg und Umgebung“ der Jahre 1957–1966. Somit stellt er den Mosaiken weitere monumentale Kunst-am-Bau-Arbeiten entgegen.

Trotz der nur wenigen Jahre, in denen Bargheer an Mosaiken arbeitete, hat er sich dieser Tätigkeit außerordentlich intensiv gewidmet. Wie so viele Künstler der Nachkriegsmoderne engagierte er sich damit auf einem Gebiet der angewandten Kunst – ein Phänomen, dem man in der auf Abgrenzung bedachten Kunstgeschichtsschreibung bislang zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat. Die von Jaeger mitgeteilten Briefzitate machen deutlich, wie sehr der Aspekt der handwerklichen Ausführung Bargheer interessierte, und wie er diesen zu beeinflussen suchte.

Jaeger gelingt es nicht nur, Bargheers Frühwerk und Spätwerk zu verbinden und die Linien hamburgischer Kunstförderung herauszuarbeiten, sondern auch Bargheers langwierige Beschäftigung mit dem Medium Mosaik und die verschiedenen Stadien der Entwurfstätigkeit darzulegen. Bedauerlich ist dabei nur, dass gerade die Werk-Analyse nicht angemessen illustriert werden konnte, da für den Abdruck der Skizzen und Kartons keine Reproduktionserlaubnis erteilt wurde. Gerade die Wiedergabe der Entwürfe und Probestücke hätte die Genese der Bargheerschen Werke eindrucklich demonstrieren können. So sah sich der Autor gezwungen, auf

eigene Aufnahmen und auf Bildmaterial des Archivs von Puhl & Wagner zurückzugreifen; zu erwähnen ist dabei, dass auch von Bargheer entworfene Glasfenster von Puhl & Wagner ausgeführt wurden.

In Jaegers Text wird ein in sich geschlossenes, zeitlich begrenztes Werk akribisch dargestellt, mit einer Fülle von Archivmaterialien unterlegt und kenntnisreich und umsichtig kommentiert. Für das Verständnis der Hamburger Kunstgeschichte der Nachkriegszeit, in Sonderheit für die Erschließung des Werks Eduard Bargheers, ist das Buch ein großer Gewinn.

Rüdiger Joppien

*Karin von Behr*, Farbe, Form und Lehm. Heinrich Steinhagens Traum vom Gesamtkunstwerk. Katalog und Werkverzeichnis. Hg. von *Rolf Wiese*, Stiftung Kunststätte Johann und Jutta Bossard. Jesteburg 2007. 236 S., Abb. (= Schriften der Kunststätte Bossard, Bd. 6; = Schriften des Freilichtmuseums am Kiekeberg, Bd. 60), 15 EUR.

Dieser Band zum Schaffen Heinrich Steinhagens (1880–1948) vereint auf beeindruckende Weise wissenschaftliche Information mit stimmungsvollen Texten, die die einzelnen Lebensphasen des norddeutschen Künstlers nachvollziehen lassen. Den Auftakt dazu bietet *Karin von Behrs* „Der Golem von Hamburg“, ein Nachdruck aus der von *Rosemarie Fiedler-Winter* herausgegebenen Anthologie „...denk ich an Hamburg. Geschichten von gestern und heute“ (München 2004). Die Metapher des Golem bezieht sich auf Heinrich Steinhagens Wohnhaus und Atelier, für das er selber in den frühen 1920er-Jahren die Entwürfe zeichnete, aus Lehm Steine und Ziegel brannte und die Bauarbeiten eigenhändig ausführte. Auch die kunstvolle Innengestaltung der inzwischen abgerissenen Bauwerke reflektierte Steinhagens Wunsch, ein Gesamtkunstwerk zu schaffen. Ähnlich dem Wesen aus der jüdischen Mythologie hatte dieses Werk verhängnisvolle Spätfolgen, die sich sowohl in mangelhafter Statik als auch in einer langfristigen Schädigung von Steinhagens Gesundheit äußerten.

Auf diese narrative Einführung über den zielstrebigen, eigenbrötlerischen Künstler Steinhagen folgen seine Lebensdaten sowie Katalogtexte zu seinen wichtigsten Lebensstationen Wismar, Hamburg und Flensburg. Der Leser erfährt Einzelheiten über Steinhagens Beziehungen innerhalb der Hamburger Kunst- und Literaturszene und über seine familiären und schwierigen wirtschaftlichen Umstände. Darüber hinaus werden Steinhagens politische Interessen thematisiert. Als Mitglied der KPD gerät der Künstler in den 1930er-Jahren in Bedrängnis und muss 1940 einige Zeit im KZ verbringen. Zahlreiche, zum Teil farbige Abbildungen ergänzen diesen Katalogteil.

In einem dritten Abschnitt folgt das detaillierte Werkverzeichnis, gegliedert nach den Gattungen Malerei, Plastik, Gebrauchsgraphik, Mappenwerke sowie freie Graphik – wobei letztere den größten Raum innerhalb Steinhagens Œuvre einnimmt. Angaben zu Titel, Datierung, Format, Signatur, Verbleib sowie gelegentlich zusätzliche Bemerkungen und Abbildungen der einzelnen Stücke bieten einen umfassenden Überblick über Steinhagens Schaffen. Mit *Lothar Stoltes* Kindheitserinnerungen an das „Leben im Lehmhaus“ nach Steinhagens Tod schließt der Band stimmungsvoll und knüpft gedanklich wieder an den Golem, das „Schloss von Rahlstedt“, an.

Die zurückhaltende Gestaltung des Buches kann nicht darüber hinwegtäuschen, welcher Schatz sich darin versteckt. Das Werkverzeichnis von Steinhagens