

in: Zwischenschritte 2/87

Heinrich Lützeler: Deutsche Kunst

– Einsichten in die Welt und in den Menschen – von der Frühzeit bis zur Gegenwart; Bouvier-Verlag Herbert Grundmann, Bonn 1987, 483 S., DM 68,-

Diskussionen über Kunst – Was ist Kunst? Brauchen wir Kunst? – führen letztlich immer zu der Frage, was Kunst mit unserer Existenz zu tun hat. Es ist daher konsequent, wenn H. LÜTZELER von vornherein unsere Kunst und unsere Existenz zusammen sieht. „Kunst schöpft aus der Sehnsucht, der Hoffnung der Lebenden. Sie fragt, wie es anders und geordneter sein könnte, sie entwirft Dasein . . . Sie deckt mit oft grausiger und grausamer Deutlichkeit die Zerstörung des Menschen auf“ (23). Dieser Grundperspektive werden andere Sichtweisen untergeordnet (Stil, Einflüsse, Soziologisches); was alles sonst bei einer Kunstgeschichte berücksichtigt wird, H. LÜTZELER greift es immer nur auf, wenn es dazu beiträgt, das Grundthema zu verdeutlichen: Die Geschichte der Behandlung der Wirklichkeit durch die Entwicklung der Kultur und Kunst des deutschen Volkes.

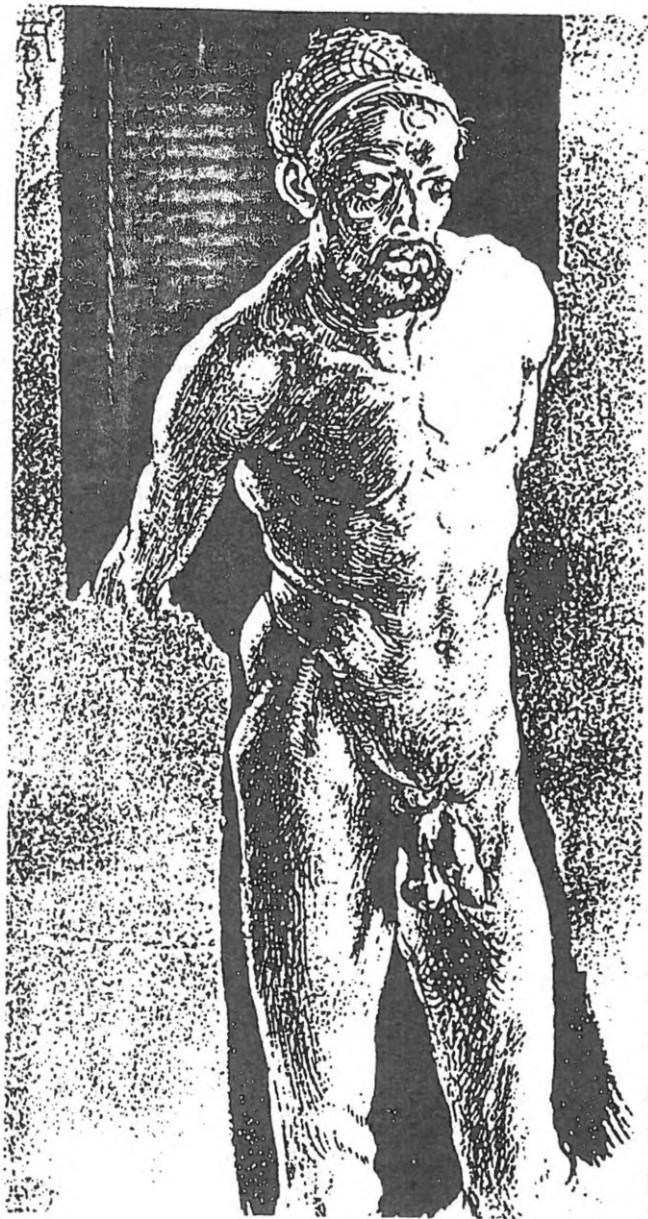
Daraus ist ein eigentümliches Buch entstanden – eine Kunstgeschichte, die sich in einem Zug lesen läßt; das kommt selten vor. Hier erzählt und beschreibt jemand die Geschichte der deutschen Kunst, der mit seiner ästhetischen Einschätzung genauso wenig zurückhält wie mit seinem Verständnis für die Dramatik der Wirklichkeit, die in der Kunst beschaubar gemacht wird; das Buch bestätigt, was mir schon als Student – vor fast 40 Jahren – auffiel: daß es auch einen 'lützelerischen' Stil gibt. Durch seine klare Auswahl rückt das Buch von der deutschen Kunstgeschichte mehr heraus, als unter dem Diktat eines Vollständigkeits-Wahns hätte herausgerückt werden können.

Natürlich beschäftigt mich hier vor allem die

Frage, wo Berührungspunkte zu unserer psychologischen Auffassung zu finden sind.

