

Effekt der zwei *Thiersch'schen* Zeichnungen des *Parthenon* mit und ohne Curvaturen (*Blatt E*) dadurch wesentlich erhöht, dass die curvirte Zeichnung oben, die geradlinige unten angebracht ist. Erinnern wir uns unserer Betrachtungen über die perspektivischen Curvaturen (*Theil I.* §. 5, Schluss und §. 7), so sind diese Curvaturen stets gegen den Hauptblickpunkt concav gekrümmt. Beim Betrachten des Blattes wird nun der Hauptblickpunkt im Allgemeinen gerade zwischen beide Figuren fallen; also wird schon dadurch eine Abwärtsbiegung der Linien bei der unteren Figur, eine Aufwärtsbiegung bei der oberen bedingt. — Ich will nicht entscheiden, wieviel von der in Rede stehenden Täuschung bei jener Zeichnung auf Kosten dieses letzteren Umstandes zu rechnen ist. Man kann aber leicht den umgekehrten Effect hervorbringen. Betrachtet man die obere (curvirte) Zeichnung mit gehobenem (womöglich nach rückwärts geneigtem) Kopf, so dass der Hauptblickpunkt möglichst weit oberhalb fällt, so erscheinen sämtliche Horizontalen abwärts gebogen, trotz der Curvaturen. Betrachtet man andererseits die untere (nicht curvirte) Zeichnung mit tief liegendem Hauptblickpunkt, so erscheinen die Linien sämmtlich geschwellt mit nach oben gerichteter Convexität. — Endlich mag noch (unter Hinweis auf S. 52 Anm. 1) erwähnt werden, dass auch die Contrastwirkung das Ihrige zur Vermehrung des Effectes beiträgt.

§. 5.

Fortsetzung.

(d. Die Cardinalfrage. — Aesthetische Würdigung.)

Wir sind in §. 3 (S. 107) auf einige Fragen gestossen, welche die pseudoskopische Theorie unbeantwortet lässt. Wir könnten zu denselben leicht noch weitere hinzufügen. Sie sind jedoch alle von untergeordneter Bedeutung gegenüber einer Hauptfrage, welche meines Erachtens den Ausgangspunkt der ganzen Untersuchung bilden muss, welche aber seither vollkommen unbeachtet geblieben ist und durch die pseudoskopische Theorie keine Beantwortung findet.

Wenn die Curvaturen sich ausschliesslich an *dorischen* Bauten vorfinden, so dass sie sich geradezu als ein Charakteristikum des *Dorismus* zu erkennen geben, ja! wenn z. B. das *Erechtheion*, dessen Wiederaufbau zugleich mit dem des *Parthenon* unter *Perikles* begonnen wurde, keine Curvaturen zeigt, während beim *Parthenon* die am pisisratischen Unterbau ursprünglich vorhandenen Curven noch verstärkt

wurden: so scheint mir dies ein Moment von allergrösster Wichtigkeit zu sein¹⁾. Es scheint mir daraus zu folgen, dass die Curvaturen in innigster Beziehung zu den sonstigen Besonderheiten des dorischen Styls stehen und nur in diesen ihre Erklärung finden können.

Wenn die pseudoskopischen Erscheinungen wirklich den Impuls zu den Curvaturen gegeben haben würden, so müsste sich ihre Wirkung doch auf *jonische* Tempel genau in derselben Weise erstreckt haben wie auf *dorische*²⁾. Es will uns ferner bedünken, der ganze Charakter dieses Erklärungsversuches würde viel besser dem heiteren, reizenden Wesen des jonischen Styls entsprechen als dem ernstern und erhabenen Styl, wie ihn der Dorismus vertritt.

