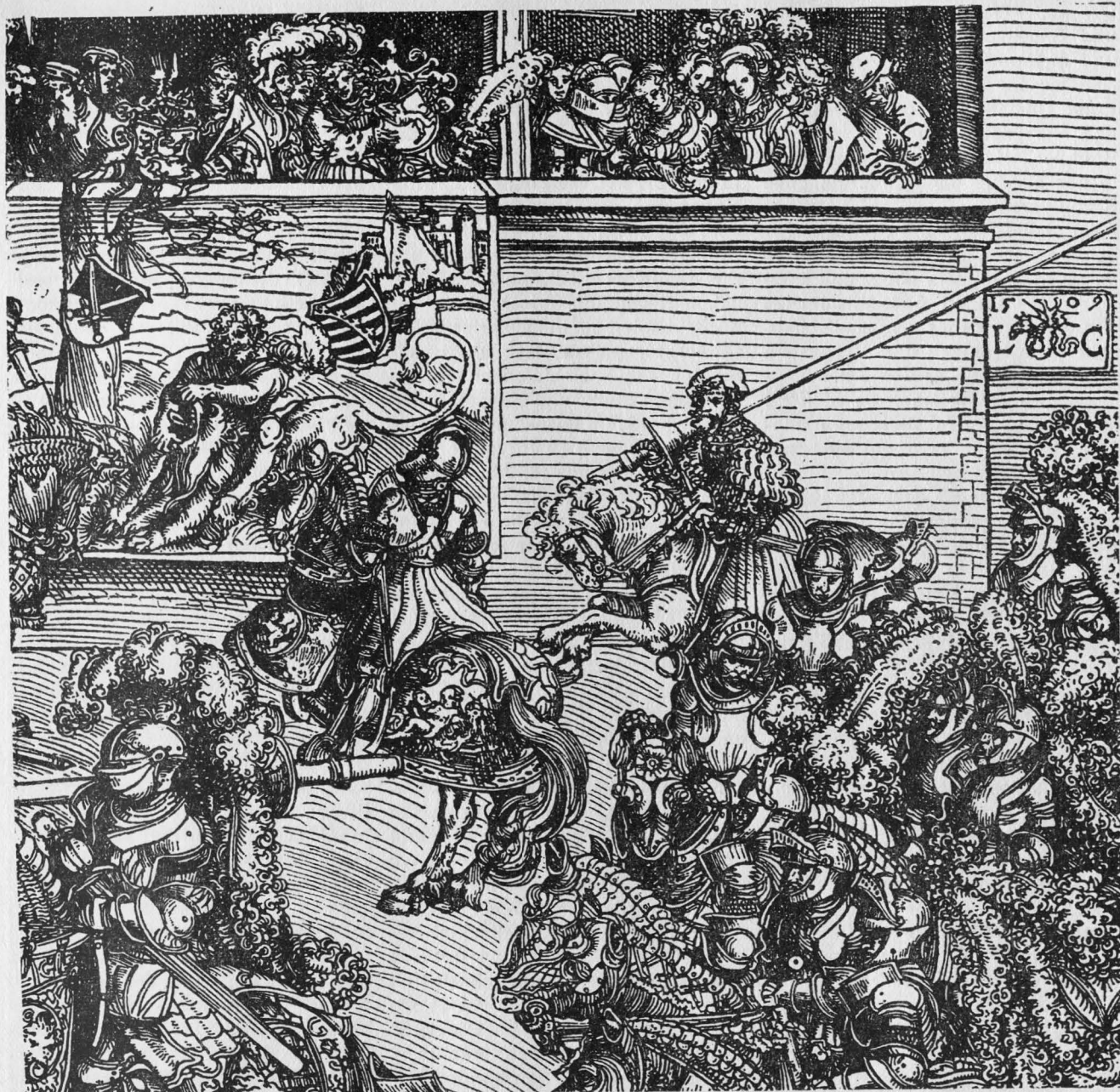




Wittenberg 1972

Notizen zum Cranach-Kolloquium

«Die Lucas-Cranach-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik ist ein Bekenntnis. Sie ist das Bekenntnis zu einem künstlerischen Lebenswerk, das noch im 500. Jahre nach der Geburt seines Schöpfers Geist und Sinne zu fesseln vermag, zu einem der faszinierendsten Kapitel der deutschen und europäischen Kunstgeschichte und zu einer großen revolutionären Epoche in der historischen Entwicklung der menschlichen Gesellschaft». Das erklärte der Stellvertretende Minister für Kultur der DDR, Kurt Bork, während der Eröffnung des Internationalen kunstwissenschaftlichen Kolloquiums «Künstler und Gesellschaft. Frühbürgerliche Revolution und sozialistische Kultur der DDR», das sich als wissenschaftlicher Höhepunkt der Cranach-Ehrung der Deutschen Demokratischen Republik 1972 erwies. Das Ministerium für Kul-

tur, die Akademie der Wissenschaften und der Verband Bildender Künstler der DDR hatten dazu eingeladen (1.–3. 10. 1972 Wittenberg, 4. 10. 1972 Exkursion nach Weimar) und die Staatliche Lutherhalle erwies sich als ein für solche Zwecke idealer Tagungsort.

