Mitte dieses Raumes hin vor, so wird das ein Mittel abgeben, sobald das Auge sich aufmerksam mit diesem Bilde beschäftigt, die ganze mit noch so vielen störenden Objecten besetzte Hinterwand gleichsam im Nebel verschwinden zu lassen, selbst wenn auch das betreffende Bild verhältnissmässig klein ist.

Der Verfasser muss die weitere Bearbeitung dieses so dankbaren Kapitels geübteren Kräften aus dem Malerkreise überlassen. Diesen werden die obigen Andeutungen vollständig genügen, um die Sache in weitere praktische Bearbeitung zu nehmen.

Kapitel 8.

Wir kommen nun zur Beantwortung obiger zweiten Frage, wie das fertige Bild des Malers dem Beschauer vorgeführt werden soll, zunächst wie es an der Wand zu befestigen ist.

Es braucht wohl kaum gesagt zu werden, dass die nachstehenden Regeln sich nur auf Bilder beziehen können, die einen vorherrschend ästhetischen Werth haben. Jeder weiss, dass in den meisten Wohnhäusern die an der Wand aufgehängten Bilder einen vorherrschend symbolischen Charakter haben. Günstigsten Falls sollen dieselben (Kupferstiche) den Beschauer an den einstigen ästhetischen Genuss des Originals erinnern, meist drücken dieselben sogar nur die Idee der Verehrung, die Gesinnung der Liebe und Freundschaft (Familienportraits) aus. Für alle derartigen Bilder ist die Art des Aufhängens sehr viel gleichgültiger. Behalten wir also in Nachstehendem Bilder von ästhetischem Werthe im Auge.

Wir haben oben schon vorausgeschickt, dass bei allem Ausstellen der Bilder Gelegenheit geboten werden muss, den Beschauer denselben Standpunkt, wie ihn der Maler selbst bei Zeichnung seines Bildes wählte, wieder einnehmen zu lassen. Dieser Vorschrift lässt sich nur genügen, wenn beim Befestigen des Bildes zunächst darauf Rücksicht genommen ist, dass der Horizont des Bildes immer in der Höhe des horizontalen Augenstrahles des Beschauers liegt. — Dieser Grundsatz hat eine allgemeine Geltung, doch kann er selten befolgt werden. Was sollte aus unseren Wohnstuben werden, wenn wir an deren Wänden die Bilder überall so niedrig aufhängen wollten; womit möchten sich die der Beleuchtung wegen hohen Wände der Bildergallerien füllen; welche Ausdehnung sollten dergleichen Ausstellungs-Gebäude haben! — Allgemein anerkannt wird jedoch der Grundsatz schon jetzt dadurch, dass Kunstkenner gern ein ausgezeichnetes Bild nicht an der höher gelegenen Zimmerwand, sondern fortwährend auf der Staffelei dem Beschauer vorführen.

Bei den obigen, fast unvermeidlichen Fehlern der Aufstellung von Bildern korrigirt dieselben vielfach die wahrhaft bewunderungswerthe, mehr oder weniger grosse Uebung des Auges. Wir werden uns daher zutrauen, auch bei anderartig aufgestellten Bildern über dieselben ein reifstes ästhetisches Urtheil zu fällen. Ob wir jedoch zu dem vollen ästhetischen Genusse dergleichen Kunstwerke kommen, ist eine grosse Frage. —

