

Wunschtraum des Ewigen

Wilhelm Pinders Doppelgesicht

© Michael Kröger 2021

"Mein wahrer Held ist das deutsche Volk"

Georg Dehio zit. von Wilhelm Pinder in:

"Die deutsche Kunstgeschichte seit 1933. Bericht von Wilhelm Pinder" (Masch. Mskr.)

Nachlass Pinder: berlin-brandenburgische Akademie der Wissenschaften Berlin;

NL Pinder, 27, o. S.

"Ein Künstler, der über den Problemen steht, verwertet sie am besten"

Wilhelm Pinder, *Aussagen zur Kunst*, Köln 1948, S. 39

"Je ereignishafter das Werk, desto inniger lebt es in der Zeit"

Wilhelm Pinder, *Von den Künsten und der Kunst*, Berlin München, 1948. S. 174

"Wir können nicht geschichtlich betrachten, ohne zu vergleichen." (W. Pinder, *Aussagen zur Kunst* - gesammelt von H. v. Barloewen, Köln 1949, S. 15) notiert Wilhelm Pinder um 1930, der sich damals als bereits renommierter Professor der Kunstgeschichte - wengleich auch anfangs wenig systematisch - methodische Gedanken über den historisch Anteile *und* die funktionalen Leistungen des Kunstbetrachters und des Publikums machte. Pinders Schriften sind - wie vor allem Marlite Halbertsma (1985), Robert Suckale (1986), Jutta Held (2003), Horst Bredekamp (2010/2021), Daniela Bohde (2012), Tom Wilkinson (2016) und zuletzt sehr detailliert und instruktiv Magdalena Bushart (2016) ausführlich gezeigt haben - seit den zwanziger Jahren und zum Teil sehr deutlich durch nationalsozialistisch-konservative Ideenmotive wie Volk, Mythos, Opfer und Raum und einen offenen

Antisemitismus geprägt. Der in vielerlei Beziehung öffentlichkeitswirksam agierende Pinder galt in der NS-Zeit als *der* renommierte Repräsentant einer politisch argumentierenden "deutschen Kunstgeschichte" und bis zuletzt als überzeugter Nationalsozialist, der noch, wie Magdalena Bushart kürzlich zeigen konnte, am 18. April 1945 in einem Artikel "Deutschlands unbezwingliches Herz" den "Haß der Feinde" anprangerte: "Den Leib Deutschlands, seine lebendigen Menschen haben sie [die Feinde, M.B.] wo sie nur konnten, gemartert. Deutschlands Herz selber werden sie nicht umbringen. Die Geschichte wird es zeigen." Unmissverständlich schreibt er 1946 in einem Brief an den Anglisten Herbert Schöffler: "Ich habe an meiner Gesinnung nichts zu ändern (so wenig wie nach 1933)." (zit nach: Magdalena Bushart, *Dienstreisen in Zeiten des Krieges. Wilhelm Pinder als Kulturbotschafter des Deutschen Reiches* (2016).https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6307/1/Bushart_Dienstreisen_in_Zeiten_2016.pdf)

In einem im *Nachlass Pinder* an der Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften/Berlin befindlichen, zum 50. Geburtstag Hitlers verfassten, Manuskript mit dem Titel "Die deutsche Kunstgeschichte seit 1933." heißt es unmissverständlich zu den Leistungen einer angeblich "deutschen Kunstgeschichte": "Unsere Wissenschaft hat sich seit der Machtübernahmen entscheidend entwickelt. Das Bewusstsein, das Form Gesinnung, Formengeschichte Gesinnungsgeschichte, Kunstgeschichte selbst Geschichte ist, setzt sich immer stärker durch. Die Frage, wie weit die mittelalterliche Kunst von uralten vorchristlichen Kräften des germanischen Blut- und Geschichtserbes bestimmt sei, hat neuen Auftrieb erhalten. [...] Fast ununterbrochen werden bisher unbekannte Künstler und Werke entdeckt, bisher schon bekannte in neues Licht gesetzt. Die Stellung des Deutschen hat sich grundlegend verändert." Scheinbar sachlich aber in völliger Übereinstimmung der NS-Politik notierte Pinder am Ende des Textes in einem kalten gnadenlosem Ton: "Das Ausscheiden der jüdischen Kunstgelehrten aus Forschung und Lehre befreite von der Gefahr eines allzu begrifflichen Denkens, dessen Richtung, dem Wesen unserer Kunst so fremd wie dem unserer Wissenschaft, der Auswirkung rein

