

haben, vielmehr lediglich als äußere, durch einen Rahmenteil abgehobene Seitenteile eines (mehr oder weniger breiten) gewöhnlichen, d. h. normalen, zentrisch gesehenen Bildes erscheinen; die aber, sobald die Beziehung zum Mittelbilde ausgeschaltet wird, in einem ganz eigentümlichen Lichte erscheinen; als selbständige Bilder betrachtet sind die Seiten(Flügel-)bilder des normalen Triptychons (usw.) nämlich exzentrisch — das eine rechts, das andere links —, und zwar exzentrisch im dritten, höchsten Grade: extratabulär (vgl. S. 8 des Textes, sowie Fig. I, Gruppe 3); liegt doch der Augpunkt in der Mitte eines — meist queroblongen — Nachbarbildes.

Vom Eindruck nun eines solchen Flügelbildes, sofern es nur für sich betrachtet wird, ist der eines abnorm exzentrischen Einzelbildes in keiner Weise verschieden, außer — in der Regel — graduell, indem bei den meisten dieser Einzelbilder die Exzentrizität nicht so hochgradig, vielmehr nur marginal oder, noch öfter, nur intratabulär ist.

Entwicklung des Triptychons als Hauptvertreters des zusammengesetzten Bildes.

Für die historische d. h. hier die äußerliche Ableitung des abnorm exzentrischen Einzelbildes wäre nun weiter wichtig, daß ein solches Absehen vom Mittelbild, eine solche Verselbständigung des Flügelbildes schon sehr frühe eingetreten ist. Wie sie sich vollzogen hätte, wenn die Geschichte sich streng an logische Schemata hielte, versucht die nachstehend skizzierte »Entwicklungsgeschichte des Triptychons« zu zeigen (daß die Geschichte ihre Wege zum Teil unbekümmert um die Logik geht, ist auch schuld daran, daß nicht zu allen Stufen Beispiele in gleich befriedigender Weise gefunden werden konnten).

Ich glaube keinen »materialistischen« Mißgriff zu tun, wenn ich der Vermutung Raum gebe, äußere Faktoren, nämlich der Stoff, der Inhalt der Darstellungen habe bei der Verselbständigung der Flügelbilder zum mindesten ganz wesentlich mitgeholfen; ich meine das so: wurden schon einmal die verschiedenen Felder des Triptychons (usw.) zur Darstellung verschiedener Vorgänge benutzt, und kam diese Verschiedenheit — was uns in jener Frühzeit nicht selbstverständlich — auch in der Verschiedenheit des Milieus zum Ausdruck, so mußte — will mir scheinen — das Band der optisch-räumlichen, perspektivischen Einheit seine Macht verlieren; es mußte der inhaltlich-formalen (kompositorischen) Selbständigkeit die optisch-formale (perspektivische) folgen (wie, ganz früh, der geistigen [zeitlichen] Selbständigkeit die inhaltlich formale gefolgt war, indem

man zeitlich getrennte Vorgänge nicht mehr auf einheitlichem Schauplatz gab); einfacher ausgedrückt: wo jedes Triptychonfeld seinen besonderen (zeitlich-räumlich besonderen) Vorgang übernahm, mußte auch der Anspruch auf den besonderen (normalen, zentrischen) Blickbeziehungsweise Augpunkt natürlich erscheinen.

Der aufmerksame Leser wird schon eingewandt haben: diese Entwicklung führt ja gar nicht zum exzentrischen Einzelbild, sondern darüber hinaus zum normalen Einzelbild. Das ist durchaus richtig: die normale, ideale Entwicklung des Triptychons führt zu einem ganz anderen Ziel, vom normal exzentrischen Flügelbild zum normal zentrischen Einzelbild (als seitlichem Teilbild); die wirkliche, abnorme Entwicklung führt aber auf ihrem Wege beziehungsweise auf einem Zweigwege auch zum exzentrischen Einzelbild hin, dieser Zweigweg ist ein Abweg; das exzentrische Einzelbild somit unhaltbar; das soll aber gerade bewiesen werden, deshalb nannte ich das exzentrische Einzelbild von Anfang an abnorm; es enthält in sich zwei widersprechende Eigentümlichkeiten: es tritt als Einzelbild auf und bietet doch einen — perspektivischen — Anblick, der nur einem bestimmten Teilbild eines zusammengesetzten Kunstwerkes zukommen kann, eben dem Flügelbild.

Es wurde schon gesagt: es gibt eine Zahl von Fällen, wo Einzelbilder wie echte Flügelbilder erscheinen, als Ableger also gewissermaßen schon der Grundform des Triptychons; es sind die extratabulär exzentrischen Einzelbilder. Es wurde aber auch schon weiter gesagt, daß diese Fälle Ausnahmen sind. Die meisten exzentrischen Einzelbilder müßten von Zwischenformen der »Triptychonentwicklung« abgeleitet werden; die marginalen kann man freilich zur Grundform des Diptychons in Beziehung setzen, indem sie genau dieselbe Perspektive wie die Flügel des normalen Diptychons haben, d. h. von einem Punkt gesehen sind, der zwischen den beiden Feldern auf dem trennenden Rahmenteil liegt (ist dieser Rahmenteil von erheblicher Breite, so wird die Exzentrizität natürlich leicht extratabulär!). Die große Mehrzahl aber der exzentrischen Einzelbilder ist nur von unhaltbaren Zwischenstufen zwischen normalem, extratabulär oder marginal exzentrischem Flügelbild und normalem, zentrischem Einzelbilde abzuleiten; denn ihre Exzentrizität ist, wie schon angedeutet, intratabulär.

Zwei »Entwicklungsreihen« des Triptychons (als eines Paradigmas des zusammengesetzten Flächenkunstwerks überhaupt) sollten uns in die Bedeutung, sowie in die — mögliche — historische Bedingtheit des exzentrischen Einzelbildes einen genaueren Einblick gewähren. Streng genommen kann es nur die eine, die perspektivische (optisch-formale) sein; die andere, kompositorische (inhaltlich-formale), dient nur zum Verständnis dieser; gerade deshalb schicken wir sie voraus.