

der zufolge die durch Illusion erzielte täuschende Naturwahrheit noch nicht den Anspruch auf die Bezeichnung *Kunstwerk*, sondern nur auf die Bezeichnung *Kunststück* bedingt. *Schiller* sagt in dieser Beziehung:

*Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muss die Kunst entweichen.*

und *Helmholtz*:

*Der Künstler kann die Natur nicht abschreiben, er muss
sie übersetzen.*

§. 17.

Fortsetzung.

(f. Die conform-collineare Uebereinstimmung und die absolute Perspektive.)

Doch genug endlich des Zwiespaltes!

Wir haben den Gegensatz zwischen *conformer* und *collinearer Perspektive* im Vorangehenden so scharf aufrecht erhalten und der ersteren unsere besondere Gunst angedeihen lassen, hauptsächlich um es recht klar ins Licht zu setzen, dass — wie wir uns in §. 1 ausdrückten — das monopolistische Anrecht des Principis der *Centrität* auf die Kunst in keiner Weise *a priori* begründet ist, dass wir vielmehr die Perspektive von einem allgemeineren, höheren und geistigeren Gesichtspunkt aus als von dem Gesichtspunkt der *Illusion* aufzufassen haben. — Das Resultat dieser allgemeineren Auffassung war der Gewinn einer grösseren Freiheit der perspektivischen Formgestaltung, die dem Künstler gestattet, seiner subjektiven Auffassung freieren Spielraum zu lassen.

Allein wenn wir die resultirenden Gestaltungssysteme mit Rücksicht auf ihre praktische Anwendung näher besichtigen, so sind dieselben keineswegs so sehr von einander verschieden, als es nach der vorangegangenen Erörterung scheinen mochte. Sie unterscheiden sich vielmehr nur durch kleinere Charaktereigenthümlichkeiten, welche dem Künstler die Möglichkeit von feineren Nüancirungen sichern.

Vergleichen wir die Partie unseres conform-perspektivischen Bildes zwischen den Punkten *q* und *r* in *Fig. 1* mit dem entsprechenden collinearen Bild *Fig. 2*, so sind schon diese nur sehr wenig von einander verschieden. Der Gesichtswinkel beträgt hier, wie *Fig. 4* zeigt, etwa 36°. — Vergleichen wir aber diejenigen Partien mit einander, für

welche der Gesichtswinkel nur 30° ist (NB.! auch in vertikaler Richtung), so ist der Unterschied kaum merklich.

Nun entspricht einem Gesichtswinkel von 30° eine Augdistanz ungefähr gleich der 2fachen Bildlänge, einem Gesichtswinkel von 36° eine Augdistanz von $1\frac{1}{2}$ facher Bildlänge, (den Hauptpunkt in der Mitte des Bildes vorausgesetzt). — Es findet somit schon bei einer Augdistanz, wie sie gewöhnlich gewählt wird¹⁾, eine solche Uebereinstimmung zwischen den Bildern der conformen und der collinearen Perspektive statt, dass die Gefahr einer Verzerrung nach der einen oder andern Seite hin vollkommen aufgehoben erscheint.

Die gemeinschaftliche Formgestaltung beider können wir als *absolute Perspektive* bezeichnen.

Die Giltigkeit der *absoluten Perspektive* erstreckt sich nur auf einen Sehwinkel bis zu 30° (höchstens 36°) oder auf eine Augdistanz bis zur 2fachen (höchstens $1\frac{1}{2}$ fachen) Bildlänge.

Bei kleinerer Augdistanz kann man — im Interesse der Leichtigkeit der Konstruktion — die Zeichnung zunächst *collinearperspektivisch* anlegen und dann nachträglich die eventuellen Conformitätsverzerrungen im Sinne der conformen Perspektive modificiren. In dieser Weise ist z. B. *Raphael* stets verfahren, der im Allgemeinen kleine Augdistanzen (sogar bis zur einfachen Bildlänge!) mit Vorliebe benützte, aber die hieraus entspringenden Verzerrungen in der Nähe des Randes ohne weiteres in conformem Sinne änderte. Man kann dies fast an jedem seiner grösseren Gemälde beobachten. (Vergl. z. B. die Kugeln rechts und den Säulenfuss mit horizontalem Kreisschnitt links in der »*Schule von Athen*«.)

