UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Maertens, Hermann

Bonn, 1877

Kapitel 9. Anwendung unserer Lehre auf die plastische Kunst. Milizia´s vereinzelte und einseitige Vorschrift. Normaler Standpunkt für Perspektive ist zu unterscheiden vom normalen Standpunkt für ...

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

Visual Library

Kapitel 9.

Es entsteht in der weiteren Behandlung unseres Hauptthemas nun die für uns sehr wichtige Frage, ob die bisher entwickelten Theorien über die normale Weite der Augendistanz nicht allein auf Alles, was Zeichnung, Bild und Modell heisst, sondern auch noch weiter auf alle freistehenden, grösseren plastischen Kunstobjecte, also ganz besonders auf Bauwerke sich werden konsequent durchführen lassen.

So reich die Literatur auch sonst an Vorschriften über passende und unpassende Proportionen plastischer Formen letzterer Art ist, so sehen wir uns doch bezüglich der hier vorliegenden Fragen über Augendistanz vergeblich nach bisher bestehenden festen Vorschriften und üblichen Meisterregeln um. Ganz besonders die moderne Literatur bietet uns in Beantwortung dieser so wichtigen Fragen, von welcher offenbar das Günstige eines künstlerischen Totaleindrucks so vielfach abhängig ist, so gut wie gar nichts, wenigstens nur ganz Unbestimmtes. Jede dahin gehörige Kunstthätigkeit ist bisher ganz allein dem individuellen Gefühle und Takte des Künstlers, welcher sich in diesem meist sehr dunkeln Gefühle in der Regel durch Modelle oder Gerüste sicherer machte, überlassen.

Milizia ist wieder fast der einzige Schriftsteller, der auch diesen Punkt, wenn auch einseitig, ins Auge fasst. In dem Kap. 2 citirten Artikel „Vom Sehen in Absicht auf die Architektur“ sagt er in seiner neunten Regel folgendes; „Der Gesichts- oder Distanzpunkt wechselt nach Form der Gebäude ab. Wenn die Höhe und Breite eines Gebäudes einander gleich sind, kann man den Gesichtspunkt an der Spitze eines gleichseitigen Dreiecks annehmen, dessen Grundlinie die Breite des Hauses ausmacht. Sind aber Höhe und Breite ungleich, so setzt man den Gesichtspunkt an die Spitze eines gleichschenkligen Dreiecks, dessen Grundlinie der Breite und dessen Schenkel der Höhe gleich sind. Andere addiren die Höhe und Breite eines Gebäudes und nehmen die Hälfte der Summe für den Gesichtspunkt an“. — „Nach diesen Regeln kann man alle Veränderungen der scheinbaren Höhen eines jeden Theiles vom Gebäude verglichen mit der wahren Höhe“ (d. h. Verkürzung der Glieder) „bestimmen, um dem Auge eines scharfsinnigen Kenners ein Genüge zu leisten“. Wir sehen aus diesen etwas abgerissenen Sätzen, dass Milizia auch für den Genuss baulicher Objecte einen ganz bestimmten normalen Standpunkt annimmt, jedoch sich nur unserem oben behandelten, sekundären Standpunkt von 45° Augenwinkel nähert. Die ganze Anschauung Milizia's und die unsrige unterscheidet sich jedoch ganz besonders noch in einem andern Punkte, der gleich hier besprochen werden soll.

