



Abb.1:
Die perspektivische Seh-Konfiguration bei Albrecht Dürer (1525)

Das bildphilosophische Stichwort 25

Sonja Zeman

Perspektivik

Wiederabdruck des gleichnamigen Beitrags aus
Schirra, J.R.J.; Liebsch, D.; Halawa, M.
sowie Birk E. und Schürmann E. (Hg.):
Glossar der Bildphilosophie.
Online-Publikation 2013.

1. Perspektivik als relationales Prinzip

Der Terminus ›*Perspektivik*‹ referiert auf ein basales kognitives Prinzip, das insofern auf der grundlegenden Disposition menschlicher Raumwahrnehmung basiert, als konkrete Objekte für das sehende, an einen Körper gebundene Subjekt immer nur aus einem bestimmten Blickwinkel erfassbar sind: Beim Blick

auf eine Statue bestimmt der Standort des Betrachters, ob die Vorder-, Rück-, Ober- oder Unterseite des Objekts wahrnehmbar ist. Im kanonischen Fall der konkreten Perzeptionssituation ist dieser Standort bedingt durch das Hier und Jetzt des Betrachters: die wahrgenommenen Aspekte sind Resultat der jeweiligen spatio-temporalen Situierung, während jeder Positionswechsel einen Wechsel der Ansicht und damit eine Veränderung der Erscheinung des jeweiligen Objekts nach sich zieht (vgl. FOPPA 2002: 17; GRAUMANN 2002: 25f.). Gemäß dieser aus dem Leibapriori ableitbaren »Grundbedingung aller Wahrnehmung« (KÖLLER 2004: 11) erweist sich das Prinzip der Perspektivik als standortabhängige Relation zwischen wahrnehmenden Subjekt und wahrgenommenen Objekt. In dieser Hinsicht hat Dürer das Auge, den »Gegenwurf« (als Lehnübersetzung zu lat. *objectum*) und den Abstand zwischen diesen beiden Bezugspunkten für die Beschreibung von Perspektive als konstitutiv erachtet (vgl. auch Abb. 1):

Daz erst ist daz awg, daz do siht. Daz ander ist der gegen würff, der gesehen wirt. Daz trit ist dy weiten do tzwischen. (RUPPRICH 1969: 373)¹

Von dieser »natürlichen« Perspektivität (*perspectiva naturalis*) als grundlegend kognitivem wie genuin relationalem Konzept ist die »künstliche« Perspektivität (*perspectiva artificialis*) als Darstellungsmodus zu unterscheiden, die auf einer Übertragung dieses Grundprinzips basiert und aufgrund der Differenz zwischen Urbild und Abbild in einem Spannungsverhältnis zu »natürlichen« Perspektivierungsstrukturen steht. In dieser abstrakten Bedeutung erweist sich das Prinzip der Perspektivik für die Symbolsysteme Bild und Sprache gleichermaßen als basal.

Vor dem Hintergrund erkenntnistheoretischer Fragestellungen ist Perspektivität zudem als Ordnungsbegriff zu verstehen, der hinsichtlich der konzeptionellen Erfassung von Bedeutungsinhalten durch die Relation zwischen Objekt- und Subjektsphäre bestimmt ist. Das Prinzip der Perspektivik ist damit vor dem Hintergrund der Frage nach dem Verhältnis von Kognition, Symbolsystem und seinem Verhältnis zur Welt zu beschreiben, wie sie innerhalb der Bildwissenschaft für die Problembereiche von ▷ Mimesis, ▷ Naturalismus und Realismus, ▷ Ähnlichkeit und wahrnehmungsnahen Zeichen verhandelt wird.

2. Perspektivik: Perspektiven und ›die Perspektive‹

Der Terminus ›Perspektive‹ entstammt dem Bereich der visuellen Wahrnehmung und führt etymologisch zurück auf lat. *perspicere* (›genau sehen‹). In dieser Bedeutung bezeichnet die *perspectiva naturalis* (bzw. *perspectiva*

¹ Dürer nennt an dieser Stelle insgesamt fünf konstitutive Elemente der Perspektive, wobei die beiden weiteren Merkmale (›Daz firt: alding sicht man durch gerad linj, daz sind dy kürzesten linj. Item daz fünft ist dy teillung von ein ander der ding, dy dw sichst‹; zit. nach (RUPPRICH 1969: 373) durch die spezifische Charakteristik der Zentralperspektive bedingt sind, die für Dürer als *die* Perspektive gilt.

communis, visio perspectiva) als Übersetzung des griechischen Begriffs der *optike techné* (vgl. BOEHM 1969: 11) ursprünglich die antike und mittelalterliche Theorie des »direkten, reflektierten oder gebrochenen Sehens« (DAMISCH 2010: 85).

Von dieser »natürlichen« Perspektive als psychophysiologischem Anschauungsmodus ist die *perspectiva artificialis* als Darstellungsmodus (vgl. THALIAT 2005: 204) bzw. »Perspektive der Maler« (DAMISCH 2010: 11) zu trennen, wie sie terminologisch auch unter den Ausdrücken der ›angewandten Perspektive‹, ›ars perspectiva‹, ›künstlerischen‹ bzw. ›künstlichen Perspektive‹ gefasst wird und sich beispielsweise als Farb-, Licht- und Luftperspektive bzw. Bedeutungs-/Relevanzperspektive etc. objektiviert zeigt (▷ Perspektive und Projektion). Seit der Renaissance wird der Terminus der künstlichen Perspektive nun nicht vorzugsweise als allgemeine Bezeichnungsweise für Projektionsverfahren spatialer Darstellung verwendet, sondern ebenfalls als Bezeichnung für den spezifischen Darstellungsmodus der Zentral- bzw. Linearperspektive als systematische Verfahrensweise zur Darstellung des dreidimensionalen Raumes auf einer zweidimensionalen Oberfläche (O'RILEY 1998: 17), die seit ihrer Entwicklung im 14. Jahrhundert als der korrekte Darstellungsmodus der *visio perspectiva* menschlicher Wahrnehmung gilt und damit zur Perspektive per se wird. Diese Bedeutungsverengung ist bereits in der Bezeichnung Dürers der (Zentral-)Perspektive als »durchsehung« abzulesen (»Item prospectiua ist ein lateinisch wort, pedewt ein durchsehung« (RUPPRICH 1969: 373), als das Bild des »Durchblicks« das linearperspektivische Konzept der Zentrierung des Blickfelds impliziert.

Der Ausdruck ›Perspektive‹ erweist sich damit als doppeldeutig: Er verweist zum einen auf das Konzept der Perspektivik als universale Basisprämisse für jede Wahrnehmungs- wie Darstellungsform (vgl. Abschnitt 3). Zugleich wird vor dem Hintergrund der obigen Begriffsbestimmung deutlich, dass zwischen den jeweiligen Ausprägungen von Perspektivität in Abhängigkeit zum jeweiligen kulturhistorischen Bedingungsgefüge zu differenzieren ist (vgl. Abschnitt 4). Diese Ambiguität spiegelt sich exemplarisch in den Kontroversen um den Status der Zentralperspektive wider: auf der individuellen Ebene in der Frage nach dem Verhältnis des zentralperspektivischen Darstellungs- zum »natürlichen« Wahrnehmungsmodus (*Natürlichkeitsparadoxon*), auf der kulturellen Ebene in der Kontroverse um den Status als *symbolische Form* bzw. kulturgebundenes Dispositiv (vgl. Abschnitt 4.2).

