UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Optische-Maassstab oder die Theorie und Praxis des ästhetischen Sehens in den bildenden Künsten

Maertens, Hermann

Bonn, 1877

Kapitel 5. Skala der abnehmenden Deutlichkeit im Sehfelde. Figürliche Darstellung des Sehfeldes. Umfang der Projection des Kunstwerks im Sehfelde beim ungestörten Genusse des Kunstwerks ohne ...

urn:nbn:de:hbz:466:1-81101

Visual Library

Kapitel 5.

Die letzten Behauptungen des vorigen Kapitels werden Jedermann als selbstverständlich gelten, und ist auch das Streben, um Kunstwerke einen grösseren Raum zu deren Anschauung zu gewinnen, ein überall übliches. Weniger oder, man kann auch sagen, fast gar nicht beachtet ist bisher der in diesem Streben, Kunstwerke übersichtlich zu machen, vorkommende Fehler, nämlich der Fehler des Uebertriebenen. Die Zahl gerade solcher Fehler, welche in dieser Hinsicht auch von den erfahrensten Architekten gemacht werden, ist leider sehr gross. Wir werden deshalb bei diesem Punkte etwas länger verweilen müssen.

Oben ist angeführt, dass der Leser sich im Sehfelde in dessen Mitte den Kreis des genauen Sehens mit einem Durchmesser von 1 Winkelgrade denken muss. Zieht er nun um diesen Mittelpunkt in Entfernung von immer 1 Grade conzentrische Kreise bis zu dem 60sten Ringe, welcher der grössten Ausdehnung der vertikalen Sehfeldgrenze von Helmholtz entspricht, also einen Gesichtskegel von 120 Grad abgibt, so ist es begreiflich, dass diese Kreise resp. Ringe eine Skala der Deutlichkeit repräsentiren, bei welcher der Grad der Deutlichkeit mit der Kleinheit des Durchmessers in geradem Verhältnisse steht. — Stellt man demnach vor sich (in militärischer Gradstellung) in einer bestimmten Entfernung eine Tafel auf, welche mit einem bühnenartigen Hintergrunde bemalt ist, berechnet man dann nach der Entfernung des Auges von solcher Tafel die Grösse des einem Winkelgrade entsprechenden Kreises und trägt denselben dem Auge gegenüber in der Mitte der Tafel auf, wird endlich um den aufgetragenen Kreis, immer um die Grösse seines Durchmessers weitergreifend, ein System von conzentrischen Kreisen resp. Ringen auf der Tafel gezogen, so hat der Leser ein deutliches Bild von den fortschreitenden Umfängen des Sehfeldes. Die inneren Ringe werden ein klares Sehfeld abgeben, je weiter die Ringe nach aussen liegen, desto verschwommener werden die Gegenstände, welche auf ihren bandartigen Flächen gemalt sind, dem Auge erscheinen, also für dasselbe ästhetisch unbrauchbarer werden.

Heftet man dann auf der Tafel in der Mitte der conzentrischen Ringe nacheinander verschiedene, kleinere oder grössere Gegenstände an, so wird es darauf ankommen, wie viel Ringe der jedesmalige Gegenstand deckt. Deckt der Gegenstand so viel Ringe als unser brauchbares d. h. hinreichend klares Sehfeld umfasst, so wird der Gegenstand gleichsam das Auge des Beschauers füllen, und wird er von dem ganzen auf der Tafelfläche hinter dem Gegenstande gemalten, bühnenartigen Hintergrunde Nichts mehr hinreichend deutlich erkennen. Füllt dagegen der Gegenstand weniger Ringe, ist er also kleiner als der vorher angeheftete, so kann es nicht ausbleiben, dass man beim Hinblicken auf den Gegenstand neben demselben einen Theil des Hintergrundes gleichzeitig mitsieht, und dass daher sowohl der Gegenstand als auch der noch klar sichtbare Theil des Hintergrundes den Augensinn beschäftigt, dass sich demnach beide, Gegenstand und Hintergrund, zu einem Bilde vereinigen. Der Beschauer wird leicht begreiflich durch dieses Nebenbild davon abgezogen, seine ungetheilte d. h. volle geistige Aufmerksamkeit dem Anschauen des zuletzt angehefteten Gegenstandes zu widmen.

Hat der Leser die obige Vorstellung ganz in sich aufgenommen, so kann er bei dergleichen Beobachtungen auch anders verfahren. Er bedarf zur Anschauung die Tafel mit den conzentrischen Kreisen nicht mehr, er beschreibt dieselben gleichsam mit seinem angeborenen Zirkel- und Winkelinstrumente, dem Auge, in die Luft hinein. Mit diesem Systeme von conzentrischen Luftkegeln vor dem Auge nähert der Beschauer sich dem zu betrachtenden Gegenstande mehr oder weniger. Je näher er dem Gegenstande steht, desto mehr Ringe wird der Gegenstand in dem neuen Systeme füllen; je ferner er von dem Gegenstande abtritt, desto weniger conzentrische Augenringe werden den Umfang des Gegenstandes umschliessen. Je näher der Beschauer also an den Gegenstand herantritt, desto mehr wird der letztere sein Auge für sich allein in Anspruch nehmen; je ferner der Beschauer von dem Gegenstande absteht, desto mehr wird sich die Umgebung des Gegenstandes in dessen Genuss mit einmischen.

Es drängt sich nun die sehr wichtige Frage in den Vordergrund: Welches ist der Augenwinkel des hinreichend klaren, ästhetischen Sehfeldes, oder was, wie wir oben gesehen, ganz dasselbe ist, welches ist der richtige Standpunkt, von dem aus wir ein Kunstwerk ohne jede fremde Einmischung resp. Störung der Umgebung mit voller Hingabe an die von einer Künstlerseele geschaffene kleine Welt anschauen? *)

---

*) Der Grundgedanke, welcher in dieser Frage liegt, ist schon einige Mal von ästhetischen Schriftstellern des Alterthums und der Neuzeit dunkel angeregt, aber nie zu klarer Formulirung gebracht. Aristoteles sagt in seiner Abhandlung über die Dichtkunst und zwar Kap. 7 bei den Eigenschaften der Fabel: „Jedes zusammengesetzte schöne Object muss nicht nur in seinen Bestandtheilen wohl geordnet sein, sondern auch eine gewisse Grösse haben, die keineswegs beliebig ist, denn die Schönheit beruht auf Grösse und Ordnung, wesshalb weder ein ganz kleines Thier schön sein kann — denn die Anschauung wird verworren an der Grenze des nicht mehr Wahrnehmbaren, — noch auch ein äusserst grosses, — denn man kann das nicht in allen seinen Theilen zusammen wahrnehmen, da die Einheit und Ganzheit dem Betrachtenden aus seiner Anschauung entschwindet. Wie daher Figuren und lebende Wesen, um schön zu sein, gross, jedoch von überschaubarer Grösse sein müssen, so“ . . . .

Fischer in seiner berühmten Aesthetik § 36 citirt diese Stelle, ohne dieselbe jedoch hinreichend erklären zu können. Derselbe sagt: „Eigen ist nun aber dem Aristoteles die Forderung einer bestimmten Grösse.“ „Alles Schöne soll eine bestimmte Grösse haben etc.“ — „Diess ist ein sehr richtiger Begriff und von grosser Wichtigkeit.“ — „Nur der überschauliche Ausschnitt eines Ganzen, das als Ganzes unübersehbar ist, kann schön sein.“ — Fischer entfernt sich mit dieser Erklärung offenbar von dem allgemeinen, sehr richtig empfundenen Grundgedanken des Aristoteles.

Was dieser tiefsinnige Grundgedanke will, wird in den folgenden Kapiteln für die bildenden Künste klar hingestellt. Denn, wenn von Aristoteles gefordert wird, das schöne Object solle eine bestimmte Grösse haben, so heisst das nichts anders als, dieses Object muss bei einer normalisirten Augendistanz einen gewissen Augenwinkel ausfüllen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Es liegt nahe, dass wir uns bei dem Versuch, die obige Frage zu beantworten, zunächst darnach umsehen, ob die Wissenschaft, vor allem die Augenheilkunde, sich nicht schon diese Frage beantwortet hat. — Wir lernen bei ihr ein entsprechendes Instrument, den von Förster erfundenen Perimeter kennen, ein Instrument, bei dem das Auge den Mittelpunkt bildet, und um dasselbe herum in Entfernung von 0,32^{m} sich ein horizontal und vertical stellbarer, halbkreisförmiger, in Winkelgrade getheilter Reif spannt. Die Augenheilkunde benutzt dieses Instrument, um durch Feststellung des Farbengesichtskreises resp. Farbengesichtskegels kranker Augen zu ergründen, wie weit dieselben von einem normalen, gesunden Auge sich unterscheiden. Wir werden von solchen medizinischen Experimenten darauf aufmerksam gemacht, dass die praktische Augenheilkunde die obigen von Helmholtz angegebenen Grenzen des normalen Sehfeldes schon bedeutend einschränkt. Bei ihr sind die Grenzen eines normalen Sehfeldes, nach den horizontalen und verticalen Richtungen gemessen, unter sich noch verschiedener und zwar nach oben (Augenaufschlagswinkel) 45 Grad, nach aussen (Augenseitenwinkel) 70 Grad, nach unten (Augenniederschlagswinkel) 65 Grad und nach innen 60 Grad. Wir erfahren dabei, dass sich diese Normen für Erkennen der Farben, welche an der Gradeintheilung des Perimeter's von aussen nach innen bewegt werden, noch vermindern. Die grüne Farbe, um ein Beispiel anzuführen, hat die engste Grenze des Farbengesichtsfeldes und zwar nach oben nur ca. 30 Grad, nach aussen ca. 40 Grad, nach unten ca. 35 Grad und nach innen ca. 40 Grad. (Dr. W. Schoen.)

Beim Weiterlesen derartiger Schriften erkennt man bald, dass aus den bisherigen medizinischen Beobachtungen mit dem Perimeter für die Kunst direct wenig Nutzen zu ziehen ist. Der Verfasser musste solchen zu allgemeinen Angaben gegenüber eigne, ganz selbständige Experimente und ästhetische Beobachtungen anstellen.

Kapitel 6.

Unsere perimetrischen Beobachtungen sind ohne jedes Instrument gemacht, bieten daher den Vortheil, dass dieselben von jedem unserer Kunstgenossen leicht nachgemacht und geprüft werden können. Wir haben uns in einfachster Art an die Wand unserm militärisch gerade aus gerichteten Auge gegenüber, also in Augenhöhe, verschiedenartigste Bilder, landschaftliche und rein architektonische, unter letzteren sowohl geometrische als auch perspectivische Zeichnungen, farblose oder farbige, angeheftet und diesen Bildern gegenüber verschieden entfernte Standpunkte eingenommen. Am systematischsten liess sich dieses herstellen, indem wir uns dem Bilde gerade gegenüber, soweit es der Raum erlaubte, aufstellten und uns nach und nach dem Bilde immer mehr näherten, fortwährend beobachtend, welche verschiedenen Eindrücke das angeheftete Bild von den verschiedenen Standpunkten aus auf uns machte.

Dabei stellte es sich nun heraus, dass das Bild von Weitem, d. h. in einer Entfernung von ca. 5 Mal seiner grössten Höhen- oder Breitendimensionen angesehen, unsern Geist nicht viel mehr in Anspruch nahm wie vieles andere in seiner Umgebung an derselben Wand Sichtbare. Je mehr wir uns aber dem Bild näherten, desto grösser wurde für dasselbe unsere Inanspruchnahme, desto mehr wuchsen zugleich scheinbar die Dimensionen der einzelnen auf ihm verzeichneten Gegenstände d. h. desto mehr schienen diese Gegenstände aus dem verjüngten Maassstabe herauszutreten und zu ihrer natürlichen Höhe anzuwachsen, um so mehr machten die Gegenstände der im verjüngten Maassstabe gezeichneten Bilder denselben Eindruck, welchen diese Gegenstände, in körperlicher Wirklichkeit vor uns aufgestellt, machen würden. Speziell bei architektonischen Zeichnungen verlor sich bei solchem Näher-Herantreten immer mehr die modellartige Anschauung des Gegenstandes, und schliesslich hatte das Auge den Eindruck der wirklichen Höhe des Bauwerks, welcher Eindruck sich sogar, trotz der Kleinheit der Zeichnung, bei entsprechendem Object bis zum Erhabenen steigern konnte.

Näherte sich das Auge noch mehr dem Bilde, so kam bald ein Moment, wo sich die Einzelheiten des Objects gleichsam dem Auge aufdrängten, und dadurch der Gesammteindruck entschieden verkürzt wurde. Endlich beim Ueberschreiten auch dieser letzten Grenze fingen alle Formen an sich vor dem Auge verschwommen zu zeigen, und konnte nur eine schärfste, neue Accommodation der Augen einzelne Punkte des Bildes wieder klar machen.

Bei allen Arten von Zeichnungen verschiedenster Grösse wiederholte sich dieser Eindruck, natürlich war bei allen der Standpunkt je nach der Grösse der Bilder ein verschiedenartiger, näherer oder fernerer. Ein an der Wand befestigtes Bandmaass liess die Abstände des Beobachters leicht messen und diese Abstände mit den grössten Dimensionen des Bildes vergleichen. Die tabellarische Zusammenstellung solcher Berechnungen ergab bald das fast genau übereinstimmende Factum, dass derjenige Standpunkt, von dem aus sich das Bild einerseits gut übersichtlich, anderseits gleichsam als ein aus seiner Umgebung ausgeschiedenes Individuum, als besondere kleine Welt geniessen liess, ziemlich genau gleich dem Doppelten der grössten Breiten- resp. Längendimension des Bildes von Letzterem entfernt war. Der grösste Augenwinkel war sonach hier ca. 27 Grad. Derjenige Standpunkt, bei dem sich die Einzelheiten des Bildes (Details) besonders klar zeigten und sich gegenüber dem Gesammteindrucke des Bildes vordrängen, der Standpunkt sonach, welcher besonders geeignet war, die einzelnen Partien des Bildes zu geniessen, war von demselben ziemlich genau gleich dessen grösster Dimension entfernt. Es betrug daher letzten Falls der ganze Augenwinkel ca. 45 Grad.

Bei einem solchen beschränkten Umfange des Sehens in Kunst- und ähnlichen Sachen haben wir aber noch besonders auf die mehr

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN