



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Von den Künsten und der Kunst

Pinder, Wilhelm

Berlin [u.a.], 1948

Das Geschichtliche im Unterschiede der Künste

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

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

frühzeitlicher ist als jene der Malerei, daß rein architektonische Baukunst innerhalb einer einzelnen Kultur (nicht innerhalb der gesamten Menschheitsgeschichte) früher reift als rein plastische Bildnerei und gar als rein malerische Malerei. Es ist jedenfalls Tatsache, daß ein innerlich so malerisches Bauwerk wie die Asamkirche nicht schon in der frühen, sondern erst in der späten Zeit unserer Entwicklung vorkommt. Das ist Feststellung einer unumstößlichen Tatsache. Es ist schon nicht mehr bloße Feststellung, sondern bereits geschichtliche Deutung, wenn man sagt, daß die Asamkirche etwa im 11. Jahrhundert einfach deshalb nicht vorkommen konnte, weil jene Vorherrschaft des Auges, die sich um 1730 sogar der Baukunst bemächtigt hatte, im sogenannten früheren Mittelalter noch nicht einmal im gemalten Bilde, geschweige denn innerhalb der Baukunst möglich war. Es ist zum mindesten sehr einleuchtend, daß es so ist. Offenbar ruft die Kunst nicht zu allen Zeiten alle Sinne des Menschen mit gleicher Stärke zum Senden auf. Sie hat im 11. Jahrhundert die Kräfte, die echte Baukunst gestalten, durch großartig vollendete Bauwerke, etwa den Speyerer Dom, aufrufen können. Das, was die Baukunst unvergleichbar mit allen anderen Künsten, was sie architektonisch macht, was also ihr Wesen am reinsten darstellt, das hat sie schon frühe erreicht. Zur gleichen Zeit befand sich in unserer abendländischen Kultur die Plastik noch in einem entschieden jugendlicheren Zustande. Sie war nicht im geringsten schlechter, aber sie war jugendlicher, sie war tektonischer, der Baukunst innerlich näher. Erst im 13. Jahrhundert

hat sie ihr eigenes Leben, das, was nunmehr sie unvergleichbar, nämlich plastisch macht, in unsterblichen, schon nicht mehr archaischen, sondern klassischen Statuen verwirklicht. Als aber dies schon geschah, da war immer noch die Malerei zu dem, was sie unvergleichlich, was sie malerisch macht, entschieden nicht vorgezogen. In der gleichen Zeit kann offenbar die eine Kunst noch archaisch, die andere bereits klassisch sein — und eine dritte vielleicht schon überreif. Die Reifezustände der einzelnen Künste sind nicht gleichzeitig — nur die Künste selber sind es. Als die Meister von Bamberg und Naumburg möglich waren, da war noch kein Dürer oder gar Rembrandt möglich. Als diese aber möglich wurden, da war auf lange hinaus die Kunst der reinen Statue nicht mehr möglich; alle, selbst die großartigste Plastik hatte geheim etwas von den Eigenschaften des Bildes angenommen: die Beziehung möglichst auf eine Sehfläche, auf einen Hintergrund, die Berechnung auf das Licht, auf malerische Zusammenhänge. Gar im 19. Jahrhundert waren selbst die Grundlagen des architektonischen Gefühles weitgehend erschüttert. Die Malerei feierte Siegeszüge, die Baukunst hatte — keineswegs aus Mangel an Begabungen, sondern auf Grund eines übergeordneten Allgemeingeschehens — ihre innerste Notwendigkeit verloren. Der Kampf um die gesunde Form, vor dem wir heute stehen, müßte also von unten auf mit einer Wiederbelebung des urtümlichen architektonischen Denkens ansetzen. Die Anzeichen scheinen da zu sein. Eine Wiederbelebung des Tastgefühles in der Plastik ist seit Maillol bereits unverkenn-

bar. Aber sie ruht noch nicht wieder auf einer tragenden Baukunst. Wir stehen sichtlich am Ende eines vollständigen Ablaufes und vielleicht im gärungsvollen Beginn eines neuen. Heute scheint, noch und schon, alles möglich. Das heißt aber, daß wir noch keinen sicheren Stil haben. Stile sind intolerant.