

## Lukas Cranach - Chronik einer Ausstellung

Autor(en): Dieter Koeppelin

Quelle: Basler Stadtbuch

Jahr: 1974

<https://www.baslerstadtbuch.ch/.permalink/stadtbuch/0115cbf7-ae4d-46fb-945e-3e747416efdd>

### Nutzungsbedingungen

Die Online-Plattform [www.baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Angebot der Christoph Merian Stiftung. Die auf dieser Plattform veröffentlichten Dokumente stehen für nichtkommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung gratis zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke 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 schriftlicher Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des vorherigen schriftlichen Einverständnisses der Christoph Merian Stiftung.

### 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.

Die Online-Plattform [baslerstadtbuch.ch](http://www.baslerstadtbuch.ch) ist ein Service public der Christoph Merian Stiftung.

<http://www.cms-basel.ch>

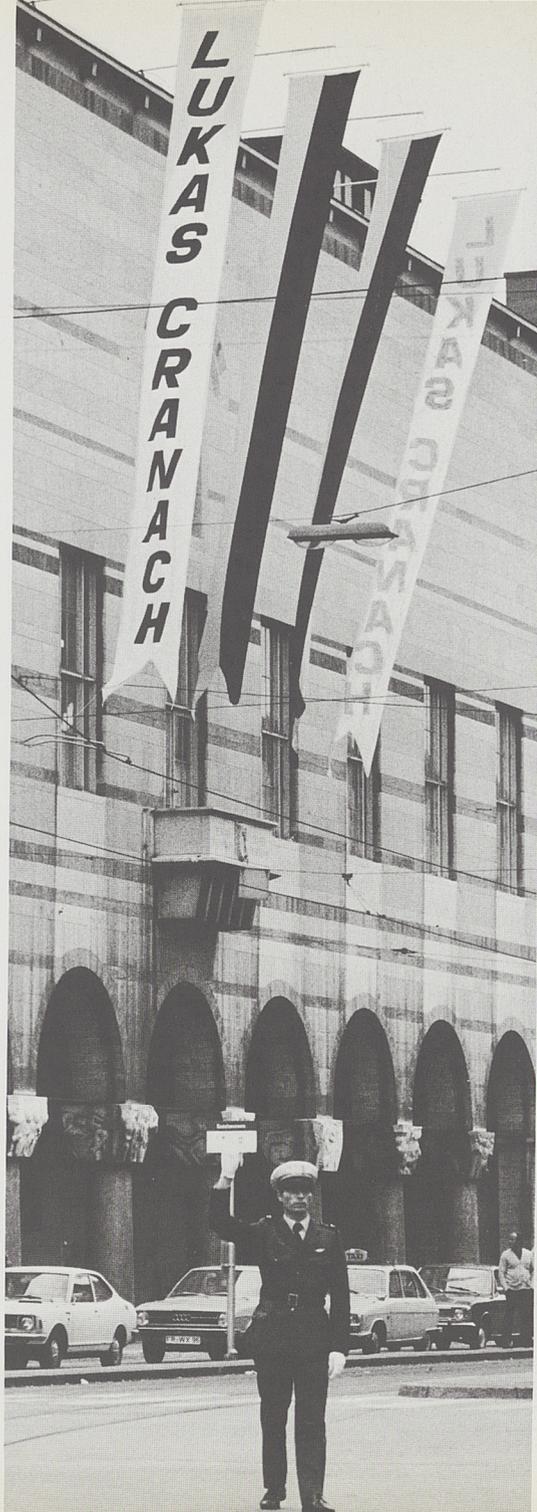
<https://www.baslerstadtbuch.ch>

**Lukas Cranach** Chronik einer  
**Ausstellung** Dieter Koeplin



Als «Die Malerfamilie Holbein in Basel» 1960 im Basler Kunstmuseum mit etwa 60 Tafelbildern, 90 Zeichnungen und über 280 druckgraphischen Werken gezeigt wurde, stellte sich dieses ausserordentliche Unternehmen in den Rahmen der Fünfhundertjahrfeier der Basler Universität<sup>1</sup>. Warum 1974 Cranach im Basler Kunstmuseum? Man ist versucht, schlicht zu antworten: weil Cranach, dessen 500. Geburtstag ins Jahr 1972 fiel, ein Künstler war, dessen Werke unser Interesse verdienen, ferner weil es – besser als etwa bei Dürer (Ausstellung in Nürnberg 1971) – heute noch möglich ist, eine grosse Zahl bedeutender Werke zu einer gültigen monographischen Ausstellung zusammenzutragen. Es kommen zwei äussere Gründe hinzu, die nicht verschwiegen werden sollen. Der erste: seit der Holbein-Ausstellung und der 1960 parallel laufenden Ausstellung von «Meisterwerken griechischer Kunst», die 1961 gefolgt war von der erstaunlichen Neugründung des 1966 eröffneten Antikenmuseums<sup>2</sup>, wuchs in Basel ein gewisser Hunger nach einer anspruchsvollen Manifestation auf dem Gebiet der alten Kunst. Der zweite äussere Grund: der Verfasser erhielt vom Kunstmuseum, das ihn 1970 in seinem Dienst ein halbes Jahr für private Cranach-Arbeit beurlaubte, und vom Schweizerischen Nationalfonds zur Förderung wissenschaftlicher Forschung die Vergünstigung, sein bereits früher betriebenes Studium Cranachs auszuweiten auf das Gesamtœuvre und dadurch die Gelegenheit, Kontakte mit vielen Cranach-Besitzern oder -Verwaltern zu knüpfen. Es erwachte dann der Wunsch, dies für eine Ausstellung zu nutzen. Im Juli 1970 entstand ein grobès

Rechts: Während eines Vierteljahres zeigte das Kunstmuseum mit Flaggen das grosse Kulturereignis an.



Konzept für die Ausstellung und ihre Finanzierung. Die Kunstkommission gab dem Projekt ihre Unterstützung.

Am 30. September 1971 konnte der Regierungsrat den vom 17. August 1971 datierten Ratschlag (6836) «betreffend die Gewährung einer Defizitgarantie für die Durchführung einer Lukas-Cranach-Ausstellung im Basler Kunstmuseum im Jahre 1972» vorlegen. Am 14. Oktober 1971 beschloss der Grosse Rat – trotz bereits sich abzeichnender Finanzknappheit des Kantons – nach fast durchwegs positiven Voten und gar «begeisterten Tönen», die Regierungsrat Arnold Schneider als selten gehört freudig vermerkte, die Gewährung einer Defizitgarantie von Fr. 200 000.–; das Referendum wurde nicht ergriffen. Voraussetzung für den Beschluss waren die folgenden Sätze des Ratschlages: «Das Kunstmuseum hat bereits an verschiedene Industriefirmen, Banken und Versicherungsgesellschaften in Basel ein Gesuch um finanzielle Unterstützung dieses Projektes gerichtet. Erfreulicherweise kann mit Beiträgen von Fr. 185 500.– von dieser Seite gerechnet werden. Darüber hinaus gelangte das Kunstmuseum mit einem Gesuch an den Kanton Basel-Land, welches dort zunächst behandelt wird» – und leider negativ beschieden wurde. Die Stadt Lörach liess dem Museum DM 5000.– zugute kommen.