deutscher Forschung hinderlich sein konnte. Gewisse Schäden, die keineswegs im Wesen der Wissenschaft lagen, aber ihre Wirkung störten sind seit 1933 beseitigt. Vor 1933 wurde ihr äusserlicher Anblick durch eine wuchernde Scheinwissenschaft, eine ungeheuerliche Vielschreiberei unberufener verdunkelt [...] Es war gewiss eine Ausnahme, wenn ein jüdischer Hochschullehrer als Händler entlarvt werden musste (dies geschah durch die Wissenschaft !) aber es war doch möglich gewesen ..." (zit. n.: Wilhelm Pinder, Die deutsche Kunstgeschichte seit 1933 (= dreiseitiges maschinenschriftliches Manuskript), Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, NL Pinder, 27 o.S. (1. Seite bzw. S. 3 des Mskr.)

Aus heutiger historischer Distanz ist man heute jedoch gleichzeitig auch erstaunt mit welcher zum Teil hellen Originalität dieser Autor seit den zwanziger Jahren auch ebenso subtile ideengeschichtliche Analysen mit überzeitlichen Problemlagen seiner Zeit kombinierte, die heute aktuell geworden sind: als ebenso methodisch bewußt arbeitender wie auch historisch vergleichender Forscher war sich Pinder früh seiner eigenen, durch die eigene Gegenwart, beeinflussten Perspektive des Reflektierens bewusst. Besonders war Pinder auch an der Überbrückung von Geistes- und Naturwissenschaften interessiert, die in den dreißiger Jahren für politische Zwecke im Umkreis der interdisziplinären Reihe *Die Gestalt* instrumentalisiert wurde, wie Daniela Bohde in ihrer Untersuchung zur "Kunstgeschichte als physiognomische Wissenschaft" (2012) nachweisen konnte. (ebda., S. 182 ff.)

In seinem 1935 in der "Zeitschrift für Deutsche Bildung" veröffentlichten wissenschaftsgeschichtlich und methodisch orientierten Aufsatz "Pflicht und Anspruch der Wissenschaft" verknüpfte Pinder Das NS-Narrativ einer zum "Dienst am Volke" orientierten Wissenschaft mit dem Versuch Kunstgeschichte als Form- und Haltungsgeschichte zu etablieren, die nach der "Frage nach der eigenen alten Kunst ... das völkische Selbstbewusstsein [drängt]." Weiter heißt es programmatisch:

"Am Vergleiche schärft sich das Geschichtsbild. Das ist ein Kampf gegen den Tod (ein unbewußter, stärkster Trieb aller Geschichte!) Diese [vergangenen] Formen verstehen, heißt sie dem Tode entreißen. Geschichte wird zur Gegenwart" (Wilhelm Pinder, *Pflicht und Anspruch der Wissenschaft*. in: ders, *Gesammelte Aufsätze - aus den Jahren 1907 - 1935*, Leipzig 1938, S. 216) Vermutlich aus der Zeit um 1930 datiert Pinders posthum veröffentlichtes Diktum: "Ohne den Tod gäbe es keine Kunst." (zit. n. Wilhelm Pinder, *Aussagen zur Kunst*. Gesammelt von Hildegard von Barloewen. Köln 1949, S. 31.)

