



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Unbewegliche und bewegliche Kunst

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

gleichen dreidimensionalen Wirklichkeit zu Hause sind, wie Landschaft und Mensch.

Das Umgekehrte ist nicht möglich! So sicher ein Rembrandt den Speerträger des Polyklet hätte malen können — Polyklet hätte mit den Mitteln seiner Kunst niemals ein Werk Rembrandts spiegeln können. Ein Gemälde kann eine Statue wiedergeben, aber eine Statue nicht ein Gemälde; die Vorstellung ist einfach unvollziehbar. Das in Wirklichkeit weniger Ausgedehnte kann also das in Wirklichkeit Ausgedehntere geistig in sich aufnehmen, das Zweidimensionale kann das Dreidimensionale geistig spiegeln — nicht umgekehrt! Der Dimensionsverlust im Wirklichen bedeutet einen Dimensionsgewinn im Geistigen.

UNBEWEGLICHE UND BEWEGLICHE KUNST

Betonenswert ist noch eine weitere Tatsache: der Unterschied von beweglicher und unbeweglicher Kunst. Er drohte in den letzten 150 Jahren seine alten gesunden Grundlagen gelegentlich zu verlieren. Baukunst ist nach ihrer wahren Natur unversetzbar, und in keiner gesunden Zeit ist man auf den Gedanken gekommen, es könne anders sein. Baukunst lebt und wächst auf unserer Erde wie Berg und Tal, sie ist Boden-Kunst. „Baukunst auf Rollen“ ist eine schauerliche Vorstellung. Wenn der junge Schinkel raten wollte, den Mailänder Dom auf die Höhen bei Triest zu setzen, weil er da besser aussähe, so stand selbst dieser geniale Mensch in diesem Augenblick unter dem Banne eines malerischen Denkens, das

seiner Zeit zugehörte. Er vergaß (was der reife Mann nicht vergaß), daß ein Bauwerk nicht nur die Bestimmung hat, „auszusehen“. Wenn gar Milliardäre sich gotische Kapellen kaufen, um sie bei ihren Tennisplätzen aufzustellen, so spüren wir nicht nur die Sünde der Entweihung, sondern auch den Irrsinn der Entwurzelung. Baukunst ist gestaltete Erde.

Dies drückt sich auch in der selbstverständlichen, aber doch sehr beachtenswerten Tatsache aus, daß Baukunst unter allen bildenden Künsten von ihren Werken durchschnittlich die grundsätzlich größte Ausdehnung fordert. Kleinarchitektur in dem Sinne, wie es Kleinplastik oder Kleinmalerei (Miniaturen) gibt, kann es nicht geben. Nachgeahmte Bauformen in Geräten (Reliquiaren) bedeuten noch nicht Architektur! Diese muß immer den Menschen enthalten können. Kleinste Bauwerke wie der Tempietto Bramantes sind im allgemeinen immer noch größer als die Werke vollausgewachsener Plastik (wenn auch nicht als die Kolosse, die ja aber, wie jener von Rhodos, schon wieder halb zur Baukunst oder zur Tektonik werden können; der rhodische Kolos war schließlich ein Hafentor).

Die Werke der Plastik leben in der gleichen Welt der Wirklichkeit wie jene der Baukunst und der Tektonik. Sie sind aber begrenzter. Mit der Malerei verglichen, sind sie zwar noch echte Gegenstände; aber mit der Baukunst verglichen, sind sie schon reine Gegenüber. Der Grad ihrer Versetzbarkeit regelt sich nach ihrem Verhältnis zur Baukunst oder zum malerischen Denken. Bauplastik ist unversetzbar. Wenn die Gestalten des

Parthenongiebels aus Athen fortgebracht sind, so ist dies gewiß eine Schädigung — so weit sie eben zum Parthenon gehörten. Gleichwohl bleibt noch sehr vieles an ihnen, das nun im Britischen Museum sogar noch besser zu erleben ist — so weit sie an sich nun doch einmal Plastik sind. Plastik an sich widerstrebt nicht grundsätzlich der Versetzung.

Durchaus versetzbar aber ist seinem ganzen Sinne nach das spätzeitliche Tafelgemälde. Es ist ohne feste Raumbeziehung gedacht, es verlangt keinen Raum, sondern nur einen Platz, um richtig gesehen werden zu können. Es ist kein Zufall, daß es als letztes Erbe der großen Vergangenheit dem Zeitalter der Wurzellosigkeit, dem 19. Jahrhundert, als Vorzugsleistung angehört.