Und um das Finanzielle abzuschliessen: bei einem Eintrittspreis von Fr. 6.– (Holbein-Ausstellung 1960: Fr. 3.–) und 122 774 Besuchern während 12 Wochen (Holbein: gegen 120 000 Besucher während 16 Wochen), bei einem Absatz des Kataloges (durch das Museum und den Birkhäuser-Verlag, Basel) von gegen 19 000 Exemplaren zu einem Stückpreis von Fr. 32.– (ein

Teil des Gewinnes kommt dem Birkhäuser-Verlag zu, der die grosse Auflage und gute Propagierung ermöglichte, und manche Kataloge mussten der Presse und im Schriftenaustausch gratis abgegeben werden; Holbein 1960: 9000 Exemplare zu Fr. 8.–, also ganz ohne Gewinn kalkuliert), alles in allem bei einem Umsatz von mehr als einer Million Franken sieht es danach aus, als müsste bis zum Rechnungsabschluss die Defizitgarantie überhaupt nicht in Anspruch genommen werden. Auch die Holbein-Ausstellung im Jahre 1960, als die Kosten für Versicherung und Transporte noch wesentlich niedriger waren, hatte mit einem kleinen finanziellen Gewinn abgeschlossen<sup>3</sup>. Die Rechnungsabschlüsse bei Holbein und Cranach zeigen, dass mit einigem Glück Ausstellungen dieser Art selbsttragend sein können und dass sie dem Bedürfnis eines breiten Publikums entsprechen. Kulturell können sie aber deswegen noch nicht ein grösseres Gewicht beanspruchen als bestimmte andere, defizitäre und publikumsarme Ausstellungen, vor allem von Gegenwartskunst. Im Basler Kunstmuseum, in dem Cranach unter dem selben Dach mit Witz und Holbein wie auch mit Picasso und lebenden Künstlern unter dem Generalbegriff «Kunst» gezeigt werden durfte, war man sich dessen sehr wohl bewusst. Mit dem Erfolg und mit dem zuweilen fast beängstigenden Zustrom der Besucher aus allen Ländern der Welt einige Wochen zu leben, gab allen beteiligten Museumsangestellten jedenfalls das Gefühl einer gewissen Nützlichkeit.

Eines war den Veranstaltern angenehm und erlaubte gewisse Freiheiten: man spielte keine Pflichtübung durch – auch wenn es eine so schöne wäre, wie es die Holbein-Ausstellung gewesen war. Man

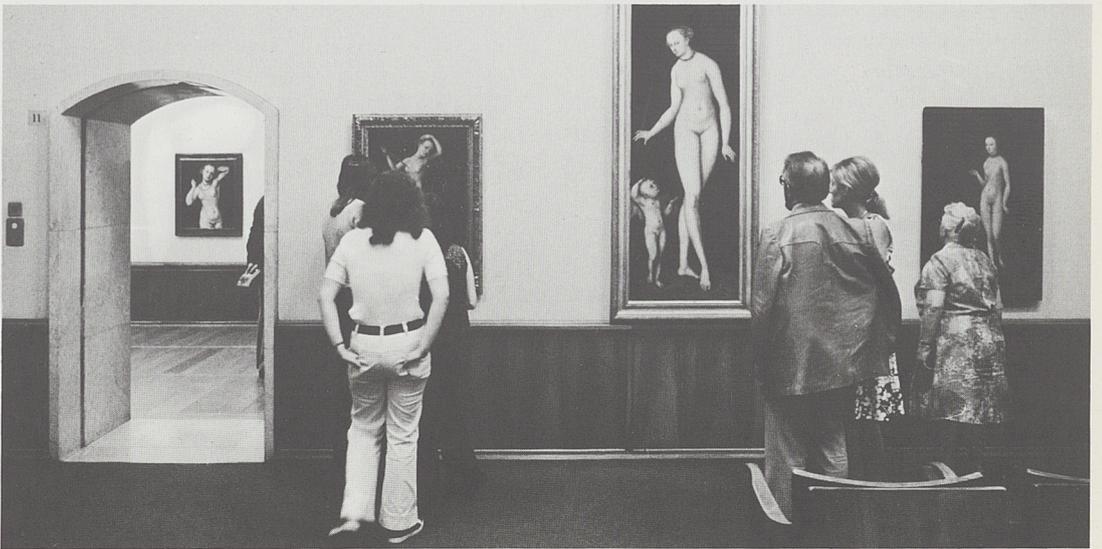
war nicht, wie die Deutsche Demokratische Republik, zu einer «Ehrung» Cranachs aufgerufen, Nationales schied ganz aus<sup>4</sup>. Die DDR entschloss sich tatsächlich zu vorgerücktem Zeitpunkt doch dazu, in Weimar eine Ausstellung «Lukas Cranach, Ein grosser Maler in bewegter Zeit, 1472–1553» einzurichten: thematisch gegliedert in den Parterre-Gewölben des Schlossmuseums, mit einem Katalog von 152 Nummern, Leihgaben fast ausschliesslich aus dem eigenen Land und aus den sozialistischen Ländern<sup>5</sup>. Eine hervorragende Cranach-Monographie, verfasst von Werner Schade, dem besten Kenner der Materie in der DDR, erschien nicht mehr im Jubiläumsjahr 1972, sondern erst im August 1974 – zu spät, als dass sie zur Vorbereitung der Basler Cranach-Ausstellung hätte benutzt werden können. Diese musste nun aus Rücksicht auf die Weimarer Ausstellung und auf eine 1973 folgende, von der DDR beschickte (und von Werner Schade katalogisierte) Cranach-Ausstellung in Bukarest auf den Sommer 1974 verlegt werden. Ohne eine wesentliche Gruppe von Leihgaben aus der DDR hätte man das Basler Unternehmen nicht sinnvoll realisieren können, das war von Anfang an klar<sup>6</sup>. Cranach ist während der längsten Zeit seines Lebens im Gebiet der heutigen DDR tätig gewesen und hat hier seine meisten Werke hinterlassen.