Als ein dem nationalsozialistischen Zeitgeist treu ergebener aber gleichzeitig auch an neuen methodischen Fragen äußerst interessierter Forscher prägte Pinder nicht selten auch ungewöhnliche Begriffe wie beispielsweise den eigenartig unbestimmten Ausdruck des *zu Betrachtenden*. Gerade ein Kunsthistoriker seiner Generation, so Pinder, erkannte wie "das Betrachtende an sich" "immer schon in aller Kunst lag, auch bevor sie dem Betrachten rechnete." (*Künste und Kunst*, S. 63.). "Das Betrachtende in uns ist in jeder menschlichen Schöpfung enthalten." (ebda., S. 64) Diese subtile Differenz des "Betrachtenden an sich" und des "Betrachtenden in uns" können wohl als eine Frühform eines rezeptionsästhetischen Beobachtens 2. Ordnung begriffen werden, die Pinder dann unmittelbar weiter durch deklinierte: "In uns selbst müssen wir das Betrachtende als Tun anerkennen. Auch die Anerkennung des Betrachters war eine Tatsie selbst war eine notwendige Stufe in der Selbstentdeckung des Menschen." (ebda. S. 64) Was, so fragt sich Pinder in offensichtlich systematischer Absicht, ist das Verbindende in den Künsten, das also worin die Künste nicht wie nachahmende Kunst, *nicht* nachahmen? (ebda., S. 90) "Es ist die Gestaltung, die Ordnung auch geheimen inneren Gesetzen, es ist die sendende Kraft unserer Seele, wirksam durch die sendende Kraft unserer Sinne. Diese ist wirklich überall da, so Kunst geschaffen wird..." (ebda., S. 90) In der Kunst und ihrer Geschichte sei historisch Einzigartiges geschehen: "... unsere Sinne, mit denen wir von Natur aus Eindrücke empfangen, werden in den Dienst seelischer

Absichten gestellt, die ihrerseits selbst Eindrücke senden. **Unsere Sinne selber werden aus Empfängern zu Sendern.**" (ebda., S. 15, hervorh. M. K.) Pinder resümiert gegen Ende seines Buches "Von den Künsten und der Kunst" diese ungewöhnlich unbestimmte These mit folgenden Sätzen: "...Grundlage unserer Betrachtungen ist ja die Auffassung, dass in den Künsten die Sinne aus Empfängern zu Sendern werden. (...) Das Senden selber indessen, das zuletzt Entscheidende, das geschieht genauso von der Dichtung aus. Unmittelbar Sinnliches sendet sie nicht, aber auch sie sendet Wirkliches, das Wirkliche nämlich unserer inneren Vorstellungswelt in neu gestalteter Form." (ebda., S. 139 f.) Dieses Ideenmotiv hat Pinder früh entwickelt oder besser gesagt aus seinen eigenen Argumenten erschlossen: In seinem 1928 erschienen Aufsatz "Antike Kampfmotive der neueren Zeit" diskutiert er die Möglichkeiten wie ein ähnliches Motiv (ein sich aufbäumendes Pferd im Kampfgetümmel im Utrecht-Psalter, bei Leonardo da Vinci und Rubens) im Laufe einer historischen Zeit und durch einen historischen Raum hindurch in origineller Weise weiter gegeben wird; im Akt des Erkennens einer Ähnlichkeit rekombiniere, so Pinder, der Geist des Historikers "etwas Einmaliges *und* Gemeinsames": Pinder verortet das Problem zwischen den beiden Polen eines *persönlich erzeugten Erkennens* und einer überzeitlichen, *systemisch erzeugten auslesenden Praxis* als "Gleichzeitigkeit des Verschiedenen", also Form der Originalität eines intuitiven Moments, die als eine Art von systemischem Durchrechnen von offenen Möglichkeiten kombinierbar wird. Und unmittelbar wird dieser verdoppelte Erkenntnisprozess als zeitgemäßes Bild einer biologischen Auslese propagiert: "Die Geschichte der Kunst ist auch eine Geschichte der Themen, der ständigen Auslese des Formwürdigen. Nicht nur, wie - auch was man darstellt, das ist schon Bekenntnis und menschliche Tat. Und an das Was pflegt das Wie sich anzuhängen. **Wir sind als Künstler mehr Sender denn Empfänger.** (Hervorh. M.K.) ...(Die Geschichte der Kunst, M.K.) zeigt, wie große Möglichkeiten, Wirkliches widerzuspiegeln, untertauchen können, um nach langer Zeit unvermutet wieder zu erscheinen." (zit. n. Wilhelm Pinder, *Gesammelte Aufsätze - aus den*

Jahren 1907 - 1935, Leipzig 1938, S. 122.) Senden fungiert als doppeldeutiges und von Pinder nicht weiter ausgeführtes, unbestimmtes Denkbild der Moderne. Ob Künstler, Mensch oder künstliches System: eine Sende-Instanz ermöglicht die Übertragung von Unterschiedlichem und schafft damit Voraussetzungen für die zukünftigen, öffentlichen und veröffentlichten Anteile von BetrachterInnen. "Was ist überhaupt und in welchem Grade ist menschliches Handeln überhaupt übertragbar? Was an einem Stile kann übertragen werden?" (Von Künste und Kunst, S. 155).