Die zweite Vorschrift würde sein, jedes Bild nur in solchen Räumen zur Ausstellung zu bringen, in welchen es dem Beschauer möglich ist, sich zu dem Bilde in dieselbe Augendistanz, von welcher aus der Maler die Perspective seines Bildes sich construirt hat, aufzustellen. Ueber diese Augendistanz ist oben das Nöthige gesagt worden. Wir wiederholen hier nur noch einmal, dass, vorausgesetzt, der Maler habe das Blickfeld bei seinem Bilde nicht bedeutend eingeschränkt, bei allen Bildern deren Einzelheiten mit besonderer Sorgfalt ausgeführt sind, z. B. bei Fruchtstücken, Figurenbildern im verjüngten Maassstabe, Städteansichten, wenn letztere portraitartig treu wirken sollen, bei Bildern der Kunstindustrie und Aehnlichem, es für den Beschauer meist dankbarer ist, die nähere Augendistanz, bei der die Entfernung des Auges vom Bilde nur gleich der grössten Dimension des Bildes ist, zum Genusse desselben zu wählen; bei den übrigen Bildern, z. B. bei Landschaften, bei sog. historischen Bildern etc. wähle der Beschauer die fernere, normale Distanz, bei der dieselbe Entfernung des Auges dem Doppelten der grössten Dimension des Bildes gleich kommt.

Derartige Erwägungen über Augendistanz führen zu den Fragen über den Zusammenhang der Grösse des Bilderformats mit der Grössenausdehnung der Ausstellungsräume.

Es liegt auf der Hand, dass für grössere Zimmer, und zwar weil dieselben dem Beschauer die Wahl einer weiteren Augendistanz gestatten, sich auch grössere Formate von Bildern empfehlen. Verhältnissmässig grosse Bilder in kleinen Zimmern, die keine grössere Augendistanz zulassen, anzubringen, ist ein arger Fehler und führt zu den verzweifeltsten Anstrengungen der kunstsinnigen Beobachter, in die äussersten Ecken der Ausstellungslokale rückwärts sich einzuzwängen, um wenigstens von da aus die grösseren

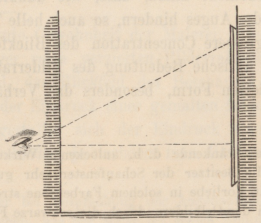


Fig. 6.

Bilder in ihrem Totaleindruck wenn auch nur halbwegs zu geniessen. (S. Berliner Nationalgallerie.) Es empfiehlt sich andererseits, die Lokale selbst für grössere Bilder nicht übertrieben gross zu machen. Bei einem derartigen Missverhältnisse werden die ausgestellten Bilder in ihrem Totaleindruck nach der andern Seite

hin verlieren. Hier freilich kann der Fehler nie so gross, wie eben erwähnt, bei kleinen Lokalen werden, da es in der Macht des kunstsinnigen Beschauers bleibt, sich den rechten Standpunkt in der grösseren Nähe der Bilder zu suchen, und da auch der Aussteller von Bildern in der Lage ist, deren richtigen Distanzpunkt durch zweckmässig aufgestellte Bänke zu markiren. Man kennt hier auch das gute Mittel, in dergleichen Gallerien Instrumente für das Publikum auszulegen, welche, in Pappe gearbeitet, kurzen starkkonischen Fernröhren gleichen, doch ohne jedes Glas sind. Diese Instrumente wollen nur den Augenwinkel resp. Augenkegel beschränken resp. begrenzen. Es wird gut sein, den Seitenwänden dieser Instrumente für gewöhnlich unter sich eine Neigung von ca. 27° zu geben.

Wir wissen wohl, dass hiermit die Vorschriften über Anlage von Bilder-Ausstellungslokalen durchaus noch nicht erschöpfend behandelt sind. Bei den obigen allgemeinsten Vorschriften ist z. B. von einem weiteren bestimmenden Factor, der zweckmässigen Beleuchtung derartiger Räume nicht gesprochen worden. Es gehört aber auch ein derartiger, freilich eben so wichtiger Punkt offenbar nicht zu unserem eigenartigen Thema. Es muss anderenorts, und wohl am besten in Malerkreisen versucht werden, wie sich die beiderseitigen Vorschriften, die Vorschrift für das bequeme und künstlerische Sehen, und andererseits die Vorschrift über zweckmässige Beleuchtung von Innenräumen immer *gemeinsam* lösen lassen. Jedes gute Ausstellungslokal für Bilder hat offenbar *beiden* Vorschriften möglichst vollkommen zu genügen, und darf es künftig nicht wieder vorkommen, dass, wie bei dem neuen Nationalgallerie-Gebäude in Berlin in vielen Sälen nur allein den Vorschriften über gute Beleuchtung Rechnung getragen wurde *). Die grösseren

