



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# Universitätsbibliothek Paderborn

## Aussagen zur Kunst

Pinder, Wilhelm

Köln, 1949

Antike - Orient - Abendland

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42105**

Der griechische Tempel ist Wohnraum eines *sichtbaren* Gottes, er ist Schrein für das Kultbild. Anders die Raumidee der christlichen Kirche: sie ist bestimmt für eine *Gemeinde* mit einem *unsichtbaren* Gott.

\*

Im Gegensatz zum griechischen Tempel herrscht in der Basilika Raumdualismus: sie ist eine Kombination von Längs- und Zentralbau. Dieser verkörpert sich in der Apsis; der mittlere Teil einer Basilika ist kein Raum, sondern nichts als Weg. Er hat ein flaches Dach, also kein Gewölbe, in dem die Wände eine Zusammenbiegung erfahren. Die Säule, als Einzelkörper degradiert, steht nur noch im Dienste der Wand. Die Säulen umkleiden nicht mehr, sie sind nur Wegbegleiter. Die alte horizontale Verbindung, der Architrav, schafft ausschließlich in der Längsachse Beziehungen zwischen ihnen. Die *Mittel* sind noch die gleichen, aber sie verfallen mehr und mehr, weil nun ein anderer — von uns aus gesehen: ein „höherer“ — Raumzweck da ist.

\*

Dem griechischen Tempel liegt ein plastisches, ein Tast-Gefühl zu Grunde. Die Säule selbst ist wichtiger als das Intervall. Das offene Gitter der Säulen schließt mehr ab, als daß es zum Eintreten auffordert. Das Erlebnis, auf das es ankommt; ist nicht der *Einzug*, sondern der *Umzug*. Das Eingangsportale mit den Treppenstufen einer christlichen Kirche zeigt an, daß der Raum eine Gemeinde sozusagen einschlucken will.

\*

In jeder antiken Säule, mag sie im Maßstab noch so gewaltig sein, liegt die Erinnerung an den menschlichen Körper.

\*

Eine antike Figur ist auch in ruiniertem Zustand schön, stark und überzeugend, weil ein plastischer *Geist* in ihr steckt.

\*

Der Begriff der Individuation war der griechischen Kunst der klassischen Zeit vollkommen fremd.

\*

Die Gestalten des Abendlandes sind zwar gebundener und haben nicht die Unbedingtheit der antiken; das Größere an ihnen aber ist, daß sie durch den Blick mit der Außenwelt verknüpft sind.

\*

Mehr noch als die Bezeichnung „Spätgotik“ ist die Bezeichnung „Spätantike“ irreführend. Denn zwischen Antike und Spätantike wechseln auch die *Träger* der Bewegung, was im anderen Falle nicht geschah.

\*

Auch darin war die Renaissance keine wahre Wiedergeburt der Antike, daß sie das Ideal der freistehenden, unbedingten und nackten Gestalt nicht kannte.

\*

In dem Gebot „Du sollst dir kein Bildnis noch irgend ein Gleichnis machen...“, verdeutlicht sich der tiefe Gegensatz zwischen Vorderasien und Griechenland.

\*

Das Orientalische bedeutet Opferung des Plastisch-Organischen der Antike.

\*

Die Kuppel ist der vollendete Ausdruck für das orientalische Gefühl des In-sich-ingeschlossen-seins.

\*

Der Sinn des korinthischen Kapitells ist ein organisches Wachsen in eindeutig bestimmter Richtung: Aufsprießen von unten nach oben, Ausstrahlen von innen nach außen. Das orientalische Kapitell überspielt und überspinnt den Massenkern, der zugleich Hohlraum ist, wie ein richtungsloses Netz; seiner Verwobenheit liegt ein malerisches Hintergrundgefühl zu Grunde, das echt religiöser Natur ist. Die Anwendung des Bohrers bei der Herstellung muß als der unmittelbare technische Ausdruck hierfür angesehen werden.

Diese Gegensätze zwischen einem antiken, besonders dem korinthischen, und einem orientalischen Kapitell sind nur die Folge einer Wandlung vom Sinn der Säule: In der Antike ist die Säule selbst etwas Organisches, sie bleibt im letzten immer menschenverwandt, das Kapitell wird daher wirklich als Kopf empfunden. Im Orient ist das Kapitell nicht mehr Abschluß und Krönung eines organisch gewachsenen Körpers, sondern eher Konsole für die von der Säule getragene Wandfläche.

\*

Das 6. Jahrhundert ist das klassische Jahrhundert der byzantinischen Kunst. In der geschichtlichen Lage besteht hier eine gewisse Vergleichbarkeit mit unserem Barock: Das Zeitalter Justinians wird gekennzeichnet durch ein sakrales Welt- und Gemeinschaftsgefühl *und* durch große Einzelne.

\*

Erst die abendländische Kunst, nicht die orientalische, entwickelte sich in der Richtung nach der Erscheinungswelt hin. Das leidenschaftliche Ergreifen und wirkliche Bejahen von Erscheinungswerten ist typisch abendländisch.

\*

Im orientalischen Ornamentgefühl liegt etwas wie ein Rausch. Es ist im wesentlichen passivisch: das Umgebensein von einer Macht, der man sich hingeben soll. In schärfstem Gegensatz dazu steht das aktive germanische Ornament mit seinem aufpeitschenden Bewegungsrhythmus.

\*

Der Germane ist nicht raum- und körpergläubig, vielmehr bewegungsgläubig. Auch seine Ornamentik hat dieses wikingische Element der Aktivität: eine rastlose schöpferische Unruhe. Dazu kommt eine starke Begabung für Polyphonie, für die Nahverschlingung des Vielgestaltigen, und eine Neigung zum Kleinformat. Das Monumentale lernt er erst von der Spätantike. Der Orientale, ein Mensch der Meditation, mag das Rastlose des Nordländers wohl oft als unvornehm empfinden. Das Hintergründige, das „Teppichgefühl“, bestimmt seine Ornamentik. Es ist ein Sichverlieren in sich selbst und zugleich — auf eine geistvolle Weise — im Unendlichen.

\*