Mit offenen Fragen zur kognitiven beziehungsweise kunstwissenschaftlichen Komplexität der inneren Dimensionen der Gattungen betrat Pinder um die Mitte der vierziger Jahre offensichtlich Neuland. Das malerisch entstandene Bild, sei, so Pinder, dadurch bestimmt, dass es eine äussere Dimension, die Tiefe, verliere und sich als gesteigerte innere Dimension verändert darstelle. "Das Auge hat sich freigemacht vom Ertastbaren wie vom Erschreitbaren, es hat eine gewaltige Leistung vollbracht als Sender, aber es hat auch nur noch den Schein der Dinge belassen." (Von Künsten und Kunst, S. 33). Pinder formuliert dieses Verhältnis zwischen äusserem und innerem Dimensionsgewinn nicht etwa als gegenwärtige skalierbare Operation, sondern als eine Art zeitlos wirksames Gesetz - gleichsam als ästhetische Gewinn- und Verlustrechnung: "Das in Wirklichkeit weniger Ausgedehnte kann also das in Wirklichkeit Ausgedehnte geistig in sich aufnehmen, das Zweidimensionale kann das dreidimensionale geistig spiegeln - nicht umgekehrt. Der Dimensionsverlust in Wirklichkeit bedeutet einen Dimensionsgewinn im Geistigen." (ebda., S. 37). Das heute die frei skalierbaren "Dimensionsgewinne des Geistigen" durch formale Operationen wie Vergleichen, Steigern und Transformieren zunehmend in den Fokus der Gegenwartskunst und deren Ästhetik geraten (Moritz Baßler/Heinz Drügh, *Gegenwartsästhetik*, Ffm. 2021) spricht in keiner Weise gegen diese Intuitionen Pinders, die zu seiner Zeit offenbar aus Diskussionen seiner damaligen Gegenwart herausfielen.

An dieser Stelle sei nur kurz eine - ebenso naheliegende wie auch gewagte - Spekulation erlaubt: Die Wahrscheinlichkeit, dass sich Joseph Beuys bei Pinders damals sehr modernen technischen Metapher der *Sendung* bedient hat, ist meiner Ansicht nach relativ hoch: auch wenn Pinders Buch sich wahrscheinlich nicht im direkten Bestand der früheren Beuys-Bibliothek befand wohl aber in der Bibliothek der Brüder van der Grinten (Lt. frdl. Mitteilung von Stephan Arntz aus der Bibliothek Museum Schloss Moyland v. 23. 8. 2021 an den Autor.), so kann sich der naturwissenschaftlich interessierte, ehemalige Bordfunker Beuys durchaus von Pinders origineller Denkfigur angeregt bzw. diese zum Anlass für erweiterte Ideen ("*Ich bin ein Sender. Ich strahle aus!*") genutzt haben.

Pinder hat seine visionäre These der Transformation des Publikums, also die Idee, nach der die Kunst ihre Empfänger in eigenständig agierende Sender verwandelt habe, nicht weiter ausgearbeitet. Sein Denken kreiste zunächst um tradierte kunsthistorische Kategorien wie Form, Stil und Schöpfung. Die Formengeschichte, an der die Kunstgeschichte seit ihren Anfängen interessiert arbeitet, sei, so Pinder weiter, "der Spiegel der Seelengeschichte"; wobei die Anerkennung der Betrachters und dessen historische Positionierung das zeitlose und gleichzeitig zeitbedingte "Doppelgesicht aller großen geistigen Ereignisse" verkörpere. "Sie (die Anerkennung des Betrachters, M.K.), war Schicksal aber sie war auch eine Leistung" (Von Künsten und Kunst, S. 63) Wie buchstäblich doppelgesichtig die Frage nach der zeitgenössischen Thematisierung von Form werden konnte beschreibt Pinder unter dem zunächst harmlos klingenden Kapitel "Entwicklung und Fortschritt" seines letztes Buches - offenbar eine Auseinandersetzung mit "dem Wissen um den Tod" (ebda., S. 145) : "Aus dem Bewusstsein, dass wir auch Wissen um den Tod und Kampf gegen den Tod nennen dürfen, aus diesem Zwiespalt ergibt sich die Möglichkeit , mit dem Sinnbilde der Form mehr ein Ja oder mehr ein Nein zu unserer Bedingtheit auszusprechen. (...) Man wird den Tod verschweigen und auf das Ewige zeigen. So handelte der Klassizismus ... Man kann aber auch Form, die im Gegenteil das ständig