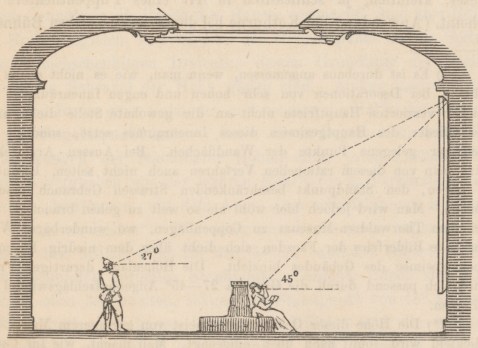


Fig. 7.

*) Bei den meisten Sälen dieser Nationalgallerie sind nur die vortrefflichen aber einseitigen Vorschriften, welche E. Magnus über (Einrichtung und) Beleuchtung von Räumen zur Aufstellung von Gemälden etc. in seinem bekannten Schriftchen (1864) gibt, berücksichtigt. Das von Magnus in Fig. 2 daselbst projectirte Schema eines Ausstellungsraumes mit Oberlicht entspricht übrigens auch zufällig unseren Vorschriften über den richtigen Standpunkt, ist daher bei unserer Fig. 7 mitbenutzt.

Sääle daselbst (in denen die Cornelius'schen Cartons aufgestellt sind) entsprechen fast allein den Regeln über normale Augendistanz für grössere Bilder. Am besten ist derselbe gewahrt vor den apokalyptischen Reitern, bei denen der Stand vor der gegenüberliegenden Wand die weitere, übersichtliche Normalaugendistanz bietet, und bei denen die Mitte des Saales die Augendistanz ergibt, welche von uns zum bequemen Studium des Einzelnen z. B. der Physiognomien als normal empfohlen ist.

Das Schinkel'sche Museum in Berlin in alter Einrichtung ist für Unterbringung grösserer Bilder meist nicht günstig. Die langen Sääle im I. Stock messen zwar eine Tiefe von 9,7^{m} und lassen bei der Höhe der brauchbaren Wandfläche = 6,59^{m} und bei einem Augenaufschlagswinkel von ca. 27° Bilder in einer Höhe von ca. 6,50^{m} zu; doch sind die betreffenden beiden Längstwände, noch dazu da in der einen die Fenster liegen, wegen Lichtmangel fast durchaus unbrauchbar. Das Maximum der Grösse der Bilder kann sich daher hier nur nach den Zwischenwänden richten. Bei normalem Standpunkt mit einem Augenaufschlagswinkel von 27° können diese Wände bei ihrer gegenseitigen Entfernung = 4,87^{m} nur mit Bildern von höchstens $\frac{4{,}87^{m}}{2} + 1{,}67^{m}$ = rot: 4,0^{m} Höhe incl. Rahmen behangen werden.

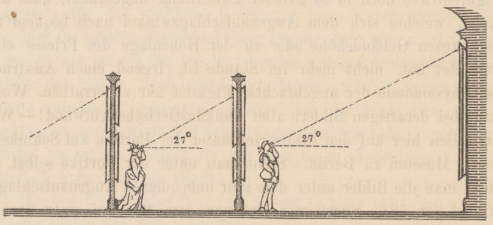


Fig. 8.

