

Lucas Cranach d.Ä.

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1974)**

Heft 6

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625714>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Lucas Cranach d.Ä.

Die Lucas Cranach-Ausstellung im Kunstmuseum Basel gehörte zum «Grossereignis» dieses Ausstellungssommers und wurde als solches auch für eine grosse Besucherzahl propagiert, die sich mit 122774 Besuchern denn auch stellte. Im folgenden Artikel wird

anhand der Ausstellung und des Kataloges vor allem auf das Werk von Lucas Cranach d.Ä (1472 – 1553) eingegangen, das in der Übergangszeit vom Spät-Mittelalter zur Deutschen Renaissance mit verschiedensten Auftraggebern verbunden war. Ein Werk auch,

über dessen Qualität infolge der Quantität der Erzeugnisse in dieser Ausstellung die Diskussion offen steht. Ein Kurzabschnitt dieses Artikels gilt dem Konzept und der Präsentation dieser Ausstellung.

Marianne Matta

Der Künstler, seine Zeit und seine Auftraggeber

Wer war Lucas Cranach d.Ä.? Er war sicher keiner der prometheischen Persönlichkeiten, wie sie die Neue Zeit an Menschentypen hervorgebracht hatte. Leonardesker Forscherdrang, wie er auf deutschem Gebiet vor allem durch den generationengleichen Dürer verkörpert wurde, ging Cranach weitgehend ab. Er war kein grosser Denker, kein Theoretiker, seine Bildneuerungen hielten sich in Grenzen dessen, was seine Zeitgenossen einem Maler zubilligen konnten. Und doch – bedeutet die Beschäftigung mit diesem Künstler eine fruchtbare Auseinandersetzung mit dem humanistischen Kulturerbe. Denn Cranachs Kunst trägt die Züge der Gedankenwelt, welche die «deutsche Nation» um 1500 beschäftigt hat. Seine Bilder zeugen von dem in die Zukunft weisenden Ideal des Neuen Menschen, stehen im Schnittpunkt der Auseinandersetzungen zwischen dem fortschrittlichen und dem noch dem Alten verhafteten Ideenreich.

Cranachs Malerei fiel in eine Zeit des Überganges. Aufgezogen in einer spätmittelalterlichen Werkstatt mit einem überlieferten Kod an Darstellungsinstruktionen, stieg diese Generation in der Bundesgenossenschaft mit den humanistischen Pädagogen auf zu einem Stand von freierarbeitenden, geistig und sozial anerkannten Menschen, deren Malerei neue Formulierungen zu zeitigen hatte.

Aber so sehr die neue Künstlergeneration Mitstreiter in der Suche auf dem Weg nach veränderten Lebensgefühlen war, so sehr setzte sie sich auch den Wünschen ihrer Auftraggeber aus, die sich nun in Kulturfragen nicht mehr nur auf die Kirche, sondern aktiv auf ihr eigenes Gutdünken verliessen. Gerade dieser Punkt wird bei Cranach zum Problem: Er ist auf der Höhe seiner Zeit, erfüllt die Forderungen der humanistischen Schöngeister und der begeisterten Weltverbesserer, andererseits verliert er sich in malerische Selbst-Zitierungen, erfüllt Auftragswünsche nach merkantilen und nicht

geistig-künstlerischen Überlegungen. Aber gerade diese Widersprüchlichkeiten, diese Unverhältnismässigkeiten im qualitativen Wertmassstab, die viele Tafeln aufweisen, sind für Cranach charakteristisch. Dass die Ausstellungsmacher in Basel unter der Leitung von Dr. Dieter Koeplin zu diesen Problemen Stellung nahmen, die

Ausstellung nicht «gesäubert» mit den hervorragenden Werken bestritten haben, zeugt von ihrem diesbezüglichen Problembewusstsein.

Cranachs Neigungen haben sich in der jahrzehntelangen Tätigkeit schubweise mehr gewandelt als sich bestätigt. Gewiss können Stilphänomene wie jenes der bevorzugten Flächigkeit in der



Hl. Georg stehend mit der Fahnenlanze in der Hand, Holzschnitt, dat. 1506



Venus und Cupido, Holzschnitt, dat. 1506

Frühzeit angelegt und im hohen Alter immer noch nachgewiesen werden. Aber das Interessante bei Cranach zeigt sich auf dem thematischen Bereich der *Bildaufgaben*. Als dreissigjähriger Maler – so kann die kunsthistorische Forschung berichten – kam er 1502 in die *Humanistenstadt Wien* – ein Aufenthalt, der wichtige Auseinandersetzungen mit Dürerscher Druckgraphik und der religiösen Ikonographie brachte. Die Wiener Zeit führte ihn jedoch auch in den Kreis der *christlichen Humanisten*, wie die Bildnispaare von humanistischen Gelehrten zeigen. Hier erreichte er eine Synthese zweier leuchtender Veranlagungen, die sich doch nie als selbständige

Gattungen entfalten konnten: das Porträt und die Landschaft.