Der Einladung zum Kolloquium waren ca. 120 Historiker und Kunstwissenschaftler gefolgt. Die UdSSR war mit einer repräsentativen Delegation vertreten (A. N. Cistozvonov, Mesenzewas, Kislych, Michael Liebmann und Nesselstrauß). Den Verband bildender Künstler der UdSSR vertrat Koltschitzki). Weitere Gäste kamen aus der Volksrepublik Polen (Ewa Chojecka), der Tschechoslowakei (Rudolf Chadraha, Daniel), aus Ungarn, Frankreich, der Schweiz, Großbritannien (Fleming) sowie der BRD. Die Einleitungsreferate hielten Prof.

Dr. sc. Peter H. Feist («Künstler und Gesellschaft. Ein theoretisches und methodologisches Problem der Kunstwissenschaft»), Prof. Dr. habil Ernst Ullmann («Cranach – Bürger und Hofkünstler») und Dr. Gerhard Brendler («Künstler und Gesellschaft in der Epoche der frühbürgerlichen Revolution»).

Feist stellte fest, «daß Cranachs Lebensumstände und künstlerische Tätigkeit in besonders enger und komplexer Weise mit überindividuellen und außerkünstlerischen gesellschaftlichen Bewegungen und Vorgängen verknüpft waren». Er umriß damit die beiden Hauptkomplexe, die während des Colloquiums zur Diskussion standen: Einerseits «bleiben entscheidende Aspekte der einzelnen Kunstwerke wie auch des gesamten Kunstprozesses zwangsläufig unerkannt, wenn das Beziehungsgefüge Künstler – Gesellschaft nicht zum Ausgangspunkt der kunstwissenschaftlichen Fragestellung genommen wird», andererseits «sind Stellung und Rolle von Künstler und Kunst in den verschiedenen Gesellschaften unserer Tage ein hochbedeutsames aktuelles Problem der Kunstpolitik, der Kunstpraxis, der Theorie und Kritik von Kunst als Bestandteilen der Klassenausinandersetzungen». In Bezugnahme auf das VI. Plenum des ZK der SED leitete er daraus die Forderung ab, «Erfahrungen aus der Kunstgeschichte noch stärker für das Verständnis, die Bewertung und Leitung künstlerischer Gegenwartsprozesse aufzubereiten».

In einer Reihe von prinzipiellen Stellungnahmen und vielschichtigen Einzeluntersuchungen wurde das «Grundthema», die Frage nach dem bürgerlichen Inhalt, dem Neuen, Revolutionären sowohl im Schaffen Lucas Cranachs als auch seiner Zeit überhaupt behandelt, wobei sich Leben und Werk Cranachs als aussagefähiges Paradigma dafür erwiesen, «wie eine aktive und schöpferische Persönlichkeit in vorrevolutionärer Zeit, in Jahren der Revolution und nach ihrer Niederschlagung agiert und reagiert». Die Notwendigkeit und Qualität dieses interdisziplinären Streitgesprächs zeigten sich insbesondere daran, daß kontroverse Fragen sowohl innerhalb der einzelnen marxistisch-philosophischen Spezialdisziplinen, als auch untereinander wie in Bezugnahme auf die jeweils national spezifisch entwickelnde Forschungssituation zur Sprache kamen und der nationalen wie auch integriert internationalen Arbeit mit Blickrichtung auf den 450. Jahrestag des deutschen Bauernkrieges wesentliche und weiterführende Impulse zu geben vermochten. Insbesondere die sowjetischen Wissenschaftler sprachen den

Veranstaltern «die größte Anerkennung für ein solches Experiment» aus, das weitergeführt werden soll.

