



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Vom Wesen und Werden deutscher Formen

geschichtliche Betrachtungen

Pinder, Wilhelm

Leipzig, 1937

Der Untergang der staufischen Kunst

urn:nbn:de:hbz:466:1-42022

DER UNTERGANG DER STAUFISCHEN KUNST

„Wer Gott *und* die Welt kann behalten, der ist ein seliger Mann.“ Dieses Wort des Spruchdichters Freidank, der 1233 starb, war das Bekenntnis des ganzen staufischen Zeitalters gewesen. Jeder seiner Dichter, ob Walther, Wolfram oder Hartmann, hat es in seiner Weise geäußert. Eine „altertümliche“ Zeit (wie verspätete Fortschrittsgläubige sie hier noch immer sehen wollen) hätte ein solches Bekenntnis nicht ablegen können. Ein derart frei um sich blickendes Bewußtsein ebenso von der eigenen Kraft wie von ihren göttlichen Quellen, ebenso vom Lebendigen wie vom Gesetze, ist von *klassischer* Natur. Es setzt das reife Wissen um einen Widerspruch voraus, den es überschauend überwindet. Dieses, wie alles echte Wissen, beruht auf seelischer Haltung, hier: dem klassischen Gleichgewichte. Tatsächlich liegt sogar rein zeitlich, gemessen auf der Strecke vom 8. bis zum 18. Jahrhundert, von den besonderen Anfängen des Deutschen bis zur allgemeinen Erschütterung des Europäischen, von der Entstehung unserer monumentalen Baukunst bis zu ihrem vorübergehenden Untergange, das 13. Jahrhundert gerade in der Mitte: keine Frühzeit und keine Spätzeit, sondern eine *Höhe*, zu der wir hinaufschauen, die klassische Höhe eben mit dem Merkmale des inneren Gleichgewichtes zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Leben und Gesetz, in der darstellenden Kunst also zwischen bejahter Erscheinungswelt und verpflichtendem Stile.

Daher konnte das, was dem Staufischen folgte, nicht eine einfache Höherentwicklung, gar eine Steigerung aller Ausdruckswerte sein. Es war wohl eine Gebietserweiterung, ganz gewiß, aber es war auch ein Gebietsverlust, im ganzen eine *Gebietsverlagerung* für den Ausdruck jener entscheidenden Werte. Kaisertum und Rittertum, monumentale Baukunst und monumen-

tale Plastik, waren im Staufischen zusammengegangen. Sie konnten in diesem Zusammenklange nicht überboten werden, sie konnten nur untergehen. Tröstlich bleibt jedoch: untergehen mußte der Stil mit seinen Trägern, aber nicht das Volk. Das Volk selber ging nicht unter, es holte in unbrechbarem Schaffensdrange vorher nie gehante neue Leistungen aus sich herauf, aber der Acker mußte völlig umgegraben werden, die alte Frucht konnte er nicht mehr tragen. Der Vorgang ist wahrhaftig nicht zu bejubeln, aber auch nicht nur zu beklagen, er ist als Wahrheit und Notwendigkeit zu bejahen; er besitzt die anschauliche Tragik alles Wirklichen. Das sich wandelnde Volk, in dem der moderne Landesstaat über das Imperium, der Bürger über den Ritter, das Malerische über das Plastische siegen sollte, war nicht weniger begabt, auch nicht schwächer auf die Dauer, aber es trat in ein neues Schicksal ein und erlitt auch wenigstens vorübergehend eine Schwächung. Daß es jeden Gewinn eines Neuen mit dem Verluste eines Alten erkaufte, war nur natürlich. Das ist immer so, so will es das Geschick, das über aller Geschichte steht. Geschichte setzt sich aus menschlichen Handlungen zusammen, aber ihre Lenkung bleibt ein Geheimnis den Handelnden wie den Anschauenden. Anschaubar bleibt sie trotzdem, nur soll man ihr auch frei ins Gesicht blicken.

Machen sich viele klar, was es bedeutet, daß nach der Straßburger Synagoge, der Bamberger Elisabeth, der Naumburger Uta kein Werk mehr erschienen ist, das in gleicher und gleich lebensnaher Vornehmheit *das Ganze* eines großen Weltgeföhles in den reinen Grenzen des Plastischen einfing? Daß, so herrlich die Kölner Domfiguren des 14. Jahrhunderts sind, sie doch das selbstbedingte Statuarische, ja das Statische, den eigenen Schwerpunkt sogar aufgegeben haben, ebenso wie den Personencharakter der Einzelgestalt? Wie lange es gedauert hat, bis man sich dem Verlorenen auch nur wieder *nähern* konnte? Blickten wir nur auf die Plastik, so müßte man mindestens die nächsten 100 Jahre nach der staufischen Kunst überwiegend als Verfall ansehen. Läge gar der Sinn aller Entwicklung in der Erreichung immer größerer Naturnähe (aber er liegt natürlich nicht darin!), so stände man vor einer völlig unbegreiflichen Umkehrung aller Logik. Verständlich, anschaulich wenigstens kann man sich den Vorgang immerhin machen; einmal durch den Blick auf das Ganze des künstlerischen Ausdrucks, also auf die Künste, nicht nur eine einzelne Kunst. Denn was die Plastik verlor, kam der malerischen Auffassung zugute. Man kann den Vorgang außerdem vom Verhältnis zwischen Erscheinungswelt und Stil aus begreifen. (Begreife man nur, wie wenig „be-greifen“ heißt! Es heißt noch nicht besitzen.) Eine gradlinige Steigerung der Lebensnähe etwa über

