

Sieh an!
Wir schauen ganz
anders auf Kunst,
als wir dachten

Japaner sehen mehr als Europäer, Kinder anderes als ihre Eltern: Ein Wiener Forscherteam erkundet mithilfe von „Eye Tracking“-Brillen, wie unser Blick Gemälde erfasst. Die Experimente liefern auch wertvolle Tipps für Museen.

von Karl Gaulhofer
Die Presse online, 24.10.2024, 05:46

Eine Madonna mit Kind: Wir kennen das Sujet, vor allem in der italienischen Frührenaissance konnten Maler und Auftraggeber davon gar nicht genug bekommen. Aber Carlo Crivelli hat sich etwas Besonderes einfallen lassen: Sein Jesukind neigt nicht die Mutter an, sondern eine Fliege, die sich neben ihm auf dem Mäuerchen niedergelassen hat. Und was sehen wir, wenn wir das Bild betrachten, am besten vor Ort im Metropolitan Museum in New York? Wir schauen auf das Gesicht der Maria, von sanfter Trauer umfolt, als ahnte sie schon, was ihrem Kind bevorsteht. Und wir schauen auf das Gesicht des Kindes. Das war's. Die Fliege würdigt wir keines Blickes. Genau: wir Erwachsenen.

Denn Sechsjährige „finden die Fliege wahnsinnig spannend“, weiß Raphael Rosenberg, der an der Uni Wien Kunstgeschichte lehrt. Kinder interessieren sich zudem sehr für dieses andere Kind, nicht aber für dessen Mutter. Sogar die nutzige Gurke, die Crivelli zusammen mit Äpfeln vom oberen Bildrand hängen lässt, entgeht nicht ihrer Aufmerksamkeit. Und sie entdecken sogar im Hintergrund zwei winzige Männchen, die in einem Hain miteinander plaudern. Wohl deshalb, weil Erstklässler noch geübt sind im Erfassen kleinteiliger Bildergeschichten.

Woher wir das alles wissen? Rosenberg hat in Wien ein Labor für die Erforschung des Blickes auf Kunstwerke aufgebaut. Sein Team hat Probanden „Eye Tracking“-Brillen umgeschlitten, die Blickdaten aufzeichnen, und „Heat Map“-Bilder zeigen dann an, welche Teile eines Gemäldes bei wem Beachtung finden. Ein überraschendes Ergebnis: Zwischen Männern und Frauen gibt es fast keine Unterschiede, selbst dann nicht, wenn das Bild eine sexuelle Konnotation hat.

Schneller Ruck, kurze Pausen

Aber wie bewegt sich der Blick? Frühere Kunsthistoriker haben Werke oft beschrieben, indem sie einem angeblichen Weg des Auges folgten. Solche Texte suggerieren, dass unser Blick langsam und in einer klaren Richtung die Bildoberfläche abschreitet. Aber das ist ganz falsch, wie wir heute wissen. Tatsächlich flitzt unser Blick erratisch herum, in ruckartigen Sprüngen, den „Sakkaden“, und hält dazwischen nur kurz inne. Diese „Fixationen“ können auch nur 150 Millisekunden dauern, das Minimum dafür, dass ein Photon auf die Retina trifft und wir überhaupt etwas sehen.

Übergenau wechseln wir auch beim Lesen zwischen sensuellen Weichheiten und kurzen Stößen - je geübter wir lesen, desto kürzer sind die Fixationen und desto gleichmäßiger die Sakkaden. Und auch beim Schreiben. Jeder, der schon länger schreibt, wird bemerkt haben, dass sich die Schreibgeschwindigkeit zuertgibt, wenn wir uns "orientieren" - das heißt, wenn wir einen Gedanken, eine Aussage, eine "Zeile" auf dem Blatt festlegen. Und dann, wenn wir wieder loslaufen: Was ist das? Ich sehe ein Porträt, eine Szene oder eine Landschaft? Das nimmt wir einen "globalen Blick" ein, mit dem wir uns grob orientieren. Und schließlich werden wir uns mit dem "lokalen Blick" ausgewählten Details, mit kurzen Blickwegen auf engem Raum.

In der Schule lernt man sehen

Aber was heißt hier „wir“? Hat es sich vielleicht im Lauf der Zeit geändert, oder schauen Menschen in anderen Weltgegenden anders? Der große Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin nahm noch an, dass der Blick sich physiologisch weiterentwickelt habe, aber diese Theorie ließ sich nicht halten. Auf einer besseren Fahrt war wohl später sein britischer Kollege Michael Baxandall. Er fragte sich: Warum war man eigentlich im Italien der Frührenaissance so versessen auf die Zentralperspektive, und warum ließ die Menschen nördlich der Alpen diese Entdeckung vorerst kalt?