Wir räumen bei Wahl des Standpunktes zu einem plastischen Kunstwerke (Gebäude, Monument) in keiner Weise der Breite, sondern nur allein der Höhe des Kunstwerkes einen Einfluss ein. Für die perspektivische Zeichnung derartiger Gegenstände kann man mit Milizia auch auf die Breite des Gebäudes einen massgebenden Werth legen, weil man bei derartigen Zeichnungen nur einen einzigen Standpunkt hat, von dem aus gesehen das Ganze in Höhe und Breite übersichtlich dargestellt werden soll. Für das in Wirklichkeit vorgenommene Betrachten ausgeführter plastischer Kunstwerke gestaltet sich dies anders. Für solchen Beschauer wird die Höhe der Breite gegenüber desshalb eine entschieden dominirende Rolle spielen, weil er beim Betrachten eines solchen Objektes sich nie an einen einzigen Standpunkt bindet. Der Beschauer wird nicht auf einem Punkte stehen bleiben, sondern sich vor dem Objecte bewegen und zwar bei façadenartigen, also in der geraden Reihe stehenden Kunstformen in einer mit der Façade parallelen Linie, bei freistehenden Kunstobjekten in einer mehr oder weniger konzentrischen Kurve. Gerade in letztem Falle muss sich die Breitendimension, wenn der Grundriss nicht geradezu kreisrund ist, immer ändern, kann also nicht von irgend bestimmendem Einfluss sein. Wir haben die allersicherste Ueberzeugung gewonnen, und werden dieses im Verlauf unseres Werkes wohl hinreichend deutlich beweisen, dass man hier, wo nicht ein Rahmen das Blickfeld einschränkt, nur ganz allein die Höhe des Objekts darf entscheidend sein lassen. Nur nach dieser Höhe ist die Augendistanz zu wählen. —

Wenn wir auch einen Unterschied gemacht haben zwischen der Wahl des Standpunktes für perspektivische Zeichnungen und anderseits für das wirkliche Beschauen eines Kunstgegenstandes, also hier für erstern Standpunkt ein grosses Interesse nicht haben, so wollen wir bei der für uns bestehenden ausserordentlichen Wichtigkeit der Sache doch nicht unterlassen, einige Vorschriften, welche rühmlichst bekannte Autoren über die Wahl des Standpunktes bei perspectivischen Zeichnungen gegeben haben, zum Vergleiche zu citiren, zumal da wir aus deren Nebenbemerkungen manchen Nutzen ziehen können.

In der Perspective des auf diesem Gebiete sehr gewandten Quaglio findet sich folgender Satz: „Bei dem Distanzpunkte muss man bemerken, dass sich nur solche Gegenstände natürlich und perspectivisch richtig vorstellen lassen, welche in unseren Gesichtskreis fallen“. (Es folgt nun in Fig. 3 daselbst eine irrthümliche figürliche Darstellung, wie die Lichtstrahlen in das Auge eindringen, und wird daraus der Schluss hergeleitet, dass die äussersten Sehstrahlen) „sich nie über einen rechten Winkel ausdehnen können. Dreht man die beiden Schenkel dieses Winkels um dessen Mittellinie, so beschreiben sie einen Kreis“ (Kegel), „den man den Gesichtskreis nennt, ausser welchem keine Strahlen sowohl von der Seite als von oben und unten in unser Auge fallen können“. — „Noch besser würde man thun, wenn man den Distanzpunkt noch etwas weiter entfernte, weil der Gegenstand desto sicherer von unseren Augen gefasst würde.“ — „Mit der Höhe der Gegenstände, welche man vorstellen will, hat es die nämliche Beschaffenheit, indem auch hier nie der Gesichtskreis überschritten werden darf. Nach dieser Betrachtung kann man also nicht nur für den Gegenstand, den man zeichnen will, die Länge und Breite des Bildes und den Distanzpunkt vor demselben leicht finden, sondern auch die Richtigkeit der in einem Bilde angenommenen Distanzpunkte sicher beurtheilen.“

Wir machen hier darauf aufmerksam, dass, so ganz ab-

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

weichend die Vorschrift Quaglio's bezüglich der Grösse des Sehwinkels von unseren Theorien anfangs erscheint, dennoch eine gewisse annähernde Uebereinstimmung in beiden Statt findet, wenn man daran denkt, dass der Quaglio'sche Augenwinkel von 90° sich durch dessen Mittelsehstrahlen in zwei vertikale Augenwinkel jeder von 45° theilt. Ferner betonen wir in dem Quaglio'schen Citat, dass auch diesem Autor der dem Augenaufschlagswinkel von 45° entsprechende Standpunkt zu nahe genommen erscheint.

