



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Von den Künsten und der Kunst**

**Pinder, Wilhelm**

**Berlin [u.a.], 1948**

Plastik des Anorganischen: Tektonik

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

Nicht alle Plastik will sich in das selber Tastempfindliche, damit auch die Anatomie einfühlen, immerhin: die bisher noch deutlichste aller plastischen Kulturen, die griechische, hat, indem sie die Einfühlung auf die Spitze trieb, auch den inneren Bau des Körpers, damit auch das Standmotiv, das rhythmische von Stand- und Spielbein, sich erkämpft. Ja, schon bei den alten „Apollines“, die es noch nicht haben, spürt man — in tiefem Gegensatz zu scheinbar ähnlichen ägyptischen Gestalten — die „Gelenke knacken“. Auch bei der ruhigsten Gestalt handelt es sich um die Ruhe eines selbständig beweglichen Körpers. Plastik lebt im Umkreise des höher Organischen.

#### *Plastik des Anorganischen: Tektonik*

Es gibt jedoch auch so etwas wie Plastik des Anorganischen. Schmarsow hat für diese den Namen Tektonik vorgeschlagen — einleuchtend. Der Obelisk ist das beste Beispiel. Er ist eine in klassischer Reinheit geformte Steinsetzung, wie sie grundsätzlich auch das vorgeschichtliche Abendland kennt, er entspricht dem Menhir. Er ist so tastbar geformt wie das reinste plastische Werk, aber er ist „leblos“ — das unterscheidet ihn von der Plastik. Er ist gleichzeitig so fern der lebendigen Erscheinungswelt wie das Werk der Architektur, aber er ist nur Körper, nicht Raum — das unterscheidet ihn von der Architektur. Architektonisch sollte man nur die Raumschöpfung nennen. Natürlich steht das Tektonische hier so nahe, daß es in jeder Stütze, auch im Kleide des Raumes zum Ausdruck kommt. Den Obelisk entwirft nicht ein Bildner, sondern ein Architekt, aber dieser ist

bei einer solchen Tätigkeit Tektoniker. Die meisten Mittel des Architektonischen sind, für sich allein betrachtet, Tektonik. Tektonik steht also zwischen Bildnerei und Baukunst. Nach beiden Seiten hat sie leicht ihre Übergänge; sie treten als Gradunterschiede zutage. Die ägyptische Pyramide ist ganz überwiegend Tektonik. Sie enthält nur einen winzigen und notwendig verkümmerten Keim von Archi-Tektonischem: den Grabraum und den Zugangsweg dafür. Die Außenform ist nicht vom Innenraume her erzeugt, sie ist ein mathematisierter Hügel. Wenn man im klassizistischen Entwurfe (Gilly!) einer Pyramide einen Zentralraum als Inhalt gab, so wollte man ein überwiegend tektonisches Werk voll architektonisch machen — nur möglich unter Opferung des Sinnes und bei völliger Unvereinbarkeit von Außen und Innen. Das war schon 19. Jahrhundert!

Bei allem Grabbau liegt das Tektonische nahe. Er gilt dem Toten — echte Architektur will Lebendige führen oder einhegen. Die Grabtürme der islamischen Baukunst sind zuletzt auch mathematisierte Grabhügel: *u n b e t r e t b a r*, das ist nicht architektonisch, sondern tektonisch. Selbst bei der Tadsch Mahal in Agra, dem märchenhaften tempelartigen Grabschlosse, ist das Architektonische zur guten Hälfte nur Schein; wer den Bau betritt, ist von der mangelhaften Raumhaltigkeit enttäuscht. Sie ist jedoch gerechtfertigt, die Bewohnerin ist eine Tote. Auch, wo der Bewohner ein Götterbildnis ist, wie beim griechischen Tempel, da hat der innere Raum nicht entfernt die Bedeutung wie etwa in der christlichen Basilika, in der eine Gemeinde einen unsichtbaren Gott

verehrt. Es war nicht ganz sinnlos, die Basilika als einen wie einen Handschuh gewendeten Tempel zu sehen. Das Volk konnte den griechischen Tempel nur umziehen, in die christliche Kirche mußte es eingehen. Im griechischen Tempel ist also das Tektonische innerhalb des Architektonischen stärker als ursprünglich in der christlichen Kirche. Die Grenzen zwischen Tektonik und Architektonik sind notwendig schwankend.

Auf der anderen Seite ist namentlich frühe Plastik leicht dem Tektonischen verwandt — immer um so mehr, je weniger sie das Organische betont. Dies gilt aus einleuchtenden Gründen mit besonderer Kraft für alte Bauplastik. Sie wächst an der gemeinsamen Wurzel von Plastik und Tektonik, sie schafft menschenhafte Bauglieder. Die älteren Gestalten von Chartres sind tektonischer als die späteren. Ihre röhrenförmige Gesamtform entstammt der (sehr verdünnten) Säule der Gewände und tritt mit dieser in die Gemeinschaft rhythmischen Wechsels. Bis zu Naumburg und Meißen hin vollzieht sich im großen 13. Jahrhundert eine immer größere Selbstbefreiung des Plastischen, eine immer deutlichere Lösung aus dem Tektonischen. Dann freilich folgte eine teilweise mehr tektonische Plastik.

Auch heutige Plastik kann wieder nach dem Tektonischen zielen; oft sieht man es ihr noch an, daß sie mit Absicht, aber einer sehr vernünftigen Absicht, aus der allzu deutlich gewordenen Lebendigkeit des 19. Jahrhunderts zu einem neuen Dienste zurückgezwungen werden soll. Sie wird dann das Grunderlebnis des Organischen zurücktönen, um tektonischer zu werden. Sie ist nur

nicht als Glied einer die Plastik unwillkürlich erzeugenden Baukunst entstanden, sondern wird oft mehr von außen an eine ebenfalls noch ringende Architektur herangetragen.

### *Das Malerische in der Plastik*

Plastik kann sich ebenso wie nach dem Tektonischen auch nach dem Malerischen abwandeln. Der Speerträger des Polyklet kann uns in jedem Sinne als Musterbeispiel echter Plastizität gelten. Wir vergleichen ihn mit dem Obelisk. Aber das bedarf keines weiteren Wortes mehr: der Unterschied vom „Leblos“-Tektonischen leuchtet ohne weiteres ein. Wir vergleichen besser mit ihm eine Büste von Rodin, etwa die des Fürsten Troubetzkoi; da erfahren wir Entscheidendes. Rodin war sicher ein großer Meister, und er rang sogar bewußt um die Wiedereroberung eines echt plastischen Gefühles, das er selber als ringsum verloren beklagte. Dennoch war er der Sohn des 19. Jahrhunderts, der gleichen Zeit, der auch die architektonische Form oft zum bloßen Bilde verflacht war, weil sie die echten Schreit-Raumgefühle verloren hatte. Sie hatte zu großen Teilen auch das echte Tastgefühl verloren. Wir stellen uns den gleichen formempfänglichen Blindgewordenen vor, der am Speerträger so gut wie alles Entscheidende aufnehmen konnte. Alles ist für ihn anders geworden, das Ganze. Aber wir brauchen nur an eine Stelle zu denken, die Darstellung des Auges. Die tastende Hand des Blinden stellt am Werke des Polyklet (in seiner ursprünglichen Form) die aus Metall eingesetzten Wimpern, den offen liegenden