wandelbare und das immer wieder einmalige alles Irdischen versinnbildlicht !" (ebda., S. 145) Lässt sich dieser "Zwiespalt" nicht als eine offenbar bewusst sehr verklausulierte Reflexion einer historischen Zeitepoche lesen, in denen der existentielle Kampf auf Leben und Leben in Deutschland alltäglich neu propagiert wurde? "Der Künstler macht Erinnerung schöpferisch. Nur er nämlich gestaltet sie , wobei (...) unser Wunschtraum vom Ewigen gerettet wird" (ebda., S. 47) Von welcher Erinnerung, welcher Rettung und welcher Ewigkeit mag Pinder damals geträumt haben?

In einem ebenfalls im Nach befindlichen, unpublizierten Vortrag "Der Betrachter als Voraussetzung des Werkes bildenden Kunst" aus dem Jahr 1935 projiziert Pinder die Frage nach den historischen Leistungen der Anerkennung des Betrachters in den Raum der ägyptischen Kultur. Im altägyptischen Totenkult sollten, so Pinder, die dabei realisierten Ergebnisse der damaligen Urheber im Bewusstsein vollbracht worden sein, dass sie "auf ewig begraben sein sollte und eben damit seinen Zweck erfüllte - ohne Betrachter. [...] sehr hohe und grosse Kunst konnte entstehen, ohne dass sie auch nur gesehen werden wollte, konnte, wollte durfte. Nicht einmal gesehen, geschweige denn "betrachtet". Der Wert der künstlerischen Arbeit ist unabhängig davon, ob sie jemals einem Betrachter zugeführt werden sollte," " (zitiert nach dem maschinenschriftlich und handschriftlich ergänzten Manuskript der Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, *Nachlass Pinder*, NL 66, S. 5). Pinder rekonstruierte die Vorgeschichte des Kunst-Betrachters indem er gewissermaßen gleich das Gegenteil, die Option des des Verborgenseins späterer Betrachtungen, in seine Darstellung einkalkuliert.

An dieser Stelle wird deutlich, wie Pinder offenbar unbewusst den nicht unbedeutenden historischen Akteur Wilhelm Pinder "einklammerte" und dessen Doppelgesicht in ein (Form-)Problem seiner (subjektiv erfahrenen) Lebenszeit übersetzte und damit implizit seine Rolle in der NS-Gegenwart thematisiert.

Inwiefern Pinders eigene, erfolgreiche Rolle in dieser Zeit heute als zeitbedingte *Leistung* und als auch verdrängter eigener *Sündenfall* bewertet wird, hat die Geschichte der Kunstgeschichtsforschung den letzten Jahren auffällig häufig und immer wieder neu kritisch hinterfragt - dabei aber ausgerechnet Pinders zwei letzten Publikationen nicht zur Kenntnis genommen.

Aus der Zeit etwa um 1930 stammen posthum zusammengestellte grundlegende, häufig apercuehaft verdichtete Aussagen zur Geschichts- und Kunstanschauung Pinders (W.P., *Aussagen zur Kunst*, Köln 1949), die ein Licht auf sein eigenes Selbstverständnis als Historiker werfen aber zugleich auch eine sich überzeitlich gebende methodische Moral seines Arbeitens propagierte: "Geschichte erleben heißt stärker erleben, heißt sein eigenes Leben intensivieren." "Unser Ideal heißt Gerechtigkeit. das geschichtliche Denken ist der feinste und und vornehmste Weg den Tod zu überwinden und gleichzeitig die Gerechtigkeit zu finden." "Geschichte ist Schicksal, ist Natur im weitesten Sinne und schließt daher auch das Eintreten von Katastrophen nicht aus." "Jede Krisis hat ihr Doppelgesicht: Neue Werte werden geschaffen, aber es geht auch etwas verloren." (ebda., S. 11-13)