3. Perspektivik als anthropologische Basisprämisse

3.1 Perspektivik als kognitives Basiskonzept: Der Standort des Betrachters

Während die spatio-temporale Gebundenheit des Individuums eine unhintergehbare Basisprämisse stellt, setzt das Prinzip der Perspektivik als standortgebundene Wahrnehmung eines Objekts die Gegebenheit potentieller Alternativen zum jeweils aktuellen Blickwinkel voraus. Die Erkenntnis der mit dieser Grunddisposition verbundenen Relativität der Betrachtung und die daran geknüpfte Fähigkeit, sich von der eigenen Perspektive lösen zu können und andere potentielle Standorte als gleichberechtigte Alternativen zu erkennen, ist die Voraussetzung für perspektivisches Denken, wie es als inhärentes Charakteristikum der menschlichen Kognition gilt (vgl. CANISIUS 1987: xiii), muss ontogenetisch aber erst erworben werden: Leibapriorisch bedingt ist die primäre Phase der Entwicklung monoperspektivisch geprägt, als Kinder in diesem frühen Stadium zunächst nicht in der Lage sind, sich mental an einen anderen Sehepunkt versetzen zu können (vgl. BRUNNER-TRAUT 1992; GRAUMANN 2002: 29). Erst durch die Überwindung des »intellektuellen Egozentrismus« (PIAGET/INHELDER 1972) kommt es mit der Entwicklung des Bewusstseins des eigenen Subjekts zur Ausprägung der Fähigkeit perspektivischen Denkens.

Das bewusste Einnehmen einer Perspektive und deren Vermittlung sind in diesem Sinne abstrakte mentale Fähigkeiten. Obgleich ausgehend vom konkreten *Augenpunkt* innerhalb der Perzeptionssituation ist damit der *point of view* als Ausgangspunkt der Perspektivensetzung nicht mit der physikalischen Verortung eines aktuellen Betrachters gleichzusetzen. Dies gilt auch für bildliche Darstellungen, als auch dort der Ausgangspunkt einer Perspektive – analog zur Konzeptionalisierung von Raum-Relationen in der Sprache (vgl. LEVINSON 2003) – als abstraktes Projektionszentrum zu verstehen ist, der »außerräumlich imaginär« (BOEHM 1969: 18) bleibt (vgl. GRAUMANN 2002):

this point itself, although constitutive for the perspectival representation, remains unrepresented and, hence, psychologically inconspicuous. In other words, the basic and constitutive implicitness of perspectivity is to be seen in the nonrepresentational inconspicuousness of the point of view, which in turn is constitutive of the perspectival structure of representation. (GRAUMANN 2002: 29)

3.2 Perspektivität als pragmatische Kategorie: »Subjektivität«

Die Notwendigkeit der konzeptuellen Trennung zwischen dem realen Betrachter und der inhärenten Perspektivik einer bildlichen Darstellung spiegelt sich auch in der Diskussion von Perspektivität als *subjektive* Kategorie wider: Innerhalb einer konkreten Perzeptionssituation ist die Betrachtung eines Objekts zunächst bedingt durch die Egozentrik menschlicher Wahrnehmung. Parallel hierzu ist auch jede abstrakte Perspektivensetzung bedingt durch einen Sehepunkt, der implizit ein Subjekt voraussetzt (vgl. MITCHELL 1992: 134).

Insbesondere der Darstellungsmodus der Zentralperspektive wird in dieser Hinsicht als ›subjektiv‹ beschrieben, da die Zentrierung auf einen »Augenpunkt« als Relation zum Subjekt gewertet wird, wie auch Dürer das »awg« als »daz erst« (RUPPRICH 1969: 373) bzw. als primär konstituierendes Merkmal für jede (zentral-)perspektivische Darstellung gilt. In dieser Hinsicht ist Perspektivik als »subjektives« Prinzip und damit als pragmatische Kategorie (▷ Bildpragmatik) zu werten.