Wirkungseinheiten: Kunst hat zu tun mit der Darstellung unserer Lebensordnungen und ihrer Gefährdungen. Die karolingische Kunst hebt heraus, wie diese Epoche das Leben an den „Gelenkpunkten Gott-Macht-Erde ergriff“ (9). Daß diese Gelenkpunkte der Kultivierung von Wirklichkeit zugleich immer Gelenkpunkte einer Geschichte des Seelischen sind, zeigt sich besonders im Vergleich zur Renaissance: Die Erfahrung „dieser da“ (Portrait) schiebt die bisherigen Konventionen beiseite (215). Das Problem der 'Ganzheit' tritt heraus; die 'Schrägen' bei DÜRER zerbrechen den Kosmos genauso wie CRANACHS widerstreitende Tendenzen – aber wir finden auch Versuche, 'rückgewandt' die Harmonie eines Ganzen zu halten.

Beschreibung: Von der genauen Beschreibung einzelner Werke aus legt H. LÜTZELER dar, wie die Formen der Kunst 'Urphänomene' menschlichen Geschehens herausbilden: Stürzen, Aufragen, Steigen (Schwarzrheindorf; 102 ff.). Die Beschreibung des Bildes „Auferstehung“ von GRÜNEWALD zeigt, wie hier das Bild der Auferstehung Christi in eine „einzige Ganzheit aus Licht und Farbe“ verwandelt wurde. „In drei Stufen entwickelt sich die Darstellung, in der das Wunder wirklich da ist. Der untere Bereich gehört vertrauter Alltäglichkeit: dem Sarkophag, dem Felsen, einer umzäunten Wiese, Wächtern. Alles ist genau geschildert, zum Beispiel der Wappenstein des vorderen Soldaten. – Die mittlere Zone ist die der Verwandlung, sie geschieht in Farben in einer Farbfuge von kühlem Weißblau, über Schwarzrot, zu Rot und Gold. – Oben ist das Reich der Verklärung, in dem sich die Lichtwerdung des Irdischen ereignet. Die Glorie des Heilands – ein großes, leuchtendes Rund – enthält den ganzen Farbkreis von Blauschwarz zu Blau und Violett,



A. Dürer: Studie zu einem Christus an der Marterssäule (?). Selbstbildnis

von Violett zu Rot und Sonnengold. So kommen hier Grundmöglichkeiten der Farbbordnung zusammen: die Farbfuge und der Farbkreis. Die Hände des Verklärten zeigen blutige rote Wundmale; das Zeichen des Todes bleibt auch in der Verklärung. Außer GRÜNEWALD sind wohl noch alle Künstler an diesem Thema gescheitert" (248).

Konstruktionsprobleme: Die Heroisierung des Religiösen im Barock deckt Probleme der christlichen Kirchen auf. „Der Drang zur heroischen Steigerung läßt bei den Heiligen auch über biographische Tatsachen hinwegsehen, die dem Heldentum widersprechen; so wird aus dem in Wirklichkeit oft sehr kleintätigen Petrus der austrumpfende Fürst . . . Wo es nur noch das Gefühl der Gewißheit und des Sieges gibt, werden wesentliche christliche Haltungen – die der Demut und des Bangens um die Gnade Gottes – abgedrängt. Die Kirche verliert das Bewußtsein der Spannung, die zwischen ihr und der Welt bestehen muß. Dadurch unterhöhlt sie sich selber" (296). Als Hinweis auf Konstruktionsprobleme können wir auch die vier „Möglichkeiten" der heutigen Baukunst ansehen, mit deren Hilfe H. LÜTZELER Konstruktions-Zusammenhänge im engeren Sinne verfolgt (373 ff).

Neue Konstruktionsmöglichkeiten werden an MENZEL aufgedeckt: das „Ball-Souper" ist nicht einfach das Gemälde eines Hofmalers. „In der Tat notiert er getreu, was zum Hof gehört: Eitelkeit und Arroganz / ein sinnarmes Dienen aus der Ergebenheit / die verführerische Aufmachung von Frauen, die gar nicht verführen dürfen und wollen. Aber der Gegenstand wird ihm zum Anlaß für etwas ganz anderes. Er deckt eine neue Welt aus der Ursprünglichkeit der Farben und des Lichts auf, wie sie vorher in der Malerei noch nie zu sehen war: Kühne Begegnungen etwa von Zeisigrün, Vergißmeinnicht-Blau und Siegelack-Rot / kleinste Flächen mit unendlich vielen

Tönungen / facettenhafte Zuspitzungen / ein Gewirbel von Funken / insgesamt ein grenzenloses Reich des Leuchtens, wobei es gleichgültig ist, daß es sich um Höfinge und im Schloß entwickelt" (490).

Übergangsstrukturen: Der Text über MENZEL zeigt, daß H. LÜTZELER die Darstellung der deutschen Kunst nicht immer in vollständig ausgeführten Sätzen geschrieben hat. Die 'Logik' eines Bildes ist eben eine andere Logik – sie hat mit Verdichtungen, Montage, mit einem Indem von Gestalten zu tun. Das kommt in solchen Zusammenstellungen besser zum Ausdruck, als wenn man den Vorschriften der Grammatik folgt. Auf der gleichen Linie liegt, daß H. LÜTZELER Bildzusammenhänge beschreibt, indem er auf das 'Hin und Her' oder auf die 'Schrägen' eingeht. Bilder sind (nur) in Bewegung.