In Wolffs beschreibender Geometrie etc. wird von derselben Grösse des Augenwinkels (90°) ausgegangen. Es heisst daselbst: „Wenn man bei unveränderter Stellung des Kopfes prüft, wie weit man vermittels der Bewegung der Augen am weitesten zur Rechten und Linken deutlich sieht, und von den äussersten Gegenständen gerade Linien nach dem Auge denkt, so findet sich, dass diese Linien beiläufig einen rechten Winkel bilden; ebenso wenn man prüft, welche Gegenstände sich nach unten und oben erreichen lassen".

„Es ergiebt sich ein gefälligeres Bild, wenn man nicht durch den Hauptgegenstand (das Gebäude) allein den Rahmen ausfüllt, sondern noch Einiges von dem benachbarten Gegenstande, etwas Vordergrund und Himmel, hinein bringt."

Wir sehen hieraus, dass auch Wolff nach seiner Erfahrung den Augenpunkt selbst bei Perspectiven weiter, als es der Augenaufschlagswinkel von 45° erfordert, zu nehmen empfiehlt. Freilich warnt er auch vor der Wahl zu weiter Distanzpunkte, indem er sehr treffend sagt: „Andererseits darf man die Entfernung des Gesichtspunktes vom Gegenstande nicht grösser nehmen, als dass ein Auge von mittlerer Schärfe die Einzelheiten erkenne, welche sollen erkennbar bleiben".

Wir legen auf den letzten Satz einen ausserordentlich grossen Werth und werden auf diese Grenze der Deutlichkeit in unsern späteren Ausführungen in gründlichster Weise zurückkommen.

Unter den neuern Schriftstellern verweisen wir gern noch auf Schreiber, dessen Lehrbuch über Linienperspective gerade für die Praxis sehr zu empfehlen ist. Derselbe sagt §. 43 „über die Wahl des Distanzpunktes zu perspectivischen Constructionen" folgendes: „Die Augendistanz muss demjenigen Abstande ungefähr gleichen, welchen der Beschauer selbst wählen wird, das Bild deutlich und ungezwungen zu sehen". — „Die Grenze des deutlichen Sehens lässt sich für jeden einzelnen allsogleich erproben. Er stelle sich in seinem Zimmer einem nicht kleinen Objekte gegenüber z. B. der Zimmerthüre, einem Kasten, dem Ofen, oder Aehnlichem und zwar in solcher Entfernung, dass er das Ganze wie das Einzelne daran gleich deutlich erblickt, und er wird sich in den meisten Fällen etwas weiter hinwegstellen, als die Grösse des Objectes beträgt."

Also auch Schreiber findet, dass die Augendistanz bei Perspectivzeichnungen gleich der grössten Dimension des Objects (für uns Höhendimension) oder noch besser um ein Weniges grösser sein soll.

Neben diesen Citaten aus Lehrbüchern über Anfertigung perspectivischer Zeichnungen, welche sich nach oben Gesagtem mehr indirekt auf unser Thema beziehen, können wir doch wenigstens ein Citat aus Milizia, welches sich schon bisher direkt bei Untersuchungen über passendes Aufstellen plastischer Kunstwerke, mögen dieselben sogenannte Monumente oder auch Bauwerke sein, gleichsam als Meisterregel verwerthen liess, anführen. In dem oft citirten Buch von Milizia heisst es Bd. II, Buch 3, Abschn. 16: „Wenn mitten auf einem grossen Platze eine Säule mit historischen Basreliefs errichtet werden soll, so gebe man ihr eine solche Höhe, dass man sie an den Ecken des Platzes unter einem Winkel von 45° sieht".

Jedenfalls ist dieser Ausspruch des Milizia's ein interessanter, weil er sich von den Bestimmungen für perspectivische Zeichnungen losmacht und sich unsern Anschauungen, bei denen nur die Höhe des Objects massgebend sein soll, nähert.

Doch genug der Citate! — Wir sehen aus denselben, dass die sämmtlichen Autoren bei Feststellung eines normalen Standpunktes, möge derselbe zur Construction von perspectivischen Zeichnungen oder zum Anschauen wirklicher Monumente gesucht werden, im Allgemeinen eine Augendistanz wählen, welche nur um wenig von einem Gesichtskegel von 90° also einem Augenaufschlagswinkel und einem Augenseitenwinkel von je 45° abweicht.

