

nung des dreidimensionalen Raumes auf die Fläche«; in ihr müssen wir das Wesentlichste sehen unbeschadet unserer Erkenntnis, daß diese »Verflachung« des körperlichen Raumes in unserem »Gesichtsfeld« (dem projizierten Netzhautbild) schon vollzogen und von uns gewissermaßen nur nachzuzeichnen ist. Daß das Gesichtsfeldbild für uns, für unsere zeichnende Hand, nicht »greifbar« ist, macht die Schwierigkeit dieses »Nachzeichnens« aus. Wir bedürfen, als Anfänger, einer künstlichen Hilfe. Diese hat das Zeitalter, das sich der Entdeckung der »Gesetze« der Perspektive rühmen darf, bekanntlich in durchsichtigen »Schirmen« (aus geöltem Papier, Glas usw.) gefunden, die zwischen Auge und Gegenstand in Greifweite aufgestellt wurden; bald lernte man auch auf einen bloß vorgestellten Schirm zu projizieren, d. h. freihändig zeichnen auf beliebige, d. h. hier, beliebig gelegene Flächen (Papier auf dem Tisch, Tafel auf der Staffelei, Fläche an der Wand oder Decke usw.).

Wir kommen auf gewisse Eigentümlichkeiten der Projektion zurück.

Machen wir uns zunächst noch mit dem zweiten Grundprinzip der Flächenkunst vertraut, das für uns von größerer Wichtigkeit ist, dem Prinzip der Rahmung.

b) Die Rahmung.

Es gibt Darstellungen auf der Fläche ohne Rahmung; so die primitivsten Äußerungen unserer Kunst einerseits, die vorbereitenden Zeichnungen und Studien aller Art, auch der reifsten Künstler, anderseits.

Es wird aber niemand bestreiten, daß wir als eigentliches Kunstwerk nur das gerahmte anerkennen, wobei als Rahmung freilich die Einfassung nicht nur mit dem Rahmen im gewöhnlichen engeren Sinne, sondern jede scharfe Abgrenzung gegen die Umgebung, auch — bei Fresken — die architektonische, verstanden werden muß.

Diese Rahmung ist in viel strengerem Sinne, als es die Verflachung ist, eine freie, ideelle Tat, ein Hinausgehen über alle Wirklichkeit; ein flaches Raumbild können wir sehen, ja sehen wir immer, wenn wir unbefangen sind; den Rahmen sehen wir nicht.

Bis zu einem gewissen Grade läßt sich ein Rahmen freilich auch in der Wirklichkeit des Sehreiches behaupten: unser Gesichtsfeld, d. h. das Stück Welt, was wir mit einem Blick erfassen, umspannen können, ist nicht unendlich, wie der gedachte Raum; wir sehen nur nach einer Seite; aber auch hier wird uns nicht die ganze »Halbkugel« des Raumes sichtbar, sondern nur ein Ausschnitt von ihr. Dieser Ausschnitt ist bekanntlich — was sich zum Teil aus unbewußten praktischen Bedürfnissen des Organismus ableiten läßt — von recht unregelmäßiger Gestalt (ein Bild von ihm — doch nur der einen

Hälfte, nach der das Ganze zu ergänzen ist — gibt Mach in seiner Analyse der Empfindungen, S. 27), abgerundet wäre er ein Quereoval; dieser natürliche Ausschnitt wird aber von der Kunst keineswegs, wie so oft der Inhalt, einfach, ohne weiteres, nachgezeichnet.

Die künstlerische Rahmung engt vielmehr zunächst das natürliche Gesichtsfeld ganz erheblich (im allgemeinen horizontal auf etwa ein Viertel, vertikal auf etwa ein Drittel) ein (sie verwertet nur den Bereich des deutlicheren Sehens); sie gestaltet es aber ferner auch um: an Stelle des Quereovals tritt, fast ausnahmslos, das Rechteck, selten das quadratische, meist das längliche, dieses wiederum seltener hoch, meistens quer gestellt. Hier, in der Schöpfung des »Formates«, hat sich die Rahmung ganz von dem Gängelband der Wirklichkeit befreit und auf den Boden der ästhetischen Wahl gestellt; nicht mehr die »Wahrheit« (die optische natürlich!), sondern die »Schönheit« spricht ihr Gebot (womit nicht gesagt sein soll, daß die Inhalte der räumlichen Wirklichkeit hier nicht eine erhebliche Rolle spielen [vgl. unten]).

Dies das Nötige vom Allgemeinen; wir kehren noch einmal zum ersten Prinzip der Flächenkunst, dem der Verflachung, zurück, um uns unserem Gegenstand zu nähern.

B. Der eigentliche Gegenstand: Die ästhetische Perspektive.

I. Vorbereitende Betrachtung:

Perspektive als außerästhetische Bedingung (Vorbedingung) der künstlerischen Gestaltung in der Flächenkunst.

Hier handelt es sich um das, was man gewohnt ist, schlechthin »Perspektive« zu nennen¹⁾; es ist eigentlich eine rein mathematische Wissenschaft, auch von Mathematikern ohne jede Rücksicht auf die Kunst hin und wieder dargestellt; soweit sie für die Kunst in Betracht kommt, muß sie als bekannt vorausgesetzt werden; diese außerästhetische Künstlerperspektive ist eine wenig weitläufige Wissenschaft, wenn der Begriff ganz streng gefaßt wird. Was die Lehrbücher über Künstlerperspektive bieten, geht über das außerästhetische Gebiet mehr oder weniger weit hinaus, greift ins ästhetische hinüber.

¹⁾ Wir sind hier durch den Sprachgebrauch in die unerfreuliche, leider aber nicht eben seltene Lage gebracht, einen Ausdruck (Perspektive) in zwei Bedeutungen zu gebrauchen: erstens in der Bedeutung von perspektivischem Sehen beziehungsweise perspektivischer Ansicht oder Wiedergabe, zweitens in der Bedeutung von Perspektive als Lehre vom perspektivischen Sehen beziehungsweise perspektivischer Darstellung. Ich hoffe aber, daß aus dem doppelten Gebrauch Mißverständnisse nicht entspringen werden.