Die durchaus erfreulichen Verhandlungen mit der DDR als Leihgeberin wurden im Juli 1970 von Basel aus eingeleitet<sup>7</sup> und im Juli 1973 vom Ministerium für Kultur der DDR an die Direktion der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden delegiert. Den Dresdener Kollegen – Generaldirektor Manfred Bachmann und vor allem Kupferstichkabinettdirektor Werner

Schmidt und seinen Mitarbeitern – verdanken wir Entscheidendes für das Gelingen der Basler Cranach-Ausstellung. Die letzten Bereinigungen des Leihvertrages zwischen den Museen von Dresden und Basel, der «schweizerischerseits» vom Vorsteher des Erziehungsdepartements des Kantons Basel-Stadt, Regierungsrat Arnold Schneider, gegengezeichnet wurde, nahm der Basler Museumsdirektor Franz Meyer im März 1974 in Dresden mit den dortigen Museumskollegen vor. Insgesamt 62 Leihgaben aus Museen und Bibliotheken der DDR, darunter 24 Gemälde und eine Bronzeplastik, im übrigen Graphik, sind von Dresden nach Basel in jeweils zwei Flügen hin- und zurücktransportiert worden – zum Glück ganz ohne Schaden; nennenswerte Schadenfälle hat es bei der Ausstellung überhaupt nicht gegeben<sup>8</sup>. Ausser den erwähnten Originalen erhielt Basel aus der DDR auch eine Dokumentationsserie von 29 Grossphotographien, die mit normalen und Infrarotfilmen vom Institut für Denkmalpflege in Halle hergestellt wurden und kommentiert waren. Sie lassen Cranachs Technik der spontanen Pinselzeichnung deutlich sichtbar werden<sup>9</sup>. Diese Dokumentation wurde im Eingangsbereich der Basler Ausstellung präsentiert, benachbart dem Bücher- und Reproduktionstand, den die Basler Buchhandlung Helbing & Lichtenhahn in eigener Regie eingerichtet hatte.

Die eigentliche Arbeit der Konzeption im Detail, der Leihgesuche in alle Welt, der Katalogisierung und der Propaganda drängte sich in die Jahre 1973 und 1974 zusammen. Sie war nur mit der Hilfe und

Rechts: Raum 11 (beide Abbildungen) mit ganzfigurigen Frauenakten. Unten Durchblick in den Raum 12 mit halbfigurigen Aktbildern.



dem Geschick von zwei über ein halbes Jahr extra beschäftigten Personen zu bewältigen: Laura Buchli als «Cranach-Sekretärin» und Organisatorin der Propaganda – diese nicht ohne die bewährte Mitarbeit des Basler Verkehrsdirektors Paul Gutzwiller und des Leiters der Informationsstelle der Basler Museen, F.K. Mathys, durchgeführt – und Irmgard Loeb als erfahrene Katalog-Lektorin, die auch den Umbruch des Katalogs besorgte. Der informativen Propaganda wurde grosse Sorgfalt gewidmet. Plakate schienen weniger wichtig als die Mitteilungen an die Presse (vereinzelt seit 1972, vermehrt seit Januar 1974<sup>10</sup>) und als Prospekte. Ein einfarbiger, von den Herren Mathys und Gutzwiller initiiert Vorprospekt erschien im Februar 1974, der bunte, vom Birkhäuser-Verlag mitbenutzte Hauptprospekt Anfang April 1974.

Inzwischen war das Material bedenklich angewachsen: 660 Katalognummern, davon 180 Gemälde und 110 Zeichnungen, sonst druckgraphische und einige plastische Werke (Holbein 1960: 452 Nummern). Um in 21 Sälen des ersten Stockwerks Platz für die Cranach-Ausstellung zu bekommen, musste in der zweiten Mai-Hälfte zunächst das Parterre freigeräumt und dort die schweizerische Malerei vom 18. bis zum 20. Jahrhundert, die sonst im ersten Stock hängt, plazierte werden. Die Impressionisten dislozierten danach ins Zwischengeschoss. Damit konnten die von Cranach verdrängten alten Meister in die Säle 22–36 verschoben werden, und zwar so, dass, wer die Cranach-Ausstellung am Ende des Rundgangs verliess, zunächst auf die zeitlich nächstliegende Kunst von Tobias Stimmer und Hans Holbein d. J. stiess und dann einen Rückwärtsgang durch die

Kunstgeschichte bis zu Konrad Witz und zu den Werken des 14. bis 12. Jahrhunderts antrat – wenn er wollte (es wollte schätzungsweise ein Zehntel der Cranach-Besucher; selbstverständlich zog Cranach nicht wenig Publikum ins Basler Kunstmuseum, das hier noch nie gewesen war, vermutlich auch manche Neulinge aus Basel). Die von Franz Meyer und Paul-Henry Boerlin disponierte Neuhängung aller Museumsbestände ausser der Kunst des 20. Jahrhunderts, die im zweiten Stock unverändert präsentiert blieb, schuf reizvolle neue Konfrontationen und oft andere Lichtverhältnisse, die zu erneuerter Begegnung mit dem Altvertrauten animierten (die alten Meister wieder einmal in den Seitenlichtkabinetten weniger museal!). Endlich standen nach Pfingsten zwei knappe Wochen für die Hängung der Cranach-Ausstellung zur Verfügung. Auf dem Papier hatte fast jedes Stück bereits seinen Platz. Mit lange vorher angefertigten, an die Wand gelehnten Kartonmaquetten behalf man sich, bis die letzten Cranach-Originale eintrudelten. Die Angst, ob alles fertig würde bis zum Abend des 14. Juni, wich erst zu allerletzt. Verbesserungen im Detail, vor allem bei den Beschriftungen, gab es während der gesamten Ausstellungs-dauer anzubringen. Das Ausfeilen bereitete kein geringes Vergnügen.

Vor Ausstellungsbeginn wurde die Presse mündlich erstmals am 8. Mai 1974 im Rahmen der von der Schweizerischen Kunst- und Antiquitätenmesse abgehaltenen Pressekonzferenz im Mustermessegebäude über den kommenden Cranach orientiert<sup>11</sup>. Im Katalog dieser Antiquitätenmesse durfte

Rechts: Lukas Cranach d. Ä. und Mitarbeiter, Sündenfall. Um 1530. Linköping (Schweden), Landesmuseum von Östergötland.





eine ausführliche Ankündigung der Cranach-Ausstellung erscheinen. Am 8. Juni folgte die Eröffnung der Ausstellung «Mordstücke und gesellige Stücke, 85 Darstellungen des Ringens und Selbstverteidigungsringens, Holzschnitte von Lukas Cranach d.J.» im Schweizerischen Turn- und Sportmuseum in Basel (Leitung F.K. Mathys<sup>12</sup>). Die grosse Cranach-Pressekonferenz fand dann im Kunstmuseum am Nachmittag des 14. Juni statt, wiederholt am 17. Juni für die Journalisten, die zur ART 5/74, der erfolgreichen Messe für Kunst des 20. Jahrhunderts, nach Basel gereist kamen.