Wir treten diesen bisherigen Anschauungen nun entschieden entgegen und proklamiren, eine ganz selbstständige Stellung einnehmend, Folgendes:

Die Erfahrungen, welche wir oberflächlich früher bei der Wahl der passenden Grösse und Aufstellung von Bildern etc. gemacht haben, lassen sich mit noch bestimmterer Sicherheit auf das Bereich der plastischen grösseren Kunstwerke, mögen dieselben Monumente des Bildhauers oder Bauwerke des Architekten sein, übertragen, nur ist bei diesen Kunstobjecten allein deren Höhe für die normale Augendistanz maassgebend.

Man hat bei diesen Objecten der Bildhauerkunst und Architektur diejenige Augendistanz, welche der doppelten Höhe des Monuments excl. Augenhöhe etc. also einem Augenaufschlagswinkel von ca. 27° entspricht in erster Linie als die normale anzunehmen. In dieser Distanz lässt sich das Object noch sehr gut übersehen, es erfüllt unser ganzes Blickfeld und lässt uns die Kunstschöpfung als gesonderte, individuelle kleine Welt geniessen ohne Einmischung jeder Umgebung.

Bei der Augendistanz, welche der einfachen Höhe solcher Kunstobjecte, also einem Augenaufschlagswinkel von ca. 45° entspricht, ergeht sich das Auge im Genusse der Details*).

Ist der Augenaufschlagswinkel geringer als 27°, besonders nähert er sich 18° bis 20°, oder wird er noch niedriger, so erfüllt das Kunstobject nicht für sich ganz allein, als abgesonderte Kunstwelt, unser Blick-

*) Wir stimmen sonach mit Milizia bezüglich Aufstellung von Denksäulen mit reichen Basreliefverzierungen eben des bessern Erkennens dieser Reliefs wegen vollständig überein und auch wir würden diese Art Denksäulen so aufstellen, dass sie an den Grenzen des betreffenden Platzes unter einem Augenaufschlagswinkel von 45° erscheinen.

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

feld, sondern tritt mit seiner Umgebung zu einem Gesammtbilde zusammen. Wir geniessen daher beim so wichtigen ersten Eindruck das Kunstobject nicht für sich allein, wie der Schöpfer des Kunstwerks es wünschen muss, sondern als einen dem Ganzen sich mehr oder weniger unterordnenden Theil, ja wird der Winkel kleiner als 18°, nur als mehr oder weniger untergeordnete Staffage. Solchem Winkel von 18° entspricht ungefähr das Distanzverhältniss 1:3.

Bei dem Herabsteigen von 27° bis über 18° Augenaufschlagswinkel hinaus kann man im Allgemeinen annehmen, dass immer der höhere Gegenstand den niederern beherrscht d. h. dass der erstere immer mehr wie der niedere (wenn nicht die Farbe in gewaltsamer Weise dieser Wirkung entgegen arbeitet) unser Auge d. h. unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt. Der höhere Gegenstand lässt uns nicht selten den niederern gar nicht beachten, es wird sonach dem höhern Gegenstande gegenüber gleichsam unsere Zerstreuung zerstreut d. h. wir sammeln uns (das Kunstwerk „packt“ uns).

Wir können auch hier dasselbe Experiment, welches wir Seite 13 bei Zeichnungen gemacht haben, wiederholen und werden denselben Erfolg haben.

Wir stellen uns weit ab vor eine Statue, und dieselbe wird uns als eine Staffage des ganzen vor uns stehenden Bildes erscheinen. Treten wir der Statue bis zu einem Augenaufschlagswinkel von 18° nahe, so erscheint uns die Statue mit seiner nächsten Umgebung zu einem Bilde abgerundet, in welchem die Statue jedoch den dominirenden Mittelpunkt bildet. Gehen wir noch näher bis auf 27° Augenaufschlagswinkel, so schliesst sich aus dem Bereich des Auges die Umgebung der Statue aus, und das Kunstwerk steht als eine eigene kleine Welt vor uns. Von hieraus gesehen scheinen sich die Mienen des starren Kopfes zu beleben, wir haben das Gefühl, als ob wir mit der Seele des Kunstwerkes in einen geistigen Rapport getreten wären. — Für diesen Standpunkt speciell hat der Bildhauer seine Gesichtsformen einzurichten, von diesem Standpunkte aus hat der Beschauer das Kunstwerk zu geniessen, diesem Standpunkte entsprechend ist sonach die Aufstellung des Monuments vorzunehmen.