Bei noch kleinerer Augdistanz, wie sie — allerdings selten — bei *Interieurs* vorkommen können, dürften die *Curvaturen der conformen Perspektive* nach dem Vorgange von *Karl Grüb* zur vortheilhaften Anwendung kommen.

¹⁾ *Leonardo da Vinci* bestimmt die Augdistanz gleich der 2- bis 3fachen grössten Ausdehnung des Bildes, *Desargues* und *Bosse* gleich der 2fachen, *Serlio* und *Vignola* gleich der $1\frac{1}{2}$ fachen.

Es mag gestattet sein, den pädagogischen Wink in der *Ann.* S. 67 noch dahin zu ergänzen, dass man beim freien Zeichnen nach der Natur den (leider nur zu häufig kurzsichtigen) Schüler zwingt, eine gehörig grosse Augdistanz zu wählen, und nicht etwa gar — wie es thatsächlich häufig geschieht — den Anfänger eine Ecke des Schulzimmers abzeichnen lasse.

Den Zwecken des Architekten und Ingenieurs kann in der Regel nur die stramme Collinearperspektive Genüge leisten. Doch dürften auch für diese aus dem Studium des conform-perspektivischen Bildes wesentliche Vortheile erwachsen, indem schon sehr viel erreicht werden kann durch eine zweckmässige Wahl des *Hauptpunktes*. Derselbe ist — falls die sonstigen für seine Wahl massgebenden Rücksichten es gestatten — an diejenige Stelle (oder in die Nähe derselben) zu verlegen, deren Verzerrung in conformer Beziehung am unangenehmsten wirken würde. Hierüber aber kann am leichtesten die Vergleichung mit dem conform-perspektivischen Bilde Auskunft ertheilen. Beispielsweise zeigt das collineare Bild eines Säulenfusses oder Capitells, ja schon eines horizontalen Kreises, in nur einiger Entfernung vom Hauptpunkt unerträgliche Verzerrungen.

§. 18.

Die gekrümmte Bildfläche. (Keramische Bilder.)

Wir haben die vorangehenden Betrachtungen ausschliesslich auf die ebene Bildfläche beschränkt. — Zum Schlusse mag noch mit wenigen Worten darauf hingewiesen werden, dass die Principien, von denen wir uns bei der Aufstellung der perspektivischen Systeme und der ihnen eigenthümlichen formalen Gesetze leiten liessen, vermöge ihrer Allgemeinheit ihre Anwendbarkeit nicht blos auf die ebene Bildfläche beschränken, sondern sich auf jede beliebige Gestaltung der Bildfläche ausdehnen lassen.

Es scheint mir hiedurch eine empfindliche Lücke ausgefüllt zu werden, die seither in der Zeichenlehre bestanden hat, insoferne das Princip der *Centrität*, das bislang als das einzige für die Herstellung von Bildern mögliche Princip erkannt wurde, sich nur auf die concave Seite einer Fläche von elliptischem Krümmungscharakter, nicht aber auf die *convexe* Seite anwenden lässt, während doch *convexe Bildflächen* ungleich häufiger vorkommen als concave. Die Lehrbücher der *Perspektive* quälen sich mit *cylindrischen Panoramen*- und *sphärischen Kuppel*-Gemälden ab, die alle 10 oder 100 Jahre einmal vorkommen, und ignoriren daneben das weite Gebiet der *keramischen Gemälde*, die alltäglich vor Augen treten. —

Es ist leicht ersichtlich, welcherlei Modifikationen unsere Principien bei krummen Bildflächen erfahren werden.