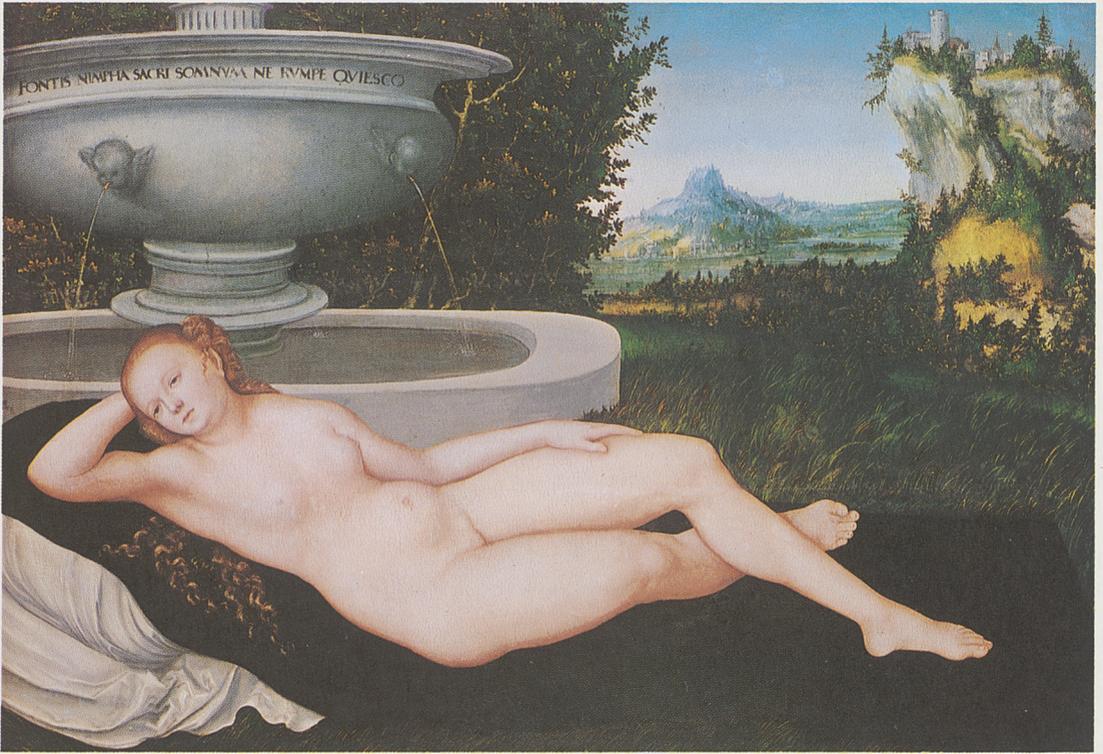
Nicht mit Pauken und Trompeten, sondern mit drei von auf dem Cembalo ge-

spielter Renaissance-Musik gerahmten Ansprachen öffnete die Cranach-Ausstellung am Abend des 14. Juni ihre Pforten<sup>13</sup>. Der Direktor des Kunstmuseums begrüßte die Gäste, der Vorsteher des Erziehungsdepartements des Kantons Basel-Stadt umriss die kulturpolitische Bedeutung dieser Ausstellung. Die Haupterwartung richtete sich auf den Festvortrag des «grand old man» der Cranach-Forschung, des aus Cambridge (USA) nach Basel gereisten emeritierten Harvard-Professors Jakob Rosenberg, der 1932 zusammen mit Max J. Friedländer sämtliche Gemälde Cranachs und 1960 Cranachs Zeichnungen publiziert hatte. Rosenberg meisterte in seiner Rede, die von der National-Zeitung

Links:  
Raum 10 mit  
Darstellungen  
des Paris-Urteils,  
eines Themas  
der Entschei-  
dung zwischen  
Tugend und  
Laster, das  
Cranach erstmals  
in Gemälden  
dargestellt hatte,  
während es  
vorher nur in  
den niedrigeren  
Gattungen der  
Graphik und der  
dekorativen  
Künste vorkam.

Rechts:  
Lukas Cranach  
d. Ä., Urteil des  
Paris. Um 1530.  
Federzeichnung.  
Braunschweig,  
Herzog-Anton-  
Ulrich-Museum.





1

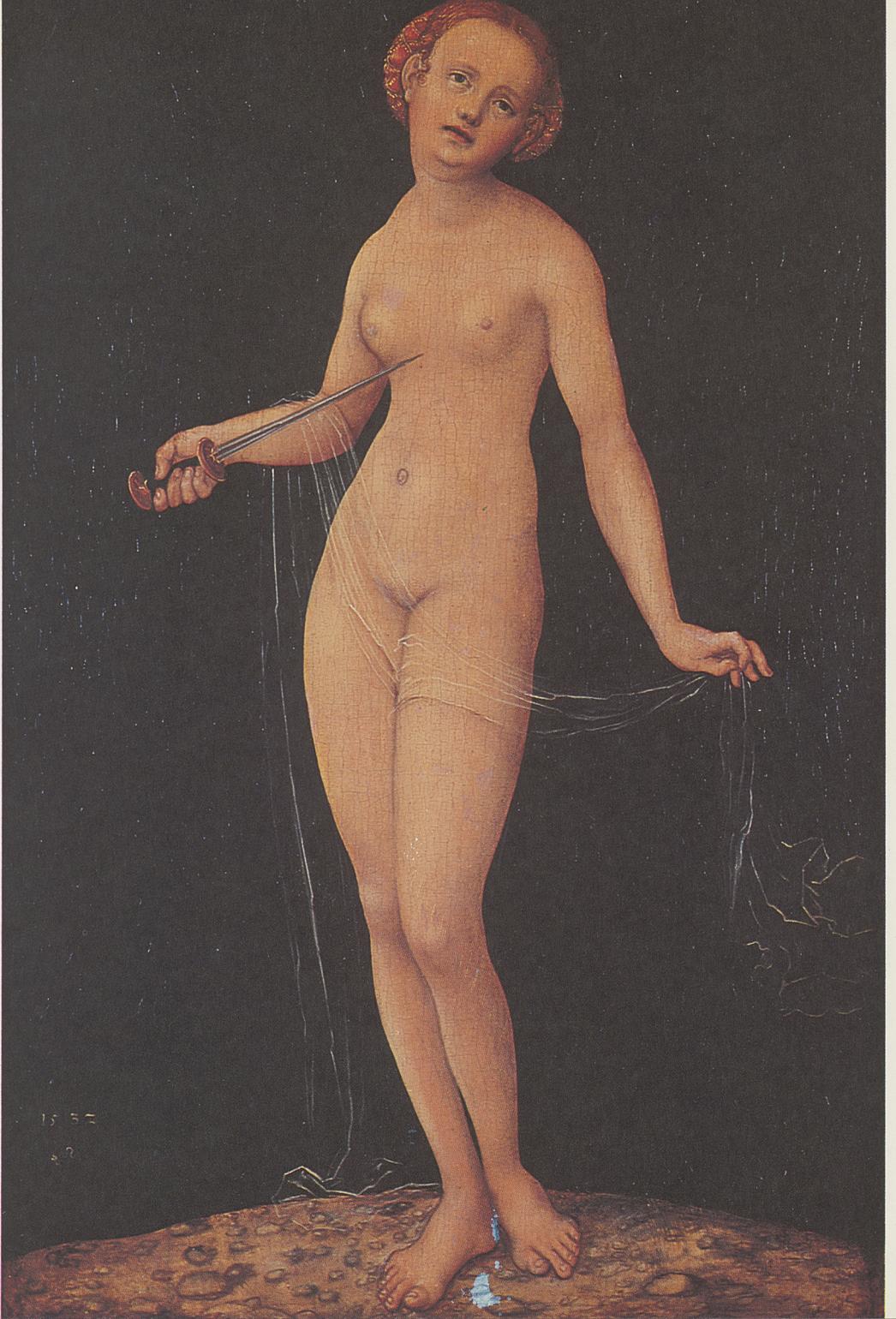
abgedruckt wurde<sup>14</sup>, eine ausgewogene Kombination von biographisch-entwicklungsgeschichtlichem Überblick, von Würdigung der wesentlichen Leistungen Cranachs – mit Betonung der Tier- und Landschaftsdarstellungen – und von Befragung der neueren Cranach-Forschung.

Bei der Eröffnung und während der 12 Wochen der Ausstellung standen dem Besucher folgende äussere Orientierungshilfen zur Verfügung: der erste Band des Kataloges, ein kurzes Verzeichnis der im später kommenden zweiten Band behandelten Werke, eine Tonbildschau im Vortragssaal und ein Kurzführer. Die Tonbildschau, die unentgeltlich im Tonstudio der Firma Hoffmann-La Roche produziert werden

1 Lukas Cranach d.Ä., Die ruhende und nicht störende Quellnymphe. Um 1515. Berlin-West, Jagdschloss Grunewald, Staatl. Schlösser und Gärten.

2 Lukas Cranach d.Ä., Selbstmord der Lukretia. 1532. Wien, Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste.

konnte, führte in das Gesamtphänomen und in den halb chronologischen, halb ikonographischen Aufbau der Ausstellung ein. Sie dauerte 35 Minuten, lief täglich mehrmals und wurde von nahezu 22000 Besuchern angehört. Sie entlastete die Veranstalter von persönlichen Führungen, die indessen ebenfalls abgehalten wurden, auch ausserhalb der normalen Öffnungszeiten<sup>15</sup>. Der Text der Tonbildschau ist vom Autor verfasst und von der «Cranach-



1552

20



Sekretärin» Laura Buchli auf Tonband gesprochen worden.

Den Kurzführer haben die beiden grössten Basler Tageszeitungen – National-Zeitung und Basler Nachrichten – unmittelbar vor der Vernissage als Doppelseite herausgebracht. Auf der einen Seite prangt ein zweifarbig reproduzierter Clair-obscur-Holzschnitt Cranachs in Poster-Art (bei der einen Zeitung Venus mit Cupido, bei der anderen der hl. Christophorus); auf der Rückseite des leicht faltbaren Blattes findet sich der Leitfaden durch die 21 Ausstellungsräume. Das Kunstmuseum bezog von den Zeitungen, bei denen es seine Anregung gemacht und wohlwollendes Gehör gefunden hatte, 25000 Sonderdrucke, von

denen knapp 20000 Exemplare zu 50 Rappen das Stück abgesetzt wurden. Im Vergleich etwa zum Kurzführer der grossen Dürer-Ausstellung 1971 in Nürnberg hat sich die Basler Version im Absatz und somit im Gebrauch gut bewährt<sup>16</sup>. Die «Basler Tageszeitungsformel» des Kurzführers scheint eine Novität zu sein. Sie hatte den beachtlichen Nebeneffekt, dass bei Ausstellungsbeginn jeder Zeitungsabonnent, also ein sehr breites lokales Publikum, eindrücklich und informativ mit dem Hinweis auf die Ausstellung erreicht werden konnte: Poster, Führer und Propagandamittel zugleich. Die Zeitungen, denen Dank gebührt, kamen finanziell und imagemässig hoffentlich auch einigermassen auf ihre Rechnung.



Cranach hat als erster Künstler ausserhalb Italiens das im humanistischen Sinn zentrale Thema der Venus, die vom stürmischen Cupido begleitet wird, angepackt (1). Voraus gingen italienische antikisierende Kleinplastiken, wie die vielleicht paduanische Venus-Statuette der Zeit um 1500 aus dem Historischen Museum in Basel (2). Dürer und andere deutsche Künstler hatten Hemmungen vor einer so direkten Verkörperung des Frauenaktes, wie sie Cranach in den Gestalten der Venus oder der Lucretia darbot. Sie verbanden die Figur gern mit einer komplizierten Symbolik, so Dürer um 1501/02 in seinem Kupferstich der «Nemesis» (Schicksals- und Glücksgöttin in den Wolken, die übrigens bei Cranach zu Füßen der Venus naïv-unnaturalistisch wiederkehren) oder der mit dem Monogramm MS signierende Cranach-Schüler in seiner Zeichnung der «Gerechtigkeit» aus dem Kupferstichkabinett der Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden (3 und 4).



Dass vom Katalog nur der erste Band, verfasst vom Autor und, für das schwierige Kapitel der Cranach-Buchgraphik, von Tilman Falk, fertig wurde, und der zweite Band erst 1975, dann aber unter Verwertung der Ausstellungsergebnisse erscheinen soll, war zwar keineswegs geplant, entspricht aber immerhin einem alten Postulat bei grossen wissenschaftlichen Ausstellungen: Die Fachleute gewinnen ja während der Ausstellungs-dauer gewisse Einsichten, die, wenn der Katalog schon Buch-Charakter hat, dort am besten plaziert sind. Der Basler «Katalog» wollte ohnehin weniger Katalog sein, sondern machte einen andersgerichteten Versuch. Niemand liest, während er die Ausstellung besucht, 432



Lukas Cranach  
d.Ä.,  
Sächsisch-  
Kurfürstliche  
Hirschjagd  
(Fragment).  
Um 1538/40.  
Linköping  
(Schweden),  
Landesmuseum  
Östergötland.

Seiten Text (das ist der Umfang des ersten Bandes). Also Heimlektüre, und zuhause will man vielleicht lieber einen durchlaufenden, darstellenden Text als aneinandergereihete Katalogeintragungen lesen. Daher und weil diese Cranach-Ausstellung nicht, wie bei Holbein 1960 und wie normalerweise, von vornherein aus der Teamarbeit erwuchs, sondern einmal den Versuch der persönlichen Sicht und der Katalogarbeit von zwei einzelnen wagen wollte, schien der Schritt zum Buch und zur ungleichen Akzentuierung eher möglich. Die Verzögerung des zweiten Bandes war freilich eine unerwünschte Folge davon.

Auch die Anordnung der Ausstellung selbst und das Herauziehen von zahlreichen Werken anderer Künstler ausser Cranach stehen zum Prinzip, dass hier persönliche Erfahrungen getestet wurden. Die Haupterfahrung: Cranach scheint auf den ersten Blick simpel und relativ voraussetzungslos zu arbeiten – in seiner «Manier». In Wirklichkeit liegt sein Talent aber darin, dass er die prägenden Formulierungen seiner Epoche und die zentralen Probleme der Renaissance fast unmerklich verarbeitete. Nun sollte der Ausstellungsbesucher das Unmerkliche doch zu merken bekommen, nicht mit dem Holzhammer, aber als Nachbarschaft: dass sich nämlich Cranach öfter, als es in unserem Bewusstsein verankert ist, mit der Graphik Dürers und der Italiener sowie mit der Renaissance-Kleinplastik, überhaupt mit allen progressiven Ideen und Formen seiner Zeit auseinandergesetzt hat. Erst dann, wenn wir es bemerkt haben, dürfen und sollen wir die Bezüge wieder vergessen und Cranach als scheinbar naiven und archaisierenden Maler von einschmeichelnder Sensibilität und unbrembarer Produktivi-

tät geniessen. Die journalistische Kritik hat der Ausstellung zuweilen Schulmeisterrei angekreidet<sup>17</sup>, und auch das Publikum, soweit es sich in den beiden Ausstellungsbriefkästen äusserte<sup>18</sup>, reagierte vereinzelt in diesem Sinn.

Es gab aber Stimmen, die die Absicht der Basler Cranach-Ausstellung erkannten und positiv werteten. Laszlo Gloszer schrieb in der Süddeutschen Zeitung<sup>19</sup>: «Durch den totalen Verzicht auf Show kommt das Museum, das, was es im besten Fall sein kann, zu seinem Recht. Es scheint möglich, mit den Werken allein kreativ umzugehen. (...) Die Auftraggeber, die Porträtierten, die höfischen und humanistischen Themen, die religiösen Darstellungen in der Frühzeit der Reformation – alle diese Stichworte gewinnen Leben dadurch, dass jeweils ein Raum voller Bilder für sie einsteht und weil es zugleich gelungen ist, die Massierung nicht penetrant wirken zu lassen. (...) Das immer legitime ästhetische Vergnügen schliesst auf zu einem ganz unmittelbar erlangten Problembewusstsein. Man wird nicht nur empfänglich für die Differenzierung der «Art» Cranachs, sondern man sieht den Maler handelnd, begreift ihn Entscheidungen treffend in seiner Zeit. Natürlich helfen einem dabei dezent untergebrachte Vergleichsbilder auf die Sprünge.» Man treffe, meint Gloszer, «in den Räumen auf ein offenbar dankbarinteressiertes, mitarbeitendes und mitschnüffelndes Publikum» – hoffentlich hat Gloszer genau gesehen! Eduard Beaucamp in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung<sup>20</sup>: «Die scheinbar naive Altmeisterfigur rückt ins Zentrum der Spannungen und Widersprüche ihrer Zeit.»

Von den bemängelnden Kritiken kam die interessanteste aus Basel: von Wolfgang



Links:  
Lukas Cranach d. Ä.,  
Kopf eines Bauern  
(Jagdtreibers?).  
Um 1520.  
Aquarell und Feder.  
Basel, Kupferstich-  
kabinett des  
Kunstmuseums.

Rechts:  
Lukas Cranach d. J.,  
Frauenbildnis.  
Um 1540/50.  
Lugano-Castagnola,  
Sammlung Thyssen-  
Bornemisza.



Bessenich in der National-Zeitung publiziert<sup>21</sup>. Sie konzentrierte sich u.a. auf den angeblich wertenden Vergleich zwischen Werken Cranachs, Dürers und Jacopo de' Barbaris, aus dem doch Dürers Überlegenheit hervorgehe, was im Katalog mit dubiosen Begriffen verkehrt worden sei. Diese Begriffe (Gebundenheit kontra Renaissance-Freiheit) zu prüfen und auf Cranach und Dürer anzuwenden, würde hier zu weit führen. Betont sei nur, dass es in der Ausstellung gerade darauf ankam, durch das präzise Nebeneinanderstellen der verwandten Werke von Cranach, Dürer, Barbari usw. jene Analysen zu ermöglichen, die Bessenich – und der Verfasser im Katalog – angestellt haben. Und wenn Bessenich findet, «Quellnymphen, Lucretia, Judith im Dutzend, sie machen den Betrachter müde, auch wenn er nicht übersieht, dass hier und dort die Meisterhand auftaucht», so wäre auch damit ein Problem sichtbar geworden, ein so oder anders zu beurteilendes Faktum. Das Variieren bildet ein Zentrum der Kunst Cranachs. Damit machte es sich Cranach zweifellos einerseits leicht, andererseits erreichte er eine Kombination von Artistisch-Neuzeitlichem und Überindividuell-Postarchaischem, was an Cranach von manchen bedeutenden Künstlern unseres Jahrhunderts sehr geliebt worden ist.