Die Beteiligung der Historiker trug wesentlich dazu bei, eine differenziertere Sicht bei der Kennzeichnung des Frühkapitalismus für präzisere Folgerungen bei der Wertung der Epochenordnung der Renaissance fruchtbar zu machen. Die prinzipiellen Feststellungen Brendlers über Kunst und Künstler in der Epoche der frühbürgerlichen Revolution aufnehmend («die Kunst reagiert auf die historische Gesamtproblematik und ist insofern auch für den Allgemeinhistoriker eine interessante Quelle und ein Indiz dafür, daß sich neue Entwicklungen anbahnen»), begrenzte Cistozvonov («Der historische Ort des 16. Jahrhunderts im Prozeß der Kapitalismusgenese in Europa») die sowjetische Forschung zur Kapitalismusgenese resümierend und unter Bezugnahme auf die kunstwissenschaftliche Problematik so, daß die Klassenausinandersetzungen zwar «der Sphäre der Ideologie und Kultur, der Literatur und bildenden Kunst ihren Stempel aufgedrückt haben», dieser Prozeß aber «einen ganzen Mechanismus von Vermittlungen durchlief», mit dem Ergebnis, daß «die ideologischen und kulturell-ästhetischen Kategorien eine gewisse selbständige Bedeutung erlangen und dort Verbreitung finden können, wo ihre spontane Entstehung nicht durch entsprechende Bedingungen des materiellen Lebens der Gesellschaft vorbereitet war». Gegen eine gewisse Übertreibung der Bürgerlichkeit und eines daraus abgeleiteten Kunstfortschritts, wie sie noch im Dürerjahr 1971 vorgetragen wurden, machte er geltend, daß das 16. Jahrhundert keine in sich geschlossene Etappe im Prozeß der Kapitalismusgenese, sondern allenfalls eine «chronologische Grenze, eine Periode des Umbruchs» sei und berührte damit das herangereifte Problem einer neuen Periodisierung in der Geschichtswissenschaft: Die historiographischen Sachverhalte stellen sich als äußerst kompliziert dar «selbst bei einer einfachen quantitativen Einschätzung mit der Bestimmung des Kapitalismus in verschiedenen Lebenssphären der europäischen Gesellschaft des 16. Jahrhunderts». Um hier zu gültigen wissenschaftlichen Schlüssen zu kommen, das wurde immer wieder deutlich, bedarf es noch intensiver Spezialforschungen durch die marxistische Geschichtswissenschaft.

Die Methode einer stadialen und regionalen Differenzierung durch die sowjetische Geschichtswissenschaft wurde von Wolfgang Küttler Spezialuntersuchung («Zum Problem der Auswirkung von Renaissance und Reformation in Osteuropa») aufge-

griffen. Der Gesamtcharakter der Epoche ist nur durch einen Vergleich der Entwicklung in den verschiedensten Ländern zu erbringen, und zwar nicht nur durch die Feststellung der Wirkungen bürgerlicher Impulse, sondern auch der Rückwirkungen seitens der Feudalordnung, aus denen deutlich werden kann, «wieweit und unter welchen Bedingungen der bürgerliche Inhalt jener ersten Entscheidungsschlacht der aufstrebenden Bourgeoisie überhaupt wirksam werden konnte». Aus dieser Polarität baute sich ein wirtschaftliches, soziales, politisches und ideologisches Spannungsfeld auf, das den Vorgängen des 16. Jahrhunderts in der Veränderung des internationalen Kräfteverhältnisses und der europäischen Mächtekonstellation ihr eigenes Gepräge gab. Eine einseitig wirkungsgeschichtliche Betrachtung der reformatorischen Bewegung und anderen bürgerlichen Erscheinungen auf geistig-kulturellem Gebiet kann zu dem unwissenschaftlichen Schluß führen, daß, über eine Beeinflussung hinaus, analoge oder ähnliche Bedingungen in anderen Ländern konstruiert werden. So unterscheidet sich z. B. die im damaligen Rußland tendenziell zur Anpassung gezwungene Phase des Feudalismus (wobei deren Typenbestimmung selbst unter den sowjetischen Historikern kontrovers ist) entscheidend vom restabilisierten Feudalismus in Deutschland, in dessen Offensiv- und Wirkungsgefüge Cranach in seiner zweiten Lebenshälfte lebte und arbeitete. Auf diesen Zeitabschnitt, die Erkundung der verschiedenen Varianten des Fortwirkens bürgerlicher Tendenzen nach der Zerschlagung der «Revolution von unten» konzentrierte sich auch das Interesse der folgenden Referenten. Zur Erforschung der Dialektik zwischen frühem Kapitalismus und spätem Feudalismus, zwischen frühbürgerlichen Revolutionen und feudalabsolutistischen Evolutionen stellte Küttler drei Formen der Wirkung und Rückwirkung des Feudalismus als Arbeitshypothese heraus: 1. strukturverändernde Reform von oben, 2. Anpassungsevolution, 3. Umschichtung auf ungebrochen eigenständigen feudalen Grundlagen. «Abbruch oder Kontinuität» der bürgerlichen Entwicklung erweist sich zunehmend als falsche Fragestellung, bestimmt werden muß der Typ der eingeleiteten Übergangsprozesse, in denen unter prinzipiell bürgerlichem Tendenzgehalt der Feudalismus anders funktionierte.

