

Wojciech Bałus

ARTISTS, GLASS PAINTERS, CRAFTSMEN, AND A DISPUTE ABOUT THEIR PLACE IN DESIGNING AND EXECUTING STAINED GLASS AT THE BEGINNING OF THE TWENTIETH CENTURY

In 1912, a discussion about a possibility of improving the quality of German stained-glass making, which was considered poor, took place in the pages of the *Zeitschrift für alte und neue Glasmalerei und verwandte Gebiete*. Delegates of the Association of German Applied Arts Societies (*Verband deutscher Kunstgewerbevereine*) passed a proposal that unprofessional businessmen (that is, individuals not trained in stained-glass making), whose main concern was the possibly cheapest production, be prohibited from running stained-glass workshops. They also suggested that workshops should dispense with commissioning designs from independent artists who charged inflated fees for their work, as their designs, for economic reasons, were unprofessionally executed anyway. A cure for the poor state of stained-glass making would be to integrate the designing of cartoons and executing them in glass in a single hand.

A contrary view was held by Gottfried Heinersdorff. He believed that only separation of the designing process from the execution of the cartoons in glass could improve the quality of the stained-glass-making. He pointed out that stained-glass workshops, operating usually under the owner's name – often an accomplished painter himself – employed artists to make designs for stained glass, whose names did not appear on the works produced by the workshop. This lowered the artistic quality of designs, because their makers did not feel personal responsibility for the outcome of their work. Heinersdorff thought that only if renowned artists from the outside were entrusted with designing stained glass, would the quality of designs improve. Namely, these artists would set much more store by the quality of their ideas, and simultaneously the craftsmanship of their execution in glass would be higher, because the artists would make sure that their designs were not spoiled by a poor rendering in glass.

Rudolf Liennemann, in turn, warned against engaging external artists in designing stained glass. He was of an opinion that a majority of them were not knowledgeable about the technical aspects of stained-glass production, which might result in their designs being impossible to be properly executed. Furthermore, he asserted that – unlike in the fifteenth and sixteenth centuries – contemporary artists had no insight into decorative qualities of art, which prevented them from making proper designs for stained-glass windows.

In these three attitudes the main problems related to the authorship of stained glass, as debated at the beginning of the twentieth century converge, reflecting:

- 1) A debate about the relationship between art and craft; Should the designer be a craftsman or an artist? Should every stained glass be a work of art, or is there room for crafts (e.g. ornamental, simple, geometrically patterned glazing, heraldic panels, and restaurant's signs) as well?
- 2) A conflict between the old, guild-system-based, collective production, and the artists who aspired to be the sole ('inspired') creators of the work or art.
- 3) A discussion about the place of stained glass in the hierarchy of arts: Does it belong to 'pure art' (i.e. painting) or 'applied art'? And consequently: how should its makers be called? Do they only provide a general idea which is then elaborated by draughtsmen in the stained-glass workshop into a cartoon? Or are they artists, fully aware of the technical and material constraints of the stained-glass medium; or finally, are they craftsmen, less interested in the artistic side of the design and more attentive to the highest level of the work's craftsmanship?

All the above considerations will be addressed in my paper.

Wojciech Bałus

**ARTISTS, GLASS PAINTERS, CRAFTSMEN:
SPÓR O ICH MIEJSCE PRZY PROJEKTOWANIU I REALIZACJI WITRAŻU
NA POCZĄTKU XX WIEKU**

W roku 1912 przetoczyła się na łamach „Zeitschrift für alte und neue Glasmalerei und verwandte Gebiete” dyskusja nad możliwością poprawy stanu witrażownictwa niemieckiego, który uznawano za zły. Delegaci Verband deutscher Kunstgewerbevereine uchwalili, że należy nie dopuszczać do prowadzenia pracowni witrażowniczych przez niefachowych (tzn. nie wykształconych w malarstwie witrażowym) przedsiębiorców, którzy chcą wszystko wyprodukować za najtańsze pieniądze. Należało także, ich zdaniem, zrezygnować z usług projektowych niezależnych artystów, gdyż ci żądali wygórowanych honorariów, a ich projekty były z przyczyn oszczędnościowych wykonywane w sposób niefachowy. Lekarstwem na zły stan witrażownictwa miało być połączenie w jednym ręku projektowania katonów oraz ich wykonania w szkle.

Gottfried Heinersdorff był przeciwnego zdania. Uważał, że tylko rozdział procesu projektowania od wykonania w szkle pozwoli podnieść jakość witrażownictwa. Zakłady witrażownicze funkcjonowały – jego zdaniem – zazwyczaj pod szyldem właściciela, który często był wykształconym malarzem, ale projektowali dla niego głównie zatrudnieni w firmie artyści. Ich nazwiskami nie były jednak sygnowane dzieła wychodzące z firmy. Prowadziło to do osłabienia wartości artystycznej projektów, gdyż projektanci nie czuli się osobiście odpowiedzialni za swoje dzieła. Heinerdorff uważał, że tylko powierzenie projektowania uznanym twórcom spoza zakładu może podnieść klasę artystyczną projektów, gdyż każdemu artyście będzie zależało na jakości pomysłu, a jednocześnie doprowadzi to do lepszego wykonawstwa w szkle, ponieważ artyści będą się starali, aby nie doszło do zepsucia ich pomysłów przez marną realizację w szkle.

Rudolf Liennemann przestrzegał przed angażowaniem zewnętrznych twórców do projektowania witraży. Był zdania, że większość z nich nie zna się na technicznej stronie witrażownictwa, co może skutkować tworzeniem projektów niemożliwych do wykonania. Poza tym stwierdzał, że inaczej niż XV i XVI wieku, współcześni mu artyści nie mieli wyczucia dekoracyjnego, pozwalającego na właściwie wypracowanie projektów okien.

Te trzy stanowiska skupiają niczym w soczewce główne problemy związane z autorstwem witraży, jakie rozważano na początku XX wieku:

1. Odzwierciedlają dyskusję na temat relacji pomiędzy sztuką a rzemiosłem: Czy projektant ma być rzemieślnikiem, czy artystą? Czy każdy witraż ma być dziełem sztuki, czy istnieją też produkty rzemieślnicze (np. witraże ornamentalne, proste geometryczne przeszklenia, witraże heraldyczne, szyldy restauracyjne).
2. Odzwierciedlają konflikt pomiędzy dawnym, cechowym, kolektywnym wytwarzaniem produktu a aspiracjami artystów do bycia jedynymi („natchnionymi”) twórcami dzieła.
3. Odzwierciedlają dyskusję na temat miejsca witrażu w systemie sztuk: czy jest on bardziej dziełem „sztuki czystej” (czyli malarstwa), czy „sztuki użytkowej”, a co za tym idzie, kim ma być jego twórca? Czy ma być tylko dawcą pomysłu, który następnie fachowi rysownicy zamieniają na karton w zakładzie witrażowniczym, czy artystą świadomym materialnych i technicznych uwarunkowań medium, w którym projektuje, czy wreszcie rzemieślnikiem, mniej dbającym o artystyczną stronę projektu, za to skupionym na dobrej jakościowo realizacji w szkłe?

Wszystkie wymienione zagadnienia zostaną poddane analizie w moim referacie.