Bessenich hat Ausstellung und Katalog als Bekenntnis der Veranstalter genommen. Normalerweise treten Veranstalter solcher Ausstellungen, auch wenn es sie natürlich immer als Personen gibt, weniger äusserlich in Erscheinung. Bei der Basler Cranach-Ausstellung und ihrem bisher nur dreiviertel-fertigen Katalog, der mit zwei Autorennamen wie ein Buch gezeichnet ist, provozierte die Unbescheidenheit, wenn

man so will, vielleicht zu lebhafteren Auseinandersetzungen. Insofern bereut der Verfasser die Situation nicht – wenngleich mit schlechtem Gewissen gegenüber den anderen Helfern im Basler Kunstmuseum, auf die er besonders in den Notlagen ganz angewiesen war. Auch Tilman Falk hat seinen Katalogteil erst zu einem sehr späten Zeitpunkt dankenswerterweise übernommen, als der Autor merkte, dass er es nicht allein schaffte.

Lebendig-persönlich gestaltete sich nicht zuletzt das Cranach-Kolloquium, das unmittelbar nach Ausstellungsschluss am 9. und 10. September im Vortragssaal des Kunstmuseums abgehalten wurde. Auch Werner Schade und einige andere Kollegen aus der DDR haben daran teilgenommen. Über die 16 Referate und die Diskussion wird 1975 die Kunstchronik berichten. «Für den Stil der Tagung war kennzeichnend, dass auch die Lichtbilder schiebenden Studenten sich an der Diskussion beteiligten – ich wüsste nicht, wann ich das auf einer ähnlichen Tagung erlebt hätte», schrieb Doris Schmidt in der Süddeutschen Zeitung wohlgesonnen<sup>22</sup>.

Schliesslich sei erwähnt, dass in den Cranach-Ausstellungsräumen am 4. Juli «Musik am Hofe der Auftraggeber von Lukas Cranach» und am 22. sowie am 23. August «Musik aus dem Umkreis von Cranach» zu Gehör gebracht wurde, das eine Mal von der Schola Cantorum Basiliensis<sup>23</sup>, die anderen Male vom Ehepaar Silvia und Walter Frei.

Und am 11. November 1974 gab es im Basler Kunstmuseum ein grosses Cranach-Fest des gesamten Museumspersonals mit Anhang (Musikkapelle, Zauberer, Produktionen, Tanz und Schmaus).

### Anmerkungen

1 Rudolf Suter, Die Fünfhundertjahrfeier der Universität Basel, in: Basler Stadtbuch 1961, S. 295–309, über die Holbein-Ausstellung nur kurz S. 299. – Georg Schmidt in: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Jahresberichte 1959–60, S. 51–53. Ursprünglich wurde ein grösserer Plan einer Ausstellung «Kunst in Basel 1430–1530», d. h. vom Basler Konzil bis zur Basler Reformation, ins Auge gefasst. Koordinator der Holbein-Ausstellung war Erwin Treu.

2 Ernst Berger, Ein neues Museum in Basel, in: Basler Stadtbuch 1966, S. 185–193.

3 Haushalt der Holbein-Ausstellung 1960: ca. Fr. 309 000.– Ausgaben und Fr. 345 000.– Einnahmen, keine Beanspruchung der staatlichen Defizitgarantie von Fr. 95 000.–. Für die Nürnberger Dürer-Ausstellung des Jahres 1971 standen 2 Millionen DM zur Verfügung, was Planung in einem ganz andern Stil ermöglichte und verlangte. Die Rekordzahlen von Nürnberg lauten: in 10 Wochen etwa 360 000 Besucher, über 55 000 Kataloge (Prestel-Verlag, Auflage 73 000 Exemplare) während der Ausstellung zu DM 15.– verkauft. Kaspar-David-Friedrich-Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle 1974: in 7 Wochen 220 000 Besucher, 45 000 Kataloge verkauft. Impressionisten-Ausstellung im Grand Palais in Paris 1974: etwa eine halbe Million Besucher und 60 000 verkaufte Kataloge! Irgendwo beginnt doch die problematische Besinnungslosigkeit und das reine Geschäft (in Paris 3,5 Millionen Francs Reingewinn).

4 In der Bundesrepublik Deutschland gab es Ausstellungen der Graphik Cranachs 1972 in Bielefeld/Düsseldorf/Köln, eine weitere Graphik-Ausstellung 1972 in Kronach und Coburg, ebenso 1972 eine in Braunschweig. Im Spätsommer und Herbst 1972 zeigte das Kunsthistorische Museum in Wien die zahlreichen bedeutenden Gemälde Cranachs aus eigenen Beständen (ausgezeichneter Katalog von Karl Schütz). Cranach-Gemälde-, -Zeichnungen und -Druckgraphiken aus eigenem Besitz gruppierte das Museum von Berlin-Dahlem (Preussischer Kulturbesitz) 1973 zu einer eindrucksvollen, sorgfältig katalogisierten Ausstellung (21. Sept. eröffnet). Eine geplante kleinere Cranach-Ausstellung in Prag ist bis auf weiteres aufgegeben worden. Cranach-Graphik-Ausstellungen 1972 auch in der DDR. Eine Cranach-Ausstellung in Bukarest wurde 1973 von der DDR beschenkt (Katalog W. Schade).

5 Dieter Koeplin in: Vorwärts, Basel 17. August 1972 und in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 457, 1. Oktober 1972, S. 49f. In der DDR erschienene Bespre-

chungen: Neues Deutschland, 25. Mai und 21. Juni (Feist), 5. August 1972 (E. Ullmann); Festansprache von Peter H. Feist abgedruckt in: Sonntag, 1972, Nr. 28, Beilage. – F. Ficker in: Die Weltkunst, XLII, Nr. 17, 1. Sept. 1972, S. 1182f. – Das Basler Kunstmuseum hat von Cranach das Aquarell eines Bauernkopfes zur Weimarer Ausstellung ausgeliehen.

6 Ratschlag 6836, dem Grossen Rat des Kantons Basel-Stadt vorgelegt am 30. September 1971, S. 3: in Weimar eine kleinere Cranach-Ausstellung für Sommer 1972 geplant. «Auf diese Veranstaltung ist Rücksicht zu nehmen».

7 Das Basler Kunstmuseum liess im September 1970 sechs Zeichnungen von Paul Cézanne zur Ausstellung «Dialoge – Kopie, Variation und Metamorphose alter Kunst in Graphik und Zeichnung vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart» nach Dresden aus. Am Symposium zu Beginn dieser Ausstellung nahm der Schreibende mit einem Referat teil. Dabei wurden die ersten Gespräche wegen einer Basler Cranach-Ausstellung geführt.

