



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Das Malerische i. d. Plastik

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

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

Teil der Augenkugel und wohl selbst die Pupille fest, in voller Ausdehnung. Es fehlt nur das Aussehen, nicht der plastische Gehalt. Bei der Büste Rodins rutscht der Finger in eine dem Tastsinn unverständliche Grube mit Zacken und Fetzen! Der denkende Blinde weiß wohl, daß das Auge gemeint ist, aber wie es gestaltet ist, das kann er nicht wahrnehmen. Diese Gestaltung nimmt nur noch das Auge wahr. Bei der richtigen Entfernung ergeben nämlich die bewußt erzeugten Schattentiefen einen höchst lebendigen Blick. Erst die Erfahrungen einer späten malerischen Zeit, die auch im Gemälde mit der Mischung von Farbklecksen auf der Netzhaut des Betrachters zu wirken verstand, haben diese sehr geistreiche und wirksame Form ermöglicht. Geistreich ist sie und wirksam — wirksam aber nur für den, der malerisch zu sehen versteht; für den reinen Tastsinn ist sie nicht mehr da. (Der große Gegenspieler Rodins, Maillol, hat dagegen einen ausgesprochenen Kampf für die Tastbarkeit des Sichtbaren gekämpft und damit eine neue Zeit eingeleitet.)

Man braucht sich weiterhin nur klar zu machen, wie weit das Haar des Spearträgers, wie weit jenes der Rodinschen Büste dem Tastgefühl wahrnehmbar ist, und man wird das gleiche Ergebnis finden: das Tastbare ist bei Polyklet dem Sichtbaren harmonisch gleichgeordnet, bei Rodin ist es ihm (höchst geistvoll) aufgeopfert. Ein ganzes geschichtliches Schicksal der Kunst ist von hier aus zu ahnen. Rodins Werk ist nicht etwa schlecht, es ist sogar vorzüglich, es ist nur um so weniger nurplastisch, als es mehr malerisch ist. Es hat etwas gewonnen, das Polyklet nicht ahnen konnte, das raffiniert

Malerische; aber es hat etwas verloren, das Polyklet noch selbstverständlich besaß, das urtümlich Plastische als das im Sichtbaren gleichwertig enthaltene Tastbare. Wir sehen hier, daß Unterschiede der Entwicklung, der auch der große Meister sich nicht entzieht, auf Unterschiede im Anruf unserer Sinnesorgane zurückgehen können. Wir sehen weiter, daß man den Wert an reiner Plastizität keineswegs mit dem Werte als Kunstwerk gleichsetzen darf.

Baukunst und Plastik (auch Tektonik) leben ihrem eigentlichen Wesen nach in der vollräumlichen und vollkörperlichen Welt, in der alles Wirkliche lebt, auch wir selber als bewegliche Körper. Ihre Werke haben die gleichen drei Ausdehnungen, die alles Raumkörperliche für uns hat: Höhe, Breite und Tiefe. Wir nennen diese Werke darum dreidimensional.

Es ist aber auch in diesem Punkte schon ein Unterschied zwischen Baukunst und Plastik. Es besteht ein Unterschied in Grad und Art zwischen räumlicher und körperlicher Dreidimensionalität. Das Wort „dreidimensional“ allein erfaßt diesen Unterschied nicht. Man muß räumliche von körperlicher Dreidimensionalität unterscheiden. Es ist nicht schwer, wir brauchen wieder nur unsere Sinne zu befragen. Einen gebauten Raum kann und muß ich durchschreiten wie ein Tal oder ein Gebirge unserer wirklichen Erde, wie ein Gebiet der freien Natur selber, aus der er herausgegrenzt und in bestimmter Ordnung gerichtet ist. Ich stehe selber darin, und auch eine Statue kann darin stehen, ebenso wie Bilder darin leben können. Die Statue aber (und ebenso den

Obelisk) kann ich nicht mehr durchschreiten, ich kann beide nur noch umschreiten. Die Statue lebt also, wie der Obelisk, zwar in dem gleichen dreidimensionalen Raume wie wir selber, wir können an sie anstoßen wie an einen lebendigen Menschen, sie verdrängt einen Teil des wirklichen Raumes, in dem alle Gegenstände leben; aber sie ist schon nur noch ein Körper, sie ist kein Raum mehr. Sie umfängt mich nicht, sie ist bereits ein Gegenüber.

Unser Gesichtssinn und die Malerei

Dieses, das Gegenübersein, teilt die Statue mit dem reinen Bilde, dem die Zwischenkunst des Reliefs sich in zahllosen Graden nähern kann. Aber das Bild ist nur noch Gegenüber, es ist weder um mich herum noch von vergleichbarer Ausdehnung mit meinem eigenen Körper. Es hat, in starkem Gegensatze zur vollrunden Statue, nur eine Vorderseite, die Alles — und eine Rückseite, die nichts sagt (gleich dem Relief). Wir können es nicht nur nicht durch-, wir können es auch nicht einmal umschreiten. Es hat eine der drei Dimensionen abgestoßen, die Tiefe. Dies gilt gewiß nicht im mathematischen Sinne; auch die dünnste Leinwand ist mathematisch keine Fläche, sondern immer noch ein Körper. Das aber, was das echte Gemälde gestaltet, ist tatsächlich ein flaches Bild, das heißt, es kann weder erschritten noch ertastet werden. Die dicksten Farbenballen auf einem pastos gemalten Bilde sind dem reinen Tastsinne höchstens nur noch unverständlicher als schon die Augenformen jener Rodinschen Büste. Sie müssen durch unser Auge in die Fläche zurückgedeutet werden, damit wir