

DIE BEHANDLUNG
GLEICHZEITIGER EREIGNISSE
IM
ANTIKEN EPOS.

ERSTER THEIL.

VON
THADDAEUS ZIELINSKI.

1. Psychologische Grundlage.

Drei Dimensionen kennt der Raum; zwei die Zeit, das Nebeneinander und das Nacheinander. Der Metaphysiker wird zwar den letzteren Satz bestreiten und mit Kant an der Ein-dimensionalität der Zeit festhalten; in der Tat ist das Nebeneinander keine rein zeitliche, sondern bei Zuständen eine räumliche, bei Vorgängen eine zeiträumliche Anschauung. Der Psychologe aber wird mit ihm um so eher auskommen, da für ihn auch das Nacheinander mehr oder weniger eine zeiträumliche Anschauung zu sein pflegt.

Derselbe Psychologe wird aber auch von den drei Dimensionen des Raumes eine als für ihn nicht weiter in Betracht kommend streichen: von den beiden Sinnen, die uns räumliche Empfindungen vermitteln, ist der Gesichtssinn flächenhaft, der Tastsinn körperhaft — die Linie ist eine reine Abstraction, in der nichts als bestehend empfunden noch gedacht werden kann. Coordiniren wir die beiden Raumempfindungen, die zwei- und die dreidimensionale, mit den beiden Zeitempfindungen, so können wir uns leicht überzeugen, daß die Fläche dem Nacheinander, der Körper dem Nach+Nebeneinander entspricht; daß diese Betrachtung, für die jeder denkende Leser leicht den richtigen Augenpunct finden wird, kein bloßes Begriffspiel ist, wird das folgende lehren.

Der Gesichtssinn ist, wie gesagt, flächenhaft; das kommt daher, weil beim Sehn die Bilder auf eine Fläche, die Netzhaut, projicirt werden. Wenn dennoch die Illusion des Körperhaften entsteht, so wird das durch die Correctur bewirkt, die beständig, wenn auch unbewußt, durch den Tastsinn an den Gesichtsempfindungen vollzogen wird — das Nähere lehrt die Psychologie. Somit ist für das Auge das Flächenhafte zugleich auch das Ursprüngliche, Primäre, das Körperhafte da-

gegen das Abgeleitete, Secundäre; über jenes gibt sich das Auge leicht, über dieses nur schwer Rechenschaft. Aus dieser Beschaffenheit unseres Sehorgans folgt aber (und hier verlassen wir das Gebiet der Psychologie, um dasjenige der Aesthetik zu betreten), daß auch für die dem Auge dienende Kunst — ich meine die Malerei und die malende Sculptur — das Flächenhafte und Einplanige als das Natürliche und Unmittelbare, das Körperhafte und Mehrplanige als das Abgeleitete und Künstliche anzusehn ist; ja hier ist die für das körperhafte Sehn geforderte Illusionsfähigkeit noch größer, als dort. In der That, die Correctur des Tastsinns kann wohl vor einer wirklichen, nicht aber vor einer gemalten Landschaft vollzogen werden; hier muß sich der Maler demnach begnügen, durch Verkürzung, Schattengebung u. s. w. die Umstände anzudeuten, die in der Wirklichkeit die Correctur des Tastsinns hervorrufen, damit unser Geist durch Ideenassociation diese Correctur als vollzogen empfinde; hier ist die Illusion, durch welche die Vorstellung des körperhaften Sehens erzeugt wird, nicht mehr eine einfache, sondern eine doppelte. Damit hängt es aber unzweifelhaft zusammen (und hier verlassen wir das Gebiet der Aesthetik, um dasjenige der Kunstgeschichte zu betreten), daß in der Entwicklung der Malerei und Reliefsculptur das Flächenhafte und Einplanige das durchaus ursprüngliche ist: es hat nicht wenig Zeit gekostet, ehe die Künstler es lernten, durch Modellirung und Perspective den Eindruck des Körperhaften und Mehrplanigen hervorzurufen. Ja sieht man von mehr oder weniger naiven Anläufen ab, so ist die gesamte classische Malerei und Reliefsculptur der Griechen flächenhaft und einplanig, und erst mit der hellenistischen Kunst hat die Körperhaftigkeit und Mehrplanigkeit sich verwirklicht. Dieselbe Entwicklung hat auch die moderne Kunst durchmachen müssen; das sieht man nirgends so deutlich, wie an der Florentiner Taufkirche, die uns in ihren drei Bronzetüren den Uebergang von Andrea Pisano zum werdenden, von diesem zum vollendeten Ghiberti darstellt und damit zugleich das allmähliche Zurücktreten des Einplanigen, das allmähliche Ueberhandnehmen des Mehrplanigen veranschaulicht.

Durchaus analog ist nun in allen drei berührten Wissens-

gebieten — der Psychologie, Aesthetik und Kunstgeschichte — das Verhältnis der beiden Zeitdimensionen zu einander; weil aber einerseits der Sachverhalt hier viel complicirter ist, andererseits für die gesamte folgende Untersuchung die Grundlage geschaffen werden muß, ist ein etwas weiteres Ausholen unvermeidlich.