Naumburg hinaus hätte jedenfalls in Naturalismus führen müssen. Die andere Möglichkeit war eine Überspitzung des „Stiles“. Es scheint, daß die Geschichte dieses Gegenmittel eingesetzt hat, eine Überspitzung, die an Manier grenzen kann (nicht muß), Manier der Starrheit oder auch Manier der Eleganz, — eine Überspitzung, gegen die erst seit der Mitte des 14. Jahrhunderts wieder Gegenkräfte im Sinne größerer Nähe zur Erscheinungswelt auftraten. Beides jedoch, die Flucht vor dem Naturalismus wie die Gewinnung malerisch-flächenhaften Sehens, beide unbewußten Handlungen sind zunächst wenigstens Formengeschichte, *nur* Formengeschichte. Wir können aber weiter kommen. Das Letzte und Tragende, das wir noch geschichtlich erfassen können, ist die Weltanschauung, die in aller Anschauung der Welt sich äußert, in jener der bildenden Kunst zwar unsprachlich, doch durchaus vernehmlich und dem Geschulten lesbar. Sie beherrscht alle Formen des Zusammenlebens und des Ausdrucks, die politischen, gesellschaftlichen, künstlerischen — zuletzt die religiösen. Bei diesen sind wir, für unsere beschränkte Erkenntnis, der Quelle am nächsten. Hinter allen diesen Formen steht das X des geschichtlichen Menschentumes. Für die Zeit, die uns angeht zum mindesten (aber nicht eigentlich doch für jede?), ist eine unmittelbare Ursächlichkeit, ein „darum, weil“ am ersten von den religiösen her, den weltanschaulichen Wandlungen engsten Sinnes also, zu erschließen. Das frühere 14. Jahrhundert nämlich hätte das Wort Freidanks nicht mehr prägen können. Es hat ein ganz anderes prägen müssen. Sein Bekenntnis lautete durchaus entgegengesetzt: daß der Leib blühe, wenn die Seele verdorre, die Seele aber blühe, wenn der Leib verdorre. Damit, mit dieser Spaltung des in der Klassik Ausgewogenen, ist das Gleichgewicht wieder aufgehoben, das Klassische also an seiner Wurzel weggegraben. Wenn der Leib seinen Adel verliert, wird die Plastik nicht mehr führen. An ihre Stelle kann die Malerei sich setzen, und sie hat es getan. Die Bürgerzeit tat so. Die ritterliche hatte anders denken müssen, eben weil sie ritterlich dachte. Offenbar handelte die bürgerliche anders, weil sie bürgerlich dachte. Der Vorgang war nicht plötzlich und zeigte feinste Übergänge. Solange in den Städten noch eine Vorherrschaft alter Geschlechter bestand, gab es auch noch eine innere Verbindung, wenn auch eine stets dünner werdende, mit dem 13. Jahrhundert. Man spürt sie deutlich auch in der Plastik bis gegen 1350, und zumal die junge Kunst Österreichs hat in dieser Zeit des früheren 14. Jahrhunderts eigentlich das erst nachholen können, was im Westen im staufischen Zeitalter auf schon früher sicherem Grunde möglich war. Sie war dadurch in dieser Zeit die erste und vornehmste ganz Deutschlands. Immer aber verschlingen sich

die einzelnen Formen der Ursächlichkeit von allen Seiten her, und von woher wir auch blicken mögen; der erste Schritt in die neuere Zeit mußte über das Staufische hinweggehen. Sein Untergang war die Voraussetzung des Kommenden. Wollte die Geschichte vom Naumburger Meister zum Genter Altare, zu Dürer und schließlich zu Rembrandt gelangen, so war offenbar kein anderer Schritt als erster gegeben. Wir müssen suchen, ihn geschichtlich zu verstehen, also ihn anzuschauen. Geschichtlich aber, das heißt zugleich: auch von den politischen Schicksalen her. Damit wird sogar das deutsche Sonderschicksal innerhalb des europäischen erst völlig deutlich. Der Weg zum Bürgerlichen und zum Malerischen war ja allgemein-europäisch, die Form indessen, in der ihn Deutschland betrat, war besonders und einmalig.

DAS EINDRINGEN DER GOTISCHEN BAUKUNST FRANKREICHS

Es ist ein seichter Wahn, daß Macht und Kultur
in keinem Zusammenhange stünden.

Georg Dehio.

Der Versuch, den ergreifenden Vorgang, von dem hier die Rede ist, anzuschauen, wird leicht Mißverständnissen ausgesetzt sein. Echter Bereitschaft zum Mißverständnis, die gar nicht selten ist, kann man mit Gründen natürlich überhaupt nicht beikommen. Aber auch der Verständniswillige kann auf Schwierigkeiten stoßen. Einige klärende Worte werden nützlich sein.

Wir fragen zuerst nach der deutschen Baukunst im Verlaufe des späteren 13. Jahrhunderts, in einer Zeit also, die im ganzen, wie man weiß, für unser Volk sehr verhängnisvoll war. Was in ihr an politisch Schwerem geschah, war schon im Schoße des Staufischen selber vorbereitet, aber nun erst, nach dessen Untergange, *geschah es* wirklich. Niemand wird behaupten wollen, daß die Zeit der letzten Schwabekaiser und namentlich die Friedrichs II. uns nur Segen gebracht hätte. Aber sie besaß Größe, und sie sah noch einen blühenden Ritterstamm, der zum starken Kaisertume gehörte, der erst mit dessen Sinken seinen ursprünglichen Sinn, den Reichsdienst verlor, und nun erst richtig zum „Landadel“ werden mußte, zu einem bloßen „Stand“, mitbeteiligt an der allgemeinen Zerrupfung und Verteilung der deutschen Macht unter allzu zahlreichen und allzu verblen-