Der Forscher fand in Archiven heraus, was Schüler damals lernten: In Italien sehr viel Geometrie, um etwa das Volumen von Fässern zu berechnen, die damals noch nicht metrisch normiert waren. Bei den Nordländern aber stand viel mehr Schmühschreiben auf dem Stundenplan, und das erklärt ihr Gefallen am Faltenwurf oder den fein gelockten Haaren einer Madonna. Das hieß, wie Rosenberg zusammenfasst: „Sehen ist eine Sache der Gewöhnung.“

Was plausibel klingt, aber damit noch nicht bewiesen ist. Deshalb hat Rosenbergs Team Probanden aus Wien und Tokio mit dem „Paradies“ von Lucas Cranach konfrontiert. Die Heat Maps zeigen: Österreicher konzentrieren sich stark auf das Wesentliche und ignorieren viele Teile des Bildes ganz. Der japanische Blick widmet sich auch dem Hintergrund, er lässt fast nichts aus.

Rosenberg erklärt das mit der Zentralperspektive, auf die Europaer geschult sind: „Ein Bild ist für uns wie ein Blick aus dem Fenster.“ Bei japanischen Bildern ist hingegen „die Fläche viel wichtiger als der Anschein von Dreidimensionalität“. Deshalb geht man dort ein Bild „systematischer durch, wie beim Lesen“. Dazu passt: Japaner lesen teilweise von oben nach unten, und entsprechend zählen die Tracker bei ihnen mehr vertikale Blickbewegungen. Damit ist für Rosenberg nun experimentell erwiesen: „Es gibt eine kulturelle Prägung des Blicks, durch bestimmte Erwartungen an die Kunst und Lese-gewohnheiten.“

Warum aber haben so viele Experten in ihren Bildbeschreibungen den Weg des Auges falsch nachgezeichnet? Was ist tatsächlich im Sinn hatten, ist laut Rosenberg die Komposition des Bildes, seine Struktur, die sich oft entlang von Diagonalen oder horizontalen und vertikalen Achsen aufbaut. Sind die für unsere Blickdynamik irrelevant? Oder bewegt sich zumindest das geschulte Auge an ihnen entlang? Dafür ließ das Forschungsteam Kunstgeschichtestudenten 14 Abendmahl-Darstellungen betrachten. Das Ergebnis: „Das Auge wandert zwar ganz wild, aber es werden genau die Linien besonders häufig wiederholt, die die Komposition ausmachen.“ Vor allem bei sehr einfach aufgebauten Werken wie dem „Abendmahl“ von Andrea del Castagno (s. Abbildung).

Ein weiterer Vergleich sollte Kulturpolitikern aufforhren lassen: Kunstwerke wirken im Museum nicht nur stkr als auf dem Bildschirm. Sie werden auch, wenn sie uneindeutig sind, also schwer erfassbar wirken, am Bildschirm viel krzer angeschaut (oder schneller weggeclickt). Das heist: Nur Museen schaffen das Umfeld fr geduckte Kontemplation, das fr fdernde Kunst erforderlich ist. Umso wichtiger wre es zu wissen, wie man dort Werke so prsentiert, dass die Besucher ihnen mglichst viel Zeit widmen. Rosenbergs Truppe hat dazu eine Feldstudie im Belvedere gemacht, vor und nach einer Neuordnung der Sammlung im Jahr 2018. Die offenbar ein Erfolg war: Im Schnitt (Median) verbrachten die Besucher statt 16 nun 19,5 Sekunden vor den anderen platzierten Werken. Das Plus von 22 Prozent wertete Rosenberg als „beachtlich“. „Die Kuratorinnen knnten stolz sein.“

Ungeliebte Skulpturen

Was hatte sich geändert? Die Werke wurden ruhiger präsentiert, die Säle einheitlicher gestaltet und pro Raum nur noch eine Wandfarbe verwendet. Jeder Saal erhielt eine längere Beschreibung an der Wand, wie auch einige besonders wichtige Werke. Aprosopos wimmelte: Ein Gemälde muss schon sehr berühmt sein, wie Klimts „Kuss“, damit es sich auf die Verweildauer auswirkt. Schon die geheimnisvollen „Bösen Mütter“ von Giovanni Segantini, den man außerhalb Italiens kaum kennt, hält die Belvedere-Besucher mehr gefangen als ein Hauptwerk von Van Gogh. Ein bedauerliches Detail für Freunde der Plastik: Skulpturen werden „systematisch übersehen“, egal, wie prominent man sie positioniert.

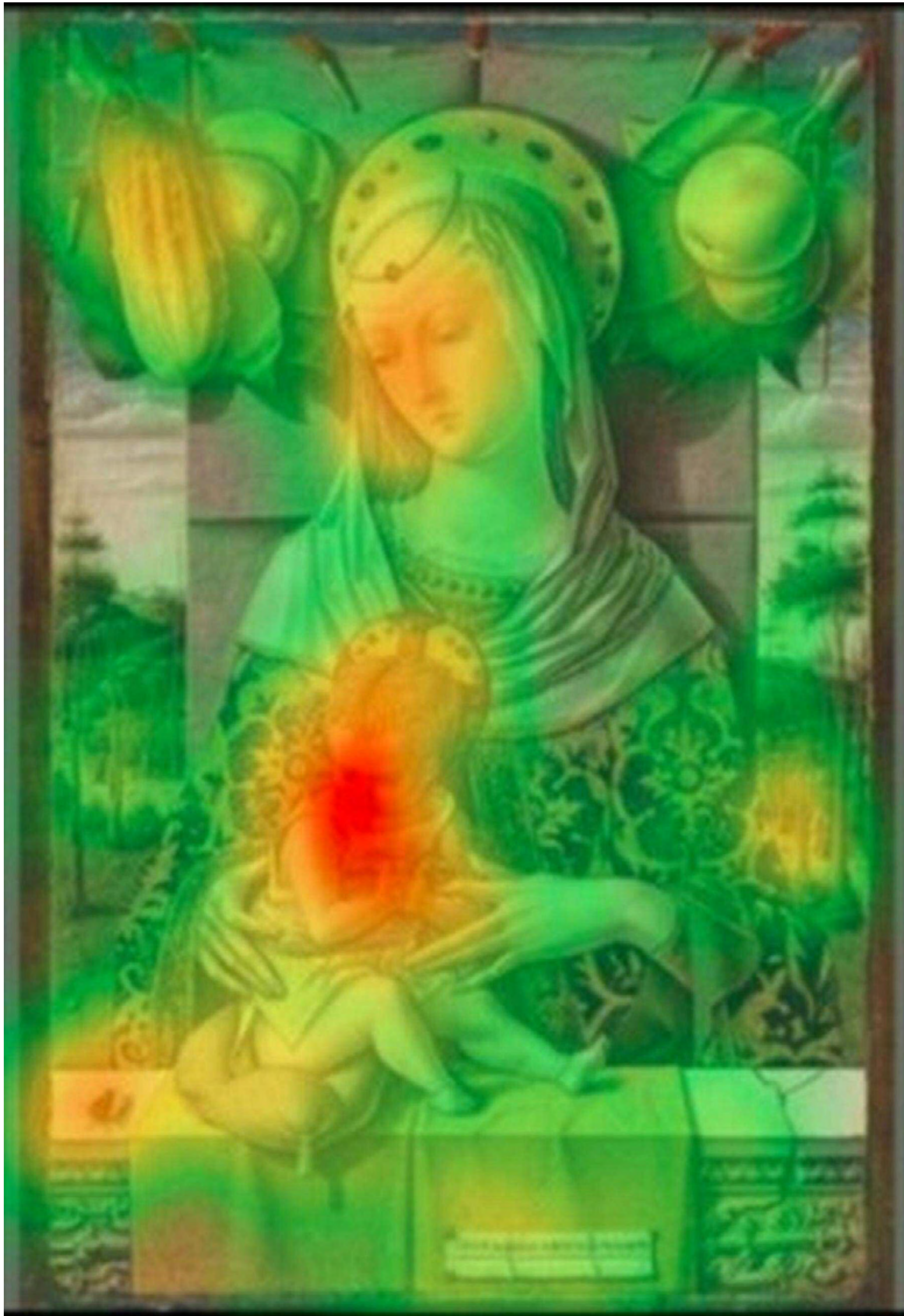
Da helfen wohl auch keine Beschreibungen. Auf sie hat sich Luise Reittstädt spezialisiert, die auch Rosenbergs Labor koordiniert. Solche „Labels“ werden übrigens von knapp der Hälfte der Besucher gelesen, und zwar meist sehr aufmerksam. Sie anzubringen zählt also für ein Museum auf jeden Fall aus. Dabei kann man dann etwa auch erfahren, was sich Madonnenmaler Crivelli bei seiner Fauna und Flora gedacht hat: Die Fliege symbolisiert das Böse, die Gurke die Auferstehung. Da schauen wir doch gleich viel genauer hin.



Quelle: <https://www.diepresse.com/18999937/sieh-an-wir-schauen-ganz-anders-auf-kunst-als-wir-dachten>

This image is a reproduction of a classical painting, possibly a church interior, which has been heavily obscured by a dense, chaotic web of black lines. The background painting features a perspective view of a large, ornate interior space with a checkered floor, a high ceiling with decorative moldings, and several figures in period clothing. The black lines are drawn in a haphazard, scribbled manner, creating a complex, tangled pattern that covers almost the entire surface of the image. The lines vary in thickness and direction, some forming small loops and others extending across the frame. The overall effect is one of visual noise and abstraction, contrasting sharply with the structured and detailed nature of the original painting.

Die Köpfe der Jünger, wie aufgelädt: Beim „Abendmahl“ von Andrea del Castagno entspricht die Blickrichtung deutlich der Komposition. ©Uni Wien



So sehen Kinder die „Madonna mit Kind“
von Carlo Crivelli. ©Uni Wien
rechts: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/43605>



Die Heat Map zum „Paradies“ von Lukas Cranach, wie Österreicher sie sehen. Bei der japanischen Version ist fast alles „übermalt“. ©Uni Wien

