

der dritten Dimension bei der Wiedergabe der räumlichen und körperlichen Realität in der Geschichte der bildenden Kunst keine stetige, sondern starken Veränderungen und Entwicklungen, die keineswegs etwa geradlinig im Sinne eines illusionistischen Fortschrittes vorlauten, unterworfen. Dieser Wechsel ist für das Gebiet der Malerei bereits oft genug Gegenstand ausführlicher Darlegungen gewesen.)

IX.

Kontinuität und Diskontinuität. Grenzprobleme der Architektur und Plastik.

Von

Paul Zucker.

I.

Der allgemeine Sprachgebrauch kennt zwar die Bezeichnungen »senkrecht« und »wagerecht«, nicht aber eine dementsprechende für die Richtung längs der Tiefenachse von »vorn« nach »hinten«. Schon dies ist ein symptomatischer sprachkritischer Beleg für das Zurücktreten der dritten Dimension im Bewußtsein und in der Bewußtheit des normal Apperzipierenden. Wenn die Bewegung längs der Tiefenachse als primär festgelegt wird ¹⁾, so ist dies ein denkökonomisches Prinzip, das vielleicht für die Erkenntnis des Raumempfindens fruchtbar ist, keineswegs aber mit dem normalen Bewußtsein übereinstimmt.

Die im Alltag bemerkbare Unklarheit und geringe Intensität der Tiefenwahrnehmung folgt aus dem bereits hinreichend oft erörterten psychologisch und sinnesphysiologisch vielfältig verwickelten Vorgang der binokularen und der haptischen Raumwahrnehmung sowie des Zusammenwirkens beider. Infolge dieser Unklarheit und aus allgemeinen stilbildenden Voraussetzungen ist auch die Funktion

¹⁾ So noch neuestens bei Spengler: »Untergang des Abendlandes«, München 1918. Dem gegenüber Schmarsows Präponderanz der Vertikale, vgl. A. Schmarsow, »Grundbegriffe der Kunstwissenschaft«. Schärfer noch in: »Raumgestaltung als Wesen architektonischer Schöpfung«, in dieser Zeitschrift Bd. IX; ferner »Wert der Dimension im menschlichen Raumgebilde« und seine Ausführungen in dieser Zeitschrift Bd. XIV, Heft 2 und Bd. XV, Heft 1. Im folgenden wird mehrfach auf Schmarsow auch ohne nochmalige besondere Zitierung Bezug genommen — allerdings nur insoweit, als seine Ergebnisse aus der psychologischen in das Gebiet der eigentlichen ästhetischen Erkenntnis übernommen werden können. Das gilt ganz besonders — außer für die Frage der Dimensionalität — für den Begriff der Zeit, den Schmarsow auf dem Umweg über das »Schreiten« des Betrachters, mit der bildenden Kunst in Zusammenhang bringt, während wir diese Zeit als ästhetisch unerheblich betrachten und als ästhetischen Faktor nur die Zeit des eigentlichen künstlerischen Erlebnisses anerkennen.