



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Unsere Ortsbewegung und die Baukunst

urn:nbn:de:hbz:466:1-41790

so gibt es auch in der Kunst nicht nur Bilder, sondern auch Körper und Räume. Dies heißt: es gibt Malerei, Bildnerei und Baukunst, wie und — weil es Sehen, Tasten und Gehen gibt. In der Baukunst wird, wie in der reinen Musik, überhaupt nichts der Erscheinungswelt Ähnliches gegeben. Es wird nicht abgebildet, es wird nur gebildet. Aber auch wo dies anders ist, da handelt es sich in der Kunst niemals darum, das Gleiche zu geben, was in der Natur schon vorliegt und was unabhängig vom menschlichen Willen von allen Seiten her sekundlich auf uns eindringt: die sogenannte Wirklichkeit. Genau nachgeahmte Wirklichkeit wäre nicht Kunst, sondern Panoptikum, also etwas wahrhaft Ekelhaftes, das sich zur Kunst verhält wie die Leiche zum Lebendigen. Rein sachliche Wiedergabe wird am besten und anständigsten durch Naturabguß oder Photographie erstrebt, also mechanisch. Kunst aber ist etwas Organisches, eine zweite Welterschöpfung, eine zweite allein aus dem Menschen anhebende Natur, in der wohl die gleichen Sinne tätig sind, aber nicht mehr erleidend, abhängig und wahllos für alle Eindrücke, sondern handelnd, herrenhaft und erlesend nur für solche, die durch unsere Sinne hindurch erst in geheimnisvoller Ordnung nach außen gesendet wurden, damit gerade sie empfangen werden konnten. Hinter dieser Sendung liegt das Eigentliche, das, was das Senden erst nötig und sinnvoll macht.

Unsere Ortsbewegung und die Baukunst

Nur in der entwickelten Malerei ist das Auge allein als Vermittler tätig. In der Baukunst — je echter sie

ist, um so sicherer — ist unser Gehen, die Ortsbewegung unseres Körpers, geradezu die unterste Grundmöglichkeit für die Aufnahme der Form. Wir erfahren den Raum durch Gehen. Dabei tasten wir auch. Dabei sehen wir auch, wenn wir nicht blind sind. Vieles ertastet und durchgeht schon das Auge, aber es kann dies nur auf Grund der untersten und wesentlichsten Erfahrung, eben des Gehens. Das ist im Zeitalter der Photographie und der Bilderdrucke vielen ganz aus dem Bewußtsein geraten. Der Einblick in eine mittelalterliche Kirche, den wir in den Büchern erhalten, ist unter vielem anderen schon deshalb ein ganz ungenügender Ersatz, weil er stillesteht. Der wirkliche Eindruck ist ja eine ganze Kette immer neu im Wandeln aufgenommener Bilder, deren Ziel freilich nicht diese Bilder selber sind, sondern das durch sie erst vermittelte Bauwerk. Der Film (auch nur ein Ersatz) kommt, richtig geleitet, der Wiedergabe echter Baukunst schon weit näher.

Der gestaltete Raum macht die Architektur aus, nicht der Wetterschutz, nicht das Dach. Aber echte Räume sind natürlich auch Höhle und Zelt. Auch sie sind Keime des Architektonischen. Eine der edelsten Monumentalformen der Höhle ist im sogenannten Schatzhaus des Atreus zu Mykenai erreicht, einem eingegrabenen, sehr lebendig durchgegliederten Zentralraum, der wohl einen gestalteten Eingang, aber keine entscheidende Außenform besitzt. Viele Zentralbauten lassen sich als ins Freie gestellte monumentale Höhlen auffassen. An das Zelt wiederum könnte man viele andere der aufrecht im Raume stehenden Baukörper anschließen. Indessen, das Treibende ist

überall das Herausgrenzen eines Stückes vom physikalischen Raume, die Richtung und die Gliederung innerhalb des Herausgegrenzten.

Heilige Haine, ohne Dach und Schutz, sind ebenso echte und deutliche Keime späterer Großarchitektur wie Höhle und Zelt, und ebenso ist es der Weg. Die ägyptische Kunst hat die Tempelstraße ebenso erzeugt wie die vorderasiatische etwa den „heiligen Weg“ von Milet. Auch der ferne Osten kennt das, auch der Islam noch in seinen späteren Gräberstraßen. Ein großartiges Beispiel aus dem vorgeschichtlichen abendländischen Norden: die Steinsetzung von Carnac in der Bretagne, wo 11 Parallelreihen von reichlich 2000 übermenschengroßen Steinpfeilern errichtet waren, eine Gruppe heiliger Riesenstraßen, herausgegrenzter und herausgerichteter Raum — aber naturgemäß ohne Dach. Die Abgrenzung auf der Erde, wo wir gehen, ist wichtiger als jene gegen den Himmel, den wir nur sehen. Auch in der Basilika der christlichen Kunst spricht noch lange der heilige Weg mit: von Vorhof und Vortempel bis zum Chore hin, meist auch (nicht immer) „orientiert“, d. h. geostet, der aufgehenden Sonne zugewendet. Architektur kann also, als Höhle wie als Straße, den Außenbau sogar entbehren. Wo sie ihn braucht, da muß sie ihn auch von innen her selber erzeugen, so daß Außen und Innen nur zwei Ansichten des Gleichen sind — nicht ein Gegensatz. Allerdings kann auch ein Gegensatz fruchtbar gestaltet werden, wenn man ihn berechnet. Dies kann geschehen, um Überraschung und Steigerung hervorzurufen (namentlich im Barock).

Immer aber, in aller echten Baukunst, ist das Außen nur das Kleid, die Fassade wirklich das Gesicht des Innenraumes und nicht bloß ein Bild, so wenig wie der Raum selber. Es gibt freilich Zeiten, in denen das Bild des Raumes, auch das Bild des Außenbaues, wichtiger ist als die vollräumliche und vollkörperliche Entfaltung. Das sind aber immer Zeiten, in denen das rein Baukünstlerische geringer geworden ist zugunsten des Malerischen. Das gilt in peinlicher Weise für viele Schauseiten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Wenn man Fassaden aller möglichen Stile vor oft sehr vernünftig gestaltete Gebäude-Innere klebte, so hing dies nicht nur mit dem Verluste eines eigenen Stiles, es hing auch schon mit dem Verluste des echt Architektonischen an sich und einem krankhaften Gewinne des Malerischen zusammen. Die Stillosigkeit, die Stilhetze dieser jüngsten Vergangenheit, ergab sich tatsächlich schon aus dem Verlust des urtümlichen Verhältnisses zum echten Raume, der eben der Raum unseres Schreitens, unseres Gehens, und nicht nur unseres Sehens ist. Es ist kein Zufall, daß im 19. Jahrhundert eine glänzende Malerei leben und die gleiche Zeit nicht einmal mehr stileigene Rahmen für ihre bedeutendsten Bilder stellen konnte. Der Rahmen ist nämlich noch ein Restbestand baukünstlerischen Gefühles.

Jede Raumform muß gerahmt sein, um Form zu sein. Alle vom Menschen künstlerisch gestalteten Räume sind durch Körper abgegrenzt. Ohne geformte Körper kein geformter Raum.