Die Bewertung als subjektiv bleibt terminologisch jedoch insofern vage, als das abstrakte Projektionszentrum einer bildlichen Darstellung nicht mit einem realen Betrachter gleichgesetzt werden kann und dadurch eine Dopplung von »Subjektivität« auf unterschiedlichen Ebenen zu berücksichtigen ist. Vor diesem Hintergrund ist auch die allgemeine Kritik am »Subjektivismus« bildwissenschaftlicher Theoriebildung von Maynard 2003 und Hyman zu lesen: Wie Hyman auch im Rückgriff auf Alberti (*De pictura*, Buch 1, 19) ausführt, muss die Beschreibung von Perspektive unabhängig von der »Leistung der Augen in der visuellen Wahrnehmung« erfolgen (vgl. HYMAN 2006: 223 bzw. HYMAN 2009: 469).

3.3 Perspektivik als erkenntnistheoretische Kategorie: Relativität und *point of view*

Vor dem Hintergrund abstrakter Blickwinkel und der Frage nach dem Verhältnis zwischen Subjekt und Objekt ist das Konzept der Perspektivik für die Bildwissenschaft nicht nur als Prinzip bildlicher Darstellung in Bezug auf die technische Konstruktionsweise der Raumdarstellung relevant, sondern prägt ebenfalls in zentraler Weise die bildphilosophische Diskussion um die Frage nach dem Verhältnis von Bild – Denken – Welt. In der durch die Gebundenheit an einen *Point of View* bedingten Relativität prägt die Subjekt-Objekt-Korrelation als das »polare Grundgerüst des Erkennens« (BOEHM 1969: 13) entscheidend die Erfassung des Wahrnehmungsobjekts in seinem Verhältnis zur »Welt«. Perspektivität und Realitätsverständnis stehen damit in einem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis, wie es neuzeitlich durch das Primat der visuellen Wahrnehmung geprägt ist: Als real erscheint das, was *e-vident*, d.h. sichtbar ist.

In dieser Hinsicht erweist sich das Prinzip der Perspektivik als Verhältnis zwischen Objekt – Subjekt – Welt durch seine Interdependenz mit Fragen der Weltanschauung geprägt und damit historisch gesehen als variabel. Die Frage nach einer möglichen Korrelation zwischen Raumwahrnehmung, Darstellungssystem und Denksystem spiegelt sich in der Diskussion um die historischen Ausprägungen von Perspektivität und deren Status als Dispositiv, wie sie exemplarisch in Bezug auf den Stellenwert der Zentralperspektive als *symbolische Form* verhandelt wird.

4. Perspektivik als kulturhistorisches Konzept

4.1 Von Aspektive zu Perspektive: Kunstgeschichte als Perspektivenwandel

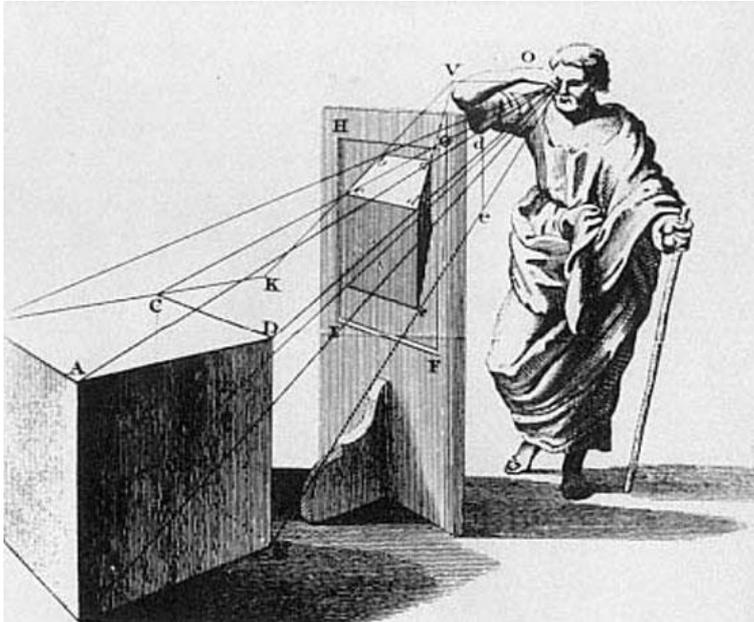


Abb. 2:
Das Bild als Schnitt durch die Sehpyramide bei Leon Battista Alberti (1436)