Gerhard Schilfert («Das Verhältnis der frühbürgerlichen Revolution in den Niederlanden zur englischen bürgerlichen Revolution») untersuchte in diesem Zusammenhang die Gegenreformation als ausgesprochen «konter-

revolutionäres Vorhaben», daß die nur noch «abschnittsweise» durchzusetzende Gegenoffensive des Feudalismus beweist. Die frühbürgerliche Revolution in den Niederlanden ist siegreich, da sich hier erstmals der bürgerliche Besitz an Produktionsmitteln politisch durchsetzt, («Erfolg des bürgerlichen Inhalts der Revolution») gegenüber der frühbürgerlichen deutschen Revolution, die den feudalen Besitz der Produktionsmittel auf dem Lande nicht beseitigen kann («Erfolg der religiösen Verkleidung»). Trotzdem liegt in Deutschland die weltpolitische Zäsur, während in England die erste bürgerliche Revolution den weltpolitischen Durchbruch des Kapitalismus einleitet. Die Bewertung der Ereignisse in Deutschland und den Niederlanden als frühe bürgerliche Revolution begründete Schilfert mit 5 Thesen: Sie basieren auf früher kapitalistischer Bewegung in beiden Staaten, werden geführt mit Hilfe von Reformationsideologien, können nicht gefördert werden von kapitalistisch höher entwickelten Ländern, verbinden soziale und nationale Forderungen und können nicht auf ökonomische und staatliche Zentralisation zurückgreifen.

Die hier konstatierte Vorherrschaft religiöser Formen der Klassenkämpfe während der deutschen, niederländischen und englischen Revolutionen, wie überhaupt die Tatsache, daß unser künstlerisches Kulturerbe aus dieser Epoche zahlreiche Künstler mit religiöser Bindung und Kunstwerke mit religiöser Thematik beinhaltet, nahm Erhard John («Kunst und Religion – Künstler und Gesellschaft») zum Anlaß seiner Kritik, daß sich die marxistisch-ästhetische Literatur den Beziehungen zwischen Kunst und Religion bisher noch zuwenig zugewandt habe, was sich «nachteilig auf eine Reihe kulturpolitisch-praktischer Fragen auswirken kann». Die Frage, «worin grundsätzlich die besondere Phantastik einer religiösen Widerspiegelung im erkenntnistheoretischen Sinn» besteht (religiöse Phantasie als «Verwandlung» von Produkten menschlicher Phantasie in transzendente Wesenheiten, künstlerische Phantasie als Objektivierung der Wirklichkeit) entscheide sich schließlich am Grad des Wirklichkeitsgehaltes in den Kunstwerken. Besonders mit den Künstlern der frühbürgerlichen Revolution beginnt das «Einströmen eines reichen Realitätsgehaltes in die religiöse Thematik», wobei die Darstellung religiöser Schemata in künstlerischer Gestaltung sich schließlich sogar als Anfang vom Ende des religiösen Denkens überhaupt herausstellen kann.

Zum zentralen historischen Forschungsgegenstand lenkte Günter

Vogler («Gesellschaftliche Entwicklungstendenzen nach der Niederlage der frühbürgerlichen Revolution in Deutschland») zurück, als er den Wirkungsraum kennzeichnete, in dem Lucas Cranachs Werk zwischen 1525 und 1550 entstand. Er kam zu dem Ergebnis, daß «unterschiedliche Klassenlinien davon zeugen, wie auch nach der Niederlage der revolutionären Bewegung unter veränderten Konstellationen die Dialektik von Fortschritt und Reaktion die gesellschaftliche Entwicklung als ganzes bestimmt», wobei die konkrete Wirkungsweise dieser Gesetzmäßigkeiten im einzelnen noch zu bestimmen bleibt. «Die Klassenauseinandersetzungen gingen in anderen Formen vor sich, und sie waren weniger intensiv, aber sie waren gleichwohl existent». Trotz der jetzt notwendigen Verharmlosung und Verschlüsselung von Ideen und Erkenntnissen kennzeichnet, um nur ein Beispiel zu nennen, das Werk des Kopernikus einen intensiven und breiten Aufschwung vieler Wissenschaften. Seine Veröffentlichung ist ein «revolutionärer Akt» und der eigentliche Anstoß zur Emanzipation der Wissenschaft, dem in der bildenden Kunst die Entdeckung und Realisierung der Einheit von Mensch und Natur korrespondiert. In der Literatur verbirgt sich unter einer äußerlich konformistischen Haltung oft ein untergründiges Wachhalten des Protests. Die Kunst drückte etwa ab Mitte der dreißiger Jahre das im Symbol, «im Bild», aus, was im theoretischen Denken nicht mehr möglich war. Vogler postulierte gegen die These von Feist («das reichere Menschenbild der bildenden Kunst im Vergleich zum damaligen theoretischen Denken»), daß in den theoretischen Schriften, etwa Müntzers, ein Grad von Bewußtheit erreicht worden war, «wie er auch von der bildenden Kunst in ihren Aussagen nicht übertroffen werden konnte». Auf die Kunst Cranachs als vielfältig vermittelter «Reflex» des widersprüchlichen Geschichtsprozesses in diesem Zeitabschnitt und die «Identität» des Bürgers Cranach in seiner Klassenposition ging Krille («Objektivität und Parteilichkeit, methodologische Fragen einer didaktischen Geschichtsinformation») u. a. bei der Erläuterung von neuen Prinzipien und Materialien in der Dokumentationsausstellung Wittenberg ein.