Und zwei Jahre später wechselte er – fortan in der Stellung als hoch besoldeter Hofmaler der sächsischen Kurfürsten – nach *Wittenberg*. Wittenberg war nicht nationaler Brennpunkt, wie die Städte Nürnberg und Augsburg. Aber es war eine der Reichsstädte, in denen der Reichsgedanke des Hochmittelalters in den fürstlichen Partikularinteressen letztes Refugium gefunden hatte. Die Reichs- und Kaiseridee setzte sich in neuer Form des Nationalbewusstseins im Bündnis mit den *Humanistischen Denkern* durch. Die fortschrittliche Lehre des Humanismus entsprach einer neuen Auffas-

sung von Ökonomie. Rationalismus als Ausdruck der Rechenmässigkeit in der Wirtschaft beherrschte auch das geistige Leben. Man war diesseitig orientiert, wandte sich gegen mittelalterliche Scholastik, gab mehr auf Natur als diesseitigen Mystizismus, mehr auf Aktion als auf Kontemplation und gab sich so in wissenschaftlich-literarischer Form ganz einer zwiespältigen Mischung von christlichen Zielen und aus klassisch-antiken Studien gewonnenen Einsichten hin. Aber neben die neue menschliche Würde, die Willenskraft und die scheinbare Daseinsbeherrschung trat auch oft genug Verzweiflung, Angst und Skepsis. Nicht nur gesteigertes Lebensgefühl und Menschen, die eine neue Würde besitzen, sind deshalb bei Cranach und seinen Zeitgenossen zu finden, gehäufte Darstellungen der Passion Christi, der Apokalypse und der Totentänze sind als Zeichen der Hinfälligkeit ernst zu nehmen.

Neue Religion – insbesondere die *Reformation Martin Luthers* – spürten die Nöte auf, die das Individuum in einer gewandelten Wirtschaftsordnung mit allen sozialen und sittlichen Konsequenzen befallen hatte und boten neue Lösungen an.

Cranach hat an allen vielfältigen Strömungen teilgehört: Die *religiöse Malerei und Druckgraphik* für öffentlichen und privaten Gebrauch bildete eine Grundlage seines Werkes. Die meisten wichtigen Kirchen im sächsischen Bereich waren mit Altären aus der Cranach-Werkstatt ausgerüstet. Denn es bestand ein enger Zusammenhang zwischen Fürsten und den Kirchen. Diplomatische Gründe liessen die Fürsten die Dienste ihres Hofmalers an die hervorragenden Stiftsherren vergeben. Daraus mag sich erklären, weshalb Cranach beispielsweise in der Zeit seiner engsten Verbindung mit dem Wittenberger Reformator Luther 1520–29 seine Arbeit in die Dienste antireformatorischer Kräfte stellte.

Dem neuen bürgerlichen Selbstgefühl kam Cranach insofern entgegen, als er religiöse Motive in bürgerliche Gesellschaftsszenen transponierte. Die *persönliche und geschäftliche Bindung an Luther* hat Cranach mit druckgraphischen Illustrationen zu dessen Streitschrift und Bildnisüberlieferungen bezeugt.

Cranach hatte vor allem den *höfischen Auftrag* ernst zu nehmen und den persönlichen Ruhm des Landesfürsten in religiösen und dekorativen Werkgruppen nach aussen zu tragen. Die Cranach-Werkstatt löste an dekorativen Werkgruppen unzählige verschiedene Aufgaben, wie Tüchleinmalereien, Patronen für Bildteppiche, Wandmalereien, Medaillen, Grabplatten, Ausrüstung zu Hoffesten und Turnieren.

Humanistische Interessenlagen übersetzte Cranach in den Motiven der antiken Mythologie und Geschichte; der

nackte Mensch war ein bevorzugtes Sujet der Späte.

Es ist zweifelsohne so, dass religiöse, höfische und humanistische Bildwelten nicht streng getrennte Darstellungsbereiche hatten. Die verschiedenen geistigen Strömungen ließen *kulturelle Mischformen* entstehen. So hatten sich humanistische Stoffe auch der höfischen Repräsentationskunst einzuordnen. Und Luther beispielsweise wandte sich gegen gewisse humanistisch begründete Sehweisen, obwohl der «Erzhumanist» Philipp Melancthon Organisator des Luthertums in Deutschland war.

Zur Ausstellung

Die Aufgabe der Organisatoren unter der Leitung von Dieter Koeplin war keine leichte. Ein riesiges Werk war in repräsentativer Auswahl zu sichten und dem Anspruch der Vielfältigkeit Cranach'scher Kunst musste Genüge getan werden. Man entschloss sich, die Ausstellung in einer Kombination von chronologischem und thematischem Ablauf anzulegen, dabei stets Vergleichsmaterial zu anderen bildenden Künstlern der Zeit heranzuziehen, insbesondere die zwingende Auseinandersetzung mit Albrecht Dürer. Ein weiteres wichtiges Problem stellte auch die Cranach-Werkstatt dar und die beiden dem Vater nachfolgenden Söhne Hans und Lucas Cranach d.J.