Auch in der Malerei gibt es freilich noch Unversetzbares (das gleichwohl leider oft in Museen versetzt worden ist). Es gibt Baomalerei, wie es Bauplastik gibt. Das Wandgemälde, das Mosaik, das Glasgemälde hat seine reinste Form mit voller Selbstverständlichkeit in frühen Zeiten, bei uns also im Mittelalter. Da erkennt es nämlich die architektonische Wirklichkeit der Wand oder des Fensters durchaus an. Diese Behauptung steht zwar im Gegensatze zu den üblichen Redensarten über die „Wirklichkeitsfremdheit“ des Mittelalters, aber dafür ist sie voll beweisbar. Hier herrscht Wirklichkeitsnähe, freilich eine der Kunst zuge dachte. Die Wand gilt der frühen Malerei zwar als Malfläche, aber sie bleibt ihr auch Architektur. Sie wird niemals vom malerischen Scheine durchstoßen (auch die Buchseite wird es damals nicht, auch sie ist „wirklicher“ als die der Spätzeit).

Später ist das in wachsendem Maße geschehen, und gewiß sind dabei oft großartige Reize erreicht worden, doch sie wurden erreicht auf Kosten der architektonischen Festigkeit. Je mehr der perspektivische Schein auch das Wandgemälde eroberte, desto mehr bedurfte es starker Gegenmittel, gemalter Architektur, architektonischer Malerei, um noch monumentale Wirkungen zu erzielen (Raffael). Schließlich hat im Barock der malerische Schein die Wand und besonders die Decke gerne völlig durchbohrt, die Decke sogar mit bewußter Absicht, die als solche durchaus in die Geschichte der Baukunst gehört. Nachdem einst die Überwindung der Flachdecke ein großes und in zahlreichen Formen erreichtes Ziel gebildet hatte, wurde nun der obere Raumschluß im Scheine wieder aufgehoben. Die Decke ist ohnehin das dem Schreiten Unerreichbare und das dem Auge Fernste. Nicht so die Wand; aber auch an dieser wurde immer mehr im Scheine die Wirklichkeitsform vernichtet. Im 19. Jahrhundert war die architektonische Wirklichkeit der Wand eine Zeit lang überhaupt nicht mehr verstanden, bis Einzelne, wie Puvis de Chavannes und vor allem Ferdinand Hodler, unter spätzeitlich bewußtem Verzicht auf viele Errungenschaften der Tiefraumdarstellung, die alte Gesetzlichkeit wieder herzustellen versuchten (und nun auch im Tafelbilde). Die alte Gesetzlichkeit: sie war die Anerkennung der Wand als einer harten, vom Baumeister geschaffenen, zur Raumbegrenzung notwendigen Form. Ein Übermut gleichsam des Auges hatte diese großartige Härte im Scheine vernichtet und eine Wand behandelt, als sei sie eine Tafel.

Das echte Tafelbild aber, wie es heute gerne auf Ausstellungen zum Verkauf geschickt wird, das freilich ist völlig bindingslos. Es fordert keinen Raum, sondern nur einen Platz. Es will nur irgendwo so aufgehängt werden, daß es gut zu sehen ist. In ihm ist die völlig bewegliche Kunst verwirklicht.

DAS GESCHICHTLICHE IM UNTERSCHIEDE DER KUNSTE

Wir haben in unseren Überlegungen einen Weg gemacht. Er führte vom vollkörperlich begrenzten Vollraume der echten Baukunst über das zwar nicht mehr vollräumliche, aber noch vollkörperliche Werk der echten Plastik zu dem weder vollräumlichen noch vollkörperlichen, dafür aber rein augensinnlichen Bilde. Diese Überlegung sah Baukunst, Bildnerei und Malerei im Zusammenhange mit Gehen, Tasten, Sehen. Sie sah sie als verschiedene Grade der Ausdehnung im Wirklichen oder im Geistigen, sie sah sie ebenso als verschiedene Grade der Versetzbarkeit. Sie war also eine Überlegung rein gedanklicher Art. Aber sie wandte unwillkürlich Worte wie „noch“ und „nicht mehr“ an, Ausdrücke also, die eigentlich nur bei geschichtlichen Wegen, für Entwicklungen gebraucht werden. Hat dies vielleicht noch einen tieferen Sinn? Steckt in den natürlichen Unterschieden der Künste, in ihrer zunächst nur gedanklichen Reihenfolge, vielleicht auch ein geschichtlicher Unterschied?

Es scheint wirklich so zu sein — nicht so freilich, daß Baukunst vor Bildnerei und diese vor Malerei entstanden wäre, aber doch so, daß die wahre Eigenart der Baukunst