

dungen erwähnt finden wird, ist die Perspektiv-Kulisse. Technische Erfindungen sind keine Zufälle, wie die Techniker sich schmeicheln mögen. Man kann zu einer Zeit sagen: Sage mir, was du erfindest, und ich sage dir, was du bist.

Die Perspektive beruht auf der Beobachtung, daß auf der Netzhaut ein Gegenstand um so kleiner erscheint, je weiter er entfernt ist. Die mittelalterliche Malerei hatte diesem Gesetz kaum Rechnung getragen. Ihr lag nichts daran, die Dinge in den irdischen Raum einzuordnen. Erst als die Renaissance die Welt entdeckte und den Raum als autonome Ordnung erschloß, wurde für die Malerei die Klärung der Raumverhältnisse

ten wissenschaftlichen Hinterlassenschaft der Renaissance auch diese Erfindung übernahm, verlieh es ihr einen veränderten Sinn. Es hat sie benutzt, nicht um die Wirklichkeit zu sichern, sondern um sie zu erschüttern, nicht um auch noch dem Schein Wirklichkeit zu verleihen, sondern um auch die Wirklichkeit in Schein zu verwandeln. – Warum aber verwendet nun der Maler eine solche Virtuosität, diesem Schein den Schein der Wirklichkeit zu verleihen? Auch der gläubigste Kirchenbesucher glaubt ja nicht, daß es wirklich der HEILIGE IGNATIUS ist, der da oben auf Wolken in die Arme des ewigen Vaters schwebt. Über die Unwirklichkeit des gemalten Vor-

Grenzübertritt zu verschleiern. Man soll niemals ganz genau wissen, ob man sich noch im dreidimensionalen Raum befindet oder schon im zweidimensionalen Schein. Man soll etwas glauben, man sei noch diesseits, während man in Wirklichkeit schon jenseits ist, und man soll nie ganz den Zweifel verlieren, ob man auch wirklich schon darüber und nicht vielleicht doch noch hüben sich befindet. Der Weg in das Jenseits ist ein Gleiten und nicht ein Sprung. Von dieser Ungewißheit über ihre Grenze geht aber nun eine eigentümliche Beunruhigung aus, die auch den Kern dieser Welt in Mitleidenschaft zieht. Wenn man nämlich niemals genau wissen kann, wo die Wirklichkeit endet und die Täuschung beginnt, dann ist überhaupt die Realität der Welt in Frage gestellt. Wenn also die illusionistische Malerei an den Kirchendecken den Schein zu solcher Vollkommenheit steigert, dann geschieht es nicht in der Absicht, die Scheinhafte dieser illusionären Welt zu leugnen, es geschieht vielmehr, um die Wirklichkeit unserer realen Welt in Frage zu stellen. – Dies ist der Unterschied zwischen der Täuschung der Welt und der des Theaters: Was die Täuschung der Welt so gefährlich macht, ist, daß sie über ihre eigene Täuschung zu täuschen versucht, daß sie vorgibt, sie sei echt, und es vielleicht selber sogar glaubt. Das Theater aber weiß, daß es nur ein Trug ist, und macht gar keinen Hehl daraus. Es will gar nichts anderes sein als ein Gemenge aus Schein. Es will die Sinne unterhalten, aber niemals die Vernunft betören. Es ist wirklicher Schein in der scheinbaren Wirklichkeit. Und so ist es, wenn vielleicht von geringerer Wahrheit, so doch von größerer Wahrhaftigkeit.

Ist aber die Wirklichkeit des Zuschauers selbst nur ein Theater, dann ist das Theater in Wirklichkeit schon ein Theater im Theater. Dann steht der Zuschauer im Theater seinerseits schon auf der Bühne und spielt in einem Spiel, ob er es weiß oder nicht. Wer aber ein guter Schauspieler sein will, der wird sich nicht täuschen lassen. Der weiß, daß die prächtigste Dekoration nur ein Schein ist und auch das prunkvollste Kostüm nur geliehen. Aber er wird seine Rolle trotzdem so gut spielen, wie er nur kann.

R. Alewyn (1952)

Sollten Sie diese beiden Seiten nachdenklich gemacht haben, besorgen Sie sich

Einstein + Born
Briefwechsel 1916–1955
Rowohlt – Hamburg – 1972
S. 173 · 176/190 · 191/206 · 226
Richard Alewyn
Das Große Welttheater
Beck – München – 1985
2. Aufl./136 S./38 Abb./34 DM
ARCH⁺ 69/70 Seite 87/88

Bei alledem steht sich die Rechte nur selbst im Wege, und wie schwerfällig sich die kleine Linke noch nach 20–30 Jahren herumquält, können sie nachlesen in:

Traum der Vernunft – Luchterhand 1985 – 17,- DM

Lyotard, J. F. Immaterialität und Postmoderne Merve 1985 – 9,- DM



Commedia dell'Arte – Greno Nördlingen 1985 – Buster Keaton in „Pajama Party“

und damit die Darstellung dieses Raumes eine wichtige Aufgabe. Indem sie gleich große Gegenstände verschieden groß auf die Leinwand setzte, erzielte sie den Eindruck eines räumlichen Abstandes, und indem sie alle diese Verhältnisse von einem Punkt aus geometrisch konstruierte, erweckte sie die Vorstellung eines einheitlichen Raumes, die wir seither jedem Bild abzulesen gewohnt sind. Die Renaissance erfreute sich dieser Übereinstimmung von Wissenschaft und Wirklichkeit und bediente sich ihrer, um sich der diesseitigen Welt zu versichern und zu bemächtigen. Wenn aber nun das Barock mit der gesam-

gangs kann der Maler nicht täuschen wollen. Aber über etwas anderes: Auch der ungläubigste Beobachter ist, selten imstande, mit voller Sicherheit anzugeben, wo genau die plastische Realität aufhört und das Reich des gemalten Scheins beginnt.

Man konnte über den Abgrund, der die sinnliche von der übersinnlichen Welt trennt, keinen entscheideneren Begriff haben als das Barock, und worauf es hier abgesehen ist, ist nicht die Täuschung über den Unterschied der Welt des Scheins und der Welt des Seins. Worauf es ankam, war, die Grenze zu verwischen und damit den