Penrose gibt deutlich genug zu verstehen, dass er in den Curvaturen nichts weiter als ein sinnliches Reizmittel erkennt. Er geht in dieser Auffassung so weit, dass er (S. 27, Anm. 1) die Vermuthung ausspricht, die Curvaturen seien — ganz so wie es bei Modeformen der Fall ist (vergl. S. 84) — zur Zeit der höchsten Blüthe der hellenischen Kunst innerhalb weniger Jahre bis zur Uebertreibung gesteigert worden und dadurch schliesslich in Misskredit gekommen³⁾.

¹⁾ *Hoffer* (S. 379 und 382) will zwar beim *Erechtheion* Curvaturen aufgefunden haben, deren Betrag er jedoch nicht angibt. *Penrose* dagegen fand dieselben nicht bestätigt. Auch *Bötticher* (s. *Ber.* S. 140) und *Durm* sprechen das Fehlen der Curvaturen aus. Der letztere insbesondere betont scharf die Verschiedenheit zwischen *Parthenon* und *Erechtheion* in dieser Hinsicht, indem er (S. 476) sagt: »Man suchte sich des öfteren den unwiderstehlichen Reiz, den diese Reste auf den Beschauer ausüben, durch das billige Mittel der Curvaturen zu erklären, und vergass dabei, dass das daneben liegende reizendste Monument der Akropolis — der Tempel der *Minerva Polias* — keine Spur von diesen zeigt, auch die subtilsten Vermessungen keine ergaben.«

²⁾ Ja sogar noch in stärkerem Masse, insoferne bei einem jonischen Tempel in Folge seines viel niedrigeren Standes (vgl. S. 127) die subjektiv-perspektivischen Curvaturen eine viel geringere Compensation der pseudoskopischen Depression bewirkten.

³⁾ Mit dieser Vermuthung sucht *Penrose* die auffallende Thatsache zu erklären, dass der von *Iktinos*, dem leitenden Architekten des *Parthenon*, nur wenige Jahre später als der *Parthenon* erbaute *Apollotempel* zu *Bassä* keine Curvaturen besitzt. — Die nächstliegende Erklärung hiefür scheint mir die zu sein, dass beim Bau des *Parthenon* die Curvaturen sammt allen mit ihnen in Zusammenhang stehenden Finessen den künstlerischen Intensionen des *Phidias* entsprungen waren, der »die entscheidende Stimme in der Berathung und die oberste Aufsicht bei der Ausführung auch in architektonischen Dingen führte« (*Michaelis* S. 11), während *Iktinos* und *Kallikrates* nur die ausführenden *Techniker* (*Construckteure*) waren, deren ersterem dann *Phidias* auch die Beschreibung des Baues überliess. Bei dem Bau des Tempels zu *Bassä* war *Iktinos* dagegen vollkommen selbständig und folgte seiner

Gegen eine solche Auffassung, die uns zu dem keuschen Styl des Dorismus der perikleischen Zeit wie die Faust aufs Auge zu passen scheint, müssen wir mit aller Entschiedenheit protestiren.

Im Gegensatz hiezu setzt *Thiersch* das ästhetische Wohlgefallen an die Spitze, indem er die Verhütung des Eindrucks der Nachgiebigkeit als bedingendes Moment aufstellt. — Hierin scheint mir die specifische Verschiedenheit zwischen der *Penrose'schen* und *Thiersch'schen* Theorie zu liegen. —

Aber auch die *Thiersch'sche* Erklärung kann unser ästhetisches Bewusstsein nicht vollständig befriedigen.