Diese, die Moderne des XX, Jahrhunderts reflektierenden, "Doppelgesichter" Pinders, die in seiner letzten Schrift in der Anerkennung der Leistungen des Betrachters kulminieren, sind auch heute in neuen erweiterten Begriffsformaten wieder an die Gegenwart anschlussfähig. Der Kontext, in dem heute BetrachterInnen als Akteure und verantwortliche KommentatorInnen aktiv sind, ist geprägt durch eine Bestimmung des Unbestimmten, die Markierung von fiktionalen Räumen innerhalb von sichtbaren Darstellungen und die vor heute die moralische Beurteilung von seelischen, inneren Dimensionen, die ein Werkgeschehen implizit und explizit anspricht und dabei eine individuelle Leistung aber auch seine Verantwortung als politisch argumentierender Kunsthistoriker zum Ausdruck bringt.

In frühen Zeiten, so Pinder im Modus übertreibender Vereinfachung, wurden exklusive Bilder und magische Objekte **verehrt**, später seit ca. dem 14. Jahrhundert, wurden (besonders gemalte Bilder) als Werke **betrachtet**. In der Gegenwart, so Pinder im Abschnitt "Gegenstand und Ereignis" (Von Künsten und Kunst, S. 157ff) erfahren Betrachterinnen erneut eine Dimensionsveränderung : Jedes Werk ereignet sich im dreidimensionalen Raum und kann nun erlebt werden in der eindimensionalen Zeit. Gegenstand und Ereignis seien also in jedem Kunstwerk verknüpft, die Grade ihrer Bedeutung je nach den Künsten sehr verschieden. Und Pinder realisiert hieraus gleich die Konsequenzen: "Je stärker die Möglichkeit ist, ein Kunstwerk als solches zu verfielfältigen (nicht: zu kopieren oder mechanisch abzubilden), desto weniger kann dieses Werk ein Gegenstand, desto mehr muss es Ereignis sein." (S. 168) Dieser prognostische Satz liest sich heute als eine Art ästhetischer Beobachtung 2. Ordnung - ganz abgesehen davon, dass hier Benjamins berühmte These des Auraverfalls in seinen zeitlichen Dimensionen durchgespielt wird. Reproduktion ist demnach offenbar eine Funktion ihrer zeitlichen Verfügbarkeit. Heute, so kann man an diese historischen Leistungen anschließen, werden performativ aufgeführte Ereignisse als ambivalenter Ausdruck ihrer Gegenwart **bewertet** und schließlich für neue Zwecke weiter **verwertet**.

Diese heutige, durch die Sozialen Medien längst gängig gewordene *Verwertung* von Kunst hat später Pinders Kollege im Geiste des NS - der Soziologe Arnold Gehlen - in seinem berühmt gewordenen Mantra der Kommentarbedürftigkeit der modernen Kunst weiter ausgeführt - eine ebenso erfolgreiche wie auch letztlich für jede Form von Kunst geltende Formel, wie Walter Grasskamp zu Recht 1996 in der ZEIT anmerkte. https://www.zeit.de/1996/48/Man_sieht_nur_was_man_liest/komplettansicht

Pinder war sich offensichtlich seiner Fähigkeiten selbst, den politischen Umständen seiner Zeit und seines Kunstverständnisses hochgradig bewusst. Er schätzte die pointierte Überspitzung seiner Erkenntnisse: "Alles historische Geschehen ist