8 Für die sorgfältige Behandlung der Leihgaben waren vor allem der Basler Museumsrestaurator Paolo Cadarin und seine Assistentin Monique Veillon sowie der für die Transportabwicklung zuständige Klaus Hess, assistiert von Mariann Kindler und Ernst Kiser, verantwortlich. Der einzige kleine Schaden, der festgestellt wurde, passierte bei der Verpackung eines Tafelbildchens in London. Er ist glücklicherweise fast perfekt reparabel.

9 Die Dokumentation hat in der Weimarer Cranach-Ausstellung den letzten Ausstellungssaal gefüllt. Dort lernte sie der Schreibende 1972 kennen. Konrad Riemann hatte die Serie aufgebaut und in einer Broschüre kommentiert (hg. von den Kunstsammlungen Weimar).

10 Basler Nachrichten, 4. und 15. 1. 1974; Basler Woche, 18. 1. 1974; Die Weltkunst, 1. 5. 1974.

11 Dank dem Entgegenkommen von Georges Ségal, Paul Fischer und Frédéric Walthard.

12 National-Zeitung Basel, Nr. 179, 11. 6. 1974. Vgl. Katalog der Basler Cranach-Ausstellung Nr. 121 und S. 210.

13 Jean-Claude Zehnder spielte auf dem Cembalo Werke von Hans Kotter, einem Anonymus um 1540 (aus der Tabulatur des Johannes von Lublin), Heinrich Isaac, Paul Hofhaimer und Johannes Weck.

14 National-Zeitung Basel, Nr. 186, 17. 6. 1974, S. 31.

15 Niklaus Meier organisierte die Führungen, 140 an der Zahl, besorgt von 12 Personen (Museumsbeamten und Studenten, auch französischsprachig).

16 Den Kurzführer erwarb in Nürnberg jeder sieben-einhalbe, in Basel jeder sechste Besucher. Zu den Informationsmitteln in Nürnberg 1971: Wulf Schandendorf, in: Zum Beispiel Dürer-Studio (Materialien zur ästhetischen Erziehung), Ravensburg 1972, S. 159ff.

17 Als trocken-schulmeisterlich bzw. eher zu lesen als anzuschauen empfanden vor allem französisch schreibende Journalisten die Ausstellung: Jeanine Warnod in: *Le Figaro*, Paris 22. 6. 1974; Jean Dalavèze in: *Les Nouvelles Littéraires*, Paris 15. 7. 1974, und in: *Art International*, XVIII/8, Okt. 1974; Jean-Luc Daval in: *Samedi Littéraire* V/290; André Chastel in: *Le Monde*, Paris 1. 8. 1974 («Une exposition curieuse, difficile, pléthorique, fatigante, mais à tout prendre excitante et utile»).

18 Publikumsäusserungen aus den Briefkästen sind repräsentativ zitiert in: *National-Zeitung* Basel, Nr. 323, 16. 10. 1974, S. 33.

19 *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 170, München 26. 7. 1974, S. 10. – Ingrid Rein, in: *Die Kunst und das schöne Heim*, Sept. 1974, S. 514f., beurteilte ähnlich das Ausstellungskonzept, «das in seiner völlig kommentarlosen, unaufdringlichen Didaktik bisher wohl einzigartig ist».

20 *Frankfurter Allg. Ztg.*, Nr. 152, 5. 7. 1974, S. 25.

21 *National-Zeitung* Basel, Nr. 207, 6. 7. 1974, S. 23. Vgl. auch Nr. 272, 9. 9. 1974. – Für die Basler Nachrichten schrieb Hans-Joachim Müller ausführlich in Nr. 138, 17. 6. 1974, und in Nr. 149, 29. 6. 1974. Interessant ist der Artikel von Heiri Strub in: *Vorwärts*, Basel 15. 8. 1974. Speziell der Buchgraphik widmete sich Irma Kellenberger in: *National-Zeitung* Basel, Nr. 255, 17. 8. 1974. Als die wichtigsten auswärtigen Zeitungsberichte, soweit uns bekannt, seien zitiert in

chronologischer Folge (vgl. auch Anm. 17–20): *Stuttgarter Zeitung*, Nr. 149, 2. 7. 1974 (W. Rainer); *Die Zeit*, Nr. 28, 5. 7. 1974 (G. Sello: «Es ist ungeheuer mühsam und strapaziös, unter den endlosen, mitunter erstrangigen Vergleichsbildern von allen bedeutenden Zeitgenossen die Arbeiten von Cranach zu entdecken», «eine Studien-Ausstellung fürs kunsthistorische Seminar»); *Die Tat*, Nr. 156, Zürich 6. 7. 1974 (E. Brock); *Tages-Anzeiger*, Zürich 8. 7. 1974 (F. Billeter); *Die Weltwoche*, Nr. 28, Zürich 10. 7. 1974 (H. Chr. von Tavel); *Die Welt*, Nr. 167, 22. 7. 1974 (H. Bürklin); *Schweizerische Finanzzeitung*, 24. 7. 1974 (M. Netter); *New York Times*, 30. 7. 1974 (J. Russell); *Schweizer Monatshefte*, August 1974 (U. Däster); *Zuger Tagblatt*, 2. 8. 1974 (U. Däster); *Neue Zürcher Ztg.*, Nr. 356, 4. 8. 1974 (R. Zürcher); *Der Landbote*, Nr. 180, Winterthur 8. 8. 1974 (H. M. Gubler); *The Daily Telegraph*, 19. 8. 1974 (C. Tisdall); *Mannheimer Morgen*, Nr. 195, 24./25. 8. 1974 (W. Eisenbarth); *Weltkunst*, XLIV, Nr. 17, 1. 9. 1974, S. 1339 (H. W. Petzet: «Cranach für Spezialisten»); *Times*, London 12. 9. 1974 (B. Levin). – Besprechungen in wissenschaftlichen Zeitschriften: *The Burlington Magazine*, London August 1974, S. 491ff. (J. Rowlands); *Pantheon*, Okt.–Dez. 1974, S. 430ff. (G. Goldberg, die auch den Katalog bespricht und günstig beurteilt); *Das Kunstwerk*, 1974, S. 155f. (B. Catoir); *Kunstchronik*, 1975 (P. Strieder); in der *Kunstchronik* auch Résumés vom Cranach-Kolloquium.

22 *Süddeutsche Ztg.*, Nr. 217, 20. 9. 1974, S. 38.

23 Montserrat Savall (Sopran), Jean-Claude Zehnder (Virginal und Orgelpositiv), Pere Ros (Gambe), Richard Erig (Blockflöte und Dulzian), Alice Robbins (Fiedel und Gambe), Einführung von Wulf Arlt, organisiert von P.-H. Boerlin.