

Erklärung der Textfiguren.

Abbildung auf S. 9. Darstellung der verschiedenen Möglichkeiten ästhetisch-perspektivischer Bildgestaltung (vgl. Text S. 8 f.):

- a) Die Schemata der Gruppe a stellen die normale ästhetisch-perspektivische Bildgestaltung des »Normalbildes« dar, d. h. der Bildform mit zentrischem »Augpunkt« (d. h. Standpunkt des Auges vor der Mitte des Bildes), und zwar in ihren drei Erscheinungsweisen, die nur Variationen des Formates sind:
- α) das gleichseitige, β) das breite, γ) das hohe Normalbild.
- b u. c) Die Schemata b u. c stellen die abnorme ästhetisch-perspektivische Bildgestaltung des »exzentrischen Bildes« dar, d. h. der Bildformen mit exzentrischem, aus der Mitte herausgerücktem »Augpunkt«; und zwar Gruppe a den Fall der vertikalen Verschiebung des perspektivischen Bildzentrums, b den Fall der horizontalen Verschiebung usw., jeden in den drei Gradstufen der

1. intratabulären, 2. marginalen, 3. extratabulären Exzentrizität.

Doch je von den möglichen Fällen nur die Hälfte, nämlich

für die vertikale Exzentrizität nur die Fälle der Tiefexzentrizität (»Untensicht«),

für die horizontale Exzentrizität nur die Fälle der Rechtsexzentrizität (»Rechtssicht«).

Abbildung auf S. 28 f. Darstellung einer »Innenecke«, des Lieblingsthemas abnormperspektivischer, und zwar horizontal-exzentrischer Auffassung, in den drei möglichen Formen der Bildgestaltung (vgl. Text S. 26 ff.):

Figur 1. In normaler, zentrischer Fassung bei »gerader« Ansicht. Vorteil: die eine Wand liegt parallel der Bildfläche, formt somit einen harmonischen Raum (Raum der »Reliefbühne«). Nachteil: 1. die andere Wand erscheint zu jäh verkürzt, ihre Grenzlinien (die Kanten mit Decke und Boden) klaffen zu stark; Gebilde in oder an der Wand, wie Türen, Fenster, Möbel, Bilder kommen zu keiner richtigen Entfaltung; 2. der Raum erscheint vorne von der Seite her eingeengt. Diese Form daher ungebräuchlich.

Figur 2. In normaler, zentrischer Fassung, aber schräger Ansicht (»Schrägecke« des Textes). Vorteil: die Nachteile des ersten Falles sind vermieden. Nachteil: auf den Vorteil des ersten Falles ist verzichtet; der Bildraum ist dadurch seines ausgezeichneten Charakters verlustig gegangen; er hat etwas Zufälliges, denn die Wände bilden, eine jede, einen der zahllosen Winkel mit der Bildfläche, die zwischen den ausgezeichneten Winkeln von 0 Grad und 90 Grad liegen.

Diese Bildform ist häufig, doch erst etwa seit Mitte des vergangenen Jahrhunderts (siehe unter 3).

Figur 3. In abnormer, exzentrischer Fassung bei gerader Ansicht. Vorteil: die Nachteile von 1 sind vermieden, desgleichen die von 2. Der Raum ist harmonisch, »zur Bildfläche gestimmt« wie in Fall 1, dabei auch die Flucht wand gut entfaltet und der Raum nicht eng. Nachteil ist allein die perspektivische Abnormalität, d. h. die Verdrängung des perspektivischen Zentrums, d. h. des Beschauers, aus der Bildmitte nach dem Rande (hier dem linken) zu, so daß man den Eindruck einer teilweisen Verdeckung des Bildraumes (von links her) erhält.

Diese Bildform ist die bevorzugte bis etwa zur Mitte des 19. Jahrhunderts. Jetzt scheint das Gefühl für ihre Gewaltbarkeit das Gefühl für

ihre Reize besiegt zu haben. Sie ist abgelöst durch die zweite Art der Bildgestaltung. (Einem Bilde der zweiten Art ist auch unser Schema nachgezeichnet [mit einigen unseren besonderen Zwecken dienlichen Modifikationen in Nebensachen], nämlich Krügers berühmtem Porträt des Prinzen August Wilhelm von Preußen mit der Madame Récamier, s. Katalog der deutschen Jahrtausstellung, Bruckmann-München.)

Erklärung der Tafelbilder.

Die Tafelbilder stellen eine anschauliche Erläuterung dar zum 1., wie zum 2. und 3. Teil der Abhandlung.

1. Sie erläutern den 1. Teil als Sammlung von Beispielen der verschiedenen perspektivischen Hauptformen der Flächenkunst (vgl. Text S. 8 ff.).

Dabei ist jedoch abgesehen von der vertikalen Exzentrizität als der weniger wichtigen (S. 8 ff.); die Bilder sind zwar fast ausnahmslos vertikal exzentrisch; sie wurden aber ohne alle Rücksicht hierauf ausgewählt; den Grad der Vertikal-Exzentrizität gebe ich hier zusammenhängend an, um die Einzelcharakteristiken zu entlasten; sie ist für 1:0; 2: $\frac{2}{3}$ |5; 3:0; 4: $\frac{1}{4}$ |5; 5: $\frac{2}{5}$ |7; 6: $\frac{2}{3}$ |5; 7: $\frac{\infty}{0}$ (marg.), 8:0; 9:0; 10: $\frac{3}{5}$ |8; 11: $\frac{13}{11}$ |24; 12: $\frac{3}{4}$ |7; 13: $\frac{2}{3}$ |5.

Es stellen dar:

- 1—3 Normalform; darunter

- 1 Beispiel eines zusammengesetzten Bilds (Triptychon) (mit normaler, d. h. konzentrischer, extratabulärer Exzentrizität der Flügelbilder) (bei Normalcharakter auch der Komposition [einheitlicher Raum mit Einteilung entsprechend der Bildeinteilung, siehe S. 22]).

- 2 und 3 Beispiele einfacher Bilder und zwar 2 mit zentrischer (symmetrischer) Komposition, 3 mit exzentrischer (asymmetrischer) Komposition.

- 4—11 (horizontal) exzentrische Form, teils Links-, teils Rechtsexzentrizität verschiedenen Grades, meist intratabulär, selten (9 und 11) marginal-, nie extratabulär-exzentrisch.

- 12 und 13: »Schrägformen« (vgl. Erklärung der Textfiguren unter II, 2).

2. Sie erläutern den 2. Teil, indem sie die geographische und historische Verbreitung (der horizontalen Exzentrizität) darstellen (4—7 italienische, 8—11 nordische Bilder; 4 und 8 15. Jahrhundert (Frührenaissance), 5 und 9 Anfang des 16. Jahrhundert (Hochrenaissance), 6 Ende des 16. und 10 Mitte des 17. Jahrhunderts, 7 Mitte des 18. und 11 Anfang des 19. Jahrhunderts; 12 und 13 (Schrägbilder) Mitte des 18. Jahrhunderts und Moderne.

3. Sie erläutern den 3. Teil, indem sie den Zusammenhang des Perspektivischen Formalen mit dem Inhaltlichen (stofflicher und seelischer Art) zeigen und seine Unabhängigkeit von den Wendepunkten der theoretischen Perspektive (Anfang des 16. und Ende des 18. Jahrhunderts)¹⁾.

¹⁾ Einzelerklärung auf besonderem Blatt!