



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Von den Künsten und der Kunst**

**Pinder, Wilhelm**

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

Gegenstand und Ereignis in Natur und Kunst

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

Künstler vor seinem Werkstoffe, etwas, was seine schaffende Hand zum gestaltenden Eingriffe anrief. Der Musiker aber hütet wie seinen Augapfel sein Instrument. Nicht der körperliche Stoff geht ihn an, sondern die Kraft, die darin wartet: Werkkraft, nicht Werkstoff! Die Töne sind dem Musiker das, was dem bildenden Künstler die Umrisse, die Eintiefungen, die Auswölbungen, die Farben sind. (Farben sind aber schon „geistiger“ als tastbare Stoffe; sie sind, obwohl sichtbar, doch außerräumlicher Art, so, wie die Harmonien der Akkorde außerzeitlicher.) Der Musiker nun braucht noch nicht einmal zu spielen, um innerlich zu schaffen: Beethoven, im Sturmwinde frei schreitend, in seinem Kopfe die fertige Symphonie! Es sind Wellen, deren Vorstellung der Musiker braucht, und die Welle ist das Zeitliche. Werkstoff und Werkkraft — Gegenstand und Ereignis — Raum und Zeit! Stoff bildet Gegenstände, Kraft bewirkt Ereignisse. Stoff ist nicht Raum, aber räumlicher Natur, Kraft ist nicht Zeit, aber zeitlicher Natur. Je ereignishafter das Werk, desto inniger lebt es in der Zeit, je gegenständlicher, desto stärker lebt es im Raume.

#### Gegenstand und Ereignis in Natur und Kunst

Es mag auch nützlich sein, sich über das besondere Wesen des Tones klar zu werden. Dieser ist, bevor er in ein lebendiges Ohr tritt, noch nicht eigentlich ein Ton, sondern nur eine Wellenbewegung der Luft. Wenn in einsamer Wüste ein Radioapparat stünde und spielen

könnte, es wäre aber weit und breit kein Mensch und auch kein Tier vorhanden — wäre dann die Musik, wenn auch ohne seelische Wirkung, so doch wenigstens physikalisch wirklich, so wie der Apparat als ein Gegenstand physikalisch wirklich ist? Die Antwort lautet: nein! Denn die Wellenbewegung braucht, um Ton zu sein, den Übertritt in ein lebendiges Ohr, und sei es das eines Schakals. In diesem letzten Falle wäre immerhin die Wirklichkeit des Tones geschaffen, des Tones nur als Ton nämlich; die Schwingung selber, die Wellenbewegung, ist natürlich immer etwas physikalisch Wirkliches, sie ist unabhängig von dem physiologischen Vorgange des Hörens ebenso wie erst recht von dem psychologischen des Verstehens. So wirklich sind diese Schwingungen, daß man sie bekanntlich auch sichtbar machen kann, so als „Chladnis Klangfiguren“, die wie schöne Kunstformen der kristallinen Natur sich aus dem Sande auf einer mit Geigenbogen angestrichenen Scheibe bilden, und neuerdings als krause „Fieberkurven“ zeitlichen Verlaufes in den Tonfilmstreifen. Aber Figuren und sichtbare Kurven sind zwar Niederschriften von Wellen, doch sie selber sind keine Töne. Am Tone geschieht das Seltsame, daß ein physiologischer Vorgang für eine physikalische Wirklichkeit Voraussetzung und daß von da aus erst ein psychologischer Vorgang möglich wird. Ohne ein hörendes Lebewesen ist vom Tone eigentlich nichts da als die Schwingungszahl, er ist erst auf der Welt, wenn er vernommen wird — dafür ist er freilich ein hörbares Gesetz! Dagegen sind nicht nur die Steine, aus denen der Parthenon

oder die Kathedrale von Reims erbaut sind, sondern diese großen Ganzheiten selber, auch dann, wenn niemand sie erlebt, immerhin noch Gegenstände, so gut wie ein Gebirge der Natur. Sie sind dann freilich auch nur Gegenstände, und wir vergessen nicht: auch sie sind in Wahrheit Zeichen, auch sie werden erst durch das Erlebnis immer wieder neu zum Kunstwerke, und insofern könnte man auch sie noch dem Notenhefte vergleichen, das lediglich der Träger von Angaben an den Erlebenden ist. Gegenstände der Wirklichkeit bleiben sie immerhin, und somit als reines Dasein unabhängiger vom Erleben des Menschen als die Werke der Tonkunst: Gegenstände, nicht Ereignisse. Darum konnte man sie in frühen Zeiten hinstellen, nur um da zu sein, darum gibt es bildende Kunst schon vor dem anerkannten Betrachter, aber nicht Musik vor dem Hörer (obgleich es auch noch eine Art „Anerkennung des Hörers“ gibt: das Konzert ist spätzeitlich!).

Übrigens vermerke man, daß zwischen Baukunst, Bilderei und Malerei auch hier wieder Unterschiede im Grade der Gegenständlichkeit deutlich werden. Das Gemälde, als bloßer Gegenstand gesehen, entfernt sich schon weiter von seinem gemeinten Dasein, als die Werke der Dreidimensionalität. Man vergleiche ein Gemälde im Dunklen und ein Bildwerk im Dunklen! Das Bild ohne Licht verliert mehr von seinem Wesen als das Bildwerk, das noch für den Tastsinn bleibt. Auch dies gehört zu dem stetigen Dimensionsverluste am Wirklichen, den der stetige Dimensionsgewinn im Geistigen unwillkürlich erzeugt. Es wird nur hoffentlich niemand

dem Verfasser den wahnwitzigen Gedanken zutrauen, der Maler stehe darum höher als der Baukünstler, der Musiker höher als jeder andere Künstler. Die Größe menschlicher Leistung ist ein Feld für sich und wird von dieser ganzen Ordnung nicht getroffen.

Wir wiederholen uns bewußt: der Parthenon lebt noch ganz im Raume, die Sonate Beethovens schon ganz in der Zeit. Es ist ein Weg, der in der Kunst vom überwiegend Raumkörperlichen zum überwiegend Zeithaften führt. Er ist offenbar unumkehrbar; das spätere Auftreten der absoluten Instrumentalmusik ist ebenso unbestreitbar wie das frühere Auftreten einer reifen Architektur. Europa jedenfalls hat diesen Weg durchgemacht vom wesentlich architektonischen Zeitalter Karls des Großen, der Ottonen und Salier über das plastische des Dreizehnten und über das anschließende malerische bis zum wesentlich musikalischen (und zugleich dichterisch - philosophischen) Zeitalter Goethes. Er scheint einem Wege der großen Natur selber zu entsprechen. Offenbar entsprechen, wie die Wege, einander auch die Gesetze. Am Anfange stehen jedes Mal gleichartige, betont raumkörperliche Formen von deutlicher Ähnlichkeit. Wir können sie bei der Natur als Kunstformen, bei der Kunst als Naturformen bezeichnen. Das Kristallinische der Natur entspricht dem Architektonischen und Tektonischen in der Kunst; hier kommen die deutlichsten Ähnlichkeiten vor. In den verfeinerten Formen der pflanzlichen, gar der animalischen Natur hier, der darstellenden Künste dort mögen sie weniger deutlich sein, aber wir empfinden auch da starke Entsprechungen und

dürfen zuletzt auf innere Gleichartigkeit rechnen. Allerdings gibt es hier nun auch die bewußte Bezogenheit von Kunstformen auf Naturformen.

Das, was den Naturformen des Hörbaren eine Ähnlichkeit mit Kunstformen verleiht, besteht jedoch kaum jemals in wirklichen Ganzheiten. Es wird sich immer nur um Motive handeln, um Anregungen, die einen Rhythmus oder gar eine Melodie zur Folge haben können. Die Melodie in der Wasserleitung hören wohl doch nur wir selber hinein. In der kristallinen Natur hingegen gibt es ganze Grundrisse, Aufrisse und Querschnitte von der Vollständigkeit architektonischer, tektonischer, besonders ornamentaler Ganzheiten. Anklänge an Kunstformen der Musik finden sich erst in der organischen Welt, so im Vogelrufe. Der Vogel steht dem Musikalischen gegenüber etwa an der Stelle, wo dem Ornamentalen und Architektonischen gegenüber der Kristall steht. Er ist aber auch schon ein höheres Lebewesen! Der Weg vom Gegenstande zum Ereignis führt vom Anorganischen zum Organischen.

Die Natur um uns, der wir selber als Glieder angehören, und die Natur in uns, die wir als geschaffene Form hinaussenden, sie sind offensichtlich tief verwandt. Das Gesetz selber steckt in der Natur. Form gibt es nicht erst durch den Menschen. Form ist eine gesetzmäßige Naturerscheinung schon, bevor sie aus dem Menschen nochmals in die Welt tritt. Es ist auch gar nicht wahr, daß nur der Mensch ein „animal géométrique“ sei, ein geometrisch schaffendes Wesen. Jedes Atom ist ein geometrisches Gebilde! Auch die Biene

schafft die Wabe geometrisch, als Sechseck (nur setzt sie kein Zeichen damit). Die Natur schafft auch geometrisch, der Mensch auch ungeometrisch. Der Künstler aber schafft echte Form nicht nach der Natur, sondern als Natur.

### Noch und Schon

Wo in der Kunst kein Bezug auf die Erscheinungswelt sichtbar wird, da erscheint die verführerische Ähnlichkeit von Architektur und Musik. Es ist wohl eine Ähnlichkeit, aber man soll sie nicht überschätzen. Es ist, etwas überschärft gesagt, die Ähnlichkeit von Noch und Schon, die Ähnlichkeit noch reinen Raumes mit schon reiner Zeit. Sie ruht mehr auf dem, was beide Künste nicht haben, als auf dem, was beide besitzen. „Architektur ist gefrorene Musik, Musik ist flüssige Architektur“, es klingt verführerisch, zu verführerisch. Diese Ausdrücke sind durchaus nicht sinnlos, aber sie drohen es zu werden, sobald man sie als Bestimmungen nimmt. Beide Künste leben nicht von der sichtbaren Erscheinungswelt, das ist richtig. Aber die Architektur lebt vor jeder Abbildung, die Musik nur jenseits von ihr. In der Architektur ist die Erscheinungswelt noch nicht gespiegelt, in der Musik nicht mehr; dafür wird freilich die Erscheinungswelt selber durch Architektur bereichert und verändert. Musik hat es zwar nicht mit dem Sichtbaren zu tun, aber um so mehr mit der vollen Wirklichkeit des Unsichtbaren in uns, mit den Gefühls- und Willensregungen unserer ganzen Seele, die sie darum im Augenblicke aufpeitschen oder niederdrücken,