Während Richard Hiepe («Lucas Cranach in der ökonomisch-politischen Konstellation der frühbürgerlichen Revolution») Überlegungen «unter dem wachsenden Druck der kunstfeindlichen Tendenzen in der spätkapitalistischen Gesellschaftsordnung» anstellte und Lucas Cranach «gegen das Zerrbild eines käuflichen Groß-

verdieners und Fürstendieners und gegen eine expressionistische Ideologisierung durch die bürgerliche Kunstwissenschaft» verteidigte, faßte Brendler im historischen Hauptreferat die Begründung, Entwicklung und den Forschungsstand des materialistischen Historismus zum Komplex der frühbürgerlichen Revolution zusammen. Obwohl der «Beginn der kapitalistischen Ära» (Marx) nicht eindeutig datierbar ist, sondern sich in einem in Verlauf und Resultaten widersprüchlichen Prozeß über dreihundert Jahre hinzieht, kennzeichnet das Neue, das sich in der Zeit Cranachs andeutet, die aufsteigende Linie des weiteren Geschichtsverlaufes. Knotenpunkte dieser Entwicklung sind die bürgerlichen Revolutionen, die selbst bedeutsame Evolutionen durchlaufen und deren Parameter abhängig sind von jeweils konkreten historischen Gegebenheiten, dem spezifischen Raum und der Zeit, in der sie sich herausbilden. Die Kunst, insbesondere die Malerei, reagiert sehr empfindlich auf die Bewegungen der Geschichte. Was der Kunst im Abschnitt der frühbürgerlichen Revolution «keinen spezifischen Quellenwert für die Geschichtswissenschaft verleiht», ist die Tatsache, daß sie ihre Aussagen und Probleme nicht nur ins Allgemeinmenschliche projiziert, sondern auch ihre Personen eindeutig sozial konturiert. Sie macht einige Hauptkampflinien der Klassenauseinandersetzung deutlich.

In Buchdruck und Grafik haben wir «Schaltstellen vor uns, in denen die Entwicklung der Produktivkräfte, die sozialökonomische Bewegung und das geistig-kulturelle Leben überprüfbar in Wechselwirkung treten, ohne daß sich dabei aber das eine durch das andere ableiten ließe». Dabei betonte Brendler aber ausdrücklich, daß es keine «kapitalistische Kunst» dieser Zeit gibt: «Mit der Vermutung, daß dieses Bürgertum auch in anderen Bereichen über Potenzen verfügen müßte, schöpfen wir den Argumentationswert der Kunst für eine Theorie der frühbürgerlichen Revolution bereits aus und erreichen jene Grenze des methodologisch Möglichen, hinter der trügerische Zirkelschlüsse beginnen». Resümierend kann als abgesichert gelten, daß die demokratischen Züge dieser Epoche und ihr Berufsethos auf die folgenden Jahrhunderte ausstrahlten, daß hier geistige Prinzipien verfochten wurden, die auf der progressiven Linie der Geschichte liegen, daß eine Kulturbewegung nationaler Dimension hervorgebracht wurde und der Realismus der Kunst die fortschrittlichen Künstler der nachfolgenden Jahrhunderte inspirierte. «Der Höhepunkt der revolutionären Bewegung, der große deut-

sche Bauernkrieg, begründete eine revolutionäre Tradition, die aller Unterdrückung zum Trotz wachblieb, und von der kämpfenden Arbeiterklasse bewußt aufgenommen und weitergeführt wurde. Sie gehört zum goldenen Fonds der sozialistischen Kultur in der Deutschen Demokratischen Republik.

Auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft, freilich in keiner Weise von der Geschichtswissenschaft getrennt, wurde eine Fülle von Problemen diskutiert, die sowohl grundsätzliche methodologische und theoretische Fragestellungen als auch spezielle soziologische und ikonographische Bereiche umfaßten. Die Vielfalt der Beiträge bewies, in welchem Umfange die unterschiedlichen Themenkreise von dem Problem «Künstler und Gesellschaft» in seinem dialektischen Wechselspiel durchdrungen wurden.