Im Grunde ist die ganze Geschichte der deutschen Kunst, wie LÜTZELER sie darstellt, ein Hinweis auf den Übergangscharakter unseres Lebens in dieser Wirklichkeit. Immer wieder bilden sich Ordnungen aus, aber immer wieder müssen auch diese Ordnungen in neue Verwandlungen übergehen. Das ist der Faden, der sich durch die Geschichte zieht; er verbindet die Ordnung „Gott/Macht/Erde" mit dem Zerbrechen des Ganzen; er läßt abstrakte Kunst da aufkommen, wo Gebilde wie Pflanze, Tier, Mensch „nicht mehr fassen können, was uns im Kern bewegt" (428). Das ist eine Kunstgeschichte für Psychologen; was keineswegs als eine Einschränkung zu verstehen ist.

Stellungnahme: Wer ein Konzept hat, kann auch Stellung nehmen – für LÜTZELER ist Stellungnahme eine selbstaufgelegte Pflicht. Das bewährt sich nicht nur an der alten Geschichte; das tritt besonders heraus in der Analyse von Werken der Neuzeit. Gegen die Dogmatiker des Funktionalismus wendet LÜTZELER ein, „Schönheit und Kunst fallen

nicht einfach zu, wenn man am Knopf des Automaten das Kennschild 'Zweckmäßigkeit' zieht. . . Eintönigkeit und Öde waren die Folgen des reinen Zweckdenkens. Der Angestellte, der schon als solcher den Akt der Arbeit sterilisierte und entwertete, wurde zum Modell auch der Wohnsiedlungen" (347 ff).

Das Bundeskanzleramt charakterisiert H. LUTZELER als „Kanzlergrab“, über dessen Flure Einsame gehen, die ihre Dienstgeschäfte besorgen. Die neuen Ministerien kommen nicht besser weg: „Zu einer Zeit errichtet, als man kaum ein Brötchen ohne soziologische Reflektionen verzehrte und über Kommunikation in einschläfernde Wortakrobatik ausbrach, baute man die Ministerien ohne die geringste Kommunikation mit Bonn, ohne jede Bemühung um soziologisch aufschlußreiche Zusammenhänge" (359).

Die neue Universität Bochum wird für H. LUTZELER zum Anlaß, Ideologie und Realisierung gegenüberzustellen. Das Gebäude soll die in Stein geformte Manifestation der großen HUMBOLDT'schen Idee der Einheit der Wissenschaft sein – aber: „Überall die gleichen langweiligen Gänge, Türen und Fenster; überall die gleiche farbliche Askese; überall die gleichen massiven Treppenwangen in endloser Wiederholung. Ein Block ist wie der andere, und man verläuft sich leicht. Kein Institut hat einen eigenen Charakter, und es könnte doch den Studierenden ein wenig Haus und Heimat sein“. Der Gott des Bauwerks ist der Raster, sein leitendes Prinzip: „stapelbar" (363 ff).

Auch den Kölnern hat H. LUTZELER etwas zu sagen, wenn er sich mit den Türen des Kölner Doms beschäftigt, die E. MATARÉ nach dem zweiten Weltkrieg schuf. MATARÉ wird den „gewaltigen geschichtlichen Vorgängen“, die sich im Kölner Dom zentrierten, nicht gerecht. Seinen Heiligenfiguren merkt man

nicht an, „was das für tolle Leute waren“; MATARÉ macht aus ihnen fromme Fräulein und Männlein. „Es heiligt sich so dahin" (396 ff).

Praktizierbarkeit: Von Kunst und Geschichte – wie auch von Psychologie – kann man nicht viel verstehen, wenn man nur Bücher liest. In dem Buch finden sich viele Hinweise auf Praktizierbarkeit. Die vielen Tabellen, in denen darauf hingewiesen wird, wo Kunstwerke einer bestimmten Zeit zu finden sind, sind für H. LUTZELER Hinweise, dahin zu reisen und sich die Sachen selbst anzusehen. Seine Beschreibungen werden immer wieder verbunden mit methodischen Darlegungen; wie er vorgeht, was er zusammenfaßt, worauf es ihm ankommt. Seine Stellungnahmen rechnen von vornherein mit Diskussionen und Auseinandersetzung – mir ist es an einigen Stellen etwas zu metaphysisch, und es klingt dann auch mehr wie der Abschluß eines begeisternden Vortrags. Aber vielleicht ist es gerade das, wozu wir heute wieder mehr Mut aufbringen sollten.

Heinrich LUTZELER ist in diesem Jahr 85 Jahre alt geworden. Die Festschrift, die ihm zu seinem Geburtstag überreicht wurde, führt 300 Veröffentlichungen an – Bücher, Abhandlungen, Besprechungen, Geleittexte. Das Buch über die deutsche Kunst ist wie ein Spiegel dieses Lebenswerks: Man muß weit gereist, alt und weise geworden sein, um ein so gescheites Buch schreiben zu können über das, was ganz in unserer Nähe liegt – „Deutsche Kunst". ●

Prof. Dr. Wilhelm Salber