mehrschichtig, niemals ganz eindeutig und niemals ohne Nuancen." (*Aussagen zur Kunst*, S. 11). Die Geschichte der Kunst "führt auf die Dauer von der Kathedrale zur Kunstaussstellung , von der Gemeinde zum Publikum, von der Gemeinschaft zum Einzelnen." (*Von Künsten und Kunst*, S. 65) Und, so kann man aus heutiger Perspektive weiter anschliessen, von der permanenten *Veröffentlichung* zur moralisch bewerteten *Bewertung* von Verantwortlichkeiten des je eigenen Betrachtens, die die spezifischen unterschiedlichen Kompetenzen, Leistungen, Obsessionen und sonstigen Möglichkeiten, die Erwartungen und Ansprüche ihrer aktuellen BetrachterInnen spiegeln und an damit die Probleme ihrer jeweiligen Gegenwart neu skalieren. Unser Verhalten gegenüber Kunstwerken spiegelt nicht nur Gegenwart sondern setzt diese in eine besonderes Verhältnis zu uns und unserer Zeit. "Solange man sich einem Werk ganz hingibt, verhält man sich ahistorisch. Erst nachträglich kommt das Denken hinzu und damit die Einbeziehung des Werkes in einen geschichtlichen Zusammenhang" (*Aussagen zur Kunst*, S. 27) In seinem um 1935 verfassten unpublizierten Text " Die bildenden Künste und unsere Sinne" heißt es: "Eine in sich geschlossene Geschichte der Wirkungen von Kunst auf die Nichtkünstler wäre gewiss mit grossen Schwierigkeiten zu schaffen. Sie wäre aber denkbar. Grundfragen wären vor allem: von wann an und bei wem jeweils Kunst auf eine würdige Betrachtung rechnen konnte." (Wilhelm Pinder, *Die bildenden Künste und unsere Sinne* (= Maschinenschriftliches Manuskript), Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, NL Pinder, 67. S.3)

Horst Bredekamp resumierte 2021 die Lebensleistung Wilhelm Pinders in folgender Weise mit diesen Sätzen: "Im Widerspruch zwischen seiner latenten Opposition und seiner unbedingten Loyalität zeigt sich, wie sehr auch Pinder ein Generationenproblem darstellt. In die Kaiserzeit hineingeboren, konservativ, national, wurde er durch die Kriegserfahrung und die Bedingungen der folgenden Friedenszeit bestärkt. Dass er in Mittelalter wie Neuzeit mehr oder minder offen Prinzipien der künstlerischen Moderne vertreten hat, bezeugt einen Widerspruch, den er im Habitus

etwa mit Ernst Jünger teilt. Beide haben den Konflikt durch Verharren auszuhalten versucht. Loyalität gegenüber einer Diktatur, die er nicht uneingeschränkt befürwortete, ein nicht anzutastendes Bewusstsein für den Rang der deutschen Kunst des Mittelalters und die Anerkennung der Moderne waren die Schichten, die durch Pinder hindurchgingen. In diesen Konflikten seines eigenen Zeitwürfels steckt er bis heute." (Horst Bredekamp, *Wilhelm Pinder (2021)*)

https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/23363/bredekamp_pinder.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Ein Rückblick auf die Schrecken, die Schuld und die Opfer der jüngstvergangenen Gegenwart des Nationalsozialismus kam für Pinder wohl in keinem Moment in Frage. Insofern übernahm er nach allem Anschein sehr bewusst keine eigene Verantwortung sondern dozierte in ebenso überhistorisch-zeitloser wie auch mehrdeutig zu interpretierender Weise: "Die Kunst rettet Werte. Es gäbe sie nicht wenn es keinen Tod gäbe. Jedes Kunstwerk ist eine Rettungshandlung am Vergänglichen." (Von Künsten und Kunst, S. 45). Die zeitlose Aktivität jeden Künstlers, bestehe, so Pinder, darin, dass er " in jedem Fall retten will: Er wird von irgend etwas erschüttert, in Schmerz oder in Freude, und es regt sich in ihm, das heiÙe Gefühl: w i e h a l t e i c h d a s ? Das heißt aber für ihn: w i e g e s t a l t e i c h d a s ? Das wiederum heißt zugleich immer: W i e v e r w a n d e l e i c h d a s ? " Und nur wenige Zeilen später notiert Pinder, es gehe darum, "dass unser Wunschtraum vom Ewigen gerettet wird ." (Von Künsten und der Kunst, S. 46 / 47). An welche möglicherweise biographisch deutbaren *Rettungen des Ewigen* Pinder dabei gedacht haben mag, läÙt sich unschwer erahnen. An einer Stelle seines Buches "Von den Künsten und der Kunst" heißt scheinbar zeitlos aber umso anspielungsreicher : "Man kann auch Form schaffen, die im Gegenteil das ständig Wandelbare und das immer wieder einmalige alles irdischen Lebens versinnbildlicht. Man wird dann auch den Tod, das Grausigste ebenso aber auch den Tod bejahen und auf das Leben zeigen. So handelte gerne der Barock. ..." (ebda. S.-