Es wurde eine Ausstellung für kunstwissenschaftliche Spezialisten und eine solche für den, der sich mit dem optischen Erlebnis zufriedenstellt. Beide Ziele entsprachen offensichtlich der Intention des Ausstellungsmachers. Die Ausstellung wollte aber noch mehr sein: Einführung der Nichteingeweihten in Problemkreise um Cranach und seine *Zeit*. Da sollten nun Bilder andere Bilder erklären helfen, die wiederum selbst nicht einfach zu lesen waren. Manchmal wurde mit einigen schriftlichen Sätzen auf Zusammenhänge hingewiesen, meistens aber nicht.

Die Informationsfülle hatte man sich also auf 660 Nummern zusammenzutragen und es wurde damit *ein Zuviel an schwer assimilierbaren Eindrücken*. blieb als grundlegende Informationsquelle noch die kurze Tonbild-Schau: Was nun aber da präsentiert wurde, war eine schlechte Mischung an Historie, Stilgeschichte und kunsthistorischem Anschauungsunterricht. Schade und bezeichnend, dass die für wissenschaftlichen Katalog und Ausstellung aufgewendete fachmännische Sorgfalt gerade hier versagen musste, wo es darum ging, dem breiteren Publikum die nötigen fundamentalen Informationen zu liefern, worauf Cranachs Kunst gedeihen konnte.

Noch ein Wort zum Katalog: Dass man sich entschlossen hatte, dem Beschauer das Schauen *allein* in der Ausstellung zu überlassen, war im Rahmen dieser Ausstellung klug. Das Blättern



Martin Luther als Augustinermönch, Kupferstich, 1520

im Katalog hätte zur restlosen Ermüdung führen müssen. So nahm man ein gewissenhaft bearbeitetes Katalogwerk mit nach Hause, das nicht etwa kümmerliche Ergänzung zur Ausstellung ist, sondern fundamentale Möglichkeiten zur Cranach-Auseinandersetzung bietet. Aber auch hier, in wissenschaftlichem Rahmen, können die Möglichkeiten durch das vorläufige Fehlen des 2. Bandes nicht genügend ausgeschöpft werden.



Bildnis des 1525 verstorbenen Kurfürsten Friedrich von Sachsen, dat. 1527

La Suisse en images – image de la Suisse?

L'exposition itinérante «La Suisse en image – image de la Suisse?» se trouve depuis le 6 septembre au Musée des arts décoratifs, qui en constitue la dernière étape et où elle restera jusqu'au 6 octobre. Nous avons déjà consacré à cette exposition un article en allemand dans le No 2/1974 de notre revue et désirons également en exposer l'idée à nos lecteurs de Suisse romande en publiant le discours qui a été tenu lors de son inauguration:

Comment communiquer l'Art, et à qui le communiquer? L'étudiant en histoire de l'art est sans cesse amené à se poser ces deux questions et à y réfléchir. Or, cette exposition a été pour nous l'occasion de matérialiser des idées qui, sinon, seraient restées du domaine de la pure spéculation.

Comment avons-nous voulu communiquer ici, dans notre exposition, l'histoire du paysage suisse? A aucun moment, nous n'avons voulu limiter notre exposition au seul domaine de la peinture, mais voulant que l'histoire de l'art soit une histoire moderne, nous y avons inclus des arts appliqués tels que Affiches et Cartes postales, qui jouent un rôle important dans l'histoire et l'évolution de la représentation du paysage. Rompant avec la présentation traditionnelle des expositions, nous n'avons pas établi de séparation entre le Grand Art et les arts décoratifs, nous les avons au contraire rassemblés dans une même confrontation. C'est donc le monde de l'image dans son sens le plus large que nous avons choisi comme thème de notre exposition.

Il nous est apparu au cours de la préparation des différents thèmes de notre exposition, que le paysage subit d'importantes transformations, selon la fonction qui lui est assignée: vue de carte postale, tableau, illustration de livre d'enfant, ou peinture murale de gare. . . . Mais, au-delà des problèmes de style, nous nous sommes, avant tout, interrogés sur les fondements et sur la fonction de la représentation artistique. Au-delà de l'écriture, nous avons voulu étudier le sol qui avait fécondé ces manifestations culturelles. C'est ainsi notre exposition offre une confrontation en image, de ce monde de l'image avec l'époque historique dont il est issu. Ces différentes époques historiques ont été exposées dans des couloirs que le visiteur doit traverser pour atteindre le monde de l'image. Il doit consulter les panneaux documentaires, pour comprendre ce monde de l'image et ses rapports avec