Feist warf in seinem Hauptreferat drei Fragenkomplexe auf, deren Untersuchung in den meisten Referaten die theoretisch-methodische Grundlage bildete: «Erstens: Welchen Einfluß haben gesellschaftliche Verhältnisse darauf, was zu einem gegebenen Zeitpunkt für das Wesen und die gesellschaftliche Funktion der Kunst gehalten wird und darauf, welcher gesellschaftliche Gebrauch von Kunst gemacht wird? Das schließt die Frage nach der sozialen Stellung und Rolle des Künstlers in sich ein. Zweitens: Auf welche Weise, über welche ‚Mechanismen‘ und ‚Kanäle‘ und bis zu welchem Grade nimmt die Gesellschaft – d. h. genauer: nehmen die in ihr vorhandenen Klassen, Schichten, Gruppen und deren Repräsentanten – Einfluß auf die Künstler und ihr Schaffen und damit auch auf den generellen Prozeß der Kunstentwicklung? Drittens: Welchen Anteil hat ihrerseits die Kunst, haben mithin die Künstler durch ihre produktive Tätigkeit an der Gestaltung und Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse?» Diese Fragenkomplexe, die letztlich den Rezeptionsbegriff im weitesten Sinne, den Schaffensprozeß und die Wirkung der Kunst auf die gesellschaftlichen Verhältnisse umreißen, fanden in mannigfacher Darstellung in den Diskussionsbeiträgen der Referenten ihre Entsprechung, wobei natürlich Cranach im Mittelpunkt stand.

Ernst Ullmanns Analyse der Stellung «Cranachs als Bürger und Hofkünstler» wandte sich besonders dem bislang ungelösten Widerspruch zwischen den vorreformatorischen-revolutionären Frühwerken und dem auf einprägsame Typisierung bedachten späten Werken Cranachs zu, dem Wandel, der sich in Cranachs Kunst zwischen 1525 und 1532 vollzieht, der in eine deutliche Differenzierung zwi-



Lucas Cranach d. Ä. (1472–1553)
Hochzeitsbild • Ausschnitt aus dem
Holzschnitt «David und Abigail» • 1509

schen Bürgerlichem und Höfischem einmündet. Dieser Wandel erweist sich vor dem Hintergrund der gesellschaftlichen Verhältnisse von Künstler und Gesellschaft als Ausdruck einer veränderten Funktion der Kunst. Es wurde deutlich, daß Kunst «nur das zu leisten vermag, was in einer konkreten Klassenkampfsituation von ihr gefordert wird».

Unter diesen Aspekten ist auch das Werk «Hans Baldung Griens in der Krise seiner Zeit» zu sehen, wie Harald Olbrich ausführte und sich dabei besonders dem Spätwerk zuwandte, den gesellschaftlichen Bezugspunkten des Abweichens von der Nürnberger Renaissancekunst. Die Tatsache, daß Baldungs Spätwerk, obwohl es hervorragende künstlerische Zeugnisse beinhaltet, in der Form unangenehm erstarrt, «unter der Ungunst der gesellschaftlichen Verhältnisse Verfallserscheinungen aufweist», fand auch im Referat von Edith Neubauer («Zum Problem ‚Künstler

und Gesellschaft‘, dargestellt am Beispiel von Hans Baldung Grien») ihren Niederschlag.

Eine umfassende exakte Darstellung übergreifender Probleme, in gewisser Weise Hintergrund für spezielle Fragestellungen, stellte die Untersuchung zum Werden und zur Ausbreitung der deutschen Renaissancearchitektur unter besonderer Berücksichtigung des obersächsischen Schaffensraumes von Lucas Cranach durch Ernst-Heinz Lemper dar. In seinem Beitrag «Baukunst und Baukünstler in der deutschen Frührenaissance» wandte er sich der Rezeption und Soziologie der Renaissancearchitektur in der Zeit der frühen bürgerlichen Revolutionen bis zum Beginn des Frühabsolutismus zu. Zahlreiche aufschlußreiche Spezialbeiträge vervollständigten die Spannweite des Colloquiums wie Chadraba mit «Zirkel und irdisches Paradies. Zwei Emanzipationsthemen der Dürer-Zeit» als ikonographischer Unter-