Die Curvaturen üben eine entschiedene positive ästhetische Wirkung auf den Beschauer aus. Dieser Wirkung konnte sich noch kein Besucher des *Parthenon* entziehen, wenn er sich auch über den inneren Grund derselben keine klare Rechenschaft zu geben vermochte. Durch die pseudoskopische Theorie kann aber — und das liegt in der Natur der Sache selbst — nur eine negative Wirkung, d. h. die Verhütung einer unästhetischen Wirkung begründet werden; welche aber nicht im Stande ist, eine positive ästhetische Erregung bei dem Beschauer hervorzurufen. — —

Damit schliessen wir unsere Kritik. — Ich hoffe, es möge mir gelungen sein, zu beweisen, dass die pseudoskopischen Erscheinungen für sich allein nicht ausreichen, um die Curvaturen zu erklären, dass sie erstens noch verschiedene Fragezeichen im Rückstande lassen, und dass zweitens ihr Gewicht nicht bedeutend genug erscheint, um ihnen die Zeugungskraft zutrauen zu können, die nothwendig war, um einem mit so grossen technischen Schwierigkeiten verknüpften Constructionsraffinement das Leben zu geben. — Immerhin mögen aber die pseudoskopischen Erscheinungen — wenn auch nicht der ausschlaggebende — so doch ein mitwirkender Faktor bei der Annahme des Systems gewesen sein.

Wenn auch Einiges im Vorangehenden nur Ausfluss meiner subjektiven Anschauung war, welcher andere Anschauungen vielleicht widersprechen mögen: so hoffe ich doch meinen Zweck erreicht zu

eigenen, mehr auf's Praktische gerichteten Kunst-Auffassung. (Vgl. hiezu §. 14, S. 145.) — *Reber's* Vermuthung, (s. *Reber* S. 223), *Iktinos* könnte es nicht für der Mühe werth gehalten haben, den uncultivirten *Arkadern* gegenüber besondere Raffinements zu verschwenden, würde auf dessen künstlerisches Bewusstsein ein noch ungünstigeres Licht werfen.

haben, welcher dahin ging, das Bedürfnissgefühl nach anderen Erklärungsgründen wachzurufen.

§. 6.

Das perspektivische Bewusstsein der Hellenen. — Die Vorbildung des künftigen Technikers.

Ehe wir daran gehen, unsere Ansichten über den Ursprung der Curvaturen zu entwickeln, erscheint es nothwendig, eine allgemeine Betrachtung über das perspektivische Gefühl der Hellenen vorauszuschicken.

Wir sagen mit gutem Bedacht »*perspektivisches Gefühl*«. Heute würde man statt dessen eher »*perspektivische Kenntnisse*« sagen. In der That liest man gerade in der Curvaturen-Literatur häufig von den gründlichen perspektivischen und optischen *Kenntnissen*, welche die Griechen besessen haben sollen.

Versteht man darunter etwas Aehnliches wie das, was man heutzutage unter perspektivischen Kenntnissen versteht, so müssen wir gegen eine solche Unterstellung entschieden protestiren, indem wir auf unsere diesbezüglichen Erörterungen im *I. Theil*, §. 13 verweisen.

Dagegen müssen wir den Hellenen ein perspektivisches Gefühl zuerkennen, das bis zu einer Feinheit ausgebildet war, von der wir uns heute nur schwer eine Vorstellung zu machen vermögen.

Hervorgegangen aus einem lebendigen und klarbewussten Auffassen des Gesehenen und einer hiedurch erzeugten enormen Gewandtheit im Reproduciren der geistigen Erinnerungsbilder der aufgefassten Objekte — bestand dieses perspektivische Gefühl in der Fähigkeit, sich das subjektive Anschauungsbild eines Gegenstandes — und zwar nicht bloß eines in der Natur reell existirenden, sondern auch eines in der schöpferischen Phantasie des Künstlers erzeugten — im Geiste vollkommen klar zu vergegenwärtigen.

Dieses feine unmittelbare Gefühl trat bei ihnen an die Stelle der eingelernten Kenntnisse, wie sie die moderne Zeit verlangt.

Wenn heutzutage der Architekt den Plan eines Gebäudes entwirft, so verfährt er dabei wohl in der Weise, dass er zuerst Grund- und Aufriss desselben zeichnet und diese dann nach den erlernten Regeln in Centralperspektive umsetzt, um sich von der perspektivischen Wirkung des Baues zu überzeugen.