145 /46). Pinder wußte offenbar schon früh und genau um seine außerordentlichen Fähigkeiten, mit denen er Reflektierendes und Imaginierendes, zeitbedingte Ausdrucksweisen und zeitdifferenzierende Lösungen (z.B das komplexe Darstellungsproblem der "Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen") subtil miteinander verbinden und ineinander verwandeln konnte. (vgl. Wilhelm Pinder, *Das Problem der Generation*, Berlin 1928)

In seinem frühen, bereits 1909 entstandenen Jubiläumsporrait von Jean Baptiste Chardin verwandelt sich Pinders Beschreibungskunst auf suggestive Weise in sein implizites Selbstportrait. Es heißt dort am Ende zusammenfassend : "*Das instinktive Mitwissen um elementares Dasein verließ ihnnicht. (...) Es gelingt seiner Magie , unsere Existenz in diese zartere, daunigere hinüberzuspielen Später hat er (Chardin, M. K.) die verschlossene Energie und listige Güte der eigenen Züge festgehalten. Wer seine Werke kennt, wird gern hinter dem alten Gesichte die heimliche Überlegenheit eines Menschen herausfinden, der sich der Rechnung seiner Zeit entzog, weil er seinem größeren Zusammenhang angehörte.*" (zit nach: W. P., *Gesammelte Aufsätze, Festschrift zum 60. Geburtstage.*, Leipzig 1938, S. 28)

Verwendete Literatur

Veröffentlichungen Wilhelm Pinders:

Wilhelm Pinder, *Aussagen zur Kunst*. Gesammelt von Hildegard von Barloewen. Köln 1949

Wilhelm Pinder, *Von den Künsten und der Kunst*. Berlin München 1948

Wilhelm Pinder, *Gesammelte Aufsätze, Festschrift zum 60. Geburtstage.*, Leipzig 1938

Ungedruckte Quellen:

Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften: **Nachlass Pinder**

Internetquellen:

<https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1163613673#page/n2/mode/1up>

<https://academic.oup.com/oaj/article-abstract/39/1/49/2375533?redirectedFrom=fulltext>

https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kfa1934_1935/0133/scroll

[https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/23363/bredekamp_pinder.pdf?
sequence=1&isAllowed=y](https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/23363/bredekamp_pinder.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

https://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6307/1/Bushart_Dienstreisen_in_Zeiten_2016.pdf

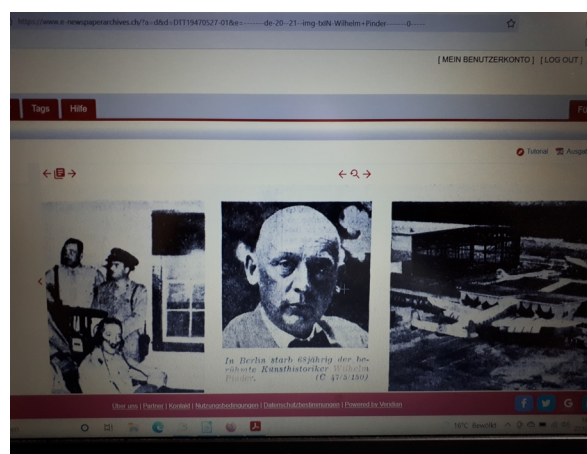
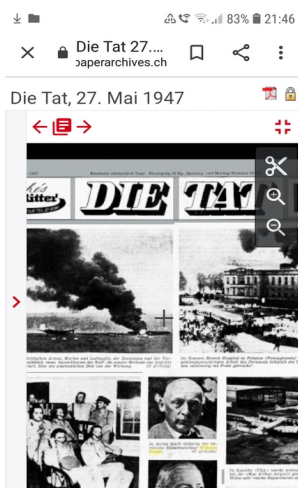


Bild-Nachricht vom Tod Wilhelm Pinders am 27. Mai 1947

in: *Die Tat*

www.newspaperarchives.ch