suchung oder Herbert Zschelietzschkys «Himmel- und Höllenwagen des Andreas Bodenstein von Karlstadt von 1519», das Forschungen zur Vorgeschichte der Leipziger Disputation bringt und die Problematik des reformatorischen Bildkampfes ausweist. In diesem Zusammenhang sollen auch die Untersuchungen der ausländischen Wissenschaftler Erwähnung finden. Michael Liebmann referierte zum Thema «Die Künstlersignatur im 15. und 16. Jahrhundert als Gegenstand soziologischer Untersuchungen» und zeigte den Weg des Künstlers aus der Anonymität zum Ruhm, aus dem Kollektiv zur Persönlichkeit, aus dem Mittelalter zur Neuzeit an der Entwicklung der Signatur von der versteckten Unterschrift zur demonstrativen, von der unterwürfigen zur stolzen, von der deutschen zur gelehrten lateinischen. In gleicher Weise interessant zeigten sich die Beiträge von Nesselstrauß («Die Holzschnitte von Lucas Cranach zur ersten Ausgabe des Neuen Testaments von Luther und die Traditionen der deutschen Wiegendrucke») und von Kislych («Die Bilder von Lucas Cranach in den Museen der UdSSR») sowie von Chojecka («Der Einfluß von Lucas Cranach auf die polnische Malerei und Grafik der Renaissance»), die die «organische Assimilation» von Cranachs Kunst in Polen – im Gegensatz zur Übernahme von Dürerschen Vorlagen – nachwies.

Die bislang in diesem Zusammenhang kaum beachtete Frage nach «Miniaturlandmalerei und Buchillumination in der Cranach-Werkstatt» wurde von Behrends zur Diskussion gestellt, während sich Werner Schade der «Rolle der Söhne in der Cranach-Werkstatt» zuwandte. In einer Spezialuntersuchung zum «Greifswalder Croy-Teppich» wies Nicolaus Zaske den Beitrag Cranachs für die Geschichte des profanen monumentalen Historien- und Gruppenbildes nach und kennzeichnete das Bildprogramm als «aus dem Geschichtsbewußtsein der Renaissance hervorgegangen, dem Bewußtsein, daß große geschichtliche Taten den schöpferischen Menschen auszeichnen» und der «Verewigung» bedürfen.

Karl-Heinz Klingenburgs Versuch, die «Darstellung des Bauern und des körperlich arbeitenden Menschen in der Periode der frühen bürgerlichen Revolutionen zum revolutionären Prozeß unmittelbar in Beziehung zu setzen», stützte sich auf die «Wandlung des Bildes vom „gemeinen Manne“ als Ausdruck der gesellschaftlichen Rang-erhöhung der unteren Volksschichten» und führte unmittelbar zum Problem «Künstler und Gesellschaft» zurück (s. BK 3/73).

Schließlich sei noch auf die Referate

von Johannes Jahn und Werner Timm hingewiesen, die Bemerkungen zu den Zeichnungen bzw. zur Grafik Cranachs brachten, und auf den Beitrag von Irma Emmrich zu «Aktion und Aktionsraum im Werke Lucas Cranachs». Die Spezialuntersuchung setzte sich mit Früh- und Spätwerk Cranachs auseinander. Der Widerspruch zwischen «expressiv-dynamischer Gestaltung aus der Zeit der Donauwanderung und in den ersten Wittenberger Jahren» erschien in diesem Zusammenhange im späteren Werk dadurch aufgehoben, daß «Körperornament und gestisches Ornament wie plastischer Schmuck in einem Gewebe im Raum befestigt sind» (Zurückführung von Handlungsträger

und Handlungsverlauf von der unmittelbaren Realität auf eine gestische Formel für Charakter, Persönlichkeit und Handlung).

Das im Beitrag von Daniel zu «Cranachs Kopie von Hieronymus Boschs Darstellung des Jüngsten Gerichts» angesprochene Problem stellte insofern einen Anstoß dar, da es unter anderem die Frage des Manierismus bei Cranach aufgriff. «Eine Folgerung des Colloquiums erscheint daher in der notwendigen Diskussion von Epochen- und Stilbegriffen, wie Renaissance oder Manierismus, die zur genauen Kennzeichnung des 16. Jahrhunderts in der europäischen Kunst unerläßlich ist».

Michael Krille / Elfriede Starke

Zur Problematik des Bildformats

Bei näherer Betrachtung der künstlerischen Praxis der Gegenwart, aber auch bestimmter Kunsterscheinungen der Vergangenheit erweist sich die Frage nach der Rolle des Bildformats bei der Verwirklichung künstlerischer Vorhaben als äußerst fündig für interessante, dem Künstler unmittelbar dienende Feststellungen. Obwohl ein unter dem Gesichtspunkt der Bildmaße vorgenommener Überblick über das Ensemble einer Ausstellung eher auf eine spontane, zufällige Größenwahl hinzuweisen scheint, zeigt sich bei genauerem Hinsehen ein gewisses Regulativ. Es geht bei diesem Regulativ um eine spezifische Seite des Verhältnisses von Inhalt und Form, als Verhältnis von Idee und dimensionalem Ausdruck.