Wir haben bis jetzt von der Zeit abstrahirt; es durfte geschehn, da wir die Raumatatsachen als ruhend gedacht haben. Ich sehe eine Landschaft: im Vordergrund die Landstraße, weiterhin ein Kornfeld, im Hintergrunde ein Hügel, mit einer Windmühle drauf. Alle drei Pläne überschaue ich vollkommen gleichmäßig. Allerdings hat es Zeit gekostet, alle Einzelheiten zu studiren: erst bildete die Straße, dann das Feld, zuletzt die Mühle den „Blickpunct“; da aber die ganze Landschaft derweil geruht hat, konnte es ungestört geschehn. Nun aber ereignet sich etwas: der Wind bringt die Mühle in Gang. Dieser „Vorgang“ fesselt meine Aufmerksamkeit; daß im selben Augenblick derselbe Wind auch das Kornfeld ins Wogen gebracht und den Staub der Landstraße aufgewirbelt hat, habe ich darüber nicht bemerkt, weil die auffälligere Arbeit der Mühlenflügel mein Bewußtsein ganz in Beschlag nahm. So ist mein Sehn aus einem dreiplanigen plötzlich einplaniges geworden: die neu hinzugetretene Dimension der Zeit hat die Raumdimension der Tiefe verdrängt. — Aber nur für wenige Augenblicke. Die Bewegung der Mühle ist zu gleichförmig, um meine Aufmerksamkeit dauernd zu fesseln, und bald sehe ich wieder dreiplanig. Dann zieht ein Cavallerieregiment die Straße herauf, dann kommen Schnitter und beginnen das Korn zu schneiden, und beidemal wiederholt sich dieselbe Erscheinung: beim Eintritt des Vorgangs ist die Aufmerksamkeit gefesselt und das Sehn einplanig, allmählich aber stellt sich infolge der Gleichmässigkeit jedes einzelnen Vorgangs die frühere Dreiplanigkeit wieder her: ich kann meinen Blick auf die Schnitter richten und dabei dennoch die sich drehenden Mühlenflügel und das durchziehende Regiment im Bewußtsein behalten — wenn diese zwei Vorgänge aufhörten, würde ich es sofort bemerken. Nur müßte es nicht gleichzeitig geschehn: andernfalls würde mein

Blick den letzten Reitern folgen und darüber das Aufhören der Mülenthätigkeit verpassen. So gewinnen wir das Gesetz: von einem „gleichmäßigen Vorgang“ haben nur Anfang und Ende die Kraft, die Aufmerksamkeit zu fesseln und das mehrplanige Sehn in ein einplaniges zu verwandeln; die ganze Mitte dagegen kommt für unser Empfinden der Ruhe gleich.

Mittlerweile tritt aber ein ganz anderartiges Ereignis ein. Ein Bauer nähert sich mit einem leeren Karren der Mühle, fährt vor, ruft den Müller heraus; die beiden geraten in ein Gespräch, dessen Inhalt ich aus den begleitenden Geberden errate. Das ist kein „gleichmäßiger Vorgang“ mehr; das ist eine „Handlung“, die während ihrer ganzen Dauer meine Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. D. h. nehmen würde, wenn nicht ein auffälligeres Ereignis sie abgerufen hätte; aber ein Wirrwarr von Menschenstimmen, Hufgerassel, Wiehern u. s. w. hat mich veranlaßt, sie wieder der Landstraße und dem noch immer vorbeiziehenden Regiment zuzuwenden. Dort ist ein Pferd störrisch geworden, lange sucht der Reiter mit ihm fertig zu werden, endlich wirft es ihn ab und sprengt davon. Den „gleichmäßigen Vorgang“ hat abermals eine Handlung abgelöst oder vielmehr zwei, da Roß und Reiter sich getrennt haben. Ich kann nicht beider Schicksal zugleich verfolgen, und da der Mann mich mehr interessirt, so bleibt meine Aufmerksamkeit bei ihm. Sein Fall war hart; es entspinnt sich eine Reihe von Szenen, die ich teilnahmvoll verfolge; wie alles in Ordnung ist, wird auch das flüchtige Pferd zurückgeführt, und zwar vom selben Bauer, der vorhin nach der Mühle gefahren war. Das erinnert mich wieder an die erste Handlung; vor der Mühle ist alles leer; wie ich den Karren suche, finde ich ihn, mit Mehlsäcken beladen, eine Strecke weiter an der Landstraße. Offenbar hat der Bauer die Säcke empfangen, den Weg schräg nach der Landstraße zurückgelegt; dort ist ihm das flüchtige Pferd begegnet, er hat es eingefangen u. s. w. Das alles hat sich vor meinen Augen abgespielt, ohne daß ich es bemerkt hätte; warum? Weil durch die Handlung auf der Landstraße mein Sehn dauernd einplanig geworden war; weil die „Handlung“, im Gegensatz sowohl zur Ruhe als auch zum „gleichmäßigen Vorgang“ die Eigenschaft hat, unsere Auf-