Als kulturabhängiges Konzept ist das Verhältnis von Betrachtersubjekt und Wahrnehmungsgegenstand dem historischen Wandel unterzogen, wie er in den verschiedenen Ausprägungen der Perspektivierungstechniken innerhalb der verschiedenen Epochen sichtbar wird: Während grundsätzlich alle Bilder – im allgemeinen Sinn des Wortes – *perspektivisch* sind, unterscheiden sich die Darstellungsformen im historischen Kontext in Bezug auf die Art und Weise der Darstellungspräferenzen und der eingesetzten Perspektivierungsmittel. Brunner-Traut 1992 hat in dieser Hinsicht die Begriffs-Dichotomie »*Aspektive* vs. *Perspektive*« geprägt, wobei diese dichotomische Gegenüberstellung bereits eine Verwendung des Begriffs der Perspektive in der Bedeutung »Zentralperspektive« impliziert. Aspektivische Darstellungsformen, wie sie in den frühen Kulturstufen im antiken Ägypten bzw. in den geometrischen und archaischen Stilformen des antiken Griechenlands vorliegen, zeichnen sich dadurch aus, dass einzelne konventionelle Merkmale als Charakteristika d.h. »Aspekte« der damit als »Urbilder« bzw. »Begriffsbilder« konzeptionalisierten Objekte in einem Bild additiv nebeneinander gestellt werden, ohne dass ein einheitlicher Sehepunkt als Organisationsprinzip wirkt. Neben dem damit verbundenen Fehlen optischer Verkürzungen und tiefenräumlicher Wirkung sind aspektivische Bilder insbesondere durch parataktische Relationen der einzelnen Objekte zueinander

geprägt. Innerhalb des »Aggregatraums« (in Abgrenzung zum späteren »Systemraum« (vgl. PANOFSKY 1927) unterbleibt eine temporal-lokale Situierung der Objekte, die damit keinen referentiellen Eigenwert besitzen, sondern als »Begriffsbilder«, als Bilder des »So-Seins« fungieren. Aspektivische und perspektivische Bilder unterscheiden sich damit in Bezug auf das Verhältnis ihrer Einzelteile zum Bildganzen sowie in Bezug auf ihr Verhältnis zueinander. In zentralperspektivischen Darstellungen kommt es dagegen zu einem einheitlichen Sehepunkt, der als Ordnungsinstanz die Raumdarstellung bestimmt, wie es auch im Bild der »Sehstrahlen« bzw. »Sehpyramide« deutlich wird (vgl. Abb. 2).

Die Unterschiede zwischen Aspektive und Perspektive führt Brunner-Traut (vgl. 1992: 3) auf unterschiedliche kognitive Wahrnehmungsleistungen zurück, wie sie sich auch in unterschiedlichen Bereichen wie Menschenbild, Religion, Mythos, Wissenschaft und Politik widerspiegeln. Die damit angesprochene Frage nach einem Zusammenhang zwischen Repräsentationssystem und Wahrnehmungsmodus steht in der Tradition der von Panofsky (1927) angestoßenen Debatte nach dem Status der Zentralperspektive, die dieser – ausgehend von der Beobachtung der historischen Varianz perspektivischer Darstellungen und der Argumentation (HAUCK 1879) gegen die »Natürlichkeit« der Zentralperspektive – als eine historische Variante im Sinn einer »symbolischen Form« (CASSIRER 2010) wertet. Diese These hat seitdem in der Bildwissenschaft zu einer »Sapir-Whorf-Kontroverse« geführt, als in ihr *in nuce* zentrale Fragen nach dem Verhältnis von Bild – Denken – Welt verhandelt werden.

4.2 Die Zentralperspektive als »symbolische Form«: Das Natürlichkeitsparadoxon

Die Zentralperspektive bzw. *costruzione legittima*, gilt seit ihrer Entstehung im 14. Jahrhundert aufgrund der einheitlichen Zentrierung des Blicks auf einen »Augenpunkt« als die »natürliche« Form der Perspektive. Hinsichtlich des Verhältnisses von Wahrnehmungssubjekt und Objekt scheint die Bewertung als »natürlich« zunächst intuitiv plausibel, da das Ziel des zentralperspektivischen Darstellungsmodus danach zu streben scheint, einen natürlichen und in diesem Sinn »realistischen« Seheindruck wiederzugeben; eine Intention, wie sie seit der Renaissance in der Metapher des »geöffneten Fensters« (*finestra aperta*, Alberti) bzw. eines »Spiegels der Welt« deutlich wird:

Die Perspektive ist nichts anderes, als wenn man eine Szene hinter einem flachen und gut durchsichtigen Glas sieht, auf dessen Fläche alle Gegenstände aufgezeichnet sind, die sich hinter dem Glas befinden. (Leonardo da Vinci, »Libro di pittura«, in [Chastel 1990]: 246)

Gegen die Bewertung der Zentralperspektive als »natürlich« sind unterschiedliche Gegenargumente vorgebracht worden. Die Diskussion fokussiert dabei zum einen auf die Differenzen zwischen Abbild und natürlichem Sehvorgang (so ist in dieser Hinsicht u.a. vorgebracht worden, dass der Ausgangspunkt zentralperspektivischer Darstellungen auf das Auge eines »Zyklopen«

(DAMISCH 2010: 55) reduziert werde sowie dass gekrümmte Linien dem retinalen Seheindruck eher als gerade Linien entsprechen würden (vgl. HAUCK 1879; zur kritischen Bewertung vgl. PIRENNE 1952/53: 169; REHKÄMPER 2003: 186f.). Zum anderen wird argumentiert, dass die perspektivische Darstellung grundsätzlich zu einer »Verzerrung« der Abbildung führen müsse und damit einem natürlichen Seheindruck entgegen stehe (vgl. bereits bei Platon, HUB 2009). Beide Einwände lassen dabei jedoch die grundlegende Unterscheidung zwischen perceptiver Wahrnehmung und konzept-bedingten Darstellungsformen unberücksichtigt, so dass die Natürlichkeitsthese vor der Beobachtung der historischen Varianz der Perspektivierungsformen als paradox erscheint: Die Rolle der Zentralperspektive als »seltener Sonderfall« (SCHWEITZER 1953: 11) in der Kunstgeschichte und die analog dazu sich bei Kindern erst spät entwickelnde perspektivische Darstellung (vgl. BRUNNER-TRAUT 1992) deuten darauf hin, dass die Zentralperspektive aus phylo- wie ontogenetischer Sicht eine komplexe Entwicklungsstufe darstellt und nicht als »natürlich« beschrieben werden sollte.

Als Frage nach der theoretischen Erfassung der Relation zwischen Bild und Welt erweist sich die Kontroverse um die »Natürlichkeit« insofern als relevant, als diese an die für die Bildphilosophie zentrale Frage geknüpft ist, ob die Relation von Bild und Welt grundsätzlich als ein genuines Entsprechungsverhältnis zwischen Bild und Abgebildetem (vgl. REHKÄMPER 2003; PIRENNE 1952/53: 170; GOMBRICH 1962) oder als historisch bedingte Konvention (vgl. GOODMAN 1995) zu gelten hat. Die Bewertung der »Natürlichkeit« steht damit zum einen in Abhängigkeit der jeweils zugrunde gelegten Axiomatik. Gleichzeitig wird vor der Differenzierung der mit dem Prinzip der Perspektivik verbundenen Relationen deutlich, dass zwischen den Fragen, wie bzw. was wir sehen – zwei Fragen, die in der auf dem visuellen Primat gründenden Wirklichkeitsauffassung der Neuzeit häufig gleichgesetzt werden – zu trennen ist (vgl. auch REHKÄMPER 2003: 184): Während sich in Bezug auf das Verhältnis der Dinge zur Welt angesichts der Unterschiede innerhalb der historischen Darstellungsformen die diesbezügliche Ähnlichkeitsrelation als »historische Variable« (GIULIANI 2003: 25) erweist, ist in Bezug auf die für das Prinzip der Perspektivik konstitutive Relation zwischen Betrachtersubjekt und Wahrnehmungsgegenstand – wie sie sich rekursiv auf mehreren Ebenen der Bildbetrachtung zeigt – zwischen dem Seheindruck der *perspectiva naturalis*, der dem strukturellen Prinzip der visuellen Wahrnehmung folgt, und der *perspectiva artificialis* als Darstellungsmodus zu unterscheiden. Aufgrund der sich gegenseitig bedingenden Verschränkung dieser Ebenen und ihrer Interdependenz zum Realitätsverständnis, wie sie insbesondere im neuzeitlichen Denken anhand der Subjektivismus-Debatte deutlich wird, zeigt sich eine Bewertung perspektivischer Bilder hinsichtlich der Relation zwischen Darstellungsmodus und abgebildetem Gegenstand damit nur vor der Folie des kultur-historischen Bedingungsgefüges als möglich.

5. Perspektivik im Schnittpunkt bildwissenschaftlicher Fragestellungen

Für den bildwissenschaftlichen Diskurs erweist sich das Prinzip der Perspektivik in seiner doppelten Bedeutung (anthropologische Prämisse bzw. unhintergehbare Basis-Prinzip einerseits, kultur-historische Variable in Bezug auf die jeweiligen historischen Ausprägungen perspektivischer Mittel andererseits) als zentrales Konzept, das – wie in der Diskussion des zentralperspektivischen »Natürlichkeitsparadoxons« vorgeführt – im Schnittpunkt der bildphilosophischen Kontroversen um das Verhältnis von Bild und Abbild (▷ Ähnlichkeit und wahrnehmungsnahen Zeichen, ▷ Theorien des Bildraums) und der Relation zwischen Subjekt und Welt (▷ Wahrnehmung und Rezeption, ▷ Bildpragmatik) situiert ist.

Literatur

- BOEHM, GOTTFRIED: *Studien zur Perspektivität. Philosophie und Kunst in der frühen Neuzeit*. Heidelberg [Carl Winter] 1969
- BRUNNER-TRAUT, EMMA: *Frühformen des Erkennens am Beispiel Altägyptens*. Darmstadt [Wissenschaftliche Buchgesellschaft] 1992
- CANISIUS, PETER: Einleitung. In: CANISIUS, PETER; MARCUS GERLACH (Hrsg.): *Perspektivität in Sprache und Text*. Bochum [Brockmeyer] 1987, S. xi–xvii
- CASSIRER, ERNST: *Philosophie der symbolischen Formen. Dritter Teil: Phänomenologie der Erkenntnis*. Hamburg [Meiner] 2010
- CHASTEL, ANDRÉ: *Leonardo. Sämtliche Gemälde und die Schriften zur Malerei*. München [Schirmer/Mosel] 1990
- DAMISCH, HUBERT: *Der Ursprung der Perspektive*. Zürich [Diaphanes] 2010
- FOPPA, KLAUS: Knowledge and Perspective Setting. What Possible Consequences on Conversation Do we Have to Expect? In: GRAUMANN, CARL FRIEDRICH; WERNER KALLMEYER (Hrsg.): *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia [Benjamins] 2002, S. 15-23
- GIULIANI, LUCA: *Bild und Mythos. Geschichte der Bilderzählung in der griechischen Kunst*. München [C.H. Beck] 2003
- GOMBRICH, ERNST H.: *Art and Illusion. A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. London [Phaidon] 1962
- GOODMAN, NELSON: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Frankfurt/M. [Suhrkamp] 1995
- GRAUMANN, CARL FRIEDRICH: Explicit and Implicit Perspectivity. In: GRAUMANN, CARL FRIEDRICH; WERNER KALLMEYER (Hrsg.): *Perspective and Perspectivation in Discourse*. Amsterdam, Philadelphia [Benjamins] 2002, S. 25-39

- HAUCK, GUIDO: *Die Subjektive Perspektive und die Horizontalen Curvaturen des Dorischen Styls: Eine perspektivisch-ästhetische Studie*. Stuttgart [Wittwer] 1879
- HUB, BERTHOLD: Platon und die bildende Kunst. Eine Revision. In: *Plato. The Internet Journal of the International Plato Society*, 9, 2009
- HYMAN, JOHN: *The Objective Eye: Color, Form, and Reality in the Theory of Art*. Chicago: [U of Chicago P] 2006
- HYMAN, JOHN: Perspective. In: COOPER, DAVID E.; ROBERT HOPKINS (Hrsg.): *A Companion to Aesthetics*. Oxford [Blackwell] 2009, S. 465-469
- KÖLLER, WILHELM: *Perspektivität und Sprache. Zur Struktur von Objektivierungsformen in Bildern, im Denken und in der Sprache*. Berlin, New York [de Gruyter] 2004
- LEVINSON, STEPHEN C.: *Space in Language and Cognition. Explorations in Cognitive Diversity*. Cambridge [Cambridge UP] 2003
- MAYNARD, PATRICK: Pictures of Perspective: Theory or Therapy?. In: HECHT, HEIKO; ROBERT SCHWARTZ; MARGARET ATHERTON (Hrsg.): *Looking into Pictures. An Interdisciplinary Approach to Pictorial Space*. Cambridge, MA [MIT Press] 2003, S. 191-211
- MITCHELL, WILLIAM J.T.: *The Reconfigured Eye. Visual Truth in the Post-Photographic Era*. Cambridge, MA [MIT Press] 1992
- O'RILEY, TIM: *Representing Illusions: Space, Narrative and the Spectator*. Chelsea [College of Art & Design] 1998
- PANOFSKY, ERWIN: Die Perspektive als symbolische Form. In: SAXL, FRITZ. (Hrsg.): *Vorträge der Bibliothek Warburg, 1924/25*. Leipzig, Berlin [Teubner] 1927, S. 258-330
- PIAGET, JEAN; BÄRBEL INHELDER: *Die Psychologie des Kindes*. Olten [Walter] 1972
- PIRENNE, MAURICE: The Scientific Basis of Leonardo da Vinci's Theory of Perspective. In: *British Journal for the Philosophy of Science*, 3, 1952/53, S. 169-185
- REHKÄMPER, KLAUS: What You See Is What You Get: The Problems of Linear Perspective. In: HECHT, HEIKO; ROBERT SCHWARTZ; MARGARET ATHERTON (Hrsg.): *Looking into Pictures. An Interdisciplinary Approach to Pictorial Space*. Cambridge, MA [MIT Press] 2003, S. 179-189
- RUPPRICH, HANS: *Dürer, schriftlicher Nachlaß. Band 2: Die Anfänge der theoretischen Studien. Das Lehrbuch der Malerei: Von der Mass der Menschen, der Pferde, der Gebäude; Von der Perspektive; Von Farben. Ein Unterricht alle Mass zu ändern*. Berlin [Deutscher Verein für Kunstwissenschaft] 1969
- SCHWEITZER, BERNHARD: *Vom Sinn der Perspektive*. Tübingen [Niemeyer] 1953
- THALIAT, BABU: *Perspektivierung als Modalität der Symbolisierung. Erwin Panofskys Unternehmung zur Ausweitung und Präzisierung des Symbolisierungsprozesses in der Philosophie der symbolischen Formen von Ernst Cassirer*. Würzburg [Königshausen & Neumann] 2005