Natürlich bedeutet es für niemand eine besondere Entdeckung, wenn festgestellt wird, daß die Qualität der Idee, ihr Grad an gesellschaftlicher Allgemeingültigkeit, in einem ursächlichen Zusammenhang steht mit der Frage einer schlüssigen Übermittlungsgröße, mit der Wahl des Formats. Dennoch können wir diese Feststellung nicht zum Fetisch machen. Soviel daran auch stimmen mag, sie darf nicht zu der Annahme verleiten, daß jeweils nur die gesellschaftliche Größe einer Bildidee bestimmend wäre für die Abmessungen des äußeren Formats. Wenn das so wäre, stünde der Herausgabe eines entsprechenden Katalogs nichts mehr im Wege. Niemand wird das ernsthaft erwägen, denn man würde mit wachsender Erkenntnis, daß jeder Fall ein besonderer ist, – daß ein Monument

der Größenordnung des Lenin-Denkmals von Tomski auf dem weiten, nackten Marx-Engels-Platz kaum noch zu finden, Kollwitz' Grafik an der Stirnwand der Friedrich-Ludwig-Jahn-Sporthalle nur noch ein Zettelchen, Willi Sittes «Leuna 69» in meinem Wohnzimmer nur zersägt unterzubringen, für die Fassade unseres Hauses aber zu winzig wäre, – einstimmig dazu neigen, besagtes Katalogwerk in den Ofen zu stecken.

Die Moral von dieser Geschichte: Ob ein Kunstwerk dem äußeren Format nach groß oder klein ist, hängt zunächst davon ab, unter welchen räumlichen Bedingungen es erlebt wird, welche Distanz uns die räumliche Organisation auferlegt. Insofern ist eine Kollwitz-Grafik in meinem Neubau-Miniaturzimmer ein ausgesprochen großformatiges Werk.

Um zu einer praktischen Verständigung und zu vernünftigen Schlüssen zu kommen, ist es an dieser Stelle nötig, zu einer volkstümlichen Handhabung des Größen-Begriffs überzugehen. In bezug auf die Bildkunst dürfen wir unter diesem Gesichtspunkt als groß das bezeichnen, was wir nicht mehr bequem allein – sagen wir unter dem Arm – davontragen können. Und da wir gerade bei Käthe Kollwitz waren: Ihre Inhalte sind überwiegend von einem hohen, bis ins Monumentale hineinreichenden gesellschaftlichen Rang, ihre Formate liegen jedoch in einem Bereich weit unterhalb jener Größe, wie sie z. B. Hakenbecks «Singegruppe» oder Zitzmanns «Skiläuferinnen» bezeichnen. Dieser Vergleich dient zunächst der Erkenntnis, daß inhaltlich große



A169172791

PPN: 129288500

Bestellnummer: A169172791

Eingangsdatum: 25-08-2025 10:59

ONLINE-BESTELLUNG GBV

Dieser Beleg muss bis zur
Rücksendung im Buch bleiben!

Bestellende Bibliothek:

4021

<B 2044> Institut für Hochschulforschung (HoF) an der Martin-
Luther-Universität
Halle-Wittenberg - Fachinformationsservice
Collegienstraße 62
06886 Lutherstadt Wittenberg

Bestellende Bibliothek oder BenutzerIn:

Institut für Hochschulforschung (HoF) an der Martin-Luther-
Universität
Halle-Wittenberg - Fachinformationsservice
Collegienstraße 62
06886 Lutherstadt Wittenberg

NutzerIn:



Benutzernummer: OEB4021

OEB4021

Lieferbibliothek: 0003

<3> Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt (Halle)
August-Bebel-Straße 13/50
06108 Halle (Saale)
0345 5522204, -05
fernleihe@bibliothek.uni-halle.de

Bearbeitungsvermerke

- ☐ Leihfrist 4 Wochen
- ☐ Leihfrist 2 Wochen Kurzausleihe
- ☐ keine Verlängerung möglich
- ☐ nur Lesesaalbenutzung
- ☐ Kopierverbot
- ☐ Scannen erlaubt/Aufsichtsscanner
- ☐ Buch beschädigt/verschmutzt
- ☐ Sonstiges:

Unter Anerkennung der Benutzungsbedingungen wird bestellt:



129288500

Signaturen:

! M1-18 ! Z 65

VerfasserIn:

(Aufsatz)

Krille, Michael; Starke, Elfriede

Titel:

(Aufsatz)

Aufsatz Wittenberg 1972 - Notizen zu Cranach Kolloquium

Seiten:

197-201?

Titel (Monographie/Zeitschrift):

Bildende Kunst
1953
Berlin
Henschel-Verl.

Band:

4

Heft:

Leihform:

Kopie

Jahr:

1973-00-00

Lieferart:

Post

Bemerkung:

8 € max-cost - HoF/PP

Zusatzkosten bis (€):

8

Ablaufdatum:

20-10-2025