Mustergebäude für Einhaltung unserer Regeln über den Standpunkt sind die beiden Pinakotheken zu München in ihren grossen und kleinen Sälen. Die vertikalen Wandflächen sind daselbst in ihrer Höhe fast durchweg so eingerichtet, dass der ihnen in weitester, gerader Entfernung gegenüberstehende Beschauer ihre Bekrönungsgesimse unter einem Augenaufschlagswinkel von 30° sieht. In der alten Pinakothek haben die grossen Sääle eine Tiefe von 11,48^{m}, in der neuen Pinakothek die grossen Sääle eine Tiefe von 12,5^{m}. Aus den angeführten Dimensionen der grossen Sääle der neuen Pinakothek ergibt sich, dass das herrliche Riesenbild Piloty's: „Thusnelda im Triumphzug des Germanicus" bei den Dimensionen seiner Leinwand von 7,15^{m} Breite und 5,14^{m} Höhe eine noch durchaus normale Aufstellung erfahren konnte. In der alten Pinakothek ist nur ein Bild, welches bei den oben aufgezählten Dimensionen dieses Gebäudes die normale Augendistanz nicht zulassen würde. Es ist dieses Nr. 258 „Rubens' Jüngstes Gericht". Man hat dieses Bild daher auch sehr passend einer thorwegartigen Durchbrechung der Mittelwand gegenüber angebracht, so dass man zu dessen normaler Beschauung bequem in den Nebensaal sich rück-

wärts einrichten kann. Es ist in auch unserem Sinne, dass man in München mit Rücksicht auf die Oberlichtbeleuchtung den meisten grossen Bildern eine geringe Neigung nach vorn gegeben hat. Der Beschauer entgeht dadurch nicht allein der Spiegelung der Bildoberfläche, sondern kann sich auf diese Weise leichter in den Horizont des Bildes einrichten.

Aehnlich günstige Verhältnisse zeigt das von Semper geschaffene Bildergallerie-Gebäude zu Dresden im I. Stock. Die Haupträume, in der Tiefe gemessen, lassen bis zur Oberkante der nutzbaren Wandflächen einen Augenaufschlagswinkel von 29° zu. Die Rotunde eben daselbst ist freilich viel zu eng, da dieselbe die Oberkante der dort angebrachten Gobelins unter dem unbequemen Augenaufschlagswinkel von 33° zeigt. Ebenso sind die Zwischenwände in der nebenliegenden Gallerie unnütz hoch. Deren Oberkante wird unter 33½° Augenaufschlagswinkel gesehen. (27° wäre vollkommen genug.)

Die grössten Fehler beim Ausstellen der gemalten Bilder werden da gemacht, wo Figurenbilder als Friese von Façadenflächen der Gebäude dienen sollen. Einmal werden dieselben bei beschränktem Raume (bei verhältnissmässig engen Strassen) an Stellen angebracht, wo das Auge sich erhebend diese Friese nur mit grösster Unbequemlichkeit erreichen kann. Andererseits, ist die Strasse oder der Platz wirklich breit genug, werden diese Figurenfriese noch in so grosser Entfernung angebracht, dass das Auge, welches sich dem Augenaufschlagswinkel nach bequem zu der ganzen Gebäudehöhe oder zu der Höhenlage des Frieses eingerichtet hat, nicht mehr im Stande ist, irgend einen Ausdruck der Physionomie der angebrachten Figuren nur zu errathen. Wozu dann bei derartigen Bildern aller feinkünstlerische Aufwand! — Wir verweisen hier auf den Bilderfries unter der Portike am Schinkel'schen Museum zu Berlin. Steht man unter der Portike selbst, so sieht man die Bilder unter dem sehr unbequemen Augenaufschlagswinkel von 58°. Sucht man sich vor dem Museum einen Standpunkt, der dem normalen Augenaufschlagswinkel von 27° entspricht, so ist das Auge von diesen Bildern ca. 28,0^m entfernt, kann somit die Physiognomien ihrer Figuren in keiner Weise auch nur oberflächlich erkennen. Ueber die Entfernung, welche letztes Erkennen noch erlaubt, werden wir später (bei dem Kapitel 29) über Aufstellen von Statuen sprechen.

Eine durchaus musterhafte Aufstellung resp. Anbringung hat zu Dresden in der Augustus-Strasse der von Wilh. Walther 1876 vollendete Sgraffito-Fries, die Geschichte des Sächsischen Königshauses darstellend, erhalten. Jeder Vorübergehende erfährt, wie mächtig die Figuren dieses Frieses und zwar speziell der Ausdruck ihrer Physiognomien ihn „packen". Die Oberkante der betreffenden Bildfläche, ohne Einfassungsborde gemessen, hat in der verhältnissmässig engen Strasse noch eine Höhenlage, welche genau einem Augenaufschlagswinkel von 27° entspricht, wenn der Beschauer auf dem dem Bilde gegenüberliegenden Trottoir steht. Hätte man dem herrlichen Werner'schen Siegesdenkmal-Friese am Denkmale selbst oder doch wenigstens auf der Münchener Ausstellung (1876) einen nur annähernd günstigen Aufstellungsort geben können! — *)

Endlich ist hier noch darauf aufmerksam zu machen, dass unsere Theorien sich sehr gut für Anordnung von Theaterräumen eignen, besonders solcher, in denen Werke zur Aufführung kommen, welche einen grossen Werth auf malerische Anordnung legen. Bei diesen Theaterräumen wird die Entfernung von den ersten Coulissen bis zur gegenüberliegenden Brüstung des ersten Ranges gleich der doppelten lichten Breite **) der Vorhangöffnung sein müssen. Es ist bisher in allen Theorien über Theaterbauten auf dieses Verhältniss nie aufmerksam gemacht worden. Dennoch entsprechen viele beste Theatergebäude, da bei dieser Art von Gebäuden meist ein treuestes Copiren alter ausprobirter Muster stattfindet, unserer neuen Regel z. B. (S. das Werk: „Parallèle des principaux théâtres modernes par Cl. Contant".)

Théâtre de l'académie royale de music zu Paris = 13,2^m : 25,5^m,
Théâtre St. Charle zu Neapel = 15,9^m : 31,0^m,
Scala zu Mailand = 15,0^m : 31,0^m,
Neues Conventgardentheater zu London = 13,7^m : 27,0^m,
Grand-Théâtre imperial zu Petersburg = 15,3^m : 30,5^m,

In gleicher Weise:

Neuestes Semper'sches Theater zu Dresden (1876) = 13,0^m : 26,5^m.

Bei den Theatergebäuden, welche mehr Werth auf das deutliche Hören legen, also auf das Schauspiel, ist die Tiefe nicht als das Zweifache, sondern nur als das Anderthalbfache der oben bezeichneten Oeffnung anzuordnen. — Geht man weit über die Dimension der Tiefe gleich doppelter Oeffnungsbreite hinaus, so kann es nicht ausbleiben, dass das Bild, welches die Bühne dem Auge bietet, kleinlich, ja schliesslich in Art eines Puppentheaters erscheint. (Anwendung der Kothurne bei den grossen antiken Bühnen.)

---

*) Es ist durchaus angemessen, wenn man, wie es nicht selten geschieht, bei Decorationen von sehr hohen und engen Innenräumen, die reicher verzierten Hauptfriese nicht an die gewohnte Stelle dicht unter die Glieder des Hauptgesimses dieses Innenraumes setzt, sondern auf niedriger gelegene Punkte der Wandflächen. Bei Aussen-Architektur wird man von diesem rationellen Verfahren auch nicht selten, besonders in engen, den Standpunkt beschränkenden Strassen Gebrauch machen können. Man wird jedoch hier wohl nie so weit zu gehen brauchen, wie bei dem Thorwaldsen-Museum zu Coppenhagen, wo wunderbarer Weise der hohe Bilderfries der Façaden sich dicht über dem niedrig liegenden Sockelgesimse des Gebäudes hinzieht. Die Höhenlage derartiger Friese wird sich passend durch die Grenzen 27—45° Augenaufschlagswinkel bestimmen.

**) Die Höhe dieser Oeffnung ist meist von geringerem Maass, das Blickfeld wird somit nach oben eingeengt. Man macht, wie im Cap. 7 schon angedeutet ist, diese Einengung für das Auge bequem, indem man ausser der stark markirten Einrahmung der Oeffnung von oben dunkel gehaltene Draperien herunterhängen lässt.