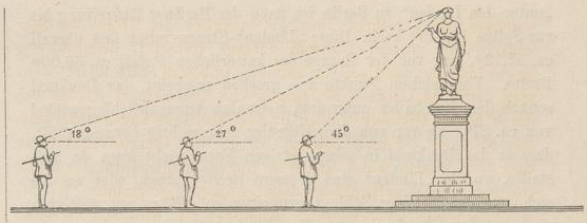

Fig. 9.

Kapitel 10.

Es wird nun an uns sein, diese unsere vielfachen Behauptungen zunächst durch Hinweis auf bestehende monumentale Kunstwerke überzeugend zu machen.

Wir verweisen darauf, dass, wo in Wirklichkeit bei Monumenten der Bildhauerkunst, auf freien Plätzen aufgestellt, unsere Regeln zufällig, oder mit sicherem Tacte befolgt sind, (vorausgesetzt natürlich, dass die Auffassung und Durchführung künstlerischen Werth hat) sichere Gesammteffecte, günstigste Eindrücke der Gesammtanlage erzielt wurden. Wir werden dabei nicht selten finden, dass beim Vergleich zweier Monumente oft das sehr viel mehr gefällt, wo letzte Bedingung erfüllt ist, wenn solches Kunstwerk auch einen verhältnissmässig geringeren Kunstwerth hat (Zopfperiode).

Prüfen wir nun, zu einzelnen Kunstwerken übergehend, z. B. die vor der Peterskirche zu Rom aufgestellten, so herrlich wirkenden Nebenmonumente und fassen den ellipsenförmig erweiterten, so günstig wirkenden Colonadenplatz mit seinem in der Mitte stehenden Obelisk in's Auge, so ergibt sich, dass der Beschauer, wenn er sich der Peterskirche nähert und zwar in der Mittellinie der Gesammtbauanlage den Punkt betritt, wo die äussere Ellipsenkurve der Portike beginnt, von dem Obelisk (nach Foerster = 47,00^{m} hoch) soweit absteht, als dessen doppelte Höhe beträgt. Geht der Beschauer den gewöhnlichen Weg zum Kirchenportale, der innern Ellipsenkurve folgend, weiter, und bleibt da stehen, wo die grosse Achse der Ellipse seinen gekrümmten Weg schneidet, um auch von dort den Obelisk zu beschauen, so steht er auch hier gleich zweimal der Höhe des Obelisk von demselben entfernt. — Auf der gleich schön angelegten Piazza del popolo zu Rom mit ihrem Obelisk (nach Foerster 35^{m} hoch) wiederholt sich ganz dieselbe Proportion, indem man einerseits sofort beim Durchgang durch die Porta del popolo den Obelisk unter einem Augenaufschlagswinkel von ca. 27° vor sich hat, und andererseits derselbe Augenwinkel an den Endpunkten des grossen Ellipsendurchmessers dieses Platzes (ca. 70^{m} lang) besteht.

Selbst aus der griechischen Kunstperiode können wir noch Beispiele von annähernd gleichen Verhältnissen anführen. Die Minerva-Statue in dem Innern des Parthenon zu Athen hatte nach Plinius 26 Ellen Höhe. Dieses Maass beträgt nach Stuart und Revette 37′ 8,5″ engl. Die Zelle, in welcher die Statue aufgestellt war, ist an der in Betracht kommenden lichten Deckenöffnung gemessen ca. 70′ engl. lang. Wer sonach in diesen Zellenhof eintrat, sah die Colossalfigur imponirend unter einem Augenaufschlagswinkel von ca. 27° vor sich.

Bei in ihrem Gesammteindruck anerkannt glücklichen Monumenten der Neuzeit können wir dasselbe günstige Verhältniss der Augendistanz nachweisen. — Das Monument Friedrichs des Grossen

UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN