



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Vom Wesen und Werden deutscher Formen**

geschichtliche Betrachtungen

**Pinder, Wilhelm**

**Leipzig, 1937**

Der Aufstieg des malerischen Zeitalters

**urn:nbn:de:hbz:466:1-42022**

## DER AUFSTIEG DES MALERISCHEN ZEITALTERS

Daß die Malerei ein Hauptgewinner des ganzen Wandlungsvorganges sein werde, wurde schon vor der Plastik verspürt. Die Verdünnung, der leichtere Aggregatzustand, der im Übertritte der Gestalt in die Fläche liegt, die Entschwerung, die zeichnerisches und malerisches Sehen an sich schon gegenüber tastbarer Vollrundung bedeuten, fügen sich vorzüglich einem Willen ein, der an der starken, sich selbst greifbar in den Raum auslegenden Gestalt zweifelt — weil er überhaupt am Diesseits zweifelt. Daß die staufische Gestalt in Schönheit nach außen gewendete Christenseele, also Menschenadel war, daß ihre Kraft ein gutes Gewissen zu Gott und Welt, einen redlichen Glauben an die Güte der Erde ausdrückte — daran darf nur noch einmal erinnert werden.

Aber man hatte ja immer schon gemalt? Gewiß, immer. Doch es ist ein großer Unterschied, ob Malerei und Plastik nur technisch verschiedene Ausdrucksformen gleichartigen Sehens sind (wie im Karolingischen, Ottonischen und Salischen), ob es sich also geschichtlich um einen Frühzustand handelt, der für beide Künste noch vorklassisch ist — oder ob die Plastik ihren klassischen Zustand schon vor der Malerei erreicht hat (wie im Staufischen) — oder ob die Plastik, aber auch nur sie, diesen bereits überschritten hat (wie in der Zeit, von der hier die Rede ist). Erst von da an beginnt das malerische Sehen den Aufstieg zur Vorherrschaft. Von da an bekommen Bauen und Bildhauern auf die Dauer selber neuen Sinn. Von da an geht der Weg der Form eindeutig zur Einschmelzung der Gestalt, — der Gestalt, die einst da, wo sie am stärksten sprach, ein vollplastisches Ganzes gewesen war. Nun ist sie schon ein *Gewesenes*, das ist das Entscheidende! Es liegt aber ein gewaltiger Ausgleich vor, denn das Malerische, das jetzt



10. Grabmal des Erzbischofs Friedrich von Hohenlohe im Bamberger Dome



11. Grabmal des Bischofs Albert von Hohenlohe im Würzburger Dome



12. Maria  
13. Johannes  
von einer Kreuzigungsgruppe aus der Bodenseegegend. Stuttgart, Schloßmuseum

kam, war gänzlich eigene Leistung der neuen Abendländer, so auch der Deutschen. Die ottonische Kunst war noch von einem malerischen Raumbewußtsein umfungen gewesen, das weder den Deutschen noch irgend-einem ihrer Nachbarvölker aus eigenem Erwerbe gehörte. Die Spätantike war es, unter deren Übermacht die Malfläche der Wand oder der Buchseite nicht anders als das Bronzefeld einer Türe und selbst die Vorderansicht einer gerundeten Gestalt zum Kraffelde eines noch illusionistischen Sehens gleichmäßig stark und doch nicht mit der Echtheit der Spätantike umgedeutet worden war. Die Leistung des Salischen hatte darin gelegen, das künstlich Spätzeitliche, zugleich das Fremde abzustoßen und so eine echte Archaik zu gewinnen. Nicht zu völliger Vollendung kam dieser Vorgang jemals, aber er wurde doch mit großer Entschiedenheit eingeleitet. Nun erst war, so weit dem neuen Abendländer erreichbar, die Möglichkeit einer echten Plastizität gegeben. Das Staufische gewann sie und eroberte von da aus das, was wir als *klassische* Plastik glauben verstehen zu dürfen. Dies galt für eine kurze Hoch-Zeit. Die Klassik mußte abtreten. Nun ergab sich erst die Möglichkeit einer eigenständig abendländischen Art des malerischen Sehens. Jetzt gab es nicht mehr ein Scheinerbe, sondern einen echten Anfang. Zum ersten Male konnte der Weg in das Perspektivische, das Atmosphärische und Landschaftliche frei beschritten werden. Wenn aber jetzt auch nur die *Möglichkeit* da war, so auch gleich — nach dem uns Abendländern eingeborenen Gesetze rastloser Wandlungsbereitschaft — die *Notwendigkeit!* Eben in dem Augenblicke, als die Vorherrschaft der klassischen Plastik zu Ende gegangen war, begann der Aufstieg des Malerischen. Nun mußte alles, was schon die Antike einmal erreicht hatte, noch einmal von uns selbst gefunden werden, und trotz aller Verwandtschaft erhielt es dabei einen neuen Sinn. Eine gewisse Rolle spielte freilich, wie Josef Kern nachgewiesen hat, die Spätantike selbst jetzt noch; indessen nicht mehr so sehr ihr künstlerischer Eindruck als ihre wissenschaftliche Überlieferung, nicht so sehr ihre Gestaltung als ihre Lehre. Das Verhältnis kehrte sich damit gegen jenes der frühmittelalterlichen Zeit nahezu gänzlich um. Damals hatte das künstlerische Auge der neuen Völker auf dem spätantiken Raumillusionismus voller Staunen, sinnenhaft angezogen und unwillkürlich, verweilen müssen, es hatte sich sehr verschiedenartig, immer aber unmittelbar, gestaltend, in rein sichtbarer Form, zuletzt also *naiv* damit auseinandergesetzt. Die perspektivischen *Lehren* dagegen sind sehr wahrscheinlich in jener Frühzeit von geringerem Einfluß gewesen. Das *Auge* führte in diesem Verhältnis zur Antike. Im Aufstiege der bürgerlichen Kultur des Abendlandes sollte — umgekehrt — von der Antike mehr das Denken

führen, die wissenschaftliche *Lehre*. Nur die Theorie hatte, namentlich seit 1400, Verbindung mit jener verwandten älteren Welt, die uns überall hin, doch immer in neuer Art, bis heute und noch in die Zukunft hinein begleitet. Gerade das der Lehre, der mathematischen Konstruktion nicht Zugängliche, das eigentlich Künstlerische, so das Erlebnis des Raumes als dessen, was zwischen den Gestalten ist, war völlig urprünglich, war reine Tat des Europäertums im Süden wie im Norden. Dabei wird sich noch zeigen, daß gerade die Deutschen entgegen ihrem Rufe als Pedanten und Gelehrte den Verführungen der bloßen Konstruktion, den mehr wissenschaftlichen als künstlerischen Gedanken der linearen Zentralperspektive, der Überschätzung schließlich doch nur eines Kunstmittels, am längsten widerstanden haben. Die Verwechslung von Richtigkeit und Wahrheit, die Gefahr jedenfalls alles „Problematikertums“ im 15. Jahrhundert, haben gerade die Großen jener Zeit besonders lebensstark vermieden. Es wird sich zeigen, daß es nicht aus Unfähigkeit geschah. Konrad von Soest, Meister Francke oder Stefan Lochner, ganz besonders auch Hans Multscher, werden einen sehr kennzeichnenden Lebenslauf haben: sie sind den Lehren des Südens und des Westens gerade in ihrer Frühzeit offen gewesen und haben sie mit selbstverständlicher Schnelligkeit aufgenommen. Ihre eigentliche Reifezeit zeigt jedesmal die Überwindung jenes Fragens nach mathematischer Richtigkeit durch ein unbewußtes, gelebtes Ringen um seelische Wahrheit. Der reife Konrad von Soest, der reife Francke, der reife Lochner, der späte Multscher sind „Idealisten“, die weit weniger Theorie anwenden als sie besitzen; nicht, weil sie auf deutschem Boden nach fremder Lehrzeit, nun abgesperrt vom Nährboden der Fremde, hätten verkümmern müssen, sondern umgekehrt: weil sie der heimische Boden und ihre eingeborene Seele zur Überwindung des künstlerisch doch Unwichtigeren kräftigte. Natürlich wird Jeder, der an den einfachen Fortschritt glaubt und diesen obendrein in den Zügen der mathematischen Richtigkeit als Stützung der „Naturwahrheit“ erblickt, den Vorgang anders auslegen. Wer dagegen die Sagekraft als wesentlichsten Zug der deutschen und zuletzt *aller* echten Kunst bewertet, wird jenen Großen danken für den Sieg des inneren Zielbildes, des innerlich wahren Ausdrucks über die Methode. Er ist natürlich nicht ein Sieg der Formlosigkeit über die Form, sondern ein Sieg gerade derjenigen *Form*, die wir mit Recht als deutsch benennen dürfen. Nicht gesetzloses Gefühl, sondern sehr gesetzmäßig gestaltender Ausdruck wird uns begegnen.